

Año LXII
675 ptas.
Junio, 1991

RITMO

622



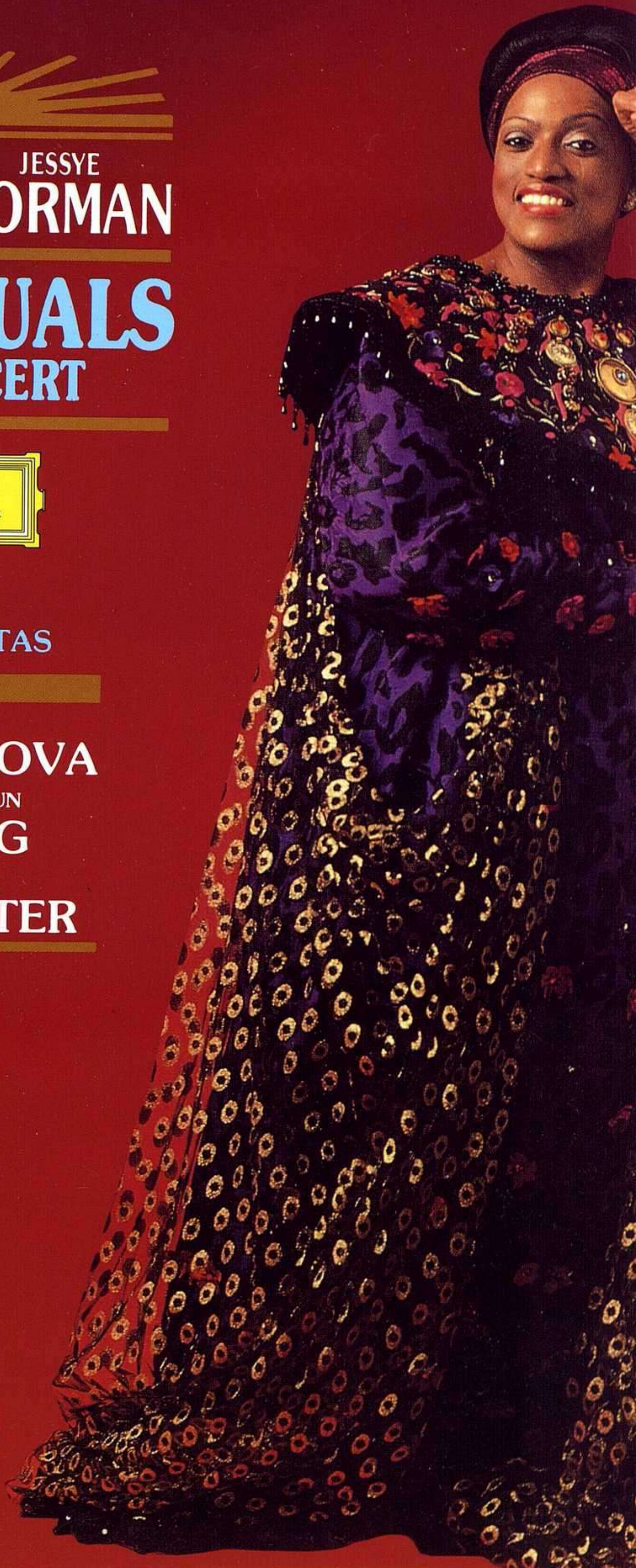
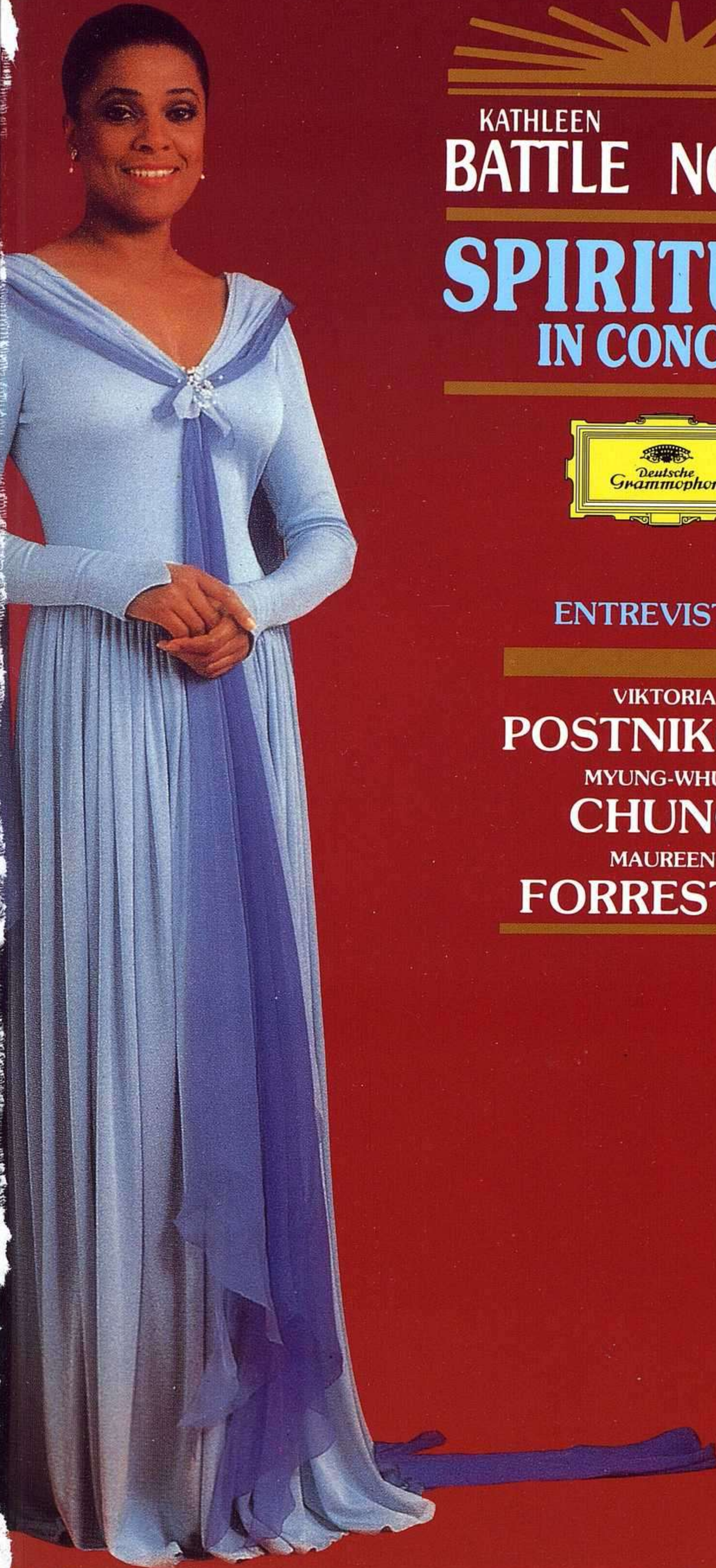
KATHLEEN JESSYE
BATTLE NORMAN

SPIRITUALS IN CONCERT



ENTREVISTAS

VIKTORIA
POSTNIKOVA
MYUNG-WHUN
CHUNG
MAUREEN
FORRESTER



XIV CICLO DE CÁMARA Y POLIFONÍA

TEMPORADA 1991/1992



CON EL PATROCINIO DE

CAJA DE MADRID

VENTA DE ABONOS

en las taquillas del
AUDITORIO NACIONAL DE MUSICA
HORARIO: 10.00 a 17.00 (ininterrumpido)

INFORMACION: TELF. (91) 337 03 21 de 9.00 a 15.00 h.

A

AUDITORIO
NACIONAL
DE MUSICA

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

ORQUESTA

y CORO

NACIONALES

de **ESPAÑA**



En portada



Kathleen Battle y Jessye Norman graban juntas un disco de Espirituales negros. La dirección de orquesta corre a cargo de James Levine.

	Págs.
Editorial: No, Mozart no murió asesinado	4
Tribuna: Maricarmen Palma, directora del Festival Internacional de Granada	5
Entrevistas:	
Myung-Whun Chung	6
Maureen Forrester	9
Viktoria Postnikova	12
Danza	19
Ópera	20
Reportajes	26
Música contemporánea	30
País musical:	
Barcelona	32
Madrid	34
Valencia	36
Otras ciudades	38
Internacional	41
Voces: Max Lorenz	46
Músicos del siglo XX: Manuel Palau	48
Viejas fotografías de mi álbum: Antonio Medio	50
Agenda:	
Noticias	51
Información internacional	55
Información discográfica	58
Discos:	
Versiones comparadas	59
Estudios	60
Bicentenario Mozart	88
Otros comentarios	92
Discos criticados	124
Libros y partituras	125
HI-FI:	
Novedades	127
Noticias	135
Reportaje	137

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

Tribuna

Maricarmen Palma, directora del Festival Internacional de Música y Danza de Granada y directora de Música de la Fundación "La Caixa".



Entrevistas

Una gran pianista, un director de orquesta en alza y una histórica del canto.



Discos

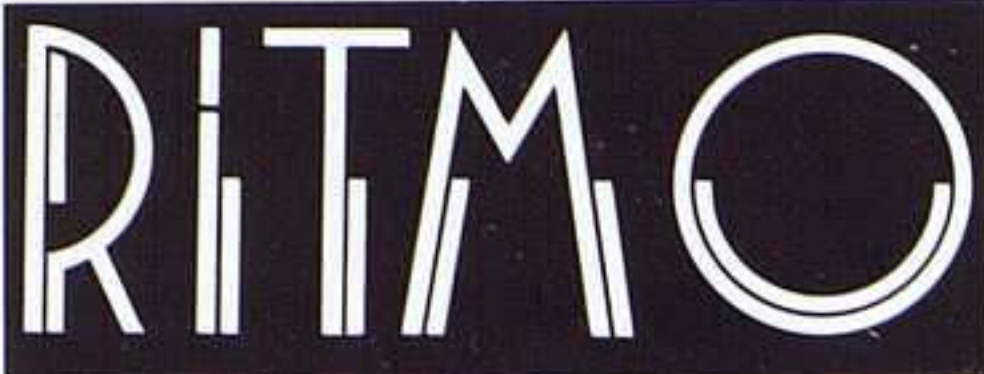
Más de 60 páginas dedicadas a todo tipo de información discográfica, críticas, comentarios, etc., además de nuestra habitual sección dedicada al Bicentenario de Mozart.

Mozart

Voces

El mítico tenor Max Lorenz.





FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MÚSICA
AÑO LXII • NUM. 622
JUNIO, 1991

Fundador:
Fernando Rodríguez del Río

Director:
Antonio Rodríguez Moreno

Subdirector:
Ramón Barce

Redactor Jefe:
Pedro González Mira

Relaciones Públicas:
Elena Trujillo

Administración y suscripciones:
Carlos Nájera

HI-FI:
Carmen Martín

Colaboran en este número:

Celsa Alonso, Salustio Alvarado, Xosé Aviñoa, Gonzalo Badenes, Vladimiro Bas, Koldo Basurto, Alberto Beltrán Llorens, Agustín Blanco Bazán, Enrique Bonmatí Limorte, Alain Braun, Víctor Burell, Jaume Carbonell, Juan Carlos Carmona Sarmiento, Xavier Casanovas-Danés, Javier Caravaca Domínguez, Francisco Chacón Marín, Luis Daida Gerona, Imanol Elorrieta, Ricardo Jiménez, Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar, Luis Carlos Gago, José Antonio García, Anabel García Hurtado, José María García Martínez, María Luisa Gaspar, Pepe Ginestal, Sinesio González Lara, Pedro González Mira, Rufino González Espinosa, José Guerrero Martín, F. Hernández Girbal, Ricardo Hontañón, Gerardo Leyser, Emilio López de Saa, Raúl Mallavibarrena, Alvaro Marías, Cristina Marinero, Carmen Martín, Juan Carlos Martínez Fontana, Domingo Martínez González de la Rubia, Joan Matabosch Grifoll, Teresa Montoro, Juan Carlos Ollite, María Carme Palma, Galo Ramírez, Agustín Rico Mansilla, Patrocinio de los Ríos, Carlos Ruiz Silva, José Sánchez Rodríguez, Leopoldo Segarra Castelló, Tartessos, Joseba Torre, Ana Vega Toscano, Aurelio Viribay, Carlos Vilchez Negrín, Carlos Villasol.

Corresponsales:

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

Edita:

LIRA EDITORIAL, S. A.
Virgen de Aránzazu, 21 (Edif. Falla)
28034 MADRID.
Tls. (91) 358 03 63-358 02 67 - Fax: 358 03 54
(Horario de oficinas, 8 a 15 h.)
Télex: 45490

Distribución:

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

Suscripciones:

España: Año, 7.425 ptas., IVA incluido (Precio sin IVA, 7.005 ptas.). Número suelto, 675 ptas. (Precio sin IVA, 637 ptas.). Atrasados, 675 ptas. Gastos de cobro de suscripciones, 150 ptas. **Extranjero:** Vía terrestre o marítima: 95 dólares USA. Vía aérea: Europa, 148 dólares USA; otros países, 175 dólares USA.

Fotocomposición: ORCHE

Doña Mencía, 39 - Tel. 463 75 34
28011 MADRID

Imprime:

Gráficas Marte
MADRID

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

NO, MOZART NO MURIÓ ASESINADO

Una noticia de la agencia EFE, publicada en numerosos periódicos españoles (y suponemos que otros muchos países), anunció a bombo y platillo el sensacional descubrimiento de que Mozart no murió asesinado, "tal y como se suponía hasta ahora".

Estamos acostumbrados a leer noticias de prensa verdaderamente sorprendentes cuando se refieren a la música (¡y, desgraciadamente, cuando se refieren a muchas otras cosas!). Esta es una de ellas. ¿Quién le ha dicho a la doctora Mary Wheeler, "del Hinchingsbrooke Hospital de Cambridgeshire (al norte de Londres)", que Mozart murió asesinado, envenenado por su "gran rival Salieri"? ¿Dónde ha leído tal enormidad, salvo en alguna creación literaria? ¿Qué biografía sería de Mozart afirma tal leyenda? La buena señora Wheeler ha descubierto, como tantos otros ignorantes, el Mar Mediterráneo.

La redacción de la agencia de noticias es igualmente desesperante. Es enternecedora la alegría que parece experimentar el redactor al dar al mundo semejante primicia. Los periódicos, a su vez, añaden leña al fuego con titulares bastantes gruesos: "Un estudio revela que Mozart no murió asesinado".

La descubridora de este misterio histórico dice, según la agencia de noticias, que "las pruebas llevan a la teoría de que Mozart murió como consecuencia de una serie de enfermedades que comenzaron en su infancia... A los dieciséis años el compositor tuvo una especie de hepatitis, y ya no padeció ninguna enfermedad hasta los veintiocho años, cuando sufrió lo que los médicos describieron en aquel momento como un terrible cólico". Con esta admirable e ininteligible explicación ya sabemos de qué y por qué murió Mozart.

En el bicentenario de la muerte del compositor —¡cuántos disparates y vaciedades habrá que leer y oír a lo largo del año!—, recomendamos vivamente a la doctora Wheeler, de Cambridgeshire (al norte de Londres) que se lea la biografía de Hildesheimer y que mejor se dedique a curar a sus pacientes griposos. Podríamos recomendar también a las agencias de noticias que hilen más fino y que no vendan por noticia lo que no es (al menos tal y como se ha redactado) sino una especie de confusa perogrullada. Y a los periódicos, que no publiquen tales cosas, pues el infeliz y desavisado lector puede creérselas e ingerir esa píldora cultural que quizá no pueda ya eliminar en toda su vida. Verdaderamente es preferible estar desinformado y no enterarse de nada a tener las meninges llenas de dislates, errores y falacias.

Pero bueno, hablando un poco más en serio, todo esto ratifica la imperiosa necesidad de que se promueva la organización de encuentros, seminarios o cursos en los que el binomio Periodismo/Música, o Música/Periodismo, tanto monta, se trate con seriedad y respeto. ¿Se podrá llegar a evitar alguna vez *noticiones* como el más arriba descrito. Estamos en ello; todos debemos estar en ello.



por Maricarmen Palma

PROGRAMAR DESDE LA BASE

ME propone RITMO una colaboración escrita con tema libre. Leo los textos que me preceden en este espacio "Tribuna" y a pesar del brevísimo tiempo que me conceden para escribirla acepto y me decide a hacerlo el texto de nuestro flamante ministro de Cultura.

Como él, aunque no en el mismo sentido, digo que éste no es mi terreno habitual; el diseño de programaciones, la renovación constante de fórmulas para incidir en la promoción de intérpretes y creación de públicos ha hecho que cada vez quede más lejos de mi alcance la posibilidad de escribir mis reflexiones sobre papel.

El texto de Solé Tura ha traído a mi memoria infinidad de recuerdos. Somos casi de la misma edad. Hemos vivido en la misma ciudad, los mismos beneficios que ella nos ha brindado y la misma carencia de formación musical en nuestros inicios.

También siendo chicuela tuve conocimiento, a través de amigos inquietos, de que había una posibilidad de ir al Liceo a aplaudir —de "claqué"— al mismo piso del paraíso desde el que no se veía nada, y tuve la oportunidad de quedarme embobada y decidir que aquél sería mi mundo, que tenía que escuchar y estudiar música como fuese.

Largo peregrinaje. Era imposible trabajar al mismo tiempo que estudiar bachillerato por la noche y... además música, prácticamente imposible. No había ninguna escuela, sólo clases particulares y ¡quién podía pagarlas!

Todo esto ha cambiado. Ahora hay escuelas, pero no son todavía lo que nosotros conocemos que existe, esas escuelas en los barrios de enseñanza semi-gratuita que ponen al alcance del niño —burla burlando— los rudimentos de un arte que debe comenzar a conocerse muy pronto para que la sensibilidad se eduque como se educa el paladar desde que se nace.

Sí, tiene razón nuestro ministro —¡qué bueno que conozca nuestra realidad musical por sí mismo!— "se ha aumentado espectacularmente el número de representaciones, conciertos, recitales, así como el número de orquestas y la calidad de nuestras orquestas". Sí, pero no.

Siguen siendo poquísimos instrumentistas —no sólo de cuerda, no nos engañemos con el metal— los que salen de nuestros conservatorios. Nuestras orquestas nuevas se nutren escasamente de ellos. No tenemos un buen número de grupos de cámara. Aparecen individualidades, no conjuntos.

El noventa por ciento de las programaciones musicales que se ofrecen en el territorio nacional está compuesto por intérpretes extranjeros.

Por tener puesta la mirada en la base aplaudo la aportación hecha por Juan de Udaeta —miembro del Consejo Asesor del Curso Manuel de Falla—, quien insiste en la inclusión en dicho Curso de un taller instrumental. Por estar pensando en la base insisto en programar en el Festival Internacional de Música y Danza una

muestra de jóvenes intérpretes, en dosis graduales, para su fácil aceptación (no se les hace favor ofreciéndoles aforos semi-vacíos). Muestra de lo que digo es, con motivo de la celebración del 40 Aniversario del Festival, la inclusión de un montaje ilusionado e ilusionante de *El Arca de Noé*, de Benjamin Britten, protagonizado por un escaso número de excelentes profesionales granadinos y catalanes que han instruido y tocarán al lado de sus alumnos. Todos los componentes serán jóvenes estudiantes procedentes del Conservatorio, del Coro del Colegio de la Presentación, de los Niños Cantores de Guadix, y alumnos de flauta de Guadix y Estepa.

Y el año 1992 seguiremos en la base ofreciendo el lecho del Festival al desarrollo de uno de los famosos encuentros de la Joven Orquesta Nacional de España, quienes nos ofrecerán la muestra de su bien planificado trabajo a través del programa titulado "Haydn y su tiempo", preparado primorosamente por ese gran especialista que es Robbins Landon junto a Edmon Colomer, ambos apasionados por trabajar con nuestros jóvenes músicos y en la base.

Por conocer la base desde mi posición en la Fundación La Caixa, se creó en su día hace ya doce años un programa que bajo el nombre de "Caixa a les escoles" llevaba la música a los niños del territorio catalán desde Viella a Salou pasando por Matadepera. Programa que en aquel entonces cumplió también —burla burlando— dos funciones: encandilar a los niños con música en vivo y explicaciones adecuadas sobre la audición y facilitar conciertos —"bolos"— a jóvenes músicos que hicieron en este programa sus asignaturas pendientes: "performing".

Por mirar a la base desde hace tres años es organizado, también por la Fundación, el Stage Internacional de Música para la creación y promoción de grupos de cámara, imprescindibles en nuestro país.

Y veo crecer por doquier las iniciativas para paliar e incentivar la falta de músicos. Desde nuestros puestos de trabajo en la música, la base debería ser nuestra máxima preocupación, pero me pregunto ¿no estaremos asumiendo un papel que corresponde a otros?

Estamos preocupados por crear intérpretes, ¿pero paliaremos la falta de público que asista a los conciertos medios?

Naturalmente la Orquesta Sinfónica de la BBC llena el Auditorio de Madrid, el Palau de la Música de Barcelona y el Auditorio Manuel de Falla de Granada, pero el Cuarteto Arditi reúne tan sólo 50 personas en el prestigioso Festival de Tardor, de Barcelona.

Maricarmen Palma es directora del Festival Internacional de Música y Danza de Granada y directora de Música de la Fundación "La Caixa"

MYUNG-WHUN CHUNG

Un discípulo de Giulini en La Bastilla

M.^a Luisa Gaspar

Desde que en mayo de 1989 el maestro coreano Myung-Whun Chung aceptó la dirección musical de la Ópera de la Bastilla de París, toda su energía se concentra en la familia y en "este edificio que tiene tantas posibilidades" y que espera ver convertido en uno de los templos estelares de la lírica mundial hacia el año 2000, pero no antes. Todos los proyectos de este discípulo de Carlo Maria Giulini, incluida la firma de un contrato en exclusiva con Deutsche Grammophon, se inscriben dentro de esa estrategia vital marcada por el amor a los suyos y el amor a la música, descubierto este último a los cuatro años, y estrenado oficialmente a los siete junto a la Orquesta Filarmónica de Seúl.

Con esa dulzura de los grandes y con el mismo entusiasmo con que llama a sus hijos "el sol de mi vida", Chung recuerda cómo antes de ser padre nunca hubiese sospechado que podía haber algo más bello que la música. Y, sin embargo, "ahora lo tengo muy claro. Ellos son mucho más bellos", afirma riéndose con placer y dando un giro más amable aún a la entrevista que concedió a RITMO en su despacho de la octava planta de la Bastilla. Cuando habla de Giulini, alguien que le influyó "enormemente no sólo en lo musical, sino también en lo personal", vuelve a dejarse llevar de una emoción similar.

Si se tiene en cuenta que la música clásica ya estaba en su casa cuando nació, en 1953, en plena guerra de Corea, y que se convirtió espontáneamente en su primera lengua, la carrera de este director de orquesta que ha dirigido las más grandes orquestas europeas y norteamericanas, y que en 1983 fijó su residencia en Europa, parece haberse ido tallando en la roca del tiempo con la potencia y la suavidad de una ola.

El mismo talento precoz que sorprendió a sus profesores cuando descubrieron que el niño Chung había comenzado a explicarse el mundo con la música antes que con los libros, le hizo aprovechar sobremanera el traslado familiar a Estados Unidos, a los 15 años, para estudiar piano con Nadia Reisenberg y



dirección de orquesta con Carl Bamberger. Tras haber obtenido el segundo premio del concurso Tchaikovsky de Moscú, en 1974, y una vez completados

sus estudios en la Juilliard School de Nueva York, en 1978, cuando todavía no tenía muy claro que si quería ser pianista o director de orquesta, Giulini le hizo su

asistente en la Orquesta Filarmónica de Los Ángeles. Dos años después, fue nombrado su director asociado.

"Era evidente que musicalmente yo prefería la dirección, pero personalmente, es tan diferente la vida de un director... Como pianista es completamente privada, sólo tú y el instrumento. Como director, la expresión es mucho más pública, hay que mostrar algo a los demás, y yo soy una persona más bien tímida, pero sobre todo privada. Aunque una parte de mi personalidad puede ofrecer mi corazón incluso en público."

"Cuando conocí a Giulini vi por primera vez un director de orquesta que trabajaba como yo quería trabajar, a un gran músico, que era también como hombre todo lo que se puede desear. Hasta entonces pensé que la relación entre el director y la orquesta tenía que ser muy dura, siempre dominada por la tensión, sin confianza. Él me mostró otra manera de dirigir, que es muy simple; consiste en tener un respeto total por los músicos y un respeto total por la música. Y nada más. Me gustaba mucho su manera de trabajar, extremadamente concentrado, e intento aplicarla aquí."

"Al principio de mi carrera pensaba mucho las cosas, si habría dicho o hecho algo que no estaba bien, cuáles serían las consecuencias psicológicas o políticas de tal o cual gesto... pero lo que hay que hacer es sólo trabajar. No hay que pensar. Pensar sólo en la música y trabajar con el respeto de los músicos. Hay que olvidar también todas las buenas y las malas críticas."

Para este director que dice no tener un interés personal en hacer grandes grabaciones, el contrato firmado en octubre de 1990 con Deutsche Grammophon es un paso más hacia ese objetivo profesional de dar brillo a la Bastilla en el que ocupa la mayor parte de su tiempo, desde que sale de su casa a las 7,30 horas de la mañana hasta que vuelve a ella pasada la medianoche.

"Honestamente, las grandes grabaciones como las de música del siglo XX que hice con Nielsen no me interesan mucho ahora, pero como director musical de una casa así son necesarias. Es importante. Con DG vamos a hacer sobre todo música francesa, algo ruso y algo del siglo XX. El primer disco, la **Sinfonía Turangalila**, de Messiaen, sale este otoño, probablemente en septiembre, y casi al mismo tiempo saldrá el segundo. Después vendrá un Prokofiev, **Iván el Terrible**. La primera Ópera será **Lady Macbeth de Mtsensk**, de Shostakovich, el año próximo. Le seguirán **Benvenuto Cellini**, de Héctor Berlioz, con Plácido Domingo en el papel protagonista, y **Las vísperas sicilianas**, de Verdi, en versión original francesa.

"Es muy importante para nosotros comenzar a tener una relación directa con el repertorio contemporáneo y además un contacto con el verdadero teatro para hacer el espectáculo más vivo. A menudo, los grandes teatros no pueden experimentar porque tiene que vender muchas entradas. Nueva York, Viena,



El director coreano no tiene prisa, cree poco en los halagos y mucho en el trabajo.

Munich, son más bien conservadores. Nosotros, naturalmente, necesitamos presentar el gran repertorio para el gran público, pero también encontrar un equilibrio con espectáculos más arriesgados."

Para Chung, lo primero es convertir en una gran orquesta la Orquesta de la Ópera de París, algo que los críticos más exigentes están a punto de concederle incondicionalmente. De hecho, la noticia ya se ha extendido: su orquesta es la mejor o una de las mejores del país. Deutsche Grammophon apostó a ciegas al proponer un contrato de larga duración.

Con esa sabiduría oriental que lleva en lo más coreano que estima tener, su alma y su sangre, y con esa combinación de pensamiento europea y norteamericana que ha hecho suya año tras año, Chung recuerda con lucidez que las críticas positivas pueden ser peligrosas "si se creen y si se cree que lo que dicen es realidad". Rechaza los optimismos prematuros y afirma convencido que a su juicio "queda aún un largo y difícil camino por delante y habrá que esperar algunos años..."

"De entrada, yo he dicho siempre que era preciso hacer un esfuerzo más grande de lo normal para mostrar que estamos preparados. Había que cambiar esa imagen de falta de disciplina."

"Las críticas negativas pueden ayudarnos porque la situación no está particularmente bien aquí. Esto no funciona bien y hay que decirlo. Sólo pido que no se critique demasiado ni demasiado pronto. Que se nos dé tiempo. Al principio, por ejemplo, cuando programamos **Los Troyanos**, dije que haría falta un milagro para abrir en marzo de 1990; comenzamos cinco meses antes y normalmente se comienza cinco años antes."

Por eso se tiene la sensación de que esta programación ha sido hecha muy deprisa. Esta temporada y una parte de la temporada próxima no presentaremos siempre cosas ideales, incluso se han alquilado algunos espectáculos. Pero es que aún no hemos llegado a poder concentrarnos totalmente en el proyecto artístico pues tenemos aún muchos problemas por resolver en el plano administrativo.

"De todas formas, hay algunos diarios que parecen estar contra la casa misma y las críticas a veces exageran, como ocurrió, por ejemplo, con **Otello** o con el director musical de **Las bodas de Figaro**."

Por si acaso, al final de la entrevista, Chung se despidió de RITMO precisando que el **Otello** que él y Domingo llevarán a Sevilla en 1992, con ocasión de la Exposición Universal, incluirá un decorado *modificado*.

MOZART 1991 LIVE EN VIENA

¡AMIGOS DE LA MUSICA DE TODO EL MUNDO, UNIOS!



1791.

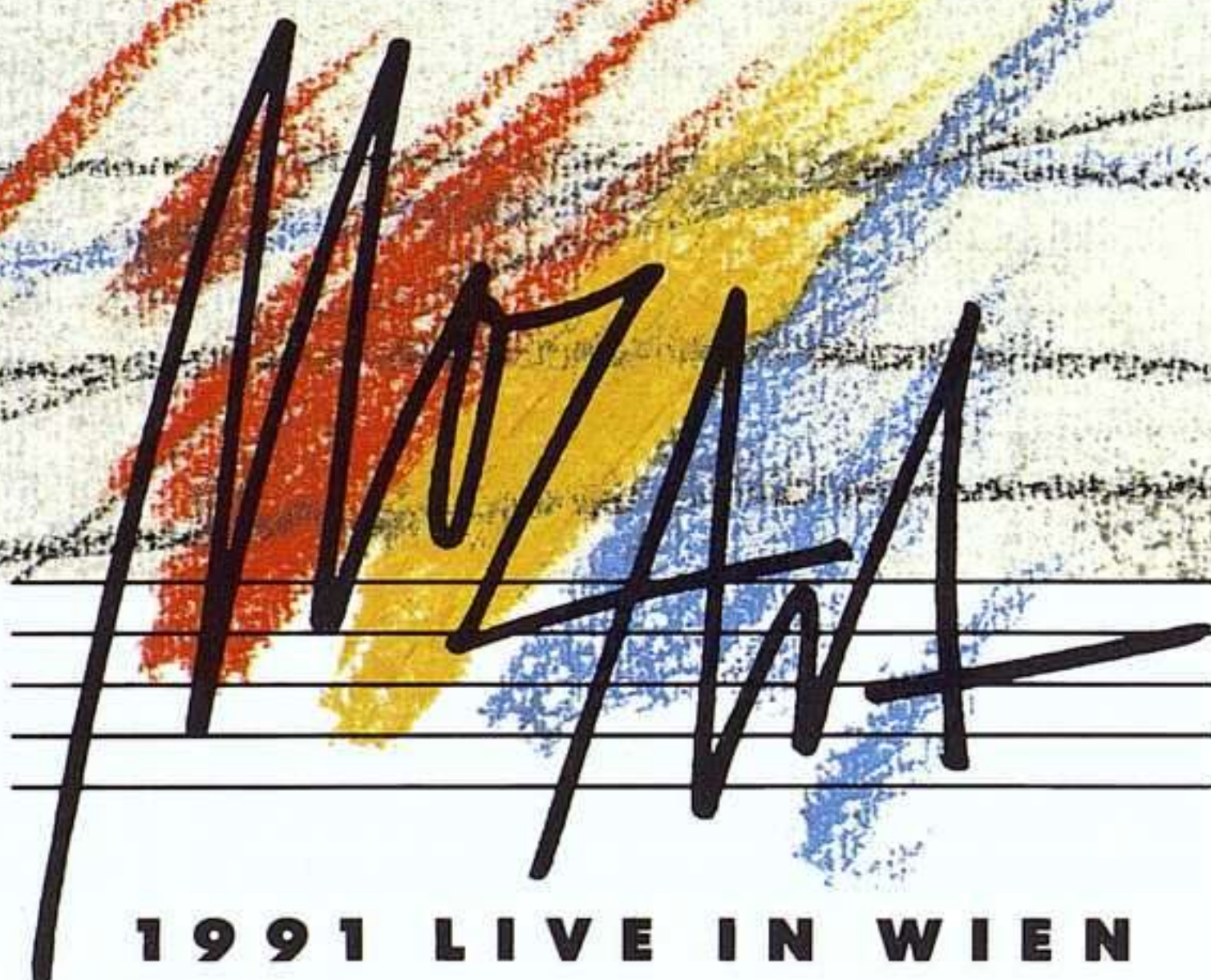
Ein Klavier - Mozart - Beethoven. - 2 Violini, 1 Flauto, 2 Oboen
+ 2 Fagotti - 2 Corni, Viola e Bassi.



A la edad de seis años, el niño prodigio de Salzburgo tocó ante la Emperatriz Maria Teresa en el Palacio de Schönbrunn en Viena. Posteriormente, Mozart dijo que la ciudad imperial era el mejor lugar para su oficio. Sin duda alguna, Viena es el mejor lugar para un encuentro con el más grande de todos los compositores, 200 años después de su muerte.

Viena
Wien · Vienna · Vienne · ウィーン

Oficina Nacional Austríaca del Turismo,
Madrid, Tel.: (91) 247 89 23 / 24,
Barcelona, Tel.: (93) 451 27 49
Diríjase a su agencia de viajes.



1991 LIVE IN WIEN

MAUREEN FORRESTER

De profesión: contralto

Xavier Casanovas-Danés



¿Una voz de contralto de verdad como las de antes? ¡Vaya rareza! Si la especie de los contraltos ha desaparecido de la fauna lírica... "Ubi Sunt" aquellas voces profundas, las voces de Kathleen Ferrier o Norma Procter. Todas las cantantes de las últimas generaciones que se dedican al repertorio que estas artistas insignes cultivaron (oratorio, cantata, lieder, Mahler, ópera barrocas, Gluck) se esfuerzan vanamente en imitarlas sin imponerse a su recuerdo. Todas, excepto una: la canadiense Maureen Forrester, una cantante que une a sus méritos propios el de entroncar con aquella estirpe de diosas, hoy por hoy virtualmente extinguida.

Maureen Forrester ha rebasado los sesenta años, pero conserva intactos, además de la voz, todo el encanto

personal, todo el optimismo y su proverbial energía, que la permite, además de cantar, haber formado una familia numerosa, haberse regido durante años la política cultural de su país como Presidente del Canada Council e intervenido en tantos comités nacionales e internacionales como le ha sido posible, sean para recabar fondos destinados a una causa humanitaria, resolver un problema puntual o concienciar a la sociedad sobre el SIDA. Es notoria su pasión para cambiar de vivienda, cosa que hace cada dos por tres, con pasión por el interiorismo. En el Canadá es, desde hace años, una verdadera institución. Es una mujer alta, de porte mayestático, y, al mismo tiempo, desbordante de vitalidad y simpatía, que ríe constantemente (una parte considerable de lo que ha quedado registrado en la cinta son sus

carcajadas) y demuestra en cuanto hace unas ganas enormes de interactuar con el entorno social que la rodea. Si se sorteara un premio al antidivismo, ella tendría más boletos que nadie. Artista gloriosa, es madre de cinco hijos que la adoran y visitan constantemente, además de abuela felicísima de un número creciente de nietos.

XAVIER CASANOVAS-DANÉS.—Usted apenas ha cantado en España...

MAUREEN FORRESTER.—En efecto, no he tenido ocasión de volver después de aquella gira de mediados de la década de los cincuenta, en la que vine a Barcelona a cantar para Juventudes Musicales. Aquella era mi primera gira por Europa... Ahora ya es demasiado tarde para volver como cantante en activo, pero es seguro que volveré

como turista a este país maravilloso.

X. C.-D.—Mahler, cuya música usted ha venido a cantar en Barcelona, es una constante en su vida profesional desde el mismo inicio.

M. F.—El primer Mahler que escuché fue el de Bruno Walter, una *Segunda Sinfonía* que vino a dirigir a Montreal. Yo era muy joven y cuando me dijeron que el maestro estaba dispuesto a hacerme una audición en Nueva York puse todo tipo de excusas, como que no podía dejar mi trabajo en la oficina o que era imposible encontrar una sustituta. Tanto insistieron que fui a que me audicionara, con la sorpresa mayúscula de que me propuso un contrato para al cabo de unos pocos meses cantar con la Filarmónica de Nueva York. Y no sólo para unos conciertos, sino para hacer la grabación con ellos de la *Segunda Sinfonía*... Quedé tan prendada de él que le prometí hacer todo lo que quisiera, hasta matarme, si fuera necesario.

Me cabe el orgullo y el placer de haber trabajado asiduamente con él hasta su muerte (en 1962). Fue un grandísimo director de orquesta y se portó conmigo como si fuera mi abuelo.

X. C.-D.—Las voces de contralto son las "rara avis" de nuestros días.

M. F.—Efectivamente, aunque aparecen muy buenas mezzosopranos, hay muy pocas contraltos. Es algo debido a la naturaleza, supongo. La contralto ha de cantar permanentemente en la tesitura central de la voz y no en el registro grave, como parece. Pero también está el problema del color vocal que es muy distinto en la mezzosoprano y la contralto.

X. C.-D.—¿No cree que, al tener que afrontar un repertorio mucho más limitado como contralto, las jóvenes con voces graves prefieren trabajar la voz hacia arriba para dedicarse al de mezzosoprano, sin duda mucho más variado y agradecido?

M. F.—Si les atrae la ópera, poca satisfacción tendrán, desde luego, como contraltos. Están los papeles de Quickly en *Falstaff* y de Ulrica en *Ballo in Maschera* y pocos más. Hay que refugiarse en las óperas antiguas, como las de Händel. A mí me han pedido constantemente que hiciera papeles de mezzosoprano, porque tengo una voz que puedo aligerar con facilidad y con pocas limitaciones en el agudo (porque empecé a cantar como mezzosoprano y, aun antes, como soprano). He querido intentar estos papeles tan agradecidos en alguna ocasión, pero siempre he acabado por rehusar. Hice la Brangania del *Tristán* una sola vez y, a pesar de que quedé muy satisfecha, me di cuenta de que me costaba demasiado esfuerzo, y yo estoy acostumbrada a cantar sin esforzarme, empleando cómodamente la tesitura central de la voz.

X. C.-D.—En una voz como la suya, el "fiatto" debe ser muy importante, no ya para sostener las notas, sino para colocarlas.

M. F.—Para mí, el canto es, sobre todo, color, matiz, medias tintas. Para cantar

con voz aterciopelada hay que hacer mucho hincapié en el color y, también, preocuparse de aligerar la voz, en lugar de hacerla espesa, como se piensa generalmente. El peligro que acecha a la contralto es cantar de una forma monótona y el único recurso para no aburrir está en colorear la voz.

X. C.-D.—Usted intervino en obras como la Segunda Sinfonía de Mahler siendo muy joven. Pero ¿no cree que hace falta acumular experiencia de la vida y muchas sensaciones para cantar con propiedad unos textos tan cargados de poesía y de símbolos?

M. F.—Creo que sí, pero, mientras se es joven, todo parece tan fácil y asequible... Cuando se canta el "Urlicht" después de haber cumplido los cincuenta años, se piensa en el futuro, mientras que cuando se es joven sólo cabe pensar en el pasado, o, simplemente, en nada, porque se ha tenido poco tiempo de acumular dentro de la cabeza. Mahler escogió poemas muy íntimos, de alguien que piensa mucho en sí mismo y que a mí me emocionan especialmente. Cuando canto las primeras notas del "Urlicht" y siento que la magia se apodera de la sala, esto constituye siempre una experiencia muy gratificante para mí.

X. C.-D.—En este tipo de obras con un mensaje tan profundo, haber tenido una vida rica en experiencias debe ser una buena baza para llegar a emocionar y, casi diría, consolar al público... ¿Cree usted que el ajeteo constante al que está sometido un artista de categoría internacional puede convertirse en un tipo de vida artificial y, en cierto modo, empobrecedor?

M. F.—Muy probable. Un ejemplo: los continuos retrasos en los aeropuertos son una de las frustraciones de mi vida, porque la hacen llegar a una muy fatigada al punto de destino, justamente donde hay personas que esperan encontrar al artista en plena forma física y mental, dispuesto a ponerse a trabajar inmediatamente. Pero para llegar a transmitir al público esta emoción a la que alude, lo importante para mí no es estar únicamente en la mejor forma física, sino estar impresionada por la poesía de los textos que canto.

X. C.-D.—Cuando a un artista se le reconoce una personalidad que le hace inconfundible, ¿hasta qué punto juega un papel su capacidad de reaccionar adecuadamente a unas circunstancias que no son siempre las mismas?

M. F.—Mire, no he encontrado todavía dos públicos iguales. Depende del clima, de las circunstancias políticas del país y del mundo, de la preparación cultural y de las tradiciones, de la idiosincrasia colectiva, de si hace frío o calor aquella precisa noche, de si es muy tarde, tal vez del silencio..., no sé, pero se nota que las sensaciones del público cambian de un lugar a otro. En los recitales, esta impresión global, que seguramente tiene un componente a la vez consciente y subconsciente, incluye aún más sobre la respuesta del artista. Cada lugar inspira de una manera distinta.

X. C.-D.—Su autobiografía es un libro que se ha hecho célebre justamente por la sinceridad con que cuenta sus experiencias.

M. F.—No es que quiera imponer una doble personalidad, pero me gusta cantar en sitios donde sé que se conoce mi carrera y se valoran mis actitudes frente a ciertos problemas de la vida. Tal vez sea ésta la razón por la que decidí escribir un libro autobiográfico.

X. C.-D.—Sus inquietudes la han llevado hasta introducirse en el mundo de la política. ¿Es que tiene algo de "superwoman"?

M. F.—Sólo la suerte de necesitar muy pocas horas de sueño, cuatro o cinco a lo sumo, con la ventaja suplementaria de que no me importa el momento del día en que toque dormirlas. Desde luego, cantar ópera es mucho menos cansado que una gira de recitales porque se pasan varias semanas fijo en el mismo sitio... pero, desde luego, lo que no hago nunca es quedarme encerrada en la habitación del hotel esperando la función de la noche. Me gusta salir, pasear, descubrir, comprar... Además, no tomo nunca medicamentos de ningún tipo porque todos secan la voz: procuro que cualquier dolor remita con la mayor cantidad posible de reposo en la cama.

X. C.-D.—¿Cuál ha sido su misión en el Canada Council?

M. F.—Hace algunos años, el Gobierno de mi país me pidió que presidiera el Consejo de las Artes, que subvenciona todo tipo de manifestaciones artísticas: ballet, ópera, música sinfónica, teatro, artes plásticas... Una de mis misiones era conseguir fondos. Cuando me presento en un despacho a pedir dinero, créame si le digo que no me lo pueden negar por las buenas porque lo pido con la convicción de quien obtuvo ayudas monetarias decisivas durante su juventud. A mí me hizo mecenas el propietario del "Montreal Star". Durante dos años me pagó no sólo estudios, sino viajes para asistir a conciertos importantes. Si ha llegado a tener una carrera, es gracias a él, y ésta es la razón por la que decidí dedicar una parte importante de mi tiempo a esta tarea. Afortunadamente he coincidido con un magnífico Primer Ministro, Mr. Mullroney, que, al principio, me acusaba de llorar en favor de mis "bebés", como él llamaba a los artistas jóvenes. Pero una vez le contesté que era indudable que se reía de mí porque no tenía a ningún joven artista con futuro en su familia.

Cuando se conoce a un violinista joven que está demostrando un gran talento, el problema es encontrarle el mejor profesor y un buen violín, un instrumento que costará unos millones que una familia normal no podrá nunca costear. Un país que se precia de culto debe proteger a sus artistas hasta el momento en que empiecen a ganar suficiente dinero por sí mismos.

X. C.-D.—Cuando usted empezó a cantar, Kathleen Ferrier estaba en su apogeo.

M. F.—Sí, todo el mundo la admiraba muchísimo en América. Yo la escuché



La contralto canadiense con el autor de la entrevista.

en una única ocasión, un concierto privado que dio con motivo de la boda de unos amigos suyos. Mientras cantaba, expresaba con su cara toda su vitalidad y su alegría de vivir y esto me impresionó casi más que su magnífica voz. Pero no se olvide de Marian Anderson, una cantante que se conoce poco en Europa, con una voz hecha de sombra y suave como la seda.

X. C.-D.—¿Qué consejo daría a un principiante?

M. F.—Hacer mucho caso de las críticas de las personas con criterio e intentar ir despacio, haciendo caso omiso de quienes aconsejan lo contrario. La voz se tiene que educar como a los niños, atendiendo a su evolución natural. Todo lo que se canta tiene que parecer fácil y, si no lo es, es mejor abandonar la obra en cuestión durante un par de años hasta que resulte fácil. Las grandes carreras se construyen como un crescendo continuo, sin grandes puntos culminantes. Yo he cantado papeles que, de haberlos prodigado, me hubieran reportado éxitos sin precedentes. Pienso en la Ulrica que canté en el Metropolitan, para satisfacción de todo el mundo excepto de mí misma. Reconozco que yo nunca he estado preparada psicológicamente para este tipo de papeles.

La Klytaemnestra de Elektra es un papel infinitamente más complejo que el de Ulrica, pero a mí me resulta mucho más asequible el mundo estético de Richard Strauss que el de la ópera verdiana.

X. C.-D.—¿Qué piensa cuando escucha a los contratenores cantar las arias de la Pasión según San Mateo?

M. F.—Me parece fascinante, porque las versiones que se hacen con criterios musicológicos me gustan mucho, aunque el canto sea, tal vez, más técnico. Pero yo entiendo que la música de Bach ha de ser como un magnífico "vocalise":

todo unificado, como si la voz fuera un instrumento, sin ninguna inflexión que destaca demasiado del conjunto. Quiero confesarle que cuando siento que mi voz está intensa o fatigada antes de un recital, la preparo cantando el "Erbarme Dich" que me fascina por sus largas líneas todas iguales.

X. C.-D.—¿Le ha resultado incómodo comprometer un programa preciso con años de anticipación?

M. F.—No, nunca. Desde hace algunos años canto bastante menos y ahora lo que me empieza a preocupar es la tristeza que sentiré cuando llegue el momento de la despedida. Cuando trabajar es un placer, ¿sabe? la jubilación no se espera, precisamente, como una liberación. De todas maneras la longevidad de la voz depende, sobre todo, de no haberla forzado nunca y, claro está, de una buena base técnica.

X. C.-D.—¿Se ha dedicado a la enseñanza, o tiene proyectos para hacerlo en el futuro?

M. F.—Lo vengo haciendo desde hace muchos años, pero sin adquirir un compromiso fijo, aunque hace años enseñé con regularidad en la Academia de Música de Philadelphia. Hay tantos jóvenes con talento que están esperando su oportunidad, que siento la obligación de comunicarles todas las cosas que me enseñaron los grandes directores del pasado que me ayudaron en el principio de mi carrera. Muchas veces no se trata más que de una simple palabra, pero que es justamente la clave que corona todo un trabajo, una expresión determinada que al que empieza no se le ha ocurrido. Pero no tengo un método preestablecido que depende de las características y las necesidades de cada estudiante.

X. C.-D.—Usted ha cantado con todos los grandes directores del mundo. ¿De cuáles guarda un recuerdo especial?

M. F.—De muchos, pero sobre todo, de Bruno Walter, de Otto Klemperer y de Georges Szell. La lista podría ampliarse fácilmente a una veintena de nombres. Todos los grandes maestros con carreras de cincuenta y hasta sesenta años a sus espaldas ofrecen siempre algo especial al artista. Los directores más jóvenes, y conste que adoro a gente como Metha u Ozawa —que me reclaman con mucha frecuencia—, mejoran con los años y se van acercando a la categoría de los más grandes.

Luego están algunos de los jovencísimos, que me divierten cuando no se privan de estar en desacuerdo con el compositor e intentan imponer sus puntos de vista como si en ello les fuera la vida. No discuto nunca con ninguno: a todos les digo siempre que sí, y luego, durante la función, voy a la mía. Al final del concierto, cuando todo han sido plácemes y elogios, algunos me dicen hinchados de orgullo: "¿Ve cómo yo tenía razón?" Y siempre contesto con un "Bravo, maestro" que les pone todavía más contentos. La mía es una profesión en la que, como ve, hace falta un poco de diplomacia...

Afortunadamente, no todos se comportan de la misma manera. Todavía me acuerdo cuando Ozawa llegó al Canadá con apenas veinte años para dirigir la Sinfónica de Toronto y lo comparo con el mismo Ozawa que me dirigió no hace mucho en La Scala en *La Dame de Pique...* Aquel director fiero y fogoso se ha convertido —y Metha, lo mismo— en un director relajado y maduro que inspira respeto y confianza. Una de mis grandes satisfacciones profesionales ha sido comprobar la fabulosa evolución de algunos de estos directores.

X. C.-D.—Usted colaboró con Pau Casals en los Festivales de Puerto Rico. ¿Qué piensa de él?

M. F.—Mire, fue un gran director, una gran persona y un gran señor. La primera vez que le vi fue en un ensayo, sentado sobre su taburete, con su pipa inseparable, rodeado de escolares. Desbordada humanidad y ternura. Le voy a contar una anécdota que presencié años después, la última vez que canté para él, siendo ya muy anciano. Era después del concierto y centenares de personas intentaban acercarse donde él estaba sentado. Yo estaba muy cerca y observaba que se inclinaba hacia un lado como si el cuerpo se le derrumbara. Alguien le incorporaba, pero Casals volvía a reclinarse hacia el mismo lado. Así varias veces, y llegué a pensar que le había cogido algún ataque. Hasta que descubrí que la causa era una chica con unas piernas espléndidas que estaba allí cerca y que la persona que tenía delante le impedía ver a sus anchas. Así era Casals.

X. C.-D.—¿Ha tenido ocasión de colaborar con otros artistas españoles?

M. F.—Por desgracia, no, aunque he coincidido varias veces con Plácido, con Kraus, con Victoria. Con quien tengo una buena amistad es con la maravillosa Alicia de Larrocha.

VIKTORIA POSTNIKOVA

La pasión por la música rusa

Gonzalo Badenes

Viktoria Postnikova actuó por primera vez en el Palau de la Música de Valencia el 14 de febrero del presente año, en el curso de una gira por varias ciudades españolas con la Orquesta Filarmónica Soviética, que venía dirigida por Guennadi Rozhdestvenski, esposo de la pianista. La Postnikova dio una inolvidable versión del **Concierto núm. 3** de Rachmaninov, una obra que, como veremos a lo largo de la entrevista, posee un especial significado para la pianista rusa.

Viktoria Postnikova habla pausadamente, midiendo muy bien las palabras, y expresa unas opiniones muy personales acerca de la música que interpreta. No estamos simplemente ante una magnífica instrumentista, sino sobre todo ante alguien que ha reflexionado profundamente sobre el arte, la cultura y la vida, y que es capaz de proyectar su personalidad, en una conversación privada, con la misma diáfana y distendida elegancia con que acomete la interpretación musical. En un momento determinado de la entrevista, la voz y el gesto de Viktoria cobraron una profunda tristeza, al evocar las vicisitudes que actualmente vive la Unión Soviética.

Viktoria nació en Moscú, el 12 de enero de 1944, en plena Segunda Guerra Mundial. *Procedo de una familia de músicos. Mi madre era profesora de piano y además tocaba el órgano. Yo no lo recuerdo, pero me han contado que cuando tenía tres años me acerqué por primera vez a tocar el piano. Seguramente a esa edad empecé a tomar lecciones. Más tarde, cumplidos los seis años, ingresé en una escuela especial de música para niños bien dotados. Aprendí a tocar muchas cosas, como **Nocturnos** de Chopin y **Sonatas** de Beethoven, pero sin saber leer música. Tocaba sólo de oído. Lo cierto es que lo pasé muy mal cuando tuve que aprender solfeo ¡tarde tres meses en aprender las cinco primeras notas, Do, Re, Mi, Fa, Sol! (ríe, muy divertida). Así empezó todo. En la escuela daba audiciones, tanto como solista como con orquesta. Lo interesante es que el profesor que tuve en el Conservatorio de Moscú, Iakov Flier, había sido maestro de mi madre, también. Con ella precisamente inició su actividad pedagógica. Desde un principio fui a verle y toqué ante él las piezas que iba aprendiendo. Él había sido un fantástico pianista, pero su carrera terminó trágicamente, al serle operadas las manos. Este **Concierto** de Rachmaninov que hoy he tocado era una de las obras que él más amaba. Se conservan algunas grabaciones hechas*



La pianista soviética, captada en una actuación en vivo.

por Flier cuando ya había rebasado los sesenta años. Durante los años en que permanecí en el Conservatorio de Moscú, de 1962 a 1965, tomé parte en muchos concursos. Desgraciadamente, esto era necesario porque en caso de no hacerlo no se aprende a estar sobre un escenario y a resistir la tensión de un concierto. En Rusia, donde había tantas imposiciones, no se podía competir en un concurso extranjero si antes no se había una presentado al menos a dos concursos nacionales. Uno en el propio conservatorio, el otro en el ámbito de la Unión Soviética. Si ganabas los dos concursos, entonces se te permitía concurrir a uno fuera de Rusia. Y esto generaba una atmósfera de gran responsabilidad, porque no es una quien participa por sí misma, sino que lo hace como representante de su país. De por sí, los concursos no son una cosa positiva.

Viktoria se alzó con varios premios internacionales, en el Concurso Chopin

de Varsovia, en el de Leeds, en el de Lisboa y finalmente el Tchikovsky de Moscú. Para mí fue difícil, porque dos meses antes del concurso de Moscú había tenido a mi hijo. Vino a verme el ministro de Cultura y me dijo: "Tienes que tocar, de cualquier modo, porque si no tu carrera habrá terminado y no se te permitirá actuar en ninguna parte". De manera que toqué. Algún tiempo antes había comenzado mi carrera internacional.

En 1967 debutó Viktoria Postnikova en los Promenade Concerts de Londres. Toqué el **Concierto en Mi menor** de Chopin, bajo la dirección de Sir Adrian Boult. Nunca olvidaré la fantástica atmósfera que supo crear. Yo estaba muy nerviosa, porque era mi primera actuación en esa magnífica serie de conciertos. Con Boult y aquellos músicos maravillosos sentí que estaba realmente haciendo música. Fue una de esas ocasiones especiales que se dan en una carrera.

Joven Orquesta
Nacional



de España

3er Concurso
de Composición

Premio Opera de Cámara

Dotación:
1.500.000 pesetas

Abierto a compositores nacidos o residentes en cualquiera de los países de la Comunidad Iberoamericana, sin límite de edad.

El reparto de voces y la plantilla orquestal utilizada deben adaptarse a un escenario y foso de reducidas dimensiones.

La obra premiada será estrenada por la Joven Orquesta Nacional de España y será objeto de una edición impresa a cargo de la misma organización del Concurso.

Fecha límite de presentación de las obras:
28 de febrero de 1992

Información y bases de participación:

Joven Orquesta Nacional de España
Auditorio Nacional de Música
Príncipe de Vergara, 146
28002 Madrid

Teléfonos
(91) 337 02 70 / 337 02 71



Viktoria Postnikova ha firmado un contrato en exclusiva con la firma Erato.

Aún recuerda su concierto de presentación en España. Fue con esta misma orquesta, la Filarmónica Soviética, hace tres o cuatro años... o quizá fuera con la Orquesta Nacional de España. Tocamos el **Primer Concierto** de Tchaikovsky. En cambio, no le gusta recordar su experiencia en el Festival de Granada. Otro momento poco agradable fue la ocasión en que por primera vez tocó el **Concierto núm. 3** de Rachmaninov. Fue en Rusia. En la sala estrenaba un piano nuevo. Sonaba seco, como un trozo de madera, y era tan duro que me rompí el dedo meñique. Yo quise interrumpir el con-

cierto, pero no me lo permitieron. De modo que estuve luego dos meses sin poder tocar, por la lesión del dedo.

Ha efectuado numerosas grabaciones, en total unos cuarenta discos, todos en la Unión Soviética. Tan sólo unos pocos se hallan actualmente disponibles. Hace mucho tiempo, quizá unos ocho años, grabé para Decca los tres conciertos de Tchaikovsky. El año pasado firmé un contrato en exclusiva con la Erato, para los dos próximos años, y los primeros discos que salen al mercado llevan el **Capriccio**, el **Concertino** y la **Sonata** de Janacek; el otro, con la Orquesta Nacional

de Francia, dirigida por mi marido, el **Concierto** y la **Fantasia contrapuntística** de Busoni, así como otro con piezas de Tchaikovsky (véase sección de Discos en este mismo número). También haremos todos los **Conciertos** de Rachmaninov. Otro proyecto que tengo es completar la grabación de la Obra para piano de Tchaikovsky. Junto a Shlomo Mintz, con quien colaboro frecuentemente, grabaré las **Sonatas para violín y viola** de Shostakovich y las **Sonatas** de Bartók. La verdad es que tengo muchos proyectos de grabaciones. Tengo que recuperar el tiempo...

Al hablar de grandes intérpretes especialmente admirados por la Postnikova, salen a la palestra algunos nombres ya legendarios. De entre los pianistas, admiro a Richter, a Benedetti-Michelangeli, a Gilels... ¿Y a Rubinstein? Por supuesto que sí. ¿Más que a Horowitz? Bueno, para mí ha habido dos figuras a quienes veo como algo aparte respecto de todos los demás. Uno es Horowitz y el otro Heifetz. No se trata de que yo admire a estos dos gigantes, sí que los admiro, porque son como cósmicos... pero al mismo tiempo no acaban de ser del todo mi taza de té.

El nombre de Horowitz evoca inmediatamente un disco mítico: los **Cuadros de una exposición**. Para Viktoria ésta no es su versión favorita de la obra (criterio que comparte el entrevistador). Esto nos lleva a hablar de la obra, que ella prefiere en su versión pianística. Las versiones orquestales son magníficas, sin duda, pero en los **Cuadros** para piano hay cosas imposibles de traducir a la orquesta.

Le apasiona la música pianística de Mussorgsky. Es una música muy profunda, y a la vez pintoresca, que habla por sí misma. Me gusta mucho la manera en que Mussorgsky se adentra en la mentalidad infantil. Los ciclos de canciones, que yo también toco, son magistrales. Desde luego, los **Cuadros** son la colección más conocida, pero Mussorgsky tiene otras muchas piezas para piano que son absolutamente encantadoras. Es muy difícil de tocar. Por eso deduzco que debió de ser un maravilloso pianista. Incluso en las piezas más breves hay tremendas dificultades para el intérprete. Creo que Mussorgsky introduce un lenguaje totalmente humano que se dirige a todos los seres. La suya no es sólo música, es como una persona que nos habla. Cuando escuchamos su música tenemos la sensación de hallarnos ante un ser humano que se dirige a nosotros en nuestro propio idioma. Es una música totalmente rusa, pero al mismo tiempo internacional. Probablemente Mussorgsky es el más ruso de todos los compositores. Esto es algo difícil de explicar con palabras, pero uno lo siente inmediatamente. Y éste es el punto que une su música con la de Shostakovich, que también es cien por cien rusa, pero perfectamente inteligible para todo el mundo.

Postnikova establece una diferencia entre el carácter "ruso" de la música de

Mussorgsky y el "soviético" de la de Shostakovich. La diferencia reside en el sistema de vida y en el del régimen que cada uno le tocó vivir. Shostakovich sufrió mucho, no en el aspecto físico por supuesto, y todo su dolor se halla contenido en su música. La música de Shostakovich se nos aparece de forma directa, podemos tocar su piel a través de ella. Creo que eso hace que la gente la comprenda. Es una música muy trágica, muy triste. Cuando se escribió, no todos alcanzaron a comprender su verdadero significado, pero aun así se sintieron atrapados por ella. Ésta es la señal de su genio.

A este respecto, evocamos el estremecedor último movimiento de su **Quinta Sinfonía**, en el cual aparece ese pequeño tema suplicante, que procede del prólogo de **Boris Godunov**, y que poco a poco es brutalmente aplastado por el bramido de los metales. Eso es absolutamente cierto. Y también su música pianística, donde hay mucho sarcasmo, rebosa dolor. Por ejemplo, el **Concierto para piano y trompeta**, aparentemente tan lleno de alegría, también es muy trágico.

Para Viktoria, muy otro es el mundo espiritual de Prokofiev. En primer lugar, él no vivió en Rusia durante aquellos terribles años. Su música, por tanto, es notoriamente alegre, yo diría que incluso teatral. También la encuentro muy lírica. Su sentido de la melodía, y el colorido que sabe otorgar a la orquesta y sobre todo al piano, me parecen como un cuento de hadas. Prokofiev fue un gran pianista, pero también lo fue Shostakovich. Hay magníficas grabaciones, interpretadas por Shostakovich, del **Concierto para piano y trompeta** y del **Quinteto con piano**.

Cuando hablamos de compositores pianistas, es inevitable mencionar a Rachmaninov. Y de entre las grabaciones que de él conservamos, ninguna mejor que la de su **Tercer Concierto**, obra que Postnikova ha interpretado en el Palau de Valencia. Le recuerdo, a propósito de aquel registro legendario, que Rachmaninov impresionara con la Orquesta de Filadelfia entre diciembre de 1939 y febrero de 1940, cómo sorprendentemente el compositor toca la "cadenza" breve del primer movimiento, y no la más amplia, basada en una espectacular secuencia de acordes en uno de sus dos segmentos, que es precisamente la que Viktoria Postnikova interpretó en el Palau. Creo que debió ser por razones técnicas de la propia grabación. Yo prefiero la "cadenza" larga, en todo caso. Con los discos suceden cosas muy extrañas. Por ejemplo, hace un par de años grabé el **Concierto** de Busoni, que dura hora y media. Esto es demasiado largo para un solo compact disc y demasiado corto para dos. El director de la grabación me dijo que no me preocupara, ya que la grabación se publicaría repartida entre dos cedés. El caso es que al cabo de dos años viene y me dice: Viktoria, no es posible hacerlo así. Tendrás que grabar otra cosa más, para llenar el segundo disco. Por eso no me extraña que a Rachmaninov le gastaran



Postnikova se interesa por uno de los últimos números de RITMO.

alguna pasada. Aunque, como usted dice, aquel álbum con el **Tercer Concierto** llevaba cuatro discos, y una de las ocho caras quedó en blanco. ¡Quién sabe qué es lo que ocurrió en realidad!

A Viktoria le complace la tecnología del cedé, pero admite no ser una especialista en el tema. Creo que la calidad sonora de la grabación depende tanto del técnico con el que se trabaja como del lugar donde se realizan las tomas.

En la música de Rachmaninov Postnikova encuentra, en primer lugar, un carácter eminentemente "pianístico". Es como Chopin, quizá más romántico, pero

muy pianístico. Y muy triste. En la música de Rachmaninov me gusta sobre todo el entramado polifónico, las múltiples voces que hay en el interior, y no sólo la melodía que se nos hace más presente. Adoro esa multiplicidad de la textura. Y en este **Tercer Concierto**, que para mí se halla fuera de este mundo, hay un pasaje especialmente único, hacia el final del primer movimiento, que parece proceder de casi nada y que sin embargo nos lleva a las alturas.

De entre los compositores soviéticos actuales, pocos son los que realmente se interesan por escribir para el piano.



MIGUEL LLORENS

Una intérprete idónea para la música para piano rusa.

Hay un autor al que adoro, Alfred Schnittke, quien puede llegar al nivel de Shostakovich. Pero, por desgracia, tiene poca afición al piano. Hace unos años compuso una **Sonata** muy bella, que he tocado infinidad de veces, y que por cierto me propongo llevar al disco en breve. También ha escrito tres **Conciertos para piano y orquesta**. El primero es una obra primeriza, de comienzos de los años sesenta, interesante, pero el más maravilloso es el **Concierto para piano e instrumentos de cuerda**, compuesto en 1978. Los autores jóvenes escriben muy poco para el piano. Schnittke me explicó que su mentalidad es básicamente orquestal. La **Sonata**, por ejemplo, es difícilísima. Sencillamente porque no consigue poner su mente y su oído dentro del piano. Escribe pensando en la orquesta. Hay una secuencia toda de acordes, que se han de tocar a enorme velocidad, que resulta inejecutable. Schnittke es un genio, pero no es un pianista. Prokofiev era muy respetuoso para con el piano, porque él mismo era un pianista fantástico, y otro tanto le ocurría a Rachmaninov. Puede que ahí esté la clave del problema.

Postnikova admite que la técnica pianística ha avanzado muchísimo. Desde un punto de vista técnico, por supuesto. A veces se compone para el lucimiento de unas facultades de ejecución, pero

esto no es lo principal. Claro, siempre que uno tenga algo que decir. En caso contrario, sólo queda la exhibición. La tendencia actual parece ser el producir un sonido lo más limpio, puro y perfecto posible. Y así es como toca la mayoría de la gente.

En otro momento de la conversación, surge el tema de la Rusia actual. Postnikova afirma que después de la muerte de Stalin, a partir de finales de los años sesenta y comienzos de los setenta, la Unión Soviética ha abierto sus puertas a Occidente. Y especialmente en los últimos años, gracias a que hay muchas manifestaciones artísticas, como exposiciones, giras de orquestas, etc., todo está abierto al Occidente. Hace sólo diez o doce años no nos estaba permitido a los músicos tocar cualquier obra. Incluso había compositores soviéticos, como es el caso de Schnittke, que estaban prohibidos. Y la causa era que esta música no se tenía realmente como tal. Se la consideraba música mala, y no era bueno que los ciudadanos soviéticos la escuchasen, porque podía destrozar sus mentes... y eso no era conveniente (ríe).

La situación de Rusia, sin embargo, ha empeorado en estos años. Especialmente en los últimos meses, las cosas han ido de mal en peor. Para la cultura es una auténtica catástrofe. Antes, a pesar de las

dificultades y apreturas económicas, el arte y la cultura tenían en lugar en nuestra sociedad. Pero la situación es hoy tan mala que no hay ni para comer. Las tiendas de alimentación están vacías. La moneda se ha devaluado, el hambre va en aumento. Realmente no hay nada que hacer allí, es muy triste. Un país tan fantástico, tan hermoso, tan rico, y con una gente tan maravillosa... La tragedia ha sido una constante para el pueblo ruso, y esto ha quedado reflejado en las diferentes manifestaciones del arte.

Dejamos estos temas tan lúgubres y volvemos a hablar de la personalidad humana y artística de Viktoria. El matrimonio formado por la pianista y el director Guennadi Rozhdestvensky es uno de los grandes animadores de la escena musical europea. Tienen un único hijo y procuran llevar una vida familiar en común y normal. Intentamos actuar juntos el mayor número de veces posible, porque de este modo podemos conservar nuestra propia convivencia en familia. Cuando estamos preparando un concierto, claro, tratamos de hallar entre los dos la forma de resolver todos los detalles de la interpretación. Hablamos y discutimos en casa, y luego vamos al ensayo a trabajar con los demás músicos. Antes y después del concierto comentamos y discutimos cada punto porque es imposible que en una actuación todo salga al cien por cien de satisfactorio.

En la interpretación del **Tercer concierto** de Rachmaninov he notado como una especie de "diálogo amoroso" entre pianista y director. Viktoria no quiere pronunciarse de manera categórica, pero su sonrisa y sus palabras me indican que este tipo de impresiones se origina a partir de un hecho real.

Entre los proyectos inmediatos de la pianista soviética, además de las numerosas grabaciones reseñadas, figuran conciertos en la Unión Soviética y por diversos países europeos. Respecto a la enseñanza, considera que ésta no es compatible con una carrera internacional. Si uno decide enseñar en el conservatorio (y de esto tengo experiencia propia en el de Moscú) ha de quedarse en su país. Recuerdo que cuando yo estudiaba, mi profesor decidió volver a tocar en público, y ello produjo una situación muy triste. En medio año tan sólo pudimos dar una clase, ¿comprende? Lo único que podría hacer sería dar clases magistrales en algún sitio.

En la conversación surgen dos nombres especialmente queridos por la pianista: Yehudi Menuhin y John Barbirolli. Mi serie de recitales con Menuhin, y en particular el **Tercer Concierto**, constituyó una experiencia inolvidable. Menuhin es un ser humano y un músico excepcionales. En cuanto a Barbirolli, toqué bajo su dirección una única vez. Él ya estaba muy enfermo, bebía mucho, porque tenía un cáncer de estómago y sufría terribles dolores. Aquél fue uno de sus últimos conciertos. Era un músico fantástico, un director que no tenía nada de "light", en contra de lo que algunos han afirmado.



Certamen Internacional de Bandes de Música 1991

València, del 8 al 14 de juliol



 AJUNTAMENT DE VALÈNCIA

 GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA

 DIPUTACIÓ DE VALÈNCIA

CERTAMEN INTERNACIONAL DE BANDAS DE MÚSICA

VALENCIA 1991

Palau de la Música i Congressos

Día 8 de julio - SECCIÓN JUVENIL

- BANDA JUVENIL DE KIRIAT BIALIK (Israel).
- SOCIEDAD MUSICAL "SANTA CECILIA" DE REQUENA.
- ATENEO MUSICAL DE CULLERA.

Banda invitada: BANDA MUNICIPAL DE MADRID.

Día 9 de julio - SECCIÓN TERCERA

- SOCIEDAD PROTECTORA MUSICAL DE VALLADA.
- CENTRO INSTRUCTIVO MUSICAL DE MASSANASSA.
- UNIÓN MUSICAL "SANTA MARÍA" DEL PUIG.
- FANFARE REFIONALE VALLE D'AOSTA (Italia).
- UNIÓN MUSICAL DE SARRIÓN (Teruel).
- BANDA MUNICIPAL DE CONSUEGRA (Toledo).
- ASSOCIACIÓ MUSICAL "LA FILHARMONICA ALCUDIANA" DE L'ALCUDIA.
- KOLBOTN UNGDOMSKORP (Noruega).

Día 10 de julio - SECCIÓN SEGUNDA

- UNIÓN MUSICAL DE BENETUSSER.
- CENTRE ARTISTIC CULTURAL "VERGE DE LA PAU" DE AGOST.
- UNIÓN MUSICAL Y ARTÍSTICA DE SAX.
- KONINKLIJKE HARMONIE "DE EENDRACHT" (Bélgica).
- SPECKBACHER-STADTMUSIK (Austria).
- CASINO MUSICAL DE GODELLA.
- SOCIEDAD INSTRUCTIVA DEL OBRERO AGRÍCOLA Y MUSICAL DE BENIMAMET.

Día 14 de julio - ENTREGA DE PREMIOS

- 1.ª parte: DUTCH NATIONAL YOUTH WIND ORCHESTRA (Holanda).
- 2.ª parte: BANDA MUNICIPAL DE VALENCIA.

Plaza de Toros de Valencia

Día 12 de julio - SECCIÓN PRIMERA

Banda invitada: SAN MARTINUS DE URMOND (Holanda).

- CENTRO INSTRUCTIVO MUSICAL DE ALFAFAR.
- SOCIEDAD CULTURAL MUSICAL NUESTRA SEÑORA DE LOS ÁNGELES (Málaga).
- UNIÓN MUSICAL DE SUECA.
- SOCIEDAD MUSICAL "LA ARMÓNICA" DE SAN ANTONIO DE REQUENA.

Banda invitada: DUTCH NATIONAL YOUTH WIND ORCHESTRA (Holanda).

Día 13 de julio - SECCIÓN ESPECIAL "B"

- BANDA PRIMITIVA DE PAIPORTA.

Día 13 de julio - SECCIÓN ESPECIAL "A"

- LA UNIÓN MUSICAL DE TORRENT.
- SOCIEDAD INSTRUCTIVA UNIÓN MUSICAL DE TAVERNES DE LA VALLDIGNA.
- ATENEO MUSICAL Y DE ENSEÑANZA BANDA PRIMITIVA DE LLIRIA.
- CENTRO INSTRUCTIVO CULTURAL UNIÓN MUSICAL DE BENAGUACIL.

Banda invitada: BANDA MUNICIPAL DE VALENCIA.



MAYO EN DANZA

Dieciséis compañías, once de ellas españolas y cuatro procedentes de USA, Suiza, Canadá y Alemania componen el programa del todavía en cartel Madrid en Danza. En mayo, el Centro Cultural de la Villa y la Sala Olimpia han sido el escenario de las compañías de Carmen Senra, 10 y 10 Danza, Santiago Sempere, Movers, M. José Ribot, Vianants, S.O.A.P. Danza Theater, Noche de Tríos y la producción del CNNTE *Tratado de Pintura* que Guillermo Heras y Francesc Bravo elaboraron.

En junio, esta muestra de danza que ya celebra su sexta edición nos ha reservado espectáculos de muy diversos estilos. La Jazz Tap Ensemble, de USA, es una peculiar agrupación que ha elevado el "tap", o sea, el claqué, hasta conectarlo con las diversas tendencias actuales dentro

del terreno de la danza. Su programa está compuesto por piezas de repertorio que danzarán bajo las vibrantes melodías en directo. También en el Teatro Albéniz, el grupo catalán Mudances mostrará la última creación *Alzavara*, de la coreógrafa Ángeles Margarit. Propuestas desde Valencia es el título del espectáculo que Margarita Guegué, Juan Bernardo Pineda y Tomeu Vergés mostrarán en Madrid. Los tres coreógrafos trabajan en el extranjero y el pasado Dansa Valencia les reunió para que mostraran el resultado de su actividad fuera de España. Madrid en Danza finalizará con las actuaciones en el recién inaugurado Teatro Pradillo, donde se pondrán en escena tres espectáculos de diferentes creadores. Mónica Valenciano, por tercer año consecutivo, interviene en la mues-

tra con un solo, *Puntos suspensivos...*, que supone un nuevo capítulo en el trabajo de esta creadora canaria. Dansechange Quebec-España es el título bajo el que tres creadoras canadienses nos ofrecerán sus trabajos coreográficos. *Las Ciudades Invisibles* es la coreografía que Elena Córdoba ofrecerá en Madrid. Basada en el libro homónimo de Italo Calvino, la pieza supone el primer trabajo completo de esta creadora.

Los Ballets de Montecarlo

Si ya mayo suponía un mes lleno de ofertas para ver danza, la visita a España, por primera vez, de los Ballets de Montecarlo incrementó la lista. En el Palacio de Congresos y Exposiciones de Madrid —escenario que muy pocas veces, desgraciadamente, programa danza— actuaron durante tres días bajo

el patrocinio de la Institución SEK (la de los colegios San Estanislao de Kotska, que también puja en el terreno de la Universidad Privada de Madrid). Su programa, "Mozart y la Danza", es una creación de Roland Petit que estrenaron en Montecarlo hace tan sólo dos meses.

Los Ballets de Montecarlo, resucitados hace pocos años por la Princesa Carolina siguiendo la labor iniciada por su madre, Gracia de Mónaco, se desvelan como una de las compañías de historia más complicada. Su creación —entonces llamados los Ballets Rusos de Montecarlo— data de 1932, tres años después de la muerte de Diaghilev, y fue producto de la fusión del Ballet de la Ópera de Montecarlo y el Ballet de la Ópera Rusa de París. El Coronel De Basil era su director y Rene Blum el responsable artístico. En la compañía estaban antiguos miembros del Ballet de Diaghilev como Boris Kochno, Georges Balanchine y Leonide Massine. En 1936, las disputas entre el Coronel De Basil y Blum terminaron con la división del ballet, que se transformaría en dos compañías: los Ballets de Montecarlo, dirigidos por Blum, y los Ballets Rusos del Coronel de Basil. Ambas formaciones cambiarían sus nombres en sucesivos años: en 1938, Massine se hace cargo de la primera compañía (Blum sería capturado por los nazis y deportado a Auschwitz, donde moriría), que pasaría a llamarse Ballet Ruso de Montecarlo y fijó su residencia en Estados Unidos a causa de la guerra.

Desaparecería en 1950, aunque María Tallchief lo rescató en 1954 y lo mantendría en escena, con menos fortuna, durante casi diez años. El Coronel De Basil vería cambiar el nombre de su compañía por el de Ballet Ruso del Covent Garden y Auténtico Ballet Ruso, formación que se deshizo en 1947.



Las dos figuras principales en una de las representaciones de los Ballets de Montecarlo.

Cristina Marinero

UN "BARBIERE" AFEITADO DE TODO HISTRIONISMO

Nadie podrá negar que la reposición de *Il barbiere di Siviglia* en el Liceo ha alcanzado cotas manifiestamente superiores a las habituales, en sus últimas visitas a la casa. Pero también es cierto que las representaciones nunca llegaron a remontar el vuelo y se celebraron en un clima de corrección grisácea, muy centroeuropea. Un montaje bien planteado y bien interpretado, pero sin la más mínima *chispa* de ingenio. Un *Barbiere* de Leipzig, más que de Sevilla, industrial y aplicado pero aburrido. La anodina sobriedad comenzó con la escenografía de Enzo Frigerio, estilizada y neutral, fría y a la vez hermosa, para continuar con la "regia" de Michael Hampe (realizada por Kai Luft), que se atrevió a eliminar la carcajada y sustituirla por una son-

risa cómplice, por un humor que no se quería postizo, sino deducido de la propia obra. Ya se sabe que con *Il barbiere* se ha intentado todo: desde convertirlo en un descomunal disparate de "commedia dell'arte" (una farsa grosera emparentada con Ruzante) hasta imaginarlo como una fiel adaptación de Beaumarchais (una radiografía de un sistema social basado en la autoridad de las oligarquías). El espectáculo de la Oper der Stadt Köln espera restituir *Il Barbiere* al área de la "commedia seria" que tanto defendió Beaumarchais en sus cartas y hasta panfletos, pero un Beaumarchais germanizante que se expresa en italiano sin engañar a nadie: parece inequívocamente alemán por los cuatro costados, si acaso tamizado alguno de ellos por un ligero barniz

goldoniano que deja entrever lo que será la "commedia de caracteres", precursora del teatro cómico moderno. Unos personajes ligados al contexto social en el que se desarrolla la acción y que reafirman su identidad como consecuencia de la abolición del *tipo*, es decir, de la máscara.

La producción de Hampe rinde tributo al *realismo* de la ópera rossiniana (el dinero como auténtico motor de la acción) con una consecuencia inmediatamente constatable: la eliminación casi radical del "gag" como recurso. Pero la puesta en práctica de tan voluntariosas y razonables premisas distó mucho de permitir que el espectáculo funcionará como una auténtica comedia ingeniosa, que es lo que (suponemos) pretendía. Dominó un acentuado tono de grisura, de elegante rutina, dentro de la cual *Il Barbiere* quedó afeitado de toda la viveza que lo caracteriza. No basta con eliminar de la ópera las cuatro payasadas de rigor,

la brocha gorda, sino se ofrece a cambio un juego teatral de cierta entidad. Tras dejar clara nuestra admiración por Michael Hampe (por tantas puestas en escena inolvidables), habrá que reconocer que este *Barbiere* dista mucho de ser uno de sus trabajos más relevantes.

Por su parte, la labor de Paolo Olmi al frente de la Orquesta del Liceo nos pareció muy interesante. Por primera vez en muchos años el Liceo aboga por un *Barbiere* respetuoso con la gran tradición rossiniana, perdida durante más de un siglo pero recuperada en buena parte desde la década de los sesenta. La batuta de Olmi fue ágil (a veces demasiado para la pobre orquesta) y precisa, propensa a dar a conocer acentos y dibujos rítmicos en los que nunca —por lo menos últimamente— se había reparado en el foso del Liceo. Su dirección fue clara y estricta, aunque bien es verdad que caprichosa, y poco acomodaticia a las voces, ni en cuanto al alocado "tempo" que se empeñó en mantener ni en cuanto al volumen del sonido orquestal, que a veces fue inmisericorde. De todas formas, ya era hora de que alguien dirigiera un *Barbiere*, y no se limitara a acompañar mansamente las voces. También nos pareció destacable su concepción flexible de la ornamentación rossiniana, sin que se le olvidara supervisar que todas las licencias fueran estilísticamente plausibles. Por si fuera poco, abrió muchos de los cortes habitualmente perpetuados según una tradición a menudo aberrante: El Conde de Almaviva interpretó "Ecco ridente" con la sección final completa pero se mantuvo el corte de su aria final "Cessa di piu resistere". Recordemos que Eduard Giménez la había acometido en el mismo Liceo, años ha, y que actualmente Rockwell Blake suele cantarla siempre. Se abrió también el corte en el cual Bartolo muestra a Rosina la carta de Don Alonso, un recitativo sin el



La mezzo de moda, Cecilia Bartoli, en primer plano.

cual no puede comprenderse nada de lo que sucede en la ópera a partir de este instante. Por poner otro ejemplo, se ofrecieron los penúltimos compases del concertante final del primer acto, en el que las voces femeninas (Berta, sobre todo) deben acceder a unos registros realmente comprometidos.

Para el Liceo, el gran acontecimiento de este **Barbieri** era, ya desde un principio, la recuperación de la voz de mezzo para el rol de Rosina, tantas veces víctima de gargantas acrobáticas dispuestas a confundir sus intervenciones con las de cualquier inefable "scène de folie" de la época. El evento se ha producido del brazo de una artista importante: Cecilia Bartoli, que no posee una voz espectacular, pero se mueve con una comodidad envidiable en toda la tesitura de su rol, evocando poderosamente el recuerdo de la joven Teresa Berganza. La perfección de su coloratura es innegable y, encima, su "charme" personal pesa también unos cuantos quilates. Cuidado, sin embargo, con abusar de estos graves sobreapoyados, a los Marilyn Horne. Algunas representaciones fueron encomendadas a Raquel Pierotti, que también consiguió un éxito justificado.

En el primer reparto sorprendió el problemático estado vocal de Dalmau González, lejos de las notables "recitas" de antaño, pero los demás cumplieron con eficacia: Enric Serra consiguió una gran creación personal del rol de Bartolo, exactamente a la medida de sus mejores bazas vocales e interpretativas, y Stefano Palatchi disparó en la diana como Don Basilio, con el que su joven carrera ha dado un paso de siete leguas. Alberto Rinaldi fue un correctísimo Figaro, si se pasa por alto algún que otro problema de afinación en las notas agudas de su primera escena, y Manuel Garrido, Joan Tomás y Jordi Banacolcha completaron el "cast" con dignidad. Como era de esperar, el segundo reparto estuvo presidido por la figura monumental del veteranísimo Nicolai Ghiaurov, ajado pero carismático Basilio. Desde su primera frase dejó muy claro que se las sabe todas, y que cada una de sus réplicas y cada uno de sus gestos iban a estar colocados con la maligna precisión de un gato viejo, que ha pisado más

escenarios que nadie. Otra cosa es que su concepto de Rossini se emparente directamente con los discutibles hábitos de los años cincuenta: una inmensa caricatura en la que cabe cualquier guiño. El público del Liceo, tan mítomano como siempre, recibió a Ghiaurov con el entusiasmo que pertocaba, como a una leyenda viva.

Frente a la arrasadora presencia de Ghiaurov, el buen estilo pero escaso gancho de William Matteuzzi quedó todavía más en entredicho. Como cantante tendió a dar una de cal y otra de arena, aunque su recuperación fue notable después de un "Eccoridente" más que problemático. La voz es muy pequeña —sobre todo para una sala

como la del Liceo— pero habitualmente bien timbrada, y los esporádicos síntomas de gran cantante que fueron haciendo acto de aparición no llegaron a justificar plenamente el inmenso predicamento de que goza en la actualidad. Anthony Michaels-Moore sustituyó a Alberto Rinaldi como Figaro, causando una buena impresión, mientras que Enrico Fissore se apoderó de algunos Bartolos y Silvana Bazzoni —madre de la Bartoli y arruinada vocalmente— cantó las segundas funciones de Berta, sustituyendo a Rosa Maria Ysàs, que había cumplido con su dignidad habitual.

Joan Matabosch

"LA TRAVIATA" EN SABADELL

Con las dos representaciones de **La Traviata** en el Teatre Municipal "La Faràndula" de Sabadell (seguidas por las ofrecidas en Girona, Reus, Figueres, Martaró, Lleida y Olesa de Montserrat), el IX Festival de Ópera de Sabadell y el III Ciclo de Ópera de Sabadell y con el soporte del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya y del Banc de Sabadell) dan un paso más en su proceso de expansión y consolidación.

Estas funciones de Sabadell han supuesto un éxito total de público, con un lleno absoluto en ambas representaciones y mucha gente fuera del teatro sin poder entrar por falta de localidades. Tam-

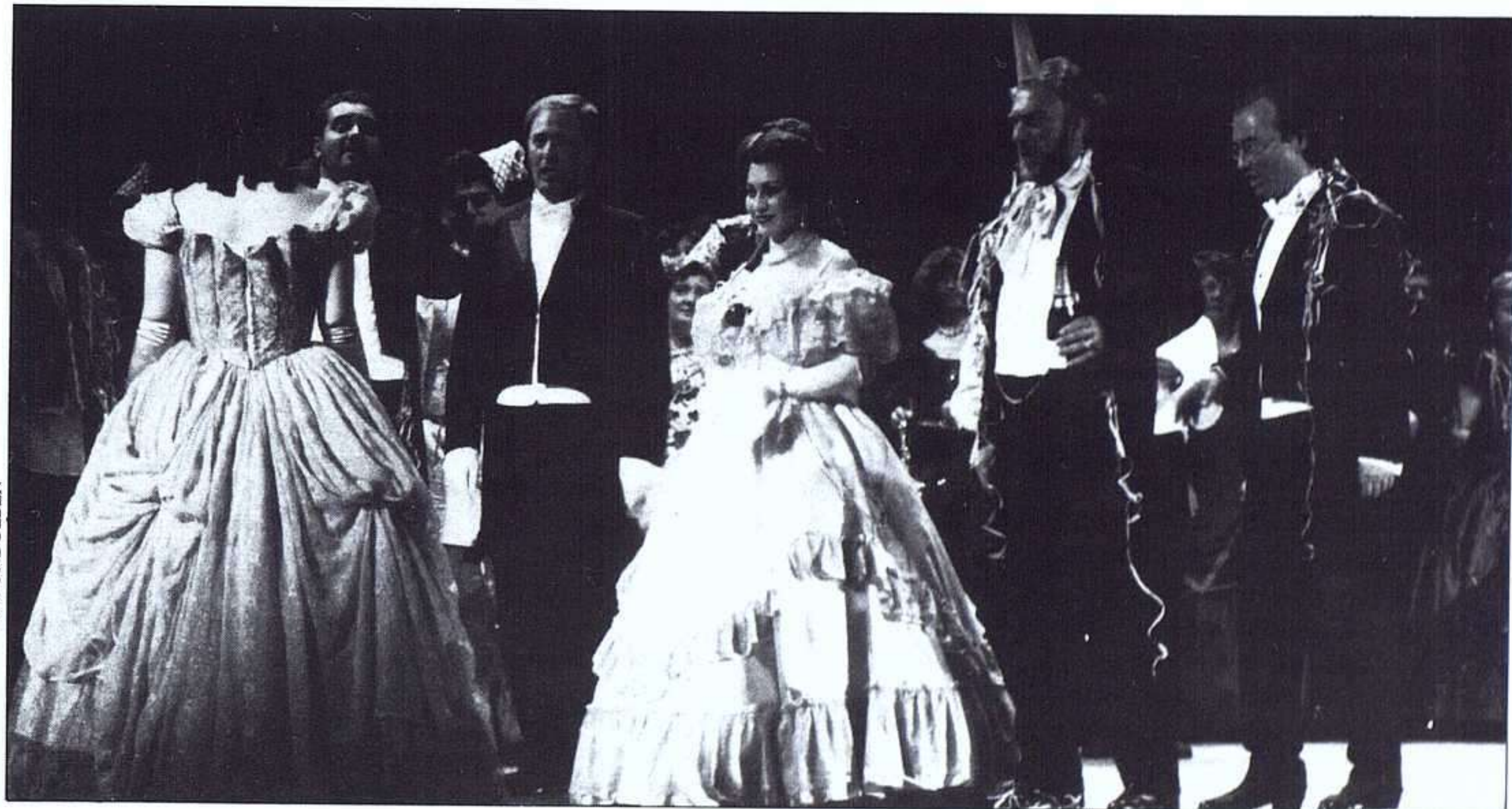
bién el balance artístico puede considerarse positivo mayoritariamente, si bien caben hacer algunas puntualizaciones. El montaje presentado —con Ariel García Valdés de director de escena y escenografía y luminotecnia de Jean Pierre Vergier— se mueve entre lo simbólico y lo excesivamente expreso. Resulta, por esto mismo, innecesariamente obvio en algunos momentos o demasiado anticipatorio del desenlace final si se mira desde otro ángulo la puesta en escena. En resumen, y siempre a nuestro juicio, claro está, fallido. La dirección y concertación del maestro Ivan Anguelov, búlgaro, pese a desentenderse de los cantantes en

algunas fases de la representación —la verdad es que la orquesta necesitaba la máxima atención del director y la acertada respuesta de éste logró una buena prestación— puede considerarse satisfactoria.

Los cantantes principales habían obtenido premios en el reciente Concurso Internacional de Canto "Francesc Viñas" 1990 de Barcelona. La polaca Marguerite Zygmaniak (solista de la Ópera de Wrocław), de bonita voz y notables facultades, sólo tuvo en su contra una irregular emisión del sonido. Por lo demás, escénicamente convenció sin echar mano de recursos salidos de tono. El tenor dominicano Francisco Casanova posee una voz muy grata y unos recursos técnicos no despreciables. Lástima que no dé el tipo para encarnar a Alfredo. Es más: cuando parecía darse cuenta de su envaramiento —exceso de dependencia del director—, sus movimientos resultaban bruscos e incluso chocantes. Muy bien el barítono surcoreano Gi-Hong Jun, de buena línea, voz densa y compacta, seguridad en la emisión y naturalidad en la escena.

En el resto del reparto, destacar a Pere Farrés en el personaje del Doctor. Cumplieron con corrección María Uriz, Rosa Nonell, Ramón Pujol, Manuel Garrido y Adrià del Castillo. Mención a resaltar la del Coro de los Amics de l'Opera de Sabadell, francamente bien. Seguramente su mejor prestación desde que existe el Festival operístico sabadellense.

José Guerrero Martín



Escena de conjunto.

X. CONDOLIBEN

ESTRENO EN ESPAÑA DE "RINALDO", DE HAENDEL

Dentro del paupérrimo panorama de la ópera en Madrid, las obras barrocas han estado particularmente olvidadas. Gracias a Teresa Berganza, que eligió el *Rinaldo* de Haendel para su regreso operístico a la Zarzuela tras ¡26 años! de ausencia, hemos podido disfrutar de uno de los más interesantes montajes vistos en Madrid en las temporadas de ópera de muchos años a esta parte. *Rinaldo* es una obra preciosa, con música de muy alta calidad, un asunto fantástico, mágico, que representado da gran juego y con una evidente falta de teatralidad en su parte musical pero que un director de escena inteligente puede paliar con talento e imaginación. Pier Luigi Pizzi —autor de los decorados, el vestuario y la idea teatral— dio en la diana y así pudimos asistir a un espectáculo de gran atractivo y con momentos bellísimos; el artista italiano logró sacar todo el partido posible a una ópera casi siempre estática —una sucesión de arias y recitativos— por medio de un movimiento constante y muy meditado que se lograba con la ayuda de una veintena

de hombres vestidos de negro que empujaban las andas, caballos o carrozas a los que estaban subidos los cantantes con sus amplias capas movidas en espectacular despliegue. Las continuas idas y venidas por el escenario estaban guiadas disimuladamente por sendas trazadas en el suelo para que no hubiese peligro de encontronazos, malos cálculos o cualquier otro despiste.

Todo funcionó bien, tal vez salvo la luz que durante gran parte del espectáculo fue excesivamente pobre. Muy hermosos los trajes y todos los barrocos elementos que formaban parte de la escena. En conjunto, un verdadero triunfo para Pizzi que fue el gran protagonista de la sesión. Hay que felicitar a la Zarzuela por haber traído este montaje que desde 1985 se ha presentado ya en otros muchos teatros y que tiene su origen en el Romolo Valli de Reggio Emilia.

La versión ofrecida de *Rinaldo* fue la de 1731 aunque con cortes. Fueron, aproximadamente, dos horas de música que tuvieron en Ros Marbà a un director eficiente, sensible y atento, si bien el sonido

haendeliano, transparente y muy elaborado, se consiguió por aproximación. Una partitura de esta clase requiere ya de un conjunto instrumental especializado —aunque se incluyeron algunos músicos con instrumentos de época— pero en cualquier caso, la orquesta tuvo dignidad.

Una indisposición de Teresa Berganza —cantante proclive a las cancelaciones— hizo que fuese la mezzo Cynthia Clarey la protagonista. Es una buena artista de segunda fila. Esto mismo sería lo mejor que podría decirse del resto del reparto en el que no brillaron las grandes voces o los especialistas en canto barroco. Thomas Randle, Natale de Carolis y Lilian Watson —ésta en una discreta Armida, papel difícil por tesitura y agilidad— se integraron bien en el espectáculo de Pizzi aunque es lástima que las voces, sobre todo las masculinas, no tuviesen una mayor entidad. La mejor del reparto fue María Bayo quien, tras su afortunada presentación el año pasado en *Le nozze di Figaro*, se afianza como un artista de gran interés. Sus facultades no son extraordinarias pero canta con buen gusto, es muy musical y tiene una presencia escénica encantadora pese a lo diminuto de su estatura. No deja de ser curioso que cuando está en escena

sea ella siempre el principal objeto de atención aun cuando se encuentren a su lado otros cantantes de mucha más envergadura. Su voz de lírico-ligero sirvió muy bien las necesidades del personaje de Almirena aunque una mayor fantasía en los "da capo" le hubiese venido muy bien a sus arias. Es de esperar que el Teatro de la Zarzuela cuente con María Bayo para la próxima y siguientes temporadas.

Este *Rinaldo* ha sido la ópera más claramente aplaudida y gustada en lo que va de temporada. En la representación del 15 de abril el público respondió con gran calor al espectáculo, aplaudiendo a todos los intérpretes pero muy en especial a la veintena de moversos de carros y capas —fue una lástima la ausencia de Pier Luigi Pizzi que, a no dudarlo, se hubiese llevado la parte del león en el reconocimiento del público— y entre los cantantes a María Bayo aclamada con entusiasmo en su salida en solitario. También Ros Marbà fue objeto de bravos abundantes. Nota de censura, una vez más, para el mal funcionamiento del telón, que se levanta siempre en el momento más inadecuado. ¿Por qué no se corrige de una vez este crónico desaguisado?

Berganza canta por fin "Rinaldo"

La tan deseada reparación de Teresa Berganza en el escenario operístico de la Zarzuela tuvo lugar, finalmente, en las dos últimas representaciones de *Rinaldo*, los días 22 y 27 de abril. La diva madrileña no está ya en sus mejores momentos vocales y así ni las agilidades ni la emisión tuvieron la calidad y perfección de antaño. La voz ha perdido armónicos, extensión y ductilidad. Queda la clase, la gran artista que sin duda sigue siendo Berganza, pero la verdad es que ahora se encuentra mejor en el recital que en la ópera, al menos en los papeles tan difíciles como el de Rinaldo que, ideales para su voz hace algunos años, hoy le resultan en exceso duros para los recursos de que dispone. A pesar de ello tuvo momentos muy afortunados de expresión dulce y melancólica, dando humanidad al personaje y luciendo, en ocasiones, esa sonrisa tan llena de encanto mientras entona un pasaje feliz.

Carlos Ruiz Silva



Lo mejor del espectáculo, la puesta en escena.

LUCIANO "TUTTO" PAVAROTTI

Un fenómeno de masas

En más de una ocasión me he referido a las dificultades que la inmensa mayoría de los conciertos —incluso los que son de abono y están teóricamente al completo— tienen en Madrid para llenarse. Sesiones de evidente interés y calidad han transcurrido con la mitad, o menos, del aforo. En ocasiones, se han llegado a regalar varios cientos de entradas para paliar el aspecto desolador de la sala debido a la escasa venta de localidades. Hace un par de temporadas, la gran Jessye Norman apenas había vendido 800 entradas para su recital y se recurrió a este proceciamiento para salvar el bochorno. Fue un magnífico recital y obtuvo un gran éxito aunque no sé si la cantante llegó a enterarse de la verdad.

Nada de esto sucedió con el recital que el 11 de mayo ofreció Luciano "Tutto" Pavarotti, dentro del cartel del Teatro de la Zarzuela aunque celebrado, por cuestiones de aforo, en el Auditorio Nacional. Agotadas las localidades al poco de ponerse a la venta y presionados por la demanda, los organizadores ampliaron el número de asientos colocando sillas en buena parte del escenario. El divo italiano, que ha vendido muchos miles de discos en España, ha traspasado las habituales barreras de las minorías clásicas para llegar a un amplio número de gente que jamás ha pisado un teatro de ópera o una sala de conciertos. Que hay mucho de campañas publicitarias y operación de mercado en ello es evidente, pero no lo es menos que Pavarotti lo ha conseguido fundamentalmente por una voz de excepcional calidad. La anécdota de que muchos compradores de discos de Pavarotti creen que su nombre es Tutto es rigurosamente cierta y al parecer no sólo sucede esto en España.

Es muy posible que un no pequeño número de los espectadores que acudieron al concierto perteneciese al tipo de aficionado ocasional, sin mucha experiencia en sesiones musicales de este tipo, pues en bastantes ocasiones a lo largo de la velada la pieza de turno fue interrumpida antes de tiempo.

¿Y qué tal Pavarotti? De voz, espléndido. A sus casi 56 años

sigue conservando un instrumento de oro, de timbre bellísimo, fácil en la emisión, con un squillo envidiable, igualdad en los distintos registros y unos agudos luminosos y vibrantes. Nada parece indicar declive o envejecimiento. Es cierto que, prudentemente, Pavarotti no se interna ya por las peligrosas aguas del Do de pecho como antaño pero hasta el Si la voz sigue conservando una belleza extraordinaria. Es un lírico perfecto. Con respecto a sus tres famosos colegas españoles, Pavarotti tiene la voz más fresca y la emisión más fluida; sin tener gran volumen llega muy bien a todas partes del teatro por su gran riqueza de armónicos que es superior a los de cualquiera de ellos; sobre Carreras y Domingo tiene la ventaja de los agudos y sobre Kraus un timbre mucho más bello. El canario puede competir e incluso superar a Pavarotti en agudos —no creo que el italiano se arriesgase en público a cantar "Pour mon âme" de *La fille du régiment* de Donizetti con sus nueve Ds y que Kraus cantó ese mismo día en la gala de la Maestranza de Sevilla— pero la emisión de Kraus en esta

zona es mucho más forzada y trabajosa. Por su parte, Domingo y Carreras tienen la voz más ancha y oscura —ambas de gran belleza— lo que les permite un repertorio más spinto y al que Pavarotti llega un tanto forzado. Su reciente *Otello* muestra bien a las claras lo limitado de sus posibilidades para el repertorio pesado.

Durante todo el recital lució Pavarotti sus grandes cualidades pero también mostró la falta de cuidado en el estilo y una peligrosa tendencia al lucimiento de agudos y calderones que sabe le gustan al público, el cual responde con entusiasmo ante esos estímulos. Como cantante de ópera que es y no de lieder, Pavarotti ofreció un programa en el que mezclaba arias y canciones. Siempre me ha parecido muy poco convincente la inclusión de arias operísticas en reducción para piano habiendo un repertorio tan amplio y hermoso escrito específicamente para voz y teclado. Al margen de esta consideración, el divo italiano cantó muy bien las páginas del siglo XIX —cinco canciones de Bellini, las arias de *La Gioconda* y *Martha*— así como las canciones italianas que tanto acostumbra a incluir en sus recitales —"Girometta", "Occhi di fata", "Marechiaro", así como la muy bella y sentida "Serenata" de Mascagni— don-

de esgrimió las múltiples bellezas de su privilegiada voz. Cantó asimismo excelentemente "Recondita armonia" y "A vucchella" e hizo un verdadero alarde de facultades en el "Nessun dorma" de *Turandot*, aunque esta página requiere de una voz más ancha y spinta que la suya.

Donde Pavarotti estuvo mucho peor fue en las arias antiguas de Giordani, Legrenzi y Gluck cuyo precioso "Che faro senza Euridice" destrozó de la manera más inmisericorde, sin la más ligera idea del estilo y rematando el aria con un horrible calderón subrayado por fortísimos del piano, que se comió todo el resto de su parte para terminar al mismo tiempo que la voz. Pese a esta exhibición de vulgaridad el público acogió la página con gran entusiasmo, entusiasmo que mostró a lo largo de todo el recital, especialmente en la última parte y en las cuatro propinas ofrecidas en las que los bravos y aclamaciones tuvieron desusada intensidad. Cuando Pavarotti, luego de la cuarta propina, cerró el piano comprendió el público que aquello se había acabado y no persistió en sus ovaciones. Los fans de Kraus, en su recital de enero pasado, fueron más pacientes.

C. R. S.



El tenor italiano saluda al final del recital.

VIAJE A TRAVÉS DEL TIEMPO

Las representaciones del *Idomeneo* mozartiano a cargo de la compañía del English Bach Festival, que tuvieron lugar en el Teatro Principal de Valencia los días 23 y 24 del pasado mes de abril, suponían una primera toma de contacto del público valenciano con el "dramma per musica" del joven Mozart en condiciones, ya que no absolutamente ideales, sí aproximadas —al menos, en el terreno escénico— a las que gobernaron el estreno de la ópera en Munich, en 1781. En tal sentido, la producción del grupo británico vino a constituir una especie de viaje a través del tiempo, con todo lo que de servidumbre y de aliciente representa este tipo de experiencia artística.

La escenografía de Terence Emery se basa en la que Lorenzo Quaglio crease en 1781: telones pintados, algunos muy bellos —como el del inicio del tercer acto—, que juegan con la idealización del mundo clásico —la Creta de la época de la Guerra de Troya— a través del neoclasicismo ilustrado del XVIII. Por ejemplo, la estancia que aparece nada más levantarse el telón, réplica exacta de la que se encuentra

en el Museo del Teatro de la Ópera de Munich, muestra el gusto por las simetrías, reflejado asimismo por la disposición de los actores sobre la escena. En el movimiento de éstos se aprecia el carácter hierático propio de la ópera seria del XVIII, tan próxima por su espíritu al género oratorio. Los ademanes "heroicos" o "patéticos" pueden chocar a la sensibilidad del espectador actual, y ahí radica uno de los ejes más ambivalentes del trabajo del director de escena, Tom Hawkes, quien procura el adecuado equilibrio con el movimiento mesurado del coro. En éste se advierte la estratificación social, tan dieciochesca: los troyanos derrotados lucen indumentarias campesinas, mientras que en los cretenses se distinguen dos castas, la militar y la aristocrática. Cuando cretenses y troyanos entonan el coro "Godian la pace" la reunión de ambos estamentos sobre la escena bien puede entenderse como un ideal de igualdad propio del iluminismo. En otros momentos, como la aparición del monstruo marino hacia el final del segundo acto, un pequeño desfase entre luces y telones dejó brevemente en sus-

penso la inteligibilidad del discurso escénico. Como contrapartida, la progresión tenebrista en el final del aria de Elettra "Tutte nel cor vi sento" se correspondió admirablemente con la clave interna del drama y la música. La idea de incluir el divertimento danzado del último acto redondeó el carácter arqueológico de la versión, que por otra parte siguió la práctica de abreviar algunos recitativos y de omitir varios números completos. Esto último se agradeció en el caso de las arias de Arbace, dada la escasa fiabilidad musical del intérprete.

Los planteamientos sonoros no siempre igualaron en el resultado la dinámica de la escena. En primer lugar, el conjunto instrumental, al servirse de vientos *originales* y ser éstos soplados por ejecutantes bastante falibles, exhibió una rechinante politonalidad en pasajes concretos (así, la obertura). La sección de cuerda se mostró más compacta, dentro de un nivel modesto. El director, Antonio de Almeida, fue más bien lineal y plano en su concepción musical, pendiente de la letra antes que del espíritu de la música mozartiana. El dramatismo y la pasión le fueron más ajenos de lo deseable. Idealmente esta contribución desde el foso de-

bería recrear la atmósfera munitiquesa de 1781. Pero, en la realidad, es muy posible que la Orquesta de Mannheim, que tocó en el estreno de *Idomeneo*, poseería unos solistas, por ejemplo de viento, más seguros e inspirados.

El debate sobre las voces puede encender los ánimos. De entrada, confiar el papel de Idamante a una soprano parece "normal" en Inglaterra (ésta fue una de las primeras partes que cantó Kiri Te Kanawa), pero a condición de que la soprano posea un centro y un grave sólidos. Sharon Cooper, en la actualidad, no posee dichos atributos. Por eso, y a pesar de que la voz es atractiva, su Idamante no alcanzó la dimensión adecuada. Su fraseo resultó a menudo confuso. Valerie Masterson, como Ilia, sumó experiencia y corrección estilística (aunque exageró los "portamenti"), a la par que restó brillo, por el esmalte empobrecido de su timbre. Claire Primrose (Elettra) empezó discreta, pero ganó a lo largo de la representación, y su aria de la locura, "D'Oreste e d'Aiace", si no impecable, al menos fue salvada con dignidad. La voz de esta mezzo pierde calidad tímbrica cuando ha de pasar al agudo, seguramente por un problema de imperfecta impostación. El *Idomeneo* de Peter Jeffes fue más eficiente en lo heroico que en lo lírico. Su voz, de buena pasta y volumen en el centro, corre con dificultad en el agudo y acusó desigualdades de color y veladuras en sus intentos de cantar en piano. La decisión de incluir la versión más virtuosística del aria "Fuor del mar" no le benefició, ya que la exigencia en la coloratura dramática acentuó sus insuficiencias.

El conjunto coral no fue lo mejor de la noche. En cuanto a los bailarines, su precisión y ajuste con la orquesta fueron devaluados por un problema de ensayos. En su conjunto, y con las limitaciones expuestas, este *Idomeneo* sirvió el propósito de dar un Mozart serio, sin tomárselo a broma.



Un momento de la representación.

Gonzalo Badenes

XXV Certamen Internacional de Guitarra

Del 30 de agosto
al 6 de septiembre de 1991

"FRANCISCO TÁRREGA"

BENICÁSIM
Costa del Azahar - España

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

1.ª El Ayuntamiento de Benicásim (Castellón), España, organizador del Certamen Internacional de Guitarra "Francisco Tárrega", convoca la XXV Edición del mismo en Benicásim durante los días 30 de agosto al 6 de septiembre de 1991.

2.ª Colaboran en la organización del XXV Certamen: Excmo. Ayuntamiento de Castellón de la Plana, Ilmo. Ayuntamiento de Villarreal, Ateneo de Castellón, Sociedad Filarmónica de Castellón, Centro de Iniciativas Turísticas de Benicásim y la Banda de Música "Santa Cecilia" de Benicásim.

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

PRUEBAS Y OBRAS

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

4.ª PRUEBA DE PRESELECCIÓN. El día 23 de agosto de 1991, a las 12 horas en el Ayuntamiento de Benicásim, se celebrará sorteo público ante Notario, para determinar el orden de actuación de todos los concursantes inscritos en esta prueba y deberán presentarse obligatoriamente en el Ayuntamiento el día 29 de agosto.

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

- a) SARABANDA LEJANA..... J. Rodrigo
Ed. Max Eschig
- b) COLLECTI INTIM..... V. Asencio
La Calma - La Gaubança. Ed. Schott - Mein
- c) PRELUDIO EN MI MAYOR n.º 16
DANZA ODALISCA..... F. Tárrega
Ed. Berben.

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

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

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

5.ª SESIONES DEL CERTAMEN. Los concursantes que hayan superado la prueba anterior y de acuerdo con el orden establecido en un nuevo sorteo, interpretarán durante uno de los días 2, 3 ó 4 en el lugar de celebración del Certamen, obras libremente elegidas, entre las que se incluirán obligatoriamente una o varias de Francisco Tárrega. Dichas obras no podrán ser las interpretadas en la Fase de Preselección.

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

Después de la tercera sesión del Certamen, el Jurado decidirá y anunciará los concursantes, que en orden establecido en un nuevo sorteo deberán actuar en la sesión final del día 6.

Al anunciar los concursantes finalistas, éstos entregarán a la Organización las partituras de las obras que piensan interpretar en la prueba final.

La participación en las Sesiones del Certamen, tiene asegurada una compensación económica de 35.000 pesetas, no acumulables a otros premios o accésits.

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

6.ª SESION FINAL. Los concursantes interpretarán:

- 1. Un concierto a elegir entre:
 - CONCIERTO DEL SUR..... A. Ponce
Ed. Permúsica Española.
 - CONCIERTO LEVANTINO..... M. Palau
Ed. Ediciones Musicales. Madrid
 - CONCIERTO PARA GUITARRA Y ORQUESTA Op. 30..... M. Giuliani
Ed. Ricordi. Munich.
 - CONCIERTO PARA GUITARRA Y PEQUEÑA ORQUESTA..... M. Villa-Lobos
Ed. Max Eschig.

BASES

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

La participación en esta sesión del día 6, tiene asegurada una compensación económica de 100.000 pesetas, en caso de no conseguir alguno de los premios.

PREMIOS

7.ª Se establecen los siguientes premios:
PRIMERO: 1.000.000 de pesetas.

Grabación de un CD.

3 Conciertos patrocinados por la Generalitat Valenciana.

3 Conciertos patrocinados por la Diputación Provincial.

1 Concierto en el Palau de la Música de Valencia.

Gira de conciertos por Yugoslavia.

SEGUNDO: 600.000 pesetas.

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

PREMIO DEL PÚBLICO: 200.000 pesetas.

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

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

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

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

Al ganador del Certamen se le ofrecerá la posibilidad de celebrar tres conciertos promocionales, patrocinados por la

PATROCINAN:

MINISTERIO DE CULTURA.

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

GENERALITAT VALENCIANA.

Música 92.

AYUNTAMIENTO DE BENICÁSIM.

EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE CASTELLÓN.

COLABORACIÓN EN LOS PREMIOS:

- Excmo. Ayuntamiento de Castellón.
- Ilmo. Ayuntamiento de Villarreal.
- Caja Rural "San Antonio", de Benicásim.
- Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Castellón, en Benicásim.
- Caja de Ahorros de Valencia, en Benicásim.
- Petromed y Proquimed.
- Inturcosa.
- Hidroeléctrica Española, S.A.

Diputación Provincial, dentro de los 10 días siguientes a la celebración del Certamen.

CONCURSANTES

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

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

11.ª Las solicitudes de inscripción deberán ser realizadas por escrito, personalmente o por correo; dirigidas al Presidente de la Comisión Organizadora del XXV Certamen Internacional de Guitarra "Francisco Tárrega", Ayuntamiento de Benicásim, 12560 Benicásim (Castellón). ESPAÑA, antes del 21 de agosto de 1991.

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

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

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

12.ª La Comisión Organizadora proporciona alojamiento gratuito (habitación y desayuno en hoteles que se indicarán) a todos los concursantes inscritos a partir del día 29 de agosto hasta las 12 horas del día 1 de septiembre, prolongando dicho alojamiento hasta las 12 horas del 7 de septiembre a todos los participantes que hayan superado la Prueba de Preselección y hayan actuado en las sesiones del Certamen.

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

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

15.ª Las pruebas Semifinales y Finales podrán ser retransmitidas por radio y la Final con orquesta por televisión. Todas las pruebas del Certamen serán grabadas en video y audio.

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

JURADO

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

COMISIÓN ORGANIZADORA

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

19.ª Son funciones específicas de esta Comisión:

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

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

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

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

MÚSICA E INSTRUMENTOS EN ESPAÑA

Teresa Montoro



Vista general del stand de Euromúsica Garijo, S. A.

España es un país importador de instrumentos musicales por excelencia. Somos *consumidores* y no fabricantes. Incluso la producción de instrumentos tan españoles y tradicionales como la guitarra, la bandurria o el laúd está siendo amenazada por países como Japón, antes, y ahora Corea del Sur con una fuerte competencia.

Los datos hablan por sí solos. Según cifras facilitadas en el Salón de Instrumentos Musicales, Iluminación Espectacular y Sonido Profesional —Expomúsica— celebrado el pasado mes de abril en Madrid, el balance comercial fue positivo para nuestro país solamente en el capítulo de instrumentos musicales de cuerda. España importó por valor de 1.436 millones de pesetas en 1989, 1.500 millones en 1990 y 93 millones de pesetas durante el primer trimestre de 1991, mientras se importaron instrumentos de cuerda por un importe de 194 millones de pesetas en 1989, 264 millones en 1990 y 25 millones en lo que va de año. El balance, siendo positivo, tiene una

segunda lectura que indica un bajo crecimiento de las exportaciones, a las que debe añadirse el incremento de las importaciones.

El resto de las partidas arroja un resultado negativo. Así, en 1989 exportamos 37 millones de pesetas en pianos y otros instrumentos de cuerda con teclado, mientras que importamos por valor de 2.474 millones. En 1990 las cifras fueron de 31 millones exportados frente a 2.101 importados y este año hemos comprado 157 millones vendiendo tan sólo dos millones en el primer trimestre.

Parecidas cifras se barajan para los instrumentos de viento (clarinetes, trompetas, gaitas...). En los tres primeros meses de 1991 los empresarios españoles vendieron por valor de un millón de pesetas y compraron por 115 millones. Y lo mismo es válido para los accesorios de instrumentos musicales, metrónomos y diapasones: 59 millones exportados en 1989 por 1.082 importados; 43 millones en 1990 por 1.007; y 10 millones en los

primeros meses de este año frente a 95 millones importados.

De estos datos se desprende asimismo otra conclusión: que el sector parece estabilizado e, incluso, ir ligeramente a la baja en los dos últimos años. Algo que también reflejó la edición de 1990 de Expomúsica, sobre todo en la falta de participación de un importante colectivo, que hizo bajar el número de expositores de 145 en 1989 a 101. Este año la Feria ha tendido a la recuperación con más de cien empresas expositoras (aunque se han echado en falta nombres tan señeros en el sector del instrumento clásico como Hazen y Real Musical, con quienes hemos intentado contactar infructuosamente para saber las causas de su ausencia y conocer su opinión al respecto), y la participación de Italia y Portugal con stands propios, además de la representación de las principales marcas del sector extranjero a través de sus importadores exclusivos. Por cierto, que entre los días 19 y 22 de septiembre de este año tendrá lugar, en los Pabellones de la Feria Internacional de Lisboa, la II Edición de Expomusical, que promueve y organiza Expolider.

El resultado, sin embargo, no ha sido igual de satisfactorio para todos los participantes. Mientras que para Juan Manuel Garijo, director de Euromúsica Garijo, S. A., "la conclusión de esta edición ha sido buena", para José del Campo, director comercial de Bilbao Trading, S. A., "ha habido poca asistencia de profesionales y el mercado ha estado poco animado". En un término medio se queda Manuel Zapata, director comercial de Music Distribución, S. A., quien opina que "los resultados económicos respecto a las expectativas se pueden calificar de ligeramente a la baja, aunque la asistencia de público y de clientes ha sido buena, en general, y la reacción es positiva al 80 por 100".

Venta de instrumentos clásicos

Estas conclusiones engloban la venta de instrumentos musicales, un sector que factura al año unos diez u

once mil millones de pesetas. Sin embargo, hay que aclarar que la venta se decanta muy favorablemente hacia los instrumentos electrónicos; un apartado que, según José María Panizo, vicepresidente de Comúsica —la asociación de comerciantes, importadores y exportadores de música—, "sigue subiendo entre un 10 y un 15 por ciento anual, mientras que la venta de instrumentos clásicos ha ido a la baja o está estabilizada". Opinión que parecen compartir la mayoría de comerciantes que trabajan con estos instrumentos. Para José del Campo, "el mercado está estabilizado con tendencia a decrecer moderadamente, y lo grave es que no está creciendo que es lo que tenía que suceder".

La estabilización se nota, sobre todo, en el piano, un instrumento que produce el mayor volumen de negocio, seguido de los instrumentos de viento. La venta de pianos se ha estancado alrededor de los 9.500-10.000 anuales y la situación no parece que vaya a variar si tenemos en cuenta la opinión de Laura Pérez Hurtado, del departamento comercial de Maxper, S.A., que confirma el receso general "también en el primer trimestre de 1991, si comparamos las cifras con el mismo periodo de 1990, un año, por otra parte, en que a su vez bajaron las ventas con respecto a 1989". Y ello teniendo en cuenta que la competencia de los fabricantes de Corea del Sur permite ahora mismo disponer en el mercado de un producto con un precio más asequible y en el que la calidad se ha elevado fulgurantemente en los últimos tiempos, hasta tal punto que ha desplazado ya como número uno del mercado de pianos a Japón. Esta competencia coreana, según Sebastián Gastón, directivo de Adagio, S.A., "va a dar mucho que hablar por la alta calidad que han conseguido Corea del Sur y el abaratamiento de los precios por la mano de obra barata, de manera que Japón está fabricando en Corea, y otros pianos tienen licencia alemana pero están hechos también en Corea". Quizá un mejor precio influya en que los españoles se decidan por fin a comprar un instrumento que resulta todavía caro para sus bolsillos y al que no ven mucha utilidad si luego sus hijos lo dejan *colgado* en el segundo o tercer año de estudios.

La música, una asignatura pendiente

Y es que, hoy por hoy, la música en España sigue siendo una asignatura pendiente. Mientras en países de Europa como Alemania, Austria o Hungría existe una gran cultura musical, fomentada desde la escuela, en nuestro país la música es una materia desatendida. Para todos los representantes del sector de venta de instrumentos musicales, la enseñanza es el problema básico. "Cuando la enseñanza de música —dice José del Campo— esté normalizada y organizada, tendremos una mejor cultura



La autora del reportaje con el director de RITMO en el stand de la revista.



El stand de Sony.

musical y, evidentemente, un mejor mercado de instrumentos musicales. La reforma de las enseñanzas musicales que prevé la LOGSE (Ley Orgánica de Ordenación General del Sistema Educativo) puede ser un paso si de verdad hay voluntad política de aplicarla y si se lleva la música a las escuelas y a los colegios. Esto puede ayudar, en un plazo considerablemente largo, pero hay que empezar en algún momento". Para Manuel Zapata "sólo una cosa impulsaría la venta de instrumentos: que los españoles supiéramos música, porque si así fuera, necesitaríamos un instrumento".

Tocar un instrumento musical requiere un aprendizaje, a veces muy duro y poco agradecido, pero los representantes de este sector coinciden también en afirmar que hoy día cualquier niño

puede iniciarse en el aprendizaje de la música a través de instrumentos sencillos que no suponen un gran desembolso económico para sus padres y que pueden crear una afición que a la larga podría conducir a una mejor y mayor educación musical de los españoles, y que no tiene que reducirse exclusivamente a la interpretación profesional de un instrumento como hasta ahora.

"El futuro musical de España —asegura José María Panizo— pasa por dos puntos principales: el conocimiento musical y la existencia de tiendas especializadas de música donde cada uno aporte sus ideas. Porque actualmente en nuestro país no existe esta especialización y las 300 tiendas que hay venden un poco de todo".

Fotos: LINOCOLOR

ORQUESTA DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS

Una formación para el futuro

Víctor Manuel Burell

En la primera entrevista con el director, Doron Salomon, noté su perplejidad ante la respuesta musical de la Orquesta recién formada. "Es algo inusitado, todas sus secciones son válidas. A pesar de mi experiencia me he encontrado con un conjunto de solistas que, sin embargo, saben hacer música desde mi primera señal".

Pienso que todo esto procede, no solamente de la formación estrictamente musical, sino también del alto nivel intelectual de los músicos, cosa no demasiado frecuente.

La buena disposición de los organizadores en general y la acogida de las gentes de la ciudad hacen que el trabajo que transmite el músico tenga una finalidad especial, por eso se cuidan los detalles, y la madurez parece innata desde el principio.

"Los quince días intensivos hasta el concierto de presentación del 12 de mayo han dado sus frutos. Para el concierto esperamos secciones brillantes tanto en la cuerda como en el viento y, sobre todo, entendimiento de las difíciles partituras."

El arranque fue una dura prueba en la que músicos, director, solistas, organizadores y público han participado.

Como en todas las renovaciones las verdaderas posibilidades están en manos de la juventud, por lo que una orquesta prácticamente de jóvenes es sinónimo de esperanza y empuje.

Es la totalidad de un proyecto bien pensado el que puede hacer que el paso de los años ni envejezca ni deteriore el producto, fenómenos por los que centenares de frases se convierten en arqueología.

El 13 de octubre de 1989 la, inmediatamente después extinguida Orquesta Sinfónica de Asturias, dio su último concierto como tal. Esto se debió a una valiente pero necesaria decisión, única en nuestro territorio, y luchaba contra la imposibilidad de la renovación auténtica de nuestros conjuntos sinfónicos que, como colectivos artísticos, han sufrido tradicionalmente el envejecimiento que se sigue del funcionariado, o por la falta de calidad de nuestra enseñanza musical.

El 12 de mayo de 1991 nació otra orquesta, la del Principado de Asturias, con una gestación elefantiásica de veinticuatro meses llenos de sobresaltos y problemas.

Oviedo se ha convertido en una pintoresca babel en la que dieciocho nacionalidades diferentes se pasean por sus calles cruzando la espléndida Plaza Corrada del Obispo, enmarcada por sus



Doron Salomon durante un ensayo con la Orquesta.

megalíticas piedras rojas carcomidas por los siglos. Americanos de Estados Unidos y Puerto Rico, mejicanos, venezolanos, ecuatorianos, australianos, israelitas, filipinos, chinos, coreanos, soviéticos, alemanes, checoslovacos, franceses, holandeses, polacos, irlandeses y británicos, además de unos pocos españoles.

¿Qué nos sugiere saber que de los 74 músicos, solamente 10 sean nuestros, de los cuales cuatro nada más son asturianos?

Volvemos al escabroso tema ya anunciado, la falta de auténtica formación musical en nuestro país, claro que... "Las pruebas han sido exhaustivas —dice Lilia María Morín, secretaria técnica de la Consejería de Cultura— dos se realizaron en Oviedo, dos en Amsterdam y otras dos en Nueva York, más otra en Londres y una última en Bratislava. Para llegar a la primera en Asturias se enviaron nada menos que quince mil cartas, obteniéndose, como respuesta, seiscientas solicitudes, de las que se seleccionaron doscientas cincuenta; tras el periodo de subsanación de errores quedaron admitidas ciento cincuenta y dos. Finalmente se presentaron ciento ocho, aprobando siete (cuatro de ellos de la extinguida Sinfónica de Asturias). Un octavo se incorporó en la segunda convocatoria; el resto, hasta diez, se repescaron fuera de España".

Naturalmente es el gran volumen de extranjeros el que ha provocado la

enorme complejidad de la empresa, que, comenzada por un largo periodo de reflexión y planteamiento (en el que se estudiaron sesenta reglamentos de orquestas extranjeras, a parte de todos los de las españolas), hubo de continuarse más de seis meses para la creación de una base de datos que hiciera posibles las convocatorias, cinco meses más para la realización de las pruebas, algo más de tres para la gestión documental de visados, y quince días para la recepción de los músicos, todo ello antes de comenzarse los ensayos.

El propio Consejero de Educación, Cultura y Deportes, Jorge Fernández Bustillo, puntualiza:

"La puesta en marcha de un proyecto tan complicado produce frecuentes problemas, que se solucionan en la medida en que el interlocutor sea más o menos flexible. Siempre que nos hemos enfrentado con uno de estos problemas se ha propiciado una solución, lo que demuestra la permeabilidad de la Administración en general ante la atipicidad de un proyecto artístico de tal envergadura... No sólo las instituciones regionales han intervenido sino que se han visto implicados: Exteriores, embajadas para problemas concretos, policía, Delegación del Gobierno, Trabajo..."

Pero entre el fárrago legal y la barahúnda de números destaca el lado humano de la tarea. Durante muchos días hemos vivido el entusiasmo de los componentes de una orquesta cuya

UN BUEN COMIENZO

El Teatro Campoamor fue marco para el Concierto inaugural del 12 de mayo, bello escenario pero de acústica deslucida por su sequedad, tan propia de los coliseos a la italiana.

A pesar de todo, la Orquesta, en un complicado programa de extremada brillantez, lució la magnificencia de todas sus secciones, en las que los tradicionales defectos se convirtieron en virtudes: cuerda compactada de perfecta afinación y metal soberbio, ajustado y poderoso.

Alexeev ofreció un **Concierto para piano núm. 3** de Prokofiev más musical que fatuo, sin omitir las necesidades virtuosísticas que necesita.

Las **Danzas Sinfónicas** de J. Orbón (asturiano residente en Cuba) denotaron las evidentes influencias de compositores como Copland o Bernstein, demostrando al tiempo su solidez estructural y el preciosismo de su sabia orquestación.

El programa se completó con la **Sinfonía núm. 7** de Dvořák.

Sólo la batuta de Doron Salomon hubiéramos deseado fuese más vital, pues, a pesar de su claridad, no imprimió a ninguna de las versiones la requerida brillantez ya citada. El concierto se repitió los días 13 y 14, en Gijón y Avilés.

V. M. B.

mayoría son jóvenes entre veintiuno y treinta años.

Naturalmente, como punto de partida fue preciso, para despertar el interés de los candidatos, realizar una campaña publicitaria internacional en los medios más adecuados. Hubo de contactarse con todos los centros de documentación donde se estimaba podía existir el elemento humano idóneo, y a esos treinta mil registros se dirigió la propaganda, sumamente elaborada, sobre el tipo ambicioso de orquesta y sus objetivos.

"No se trata de una orquesta al uso —nos confirma Lilia María Morín— sino más bien de un proyecto revitalizador de la vida cultural de la comunidad. La principal intención que llevó al equipo técnico a este tipo de organización fue la de huir de lo que son tradicionalmente la mayoría de nuestras formaciones sinfónicas: auténticos museos musicales."

Un tal banco de datos es claro que no sólo propicia la selección más rigurosa durante los concursos, sino que, dado el número de presentados, podría accederse en el futuro a los recambios oportunos, bien por ulteriores necesidades de ampliación de plantilla (hasta los ochenta y cinco o noventa deseables, cuando las posibilidades económicas de la Administración del Principado lo permitan), bien para cubrir las bajas

*El mexicano
Sánchez Zúber,
principal
de los segundos
violines.*



lógicas producidas después de los contratos anuales, sin por ello perderse la calidad.

Todo este laberinto ha obligado a un personal administrativo cualificado dominador de los tres idiomas básicos e informatizado hasta los dientes. Nos rodean además de violines, contrabajos, trompetas, trombones, flautas... o la percusión más envidiablemente completa (sobrepasa los cincuenta instrumentos diferentes); también ordenadores, impresoras, fotocopiadoras, telefax y un arsenal de aparatos, mucho más misteriosos para mí que las cuerdas, maderas y metales. Hay también en poder de la orquesta ejemplares interesantes entre sus instrumentos musicales.

Desde la aparición de los músicos los problemas se han multiplicado.

"Durante la segunda quincena de abril se han cubierto todas sus necesidades, encontrándoseles alojamiento en hoteles, proveyéndoseles también de un sistema de comidas y cenas en restaurantes reconocidos y dotándoseles además, de un servicio médico gratuito que cubre todas las especialidades, comprendiendo las atenciones hospitalarias oportunas, hasta que pueden ser dados de alta en la Seguridad Social". Nos dice el Consejero.

En una carpeta nominal, todo se explica acompañándose de un plano detallado en el que se expresan con claridad los puntos indicados además de los monumentos y lugares de esparcimiento.

También lo lúdico tuvo su lugar. Había que hacer un recibimiento en regla a la Orquesta y para ello nada mejor que una "espicha", esas fiestas donde hay de

todo, significándose especialmente los quesos del país, la sidra y la música tradicional.

El Conjunto Regional Ventolín atacó con gaitas, panderos, panderetas y castañuelas, bailando al unísono, la llegada del autocar con los componentes de la Sinfónica.

El sol había levantado, misericordioso, de nuevo las neblinas; como en el momento de tirar las múltiples fotos. Hacia un frío seco, sazonado con olor a campo y a ganado. Allí fue contactar con "ellos" para abrir la espita de la anécdota llenando los vasos de sensaciones, y según bebíamos culines del apetitoso jugo de manzana nos encontramos poseídos por el proyecto.

Quizá sólo nos queda hablar de salarios. La base es igual para todos los niveles, el equivalente al grupo A de la Administración del Principado por catorce pagas. Luego existen diversos complementos por desgaste de material y vestuario, y por responsabilidad en el trabajo variable en función de los niveles. Los brutos anuales por categorías son los siguientes: Tutti: 2.973.000 pesetas; Co-principales: 3.127.000; Principales: 3.423.000 y Concertino: 4.153.000.

De cualquier manera este otro proyecto de orquesta produce una gran flexibilidad en el horario, realización de ópera, ballet y grabaciones, etc... en fin impensable para formaciones más rígidas.

Un pequeñín de año y medio, hijo del mejicano Eduardo Sánchez Zúber, principal de los segundos violines, oficiaba de protagonista sonriente como una especie de mascota.

IV SETMANA INTERNACIONAL DE MÚSICA CONTEMPORÀNIA

La música contemporánea sigue ganando terreno en Barcelona. El proceso en pos de la merecida y justa *normalización* de la música compuesta en el siglo XX, y en particular en el momento en que vivimos, parece haber entrado en una fase de aceleración. El futuro inmediato, en este sentido, es francamente esperanzador.

Apenas terminado el ciclo en la Fundació Tàpies —del que se ha hablado oportunamente en estas páginas— ha tenido efecto la IV Setmana Internacional de Música Contemporània, cuyo desarrollo se ha cumplido entre los días 8 y 14 de abril, en el Institut del Teatre, con organización del Centro de Documentación i Difusió de la Música Contemporània de Barcelona —dependiente del Ayuntamiento de la Ciudad Condal y que dirige el compositor y director Joan Guinjoan— y con la colaboración del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea —que dirige el compositor Tomás Marco—, de Catalunya Música, del Institut Municipal de Música, de la Associació Catalana de Compositors y del Institut Britànic-The British Council. Como se ve, muchas entidades involucradas, lo que no deja de ser sintomático en este camino hacia la *normalización* de que hablábamos.

Otra consideración previa cabe hacer al respecto: a falta de locales idóneos para un adecuado desarrollo de la música contemporánea —en espera del ansiado Auditori Municipal—, locales alternativos —aunque no reúnan las condiciones que sería de desear— se van incorporando a este proceso: Fundació Miró, Fundació Tàpies, Institut del Teatre, Auditori del Centre Cultural de la Caixa, Nick Havanna... Además del Palau de la Música, donde, por for-

tuna, es cada vez más cotidiano un concierto con piezas de música del siglo XX.

La IV Setmana Internacional de Música Contemporània ha sido fiel a los principios que ya regieron en la primera edición: ser una tribuna de intercambio de ideas, servir de estímulo a la creación sonora, constituirse en puente para establecer un nexo entre creadores musicales y sociedad, propiciar que el público enriquezca con criterios más abiertos su capacidad de percepción sonora. Si el nexo al que nos referimos no es mantenido, su reducción o desaparición podría significar —ante la evolución que se está produciendo en todos los campos técnicos y artísticos— la limitación de la música a unas normas y unos estilos que hoy son historia. Por eso, en esta situación de acercamiento de unos y otros, la Setmana justifica plena-

mente su actividad. Es preciso abonar un diálogo abierto, pues la música no es solamente patrimonio de unos cuantos o de un determinado sector social, sino que, por el contrario, es algo que atañe y pertenece a todos.

No ha podido ser más heterogénea y de más amplio espectro esta IV Setmana. Para empezar, hubo un concierto-homenaje a Josep Bartomeu, un ingeniero barcelonés que, de forma altruista y callada, tanto hizo por la música en su finca Jardí dels Tarongers —Jardín de los Naranjos—, edificio que hoy es sede del Centre de Documentació Musical de la Generalitat de Catalunya, entre 1948 y 1958, además de su sobresaliente labor de mecenazgo. Esta sesión contó con una semblanza de tan singular personaje —fallecido en 1980— a cargo del compositor Andrés Lewin-Richter, además de un recital a cargo de la mezzosoprano Anna Ricci, acompañada al piano por Àngel Soler. Seguidamente fueron interpretadas obras de Manuel Blancafort, Manuel

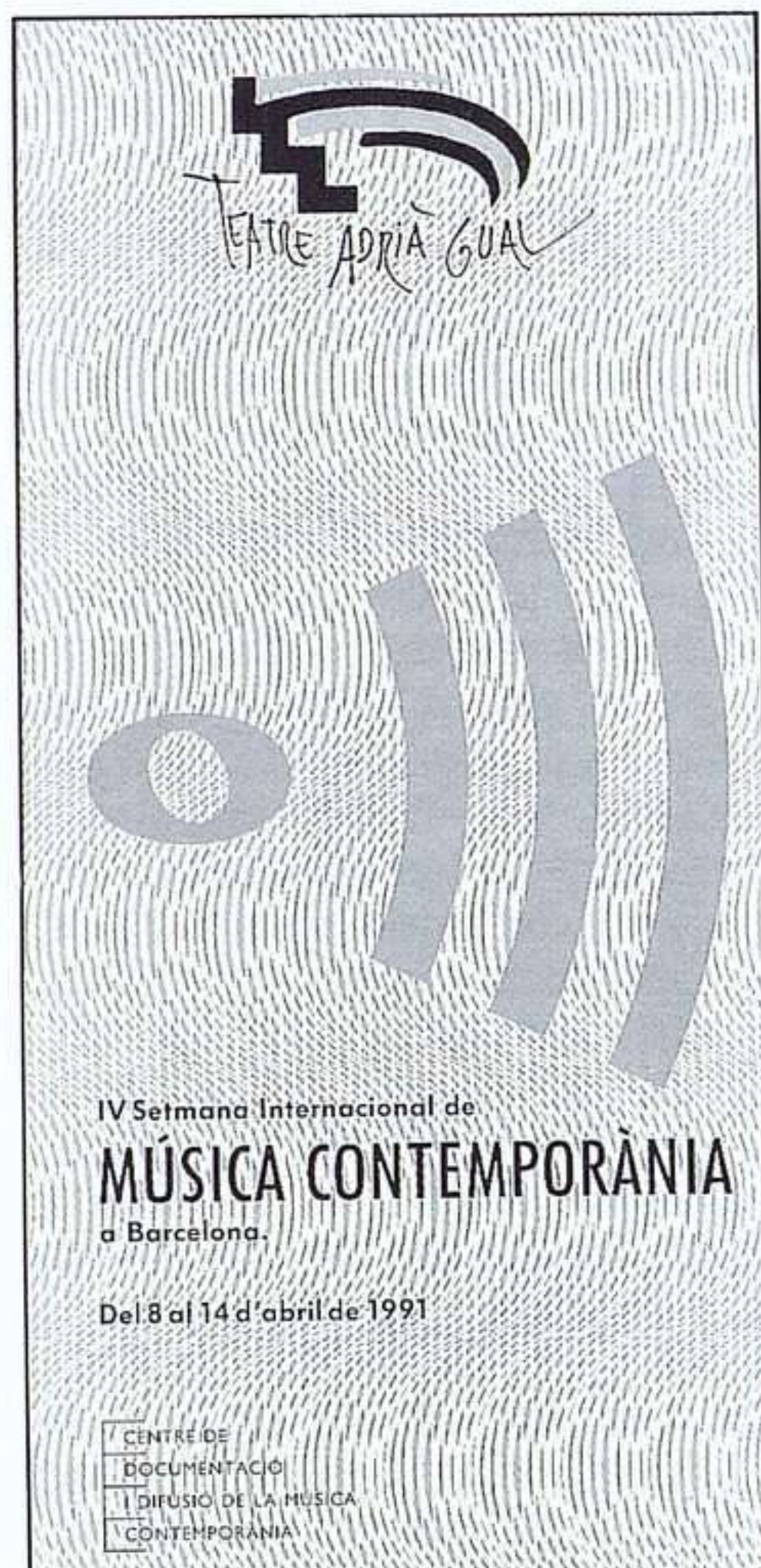
Valls, Xavier Montsalvatge, Arnold Schönberg, Alban Berg, Anton von Webern, Josep Casanovas, Josep Cercós, Joaquim Homs y Béla Bartók.

La misma jornada tuvo también a Robert Rutman Steel Cello Ensemble, con obras propias e instrumentos ideados por Robert Rutman al inicio de los años 70.

En los sucesivos días, el Grupo Círculo (con José Luis Temes de director) interpretó obras de Alfredo Aracil, Jacobo Durán-Loriga, Jorge Fernández Guerra, Tomás Marco y Ramón Porter (*Música per a conjunt instrumental*, encargo de la Setmana). Multimúsica —creado en 1985 por Gabriel Brnčić, Eduardo Polonio y Claudio Zulián— ofreció piezas de Carlos Cruz de Castro, Andrés Lewin-Richter, Artur Palaudarias, Brnčić, Zulián y Polonio. El Grup de Cambra dels Solistes de l'O.C.B. tocó obras de Salvador Brotons, Francisco Cano, Albert Sardà, Pierre Boulez, Giacinto Scelsi, Edgar Varèse y Àngel Cerdà (*Splai II*, encargo de la Associació Catalana de Compositors). Carles Santos estrenó su obra encargo de la Setmana *La grenya de Pasqual Picanya, assessor jurídic-administratiu* (concierto para voz y piano). Lontano —conjunto creado en 1976 por Odaline de la Martínez e Ingrid Culliford— interpretó obras de Judith Weir, Harrison Birtwistle, Joaquim Homs, Odaline de la Martínez, Nigel Osborne y Robert Gerhard. Y el Dutch Pianists' Quartet ofreció composiciones de Graham Fitkin, Edison Denisov, Ton Bruyvel, Robert Nasveld y David Padrós (*Ketjak*, encargo de la Setmana).

Hubo, además, una mesa redonda en la que Jordi Coca (director del Institut del Teatre de Barcelona), Luigi Pestalozza (distinguido crítico y musicólogo italiano), Michel Thion (crítico y promotor musical francés) y Carles Santos trataron —con Andrés Lewin-Richter de moderador— sobre la música y la escena.

José Guerrero Martín



Programa de la Setmana.

ESCUCHAREMOS...

Salón de actos del M.N.C.A.

Reina Sofía. Dimitri Motatu, violonchelo. Obras de De Pablo, Garrido y Dieru. Domingo, 30 de junio, a las 19,00 h.

En primer lugar, y ya que en el momento de escribir este comentario no ha sido decidido el orden de las obras, hablaremos de **Ofrenda**, de Luis de Pablo, que es una colección de seis piezas para cello solo compuesta entre los años 1979-80.

Ofrenda comenzó siendo música incidental para el estreno de la versión teatral de "La Velada en Benicarló", de Manuel Azaña. Ésta fue una de las razones de su existencia. La otra, entre muchas que siempre hay, fue la necesidad de un reposo en el trabajo de De Pablo en otra obra; **Tornasol**. Esta última está realizada en el I.R.C.A.M., en París, en una época en la que los ordenadores eran de tal complejidad que al hacer una obra en ellos se tenía la impresión de estar lanzando un cohete a Júpiter. Aquí hay mucho de la actitud del autor respecto a muchas cosas; para descansar de tanta maravilla tecnológica, se dedica a componer para un solo violonchelo. Claro, que su actitud frente a la tecnología misma no es distinta.

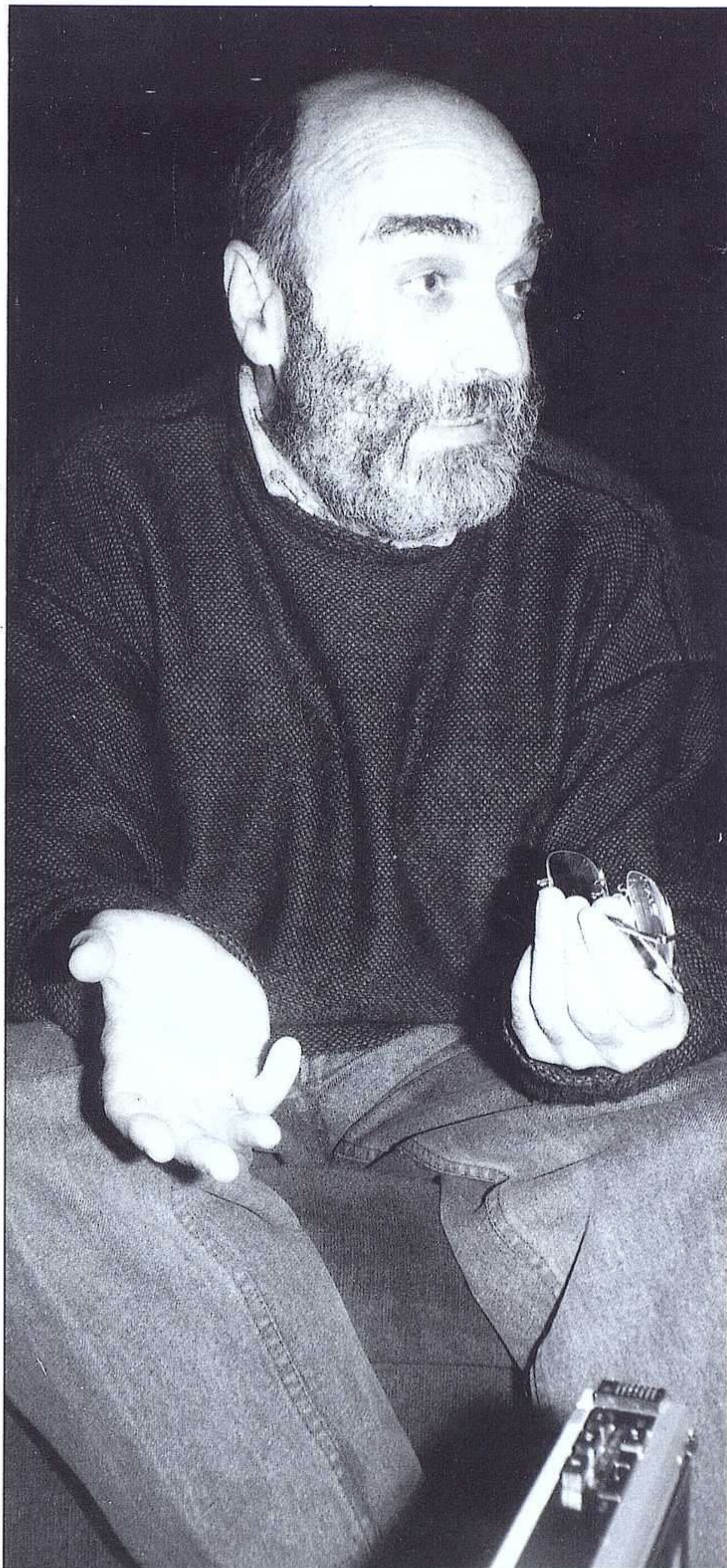
En un principio la idea fue que el cello tocara en el escenario, como un actor más. Según el autor, la idea de **Ofrenda**, entre otras cosas, es algo remotamente parecido a un recitativo instrumental, del mismo modo que en la música clásica iraní el kamanché, que es también un instrumento de arco, retoma las líneas del cantante al que acompaña, pero con entera libertad y una infinita riqueza de ataques, articulaciones, ornamentos y juegos con la afinación y el vibrato. Nadie espere encontrar aires morunos en la obra, ya que todo esto, como se ha dicho, es una referencia remota, aunque importante, y quizá no al alcance de todos o en una primera escucha. Instrumentalmente la obra es occidental hasta el fondo, como lo sería la hipotética voz glosada.

Entrando más en harina, vemos en **Ofrenda** un permanente juego de ambigüedades e intercambios en las ideas. Es sin duda la misma

actitud de la que hablábamos respecto a la tecnología. Hay en esta música y en quien la hizo una serenidad sabia y compleja que no le pone puertas al campo. Es música que hay que escuchar nota a nota, pues cada nota significa varias cosas —ambigüedad e intercambio— y cada nota es fundamental para ver cómo la música se va construyendo en nuestro cerebro paso a paso. Pero que nadie

espere llegar a grandes conclusiones al final de las seis piezas, porque tampoco aquí tiene puertas el campo. No es música fácil de escuchar ni que llegue a la primera. Requiere cierta actitud. Es, además, una delicia para el análisis.

De rerum natura, de Tomás Garrido, está comúnmente consideradas como una de las mejores piezas de su autor. Quizá se dé esta circunstancia porque Garrido es cellista además de compositor. Sin duda se nota el pro-



Luis de Pablo del que se podrá oír **Ofrenda**.

fundo conocimiento del instrumento, sobre todo en ciertos riesgos de la escritura, que de otro modo no se pueden correr. Nos encontramos aquí con un sentido de la lógica musical completamente distinto al de Luis de Pablo. Si para este último la nota en sí, como hecho completo, es el punto de partida y la substancia de todo, en Garrido es la tensión lo que configura la forma. Este juego de tensiones es más moderno y más antiguo de lo que parece. Más antiguo porque su transcurso es el de siempre y, pese a que el aspecto exterior de la música es de una soberbia soltura, está estructurado desde las grandes curvas de tensión de toda la vida y las simetrías propias de una sonata barroca. (Un interesante estudio comparativo podría realizarse el Allegro de la **Suite en Mi para violín BWV 1006**, de J. S. Bach). Más moderna porque la tensión es quebrada y resulta de la suma de otras fuerzas que son independientes entre sí. El clímax, por ejemplo, se produce sobre una sola nota en la que se insiste hasta doblarla como una barra de acero. El momento es de una intensidad irrepetible. A partir de aquí la obra afloja un poco, porque intenta repetir la hazaña en el registro grave y no es fácil hacerlo funcionar. Sólo una interpretación maravillosa y un sonido poderosísimo pueden sacar adelante este problema. Pero esto es natural, porque la escritura de la obra es poco precisa y corre siempre el peligro de caer en malas manos y ser mal tocada. La obra es muy difícil de tocar porque la forma contiene indecisiones y cuesta de sacar bien.

Respecto a la **Sonata** de Anatol Dieru, poco hay que decir. Es música de esa que en los países del Este europeo se ha producido desde Shostakovich. Todo el tiempo hay ambigüedades tonales y atonales, cromatismo bartokiano, melodismo a lo Messiaen y una rítmica cuadrada y sosa. Música rígida, en general, polvorienta y naftalina. Hay buenas cosas, y algunos momentos son atractivos por su expresividad o su parecido con músicas mejores. No sé si es buena o mala música, y no sólo no lo sé, sino que además no me importa.

Juan Carlos Martínez Fontana

Barcelona

RADU LUPU: EL "NON PLUS ULTRA" DE LA MUSICALIDAD

Tras haber visitado el Palau de la Música en dos ocasiones, ambas con orquesta, finalmente se ha podido escuchar en Barcelona a Radu Lupu solo frente al piano. La expectación era enorme y el impacto provocado por el pianista rumano fue fulminante: hay que retrotraerse a veladas muy especiales de Alicia de Larrocha, Murray Perahia o de Maria João Pires, de aquellas cuyo recuerdo permanente indeleble en la memoria colectiva de los melómanos, para encontrar una demostración de musicalidad que pueda parangonarse a la deparada por Radu Lupu.

El programa estaba integrado por las *Seis Piezas Op. 118* de Brahms; la *Fantasia K 475* y *Sonata K 457* de Mozart, ambas en Do menor y tocadas sin interrupción, y los *Estudios Sinfónicos* de Schumann. El pianismo de Lupu es reflexivo e imaculado, dotando a cada frase, a cada fragmento de la tensión precisa, rehuendo cualquier atisbo de espectacularidad.

Como propinas ofreció el movimiento lento del *Concierto Italiano* de Bach y la *Fantasia K 397* de Mozart. Convirtió el primero en una cantilena sin principio ni fin, creando un momento de auténtico sortilegio sonoro, y aprovechó la segunda para demostrar que para un artista de su clase no existen barreras definidas entre música clásica y romántica. La música de Mozart trascendió su marco referencial para sonar con la misma infinitud con que lo podría hacer la *Berceuse* o un *Nocturno* de Chopin.

Esta misma *Fantasia* fue tocada pocos días antes en el mismo piano por otro gran artista, Jörg Demus, un especialista en la interpretación con pianos de época. La diferencia entre ambas lecturas no pudo ser más notable y más aleccionadora. Demus,

pensando en las debilidades sonoras de los pianofortes, ofreció una versión crispada, con dinámicas muy contrastadas que, inopinadamente, surtieron el efecto contrario al deseado: la *Fantasia* remitía más a Beethoven y al siglo XIX que a la época de Mozart. Lupu, por el contrario, prefirió un enfoque ambiguo e intemporal, quintaesenciando toda su musicalidad en esta hora.

Pero quizá lo más relevante de la velada fueran los

Estudios Sinfónicos de Schumann, despojados de cualquier veleidad exhibicionista porque Lupu ha ultrapasado la etapa en la que debía demostrar que su técnica es de primer orden. Tocó el inmenso ciclo de variaciones como si lo hiciera únicamente para sí mismo y la consecuencia fue que los penta-

gramas de Schumann calaron más hondo que nunca en la sensibilidad de los presentes. Después de versiones como la suya, es cuando los melómanos sienten que su apreciación de una determinada obra ha variado cualitativamente para siempre.

Xavier Casanovas-Danés

LA STAATSKAPELLE DRESDEN CON HAITINK

La presentación de la celeberrima Staatskapelle de la ciudad de Dresde, en una de las sesiones más

esperadas de la temporada de Ibercámara, se saldó con un triunfo para la orquesta alemana, que fue, sin embargo, más matizado para el quehacer de Bernard Haitink, su conductor. La formación tiene una calidad sonora con muy pocos equivalentes y, por su pasado glorioso y su brillante trayectoria actual, sigue ocupando por derecho propio un lugar entre las diez primeras orquestas del mundo.

No puede decirse lo mismo de Bernard Haitink, un director que aún hoy vive de la renta acumulada durante los años pasados a la vera del gran Eugen Jochum y del prestigio que le reportaron sus integrales de las *Sinfonías* de Mahler y de Bruckner a mediados de los años setenta. En la actualidad sigue siendo un director con un gran oficio, pero tiende a la abstracción intelectualizante y a una cierta sofisticación (como puede comprobarse a cada entrega de su nuevo ciclo Mahler).

En el Palau de la Música de Barcelona empezó el concierto con la *Sinfonía "Haffner"* de Mozart, en una versión todo lo elegante que se quiera, pero demasiado blanda y falta de contrastes, terminándolo con la *Segunda Sinfonía* de Brahms, a la que otorgó una lectura monótona y casi otoñal, necesitada de un discurso mucho más cargado de inflexiones. De todas maneras, hay que decir en favor suyo que su morosidad permitió a la orquesta explayar su fabulosa papeleta sonora.



Lupu ofreció una soberbia versión de los Estudios Sinfónicos.



BART MULDER

La Orquesta mejor que Haitink.

Entre una y otra obras, se escuchó el *Till Eulenspiegel* de Richard Strauss, en una versión discutible por su enfoque, pero, con mucha diferencia, lo mejor de la velada. Este poema sinfónico tiene una fluidez narrativa muy aparente que hay que respetar: las gamberradas de Till, el malestar de los burgueses, la captura, el juicio, la ejecución y, en la coda final, la amenaza de que el peligro no se ha extinguido con la muerte aparente del maleante. Haitink prescindió bastante de los referentes programáticos y se dedicó a los aspectos técnicos y sonoros con resultados más satisfactorios para el oído que para la materia gris del cerebro. En los desarrollos temáticos cargó tanto las tintas que la sorna del tema de Till quedó ahogada por una violencia que remitía antes a la ensangrentada Micenas de los Atridas que al pintoresco burgo medieval donde se supone que transcurre la acción. De nuevo, los aspectos técnicos y la suntuosidad sonora mantuvieron en vilo a la sala, que premió a los intérpretes con ovaciones de gala.

X C-D

LO INGLÉS EN EUROCONCERT

Un año mozartiano como el que estamos sufriendo invita a redundar una y otra vez sobre el mismo genial compositor; mantener la cabeza fría y saber combinar conciertos de repertorio con las inevitables idas a Salzburgo no sólo parece imposible sino necesario; a ello ha contribuido también Euroconcert, especialmente preocupada por unos objetivos culturales más efectivos que aparatosos; y como tales hay que considerar tanto el concierto de The King's Consort como el del London Fortepiano Trio; uno y otro trajeron un perfume inglés, un sentido de la perfección muy frío y distante, muy discreto e higiénico, muy poco habitual en nuestros pagos, donde se combina lo desarreglado con lo ruidoso.

The King's Consort es una formación reducida con pretensiones interpretativas tam-

bién reducidas: nada pues de planteamientos machacantemente musicológicos, nada de sonidos agrios para evocar sonoridades antiguas, sino una gran dosis de sentido común, de transparencia y de sentido de la musicalidad que hicieron del concierto un momento especialmente agradable.

El repertorio formado por obras de Pergolesi, Corelli y Scarlatti parecían una de las mejores excusas para ahondar en las cualidades antes mencionadas; de todo hubo, de todo pero en general bueno; si la obra de Scarlatti, el *Salve Regina*, daba la impresión de haber sido escogida para rellenar, el *Concerto grosso en Re menor* de Corelli parecía la excusa para demostrar la sabiduría instrumental. Sin embargo, el momento más espléndido fue el del *Stabat Mater* de Pergolesi, obra que no en vano ha soportado muy bien el paso de los años y ha continuado interesando a los diferentes públicos por su fuerza armónica, su vitalidad discursiva y el cuidado tratamiento de las voces. La interpretación que de ella hicieron Gillian Fischer o Michel Chance.

El papel de The London Fortepiano Trio era más audaz que el de la anterior formación instrumental dado que rellenar todo un concierto con obras de cámara de la sutileza de los tríos mozartianos es, cuando menos, peligroso. La frialdad y el rigor combinado con un servicio funcional de la música hizo del concierto un momento elegante, poco expresivo pero lleno de corrección. Poco más se puede pedir a una sala como la capilla de Santa Ana y a un instrumento como el fortepiano, en mejor estado sonoro que en tiempos de Mozart y, a buen seguro, con unos resultados que ni el propio muchacho nunca habría esperado de sus obritas de cámara.

Xosé Aviñoa

LAS DOS CARAS DE JÖRG DEMUS

Con diferencia de muy pocos días se pudo escuchar en Barcelona a Jörg Demus y a Paul Badura-Skoda, a dos pianistas que parecen el "alter ego" uno del otro y que trabajan desde hace años en estrecha colaboración tanto artística como

musicológica. Mientras Badura-Skoda intervenía en la Temporada Musical de la Fundación "La Caixa" interpretando la integral de las *Sonatas para pianoforte* de Mozart (utilizando para ello una copia de un piano Walter), Jörg Demus actuó para el

ciclo "Mozartiana" que van desgranando los Solistes de Catalunya, protagonizando el *Concierto para piano núm. 8 en Do mayor K 246* (denominado "Lützow" por el nombre de la condesa al que fue dedicado) y lo hizo con el Steinway del Palau.

Conocida la absoluta preferencia de Demus por los instrumentos de época, la incógnita era qué orientación daría a la interpretación. El *Concierto núm. 8* es una obra de cariz plenamente galante que integra todas las experiencias italianas de Mozart, pero contiene detalles de orquestación, así como una tensión en el diálogo entre el solista y la orquesta que evidencian el proceso de maduración de Mozart.

Demus lo interpretó con una elegancia suprema, con una articulación pulida y un juego dinámico perfectamente adecuados a un piano de gran cola. La suya fue una lectura distanciada y apolínea que entró en conflicto con la versión preparada por el director, James Blair. Este joven escocés planteó un concierto animado y juguetón que no pareció desconcertar al veterano Demus, que se dedicó a ir a la suya con poca predisposición al diálogo con la orquesta. Evidentemente, con pocos ensayos y no siendo los Solistes de Catalunya una formación especializada en versiones historicistas, Demus prefirió no meterse en honduras y reservar su magisterio para más adelante.

El Demus genuino, el que todos queríamos escuchar, lo encontramos en la propina que el pianista ofreció sin hacerse rogar demasiado, como si estuviera empeñado en reivindicar sus derechos de pionero en esta parcela interpretativa. Para ello escogió la *Fantasia en Re menor K 397* de Mozart, una obra sombría y enigmática. En esta ocasión, Demus utilizó una técnica absolutamente fortepianística, con ataques demasiado bruscos y dinámicas contrastadas que parecieron excesivas en un piano moderno, de sonoridad mucho más brillante que los instrumentos de época. Curiosamente, el efecto fue el contrario del pretendido, ya que la *Fantasia* quedó desfigurada en el sentido romántico y tendió a sonar como una obra precoz de un Beethoven aún inexperto.

X C-D

Madrid

Auditorio Nacional. Orquesta Filarmónica Checa. Klanski, Claret. Directores: Vaclav Neumann, Jiri Behlolavek.

Sin alcanzar la categoría de las primeras orquestas del mundo, la Orquesta Filarmónica Checa es una excelente agrupación, una agrupación con solera y con un sonido muy europeo, es decir menos rutilante y espectacular que el de las orquestas norteamericanas pero con una calidad sin fisuras en todas las familias y un sonido homogéneo y dúctil ya que no muy poderoso.

Vaclav Neumann (Praga, 1920) es un maestro un tanto a la antigua. Su batuta y su gesticulación son sobrias y no muy variadas pero conoce perfectamente el mundo de Dvořák y las posibilidades de la orquesta y así sus versiones resultaron siempre fluidas, naturales, sin caer jamás en excesos de grandilocuencia o de halago a un público al que le gusta las grandes masas sonoras. Es un director sensible pero que tampoco cae en trampas sensibleras sino que su quehacer está presidido por unas sabias dosis de contención y, no menos, de expresividad. Así lo puso de manifiesto en sus excelentes versiones de las **Sinfonías núms. 4, 7 y 8**, con tempi justos y atmósfera perfectamente apropiada a la idiosincrasia del gran compositor checo. Acompañó con esmero a Lluís Claret en el **Concierto para violonchelo**.

Todos los violonchelistas que tocan esta obra de Dvořák tienen la mala suerte de que se les compara con Rostropovich, que ha tocado este concierto cerca de trescientas veces en todos los centros musicales de importancia de todo el mundo. La verdad es que Claret nos ofreció una interpretación muy aceptable pero un poquito corta de expresividad, como si no dominase todavía por completo la partitura.

Caso distinto al del veterano Neumann es el de Jiri Behlolavek (Praga, 1946), ya

que se encuentra comenzando una carrera internacional luego de muchos años de entrenamiento con diversas orquestas checas. Algo ha aprendido de su maestro Sergiu Celibidache, pues trata siempre de conseguir un gran equilibrio entre los diversos planos de la orquesta, cuidando el sonido y no dejándose llevar, como tantos otros directores, por las suntuosidades orquestales tendientes a impresionar. De Neumann parece haber aprendido también la cualidad de la contención sin merma de la expresividad, como bien pudo apreciarse en su dos conciertos en los que, además de acompañar a un meritorio Ivan Klansky, y hacerlo con entrega y buen oficio, brindó versiones muy positivas de las **Sinfonías núms. 5, 6 y 9**. Me gustó especialmente lo conseguido en los dos últimos movimientos de la **Sinfonía núm. 5**, el Allegro Scherzando y el Finale Allegro molto en los que compaginó, con gran habilidad, el sentido cantabile y al mismo tiempo marcadamente rítmico en el tercer movimiento y el juego de contrastes que tiene el último. Pero toda su actuación me pareció positiva, sin deslumbramientos; encontrar hoy a un director que no sea netamente inferior a su or-

questa o a las posibilidades de su orquesta, es ya motivo de satisfacción.

Es de justicia decir que los aficionados presentes tuvieron para los artistas checos un recibimiento muy caluroso, con amplia cosecha de bravos y ovaciones más largas y contundentes de lo habitual aun tratándose de orquestas famosas. Fue un trato justo para unos músicos que, sin tener el nombre y relumbrón de otros más conocidos, lograron hacer unas sesiones de excelente nivel musical. La conmemoración de Dvořák estuvo, de esta manera, muy bien servida. Creo que todos los que asistimos a estos conciertos no tendríamos ningún inconveniente en volver a escuchar a la Filarmónica Checa y a estos maestros durante la próxima temporada.

Carlos Ruiz Silva

Auditorio Nacional. "II CICLO DE MÚSICA EN SEMANA SANTA". Obras de MOZART. Coro, Orquesta y solistas de la Academia de Viena. Dir.: Martin Haselböck. 22 de abril de 1991.

Ya con la orquesta en el escenario, fueron anunciados

cambios en el programa y en el reparto de solistas. El momento y la manera de ser anunciados, hizo imposible que el público se aclarara mínimamente sobre dichos cambios. Estos afectaron a la primera obra, con una soprano más y un tenor menos en el cuarteto original, y a la **Sinfonía núm. 26** que fue suprimida. Pudimos escuchar un Mozart muy poco habitual. La primera obra, perteneciente a la atractiva y muy fructífera juventud del genio (tal vez entre sus dos estancias en Italia); las tres últimas, vinculadas a su relación con la masonería. Entre ambos grupos fue posible apreciar más las semejanzas que las diferencias existentes entre la juventud y la madurez de la obra de Mozart. La interpretación fue servida con instrumentos de época, produciendo así un sonido todavía bastante desconocido en nuestras salas de conciertos. En general la lectura de Haselböck fue parca e imprecisa —la segunda parte fue, no obstante, más convincente que la primera—. El gesto de este joven director resulta bastante nervioso, a veces agobiante, contrastando con una orquesta pálida, con imperfecciones en los vientos y un coro, que si bien fue lo mejor de la noche, afinado y empastado, sufrió contagio de los instrumentistas. Los solistas, contando con la dificultad de algunos pasajes, estuvieron correctos.

Raúl Mallavibarrena

Auditorio Nacional. (1) Orquesta Nacional. 10 de marzo de 1991. Obras de SCHUMANN, COLMENERO, NAVARRO, ROSELL, RUIZ COLL. Dir.: Aldo Cecato.

(2) Orquesta Nacional. 17 de marzo de 1991. Obras de DVOŘÁK, PAGANINI y SAINT-SAËNS. Qian Zhou, Azcue. Director: Walter Weller.



El veterano Vaclav Neumann.

(3) Orquesta Nacional. 24 de marzo de 1991. Obras de MOZART y DVOŘÁK. Abargues. Dir.: Walter Weller.

(4) Ciclo de Cámara y Polifonía. Orquesta y Coro Nacionales de Cámara. 19 de marzo de 1991. *Dido y Eneas*, de Purcell. Pérez Iñigo, Powell, Baquerizo, Perelstein. Dir.: Alberto Blancafort.

(1) El nuevo titular de la ONE causó buena impresión con su escogido programa Schumann. Abrió el programa con un brioso Manfredo, muy telonera y propia para caldear el ambiente. Después, el poco conocido *Concierto para 4 trompas y orquesta*, en el que se incluyó una 5.ª trompa para facilitar complicados cambios de tesitura. La sección de cobres de la orquesta interpretó con brillantez este espectacular concierto. Y como final del programa, la *Sinfonía núm. 4*, muy correcta de matices y planos sonoros, destacando los diálogos de las cuerdas en el primer tiempo. En resumen, un buen concierto.

(2) Programa atractivo y espectacular, en el cual se manifestó la maestría de Walter Weller.

Comenzó con el *Carnaval*, de Dvořák, pleno de colorido y ritmos de danza. Después, el *Concierto para violín núm. 1*, de Paganini, con la colaboración de la violinista Qian Zhou, impresionante de brío pese a su delicada apariencia, "cantando" muy bien las partes más expresivas del *Concierto*, y también superando los pasajes de máxima dificultad de armónicos y notas dobles, con pocos fallos, lo cual ya es una buena hazaña.

Terminó el programa con la *Sinfonía núm. 3* de Saint-Saëns —con la impecable colaboración del organista José Manuel Azcue— obra de contrastes impresionantes con lucimiento de la orquesta en pleno, que estuvo casi perfecta (salvo algún ligero barullo en el Allegro moderato II, y el Presto).

(3) Otro excelente concierto bajo la batuta de Walter Weller. En la primera parte, todo Mozart, con una *Sinfonía núm. 36 "Linz"*, muy convincente, y después con el *Concierto para fagot*, precioso en la interpretación del solista de la ONE, Enrique Abargues. Obra poco prodigada que resultó novedosa e insólita

para muchos oyentes poco cultivados... que no sabían que de un tubo tan raro pudieran sacarse sonidos tan expresivos...

Y cerraba el programa la *Sinfonía núm. 9, de Dvořák*. Una *Nuevo Mundo* que salió espléndida de todo; solos, matices, planos sonoros, etc., con buen rendimiento y entrega completa de todas las secciones de la ONE, que fue ovacionada larga y merecidamente.

(4) La preciosa obra de Purcell, *Dido y Eneas* en versión de concierto, es más delicada y peligrosa que en representación de ópera, ya que al no tener distracción visual con la escena la atención se centra plenamente en el oído... Y el desequilibrio era notable pese a la buena dirección de Alberto Blancafort... Pero al parecer, Dido imponía una desproporcionada y progresiva potencia según subía de tesitura, destacando en exceso de la medida y excelente labor de los demás. En fin, una Dido poco convincente, que acaso no hubiera sido necesario. "importar" para este concierto, y así haber dado una oportunidad a alguna otra Dido más comedida y quizá de nuestra propia cantera, que de voces nunca estuvo falta.

Vladi Bas

Teatro Monumental. Orquesta Sinfónica de RTVE. Ángel-Jesús García. Sergiu Commissiona, director. Obras de Turina, R. Halffter y Rachmaninov. 5 de abril de 1991.

Coro y Orquesta de RTVE. Budd, Orán, Perelstein, Zhang, Lika. Sergiu Commissiona, director. Obras de L. BERNSTEIN y BEETHOVEN. 12 de abril de 1991.

Se abrió el primer programa comentado con unas *Danzas fantásticas* desmayadas en general y con errores de bulto en la conversación. Desde una bien planificada introducción de la "Exaltación", el director deslavazó la unidad para ofrecer sus típicos detalles melifluos. El "En-sueño" se reprodujo hasta con falta de dominio de la letra por Commissiona, llegando a lagunas de escasa definición rítmica, con tenerla tan clara el fragmento. Ya se habían dado desproporciones con dominio del metal, pero esto fue superlativo en la

farruca de "Orgía" que se convirtió en un solo de tuba con acompañantes.

En misión de solista, Ángel-Jesús García, concertino de la orquesta, ofreció el *Concierto para violín y orquesta*, de Rodolfo Halffter (muy bonito y técnicamente difícil) con talla técnica y temperamental, con algún esporádico desabrimento de afinación: el director no llegó a evitar el *encorsetamiento* de la colaboración orquestal al secundar al propio solista, que fue reiteradamente aplaudido por público y músicos.

Se cerraba la temporada de esta Orquesta con un programa ambicioso, apoyado en el Coro. Los *Salmos de Chichester*, de Bernstein, ese músico caleidoscópico creo que insuficientemente llorado por el momento. Obra que sintetiza el melodismo post-romántico con aires de jazz e inconfundibles giros hebraicos, tuvo una adecuada dirección y prestaciones a elogiar de todos, con mención especial al niño Budd y al Coro.

No es la *Novena Sinfonía* obra que deba ser abordada sin concepto y dominio, me parece, ni usando la partitura, de no hacerlo como lo hacían Horenstein o Von Matacic, pongamos por caso, dos insignes maestros "de partitura". Comissiona no manda desde la partitura; titubea sin (y con) la partitura: plantea un primer tiempo con buena agógica, pero carece de tensiones por mal empleo de la dinámica.

Los músicos escuchan mal las texturas y tocan como encogidos, cortos de expresión. Sensiblemente mejor el segundo tiempo, con inmoderación de los trombones en el pasaje previo al "da Capo" de cierre. El profundo corazón de la obra, el tercero, aligerado, leído en línea romántica con un acusado "legato"; si no hubo tensión en el primero, aquí se desmoronó todo lo mayestático del fragmento. En el cuarto careció el inicio de la menor grandiosidad, aunque aquí ha de añadirse a la partitura, y se expuso bien por la orquesta la "Oda a la Alegría". El cuarteto vocal irregular: bien M.ª Orán, poco audible la Perelstein, suficiente el tenor y redondo (como su figura) Lika. El coro se esforzó y se forzó, pues no se moderó el predominio tímbrico de las sopranos, que con su entrega —y la de la batuta—

nos llevaron a un final estrepitoso. El público aplaudió sin enfebreecer, como el arrastre de la obra suele conllevar.

José Antonio García

Auditorio Nacional. Festival Mozart (organizado por la revista Scherzo). Días 22 y 30 de abril. Dumay, Pires; Tan/Norrington. Obras de Mozart y Beethoven.

María João Pires y Agustín Dumay nos ofrecieron un precioso concierto (primero del Festival), cuyo éxito estuvo determinado tanto por el programa como por una lujosa interpretación. El programa, con tres de las más emotivas páginas camerísticas para violín de Mozart y la profunda y densa "*Kreutzer*" de Beethoven. La interpretación, insisto, de lujo. Sin desmerecer lo más mínimo las virtudes del violinista francés, que superó con creces los problemas técnicos de las obras, justo es reconocer que la mayor atención la acaparó la parte acompañante a cargo de una Pires excepcional, con una asombrosa transparencia de articulación, conmovedora y enérgica. Además una perfecta coordinación con el violín (¿quién era el solista y quién el acompañante?), sin sorpresas ni sobresaltos en las entradas. Un estupendo concierto.

La segunda cita de este Festival se presentaba con tres obras de *éxito asegurado*. La novedad era aquí la interpretación, con instrumentos de época; entre ellos, uno especialmente atractivo: el fortepiano. Con notables diferencias respecto al piano moderno (menor tensión, menor volumen, diferente mecanismo de expresión, etc.), el piano de la época de Mozart posee unas maravillosas cualidades de sonido, que se adecúan como un guante a las páginas para él escritas. Tanto el director como el solista, mostraron su tremenda preocupación por el efecto externo, por ganarse al público enfatizando lo que de espectáculo tiene todo concierto. Los desmedidos finales, a base de trompeta y timbal, y más de una articulación sorprendente, no anulan en absoluto un satisfactorio trabajo general. Melvyn Tan tocó francamente bien y nos obsequió con una estupenda fantasía (mozartiana, cómo no) de propina.

R. M.

Valencia

"MULTA SED NON MULTUM"

La programación de primavera del Palau de la Música de Valencia viene caracterizándose por un incremento cuantitativo en la oferta que, inevitablemente, no siempre puede traducirse sin excepción en resultados artísticamente significativos.

Como ya es tradicional, el mes de abril trajo una nueva edición de los Ensembles, el festival de música contemporánea que desde 1988 incorpora un encuentro internacional de compositores. Este año se dedicó especial atención a la música y la escena, con ponencias y debates que centraron el problema de la ópera contemporánea, al parecer enfrentada a una aporía en el plano estético y en el de su acogida por parte del público. Entre las acusaciones musicales cobraron particular relieve las del Xenakis Ensemble, Coro de Valencia, Percusionistas de Valencia y el Grupo Contemporáneo de Valencia, con solistas como Joan Enric Lluna, Pau Ballester, Estrella Estévez, etc., y la dirección de Jean Pierre Dupuy, Diego Masson, Francisco Perales y Remus Georgescu.

El I Ciclo de Música Antigua y Barroca, que coordina Música 92, tuvo un comienzo titubeante, para afirmarse con las actuaciones de The Jaye Consort of Viols y de dos solistas de prestigio como Kenneth Gilbert y Hopkinson Smith. El legendario clavecinista canadiense, en una hora baja (y van...) no hizo justicia a su fama, más bien se acogió a la rutina expresiva y salpicó su ejecución con fallos de digitación y más de un descontrol métrico. En cambio Hopkinson no tiene por qué estar reñido con la amenidad y la gracia. El programa de Smith, dedicado a la música para cuerda pulsada de Milán, Mudarra y Narváez, ha sido, hasta ahora, el más redondo

del ciclo. Veremos qué hace Clemencic...

La Orquesta de Valencia, además de conmemorar el cuarto aniversario del Palau con unos *Carmina Burana* que nos retrotrajeron a otros tiempos (no en balde el coro fue el Orfeón Universitario y el director, Eduardo Cifre) ha ofrecido dos partituras tan singulares como *Das Lied von der Erde* y *Les Nuits d'Été*. Si la obra de Mahler confirmó la escasa entidad vocal de Klaus König y la discreción de Claire Powell, el ciclo de Berlioz, flanqueado por *Trois ariettes* de Coria, reveló que los últimos destellos de la carrera de Renata Scotto no van a dar precisamente más brillo a su gloriosa y dilatada trayectoria. En otro programa se incluyó la *Misa en Do menor KV 427* de Mozart, con el Kyrie repetido para suplir la secuencia del Agnus Dei (no compuesta por Mozart), "solución" (sic) perfectamente inútil, ya que son muchos los

segmentos que faltan en la partitura. El Coro de Valencia asumió el protagonismo de la obra, que tuvo en la voz de Diana Montague su mejor prestación solista. El titular de la Orquesta de Valencia, Manuel Galduf, dirigió el programa, que incluía un estreno, *Estructuras isorrítmicas*, del autor local Eduardo Montesinos, y ese arreglo parroquial de la *Oda a la Alegría* que circula como Himno de Europa. Gaetano Delogu y Gianpaolo Sanzogno, quienes respectivamente dirigieron la formación en los dos conciertos precedentes, redundaron en la necesidad de elegir con prudencia los maestros invitados.

En el ámbito de las orquestas extranjeras que visitan el Palau es de justicia señalar la presencia de la Filarmónica Checa. Aunque decapitada por la ausencia de Vaclav Neumann (que hubo de regresar precipitadamente a Praga), la formación checa exhibió la maravillosa sonoridad de sus arcos, especialmente de agradecer en la

Quinta Sinfonía de Dvořák. En la *Del Nuevo Mundo*, la batuta de Jiri Belohlavek, más sólida que inspirada, no logró conjurar el desequilibrio cualitativo de los vientos checos, y en algún pasaje (como la coda del primer movimiento y la práctica totalidad del cuarto) los metales perdieron el norte y el sentido de la proporción. Memorabile, en cambio, la *Danza eslava Op. 72/2* de Dvořák, fraseada con una morosidad intolerable en cualquier otra orquesta que no fuese la checa. En ésta, la belleza sonora justificó el exceso. Por desgracia, no fue ése el caso de los abusos acrílicos cometidos por I Musici, en materia de afinación, ajuste, dinámica, expresión y *lectura* de ocho conciertos vivaldianos. El liderazgo de Federico Agostinino, no ha paliado el envejecimiento estilístico y la estandarización, comercial y amanerada, del que fuera un conjunto ejemplar hace varias décadas. I Musici, hoy, no son sino una sombra macilenta de lo que fueron antaño. Ellos mismos —y por supuesto la crítica, el público y quienes los contratan— deben asumir esta triste realidad.

Vladimir Ashkenazy y su Royal Philharmonic Orchestra se pasearon por la superficie de Walton, Shostakovich y Prokofiev —en éste llegaron a calar brevemente—, mientras Lothar Zagrosek desaprovechó la Orquesta Sinfónica de la BBC en aras de su tosco atropellamiento —¡qué técnica tan rudimentaria!— y logró hacer de la *Segunda* de Brahms un acabado ejercicio de aburrimiento. El violonchelista Boris Pergamenschikov, aunque no es Jacqueline Du Pré, merecía en el *Concierto en Mi menor* de Elgar un soporte orquestal más sugerente. A olvidar las *Cinco canciones* de Brian Elias, inculcablemente rancias en su pretenciosa modernidad.



El director de orquesta Jiri Belohlavek.

Gonzalo Badenes

CURSOS MUSICALS

D'ESTIU 1991

- SEGORBE, 10 - 15 JUNY**
Curs de Direcció Coral
Informació: Tel. (964) 11 06 26 - Ext. 8
- LLIRIA, 5 - 13 JULIOL**
Curs d'Estudi d'Instruments de Corda
Curs de Pedagogia Musical
Informació: Tel. (96) 278 02 54 - 278 02 58
- BENICÀSSIM, 14 - 24 JULIOL**
Curs Internacional de Guitarra
Informació: Tel. (964) 30 09 62
- SAGUNT, 15 - 21 JULIOL**
Curs Internacional de Música "Ciutat de Sagunt"
Informació: Tel. 266 20 16 - 266 01 72
- RIBA - ROJA DE TÚRIA, 15 - 31 JULIOL**
Cursos d'estiu
Informació: Tel. (96) 277 15 52
- VALÈNCIA, 2 - 12 JULIOL**
Tercer Curs Internacional de Piano "José Iturbi"
Informació: Tel. (96) 391 37 90
- VALÈNCIA, 16 - 25 JULIOL**
Curs Internacional de Música
Informació: Tel. (96) 351 29 93
- BENICÀSSIM, 16 - 27 JULIOL**
Curs de Música
Informació: Tel. (964) 24 28 82
- ELDA, 22 - 27 JULIOL**
Curs Nacional de Música "Ciutat de Elda"
Informació: Tel. (96) 538 53 25
- MONTSERRAT, 22 - 7 AGOST**
Curs Musical de Perfeccionament
Informació: Tel. (96) 299 91 36 - 299 93 64
- TORRENT, 24 - 31 JULIOL**
Curs Internacional de Tècniques, Perfeccionament i Interpretació "Mariano Puig"
Informació: Tel. (96) 155 73 23 - 157 13 54
- BUÑOL, 1 - 15 AGOST**
Escola Internacional de Música d'Estiu
Informació: Tel. (96) 250 01 51
- ALBORACHE, 2 - 13 AGOST**
Curs de Direcció
Informació: Tel. (96) 251 63 98
- XIXONA, 3 - 14 AGOST**
Encontres de Percussió
Informació: Tel. (96) 561 24 67
- CULLERA, 5 - 17 AGOST**
Curs Internacional de Música "Ciutat de Cullera"
Informació: Tel. (96)172 34 51 - 172 01 11
- XÀBIA, 16 - 25 AGOST**
Escola de Música d'Estiu
Informació: Tel. (96) 331 55 68
- DÈNIA, 26 AGOST - 2 SETEMBRE**
Curs Internacional de Música
Informació: Tel. (96) 578 01 00 - Ext. 63
- CULLERA, 2 - 14 SETEMBRE**
Curs de Direcció Musical
Informació: Tel. (96) 172 21 70 - 172 23 24
- NAVAJAS, 2 - 6 SETEMBRE**
Setmana Internacional de Trompeta
Informació: Tel. (964) 11 28 61



Música
91

GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA



El Jurado del V Premio de Composición "Ciudad de Alcoy".

ALCOY

VI Premio de Composición "Ciudad de Alcoy"

El Ayuntamiento de Alcoy ha convocado el VI Premio de Composición "Ciudad de Alcoy" para Música de Cámara, 1991. Este certamen está abierto a compositores, de cualquier nacionalidad y edad, que deberán presentar antes del día 20 del próximo mes de septiembre una partitura inédita, escrita para un grupo instrumental con un mínimo de tres y un máximo de nueve intérpretes. Cada concursante deberá evitar presentar una partitura escrita para las formaciones musicales tradicionales: tríos —tanto de violín, viola y violonchelo, como de piano, violín y violonchelo—, cuarteto de cuerda y quinteto de viento. Asimismo el grupo instrumental no deberá contener en su formación más de dos instrumentos iguales, considerándose iguales aquellos instrumentos de la misma familia susceptibles de distintas tonalidades, como clarinetes y saxofones.

El fallo del jurado, que será nombrado a propuesta de la comisión organizadora que dirige el alcalde de Alcoy, José Sanus Tormo, se hará público a lo largo del último trimestre del presente año. Este órgano podrá declarar desierto el premio del concurso, si la calidad de las obras presentadas no se estimara como suficiente, decisión que será inapelable.

El ganador del primer premio, que está dotado con un millón de pesetas, podrá disfrutar del estreno de su obra, que será posible gracias a la colaboración del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea. El autor, por su parte, tendrá que comprometerse a facilitar gratuitamente el correspondiente material escrito para llevar a cabo la primera audición de esta obra, así como para su grabación y publicación.

Precisamente, el próximo 25 de septiembre se estrenará la obra *Tiamat*, del compositor Carlos Satué, a quien el jurado —compuesto por Manuel Galduf, Agustín Bertomeu, Carlos Gómez Amat, José Gómez, Tomás Marco, Daniel Stéfani y Javier Darías— otorgó el primer premio de la última convocatoria del citado concurso. El estreno de *Tiamat* se llevará a cabo dentro del marco del VII Festival de Música Contemporánea de Alicante y correrá a cargo del grupo de cámara francés Ensemble Erwartung, dirigido por Bernard Desgraupers.

Sinesio González Lara

BURGOS

Con motivo de estarse celebrando con importantes actos el primer centenario del Diario de Burgos, no podía faltar en tan señaladas conmemoraciones la música; y

así, ha tenido lugar un gran concierto a cargo de la Orquesta Filarmónica Checa dirigida por Jiri Belohlavek.

Y, como coincide este centenario del Diario burgalés con el 150 aniversario del nacimiento de Anton Dvořák, el programa ha sido dedicado enteramente a homenajear a este gran músico checo que fue primer viola y después director de dicha orquesta sucediendo a Smetana.

En la primera parte escuchamos su único **Concierto para piano y orquesta**, siendo solista Ivan Klansky, y en la segunda la archiconocida **Sinfonía núm. 9, "Del Nuevo Mundo"**. Para conmemorar el Quinto Centenario ha sido invitado a volver a América, el Grupo burgalés de Música Antigua "Antonio de Cabezón", nacido hace 18 años de la Coral Universitaria de Burgos "Francisco de Salinas", pero no creo que pueda realizarse este nuevo evento ya que no se compone en su difícil supervivencia por profesionales sino por muy dignos "amateurs" (Profesores no concertistas); han tenido que pasar por el grupo casi 50 y sólo podrían ir de 5 a 10 y, por otra parte, están desperdigados por sus estudios y trabajos por toda la geografía y no contando, como siempre, con el necesario apoyo para obviar tantas dificultades. Pero sigamos con lo que estábamos: en este concierto del I^{er} Centenario del Diario de Burgos hubo ovaciones para la orquesta checa, director y solista, muy poco frecuentes en nuestra ciudad.

Otro acto extraordinario digno de mención ha sido la ópera de Mozart **La flauta mágica**, por la State Opera de Polonia, dirigida por Marek Tracz, con la colaboración del Ayuntamiento de Burgos, Coro y Orquesta lo componen 92 músicos, entre ellos 16 cantantes solistas y 3 del Coro juvenil de Whroclaw, recibiendo los máximos aplausos Anna Jeremus (la Reina de la Noche), Tomás Zagórski (Tamino) y Włodzimierz Skalski (Papageno), aunque personalmente la que más nos gustó a muchos fue Gabriela Klima (Pamina) o Aleksiej Martinow, gran estrella del Bolshoi de Moscú. El gran fallo fue que no se dispusiese de libreto. Mozart volvió a arrancar con los polacos ovaciones dificultades superables.

Patrocinio de los Ríos

MURCIA

Actividades destacadas del mes de abril

Con motivo de su 75 aniversario, la Universidad de Murcia ha organizado un concierto, patrocinado por la Caja de Ahorros del Mediterráneo, en el que han intervenido la Orquesta de Valencia, el Orfeón Universitario de Valencia, la Escola Coral de Quart de Poblet (directora, Cristina Contreras), y los solistas Gwendolyn Bradley (soprano), Sergei Leiferkus (barítono) y Suso Mariategui (tenor), todos bajo la dirección de Eduardo Cifre, titular del Orfeón Universitario valenciano. En el programa figuraban **Las bodas de Fígaro** (obertura), de Mozart; **Exultate, jubilate** también de Mozart, y **Carmina Burana**, de Carl Orff. El concierto ha constituido un éxito rotundo, por las altísimas prestaciones de todos los actuantes, y por la magnífica demostración del excelente director que es Eduardo Cifre.

Dos títulos mozartianos ha puesto en escena la Ópera de Cámara de Varsovia: **Las bodas de Fígaro**, para la Asociación Pro Música, y **La Flauta mágica** (que ya representara, y muy bien, esta misma compañía en la citada asociación, hace tres años), para la Consejería de Cultura, Educación y Turismo, que conmemoraba el bicentenario. En ambos casos, con la Warsaw Sinfonietta que dirige Rubén Silva (el director artístico es Stefan Sutkowski), ha obtenido una cariñosa acogida del público asistente.

Muy buena ha resultado también en el Teatro Romea y programada por la Asociación Murciana de Amigos de la Ópera (AMAO), la actuación del tenor Enrique Viana que, acompañado al piano por Juana Peñalver, ha interpretado arias y fragmentos de Óperas de Cilea, Strauss, Bellini, Verdi, Gounod, Donizetti, en un recital que se prolongó con cinco bises de Verdi, Flotow, Puccini, Donizetti y Massenet.

El pianista Sergei Yerochin, en Pro Música, ha interpretado obras de J. S. Bach, D. Scarlatti y Liszt, y la Orquesta de Cámara de la Región de Murcia, dirigida por Andrés Zarzo Cabello, con Christian Florea en el **Concierto para violonchelo y orquesta en Si**

MUSIKALDIA '91



BIZKAIKO FORU ALDUNDIA - KULTURA SAILA

PAATA BURCHULADZE
(Bajo)



3 de junio

ALICIA DE LARROCHA (Piano) y
O. CAMARA ESPAÑOLA



4 de junio

ELLY AMELING
(Soprano)



5 de junio

PHILIPPE ENTREMONT (Pianista) y
O. CAMARA REINA SOFIA



6 de junio

BALLET DE EUSKADI
(Director): RAFAEL MARTI



8 y 9 de junio

ISABELLE VAN KOELEN (Violín) y
O. CAMARA EUSKALHERRIA



11 de junio

TERESA BERGANZA
(Mezzo-Soprano)



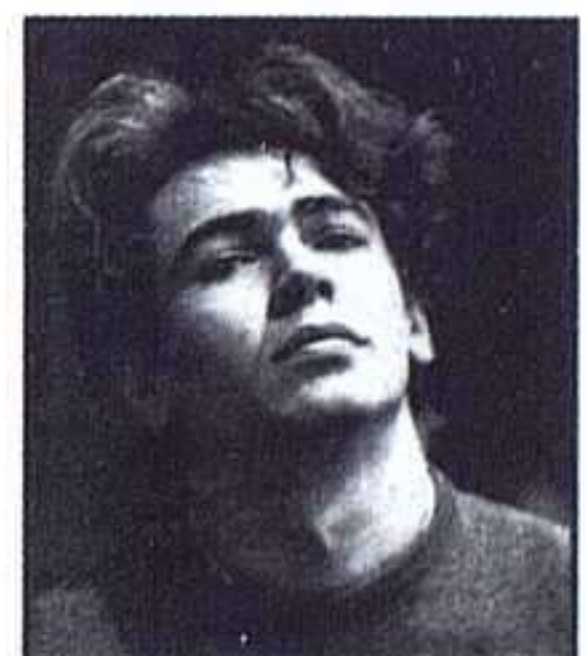
12 de junio

RUDOLF BUCHBINDER (Piano) y
O. CAMARA EUSKALHERRIA



13 de junio

IVO POGORELICH (Piano) y
O. SINFONICA DE BILBAO
Dtor.: Mandel



14 de junio

ORDUA: 20.30

TOKIA: ARRIAGA ANTZOKIA

* VENTA ANTICIPADA DE ABONOS DESDE EL DIA 20 AL 26 DE MAYO EN EL TEATRO ARRIAGA

* VENTA ANTICIPADA DE LOCALIDADES DESDE EL 27 DE MAYO AL 2 DE JUNIO

PRECIOS: Abonos: Desde 4.800 a 18.000 ptas. (Incluye todos los Conciertos a excepción del día 9)

Localidades: Días 3 - 4 - 12 y 14. Desde 700 a 3.000 ptas.

Días 5 - 6 - 8 - 9 - 11 y 13. Desde 600 a 2.000 ptas.



FESTIVAL INTERNACIONAL DE MUSICA DE BIZKAIA

Bizkaian Zure Aldundia

bemol de Boccherini, ha realizado el estreno absoluto de la **Fantasia mediterránea** del compositor murciano, residente en Madrid, Sebastián Sánchez Cañas.

Por otra parte, la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Superior de Música de Murcia, dirigida por José Miguel Rodilla, ha realizado una gira de conciertos, actuando en Valencia, Málaga, Córdoba y Sevilla.

Enrique Bonmati

O VIEDO

XLIV Festival de Ópera de Oviedo

Como era de esperar, el próximo festival de ópera de la ciudad de Oviedo rinde un cálido homenaje a Mozart con una **Flauta mágica** muy especial. El estreno de esta nueva producción "especialmente mimada", en palabras de su presidente, Gutiérrez Arias, protagonizada por Ros Marbá y Emilio Sagi, junto a otra novedad, la organización del 1.º Premio-Concurso Nacional de Escenografía, son los dos alicientes que nos deparará la próxima temporada. Este concurso tiene una significación especial en memoria del fallecido José Luis Alonso y en la presidencia del jurado estará Emilio Sagi, el gran triunfador de la temporada pasada. Junto a él, nombres importantes como Marbá, Nuria Espert, Luis Paqual, Paco Nieva, Hugo de Ana, Julio Galán y Simón Suárez.

Esta sería la "guinda" de una temporada cuyo presupuesto roza los 180 millones: diez óperas en cinco semanas, desde el 3 de septiembre al 10 de octubre. La temporada nos depara dos producciones nuevas (**La Flauta Mágica** y **La Traviata**), una cedida (**La Cenerentola**) y dos alquiladas a la Wels N. O. (**Ernani** y **Tosca**). Además contaremos con la presencia de cantantes de la talla de Kurt Streith y Joan Rodgers (en **La Flauta mágica**), el debut en Europa de Ealynn Voss, la actuación del tenor alicantino revelación (José A. Sempere), el debut en España del barítono estadounidense Tom

Fox, así como el dúo tradicional Eva Marton/Nicola Martinucci para **Tosca**.

Otro aspecto a destacar sería la actuación del Coro de la AAO en **La Traviata** y **Tosca** y la reaparición de la renovada Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias en **La Cenerentola**. Junto a ello una asturiana, Lola Casariego, hace su debut en Oviedo. De **La Traviata** se espera el éxito del dúo Horacio R. Aragón-Julio Galán en la producción. En **Tosca**, tal y como afirmaba Gutiérrez Arias, "repetimos a la maestra Elena Herrera, tras el enorme éxito que obtuvo el año pasado", a la cabeza de un excelente conjunto: la Orquesta de la Ópera de Brno, que intervendrá además en **Ernani** y **La Traviata**.

La AA distribuirá, previa petición, un cupo de entradas entre las Asociaciones de Amigos de la Ópera de toda España para facilitar su adquisición por parte del público de fuera de Asturias.

Celsa Alonso

SANTIAGO DE COMPOSTELA

V Jornadas de Música Contemporánea

Desde hace unos años se viene celebrando en primavera unas jornadas de música contemporánea en la ciudad del Apóstol.

Conferencias, seminarios, conciertos, todo ello organizado por la Universidad compostelana con la colaboración del Ministerio de Cultura (Centro para la difusión de la Música Contemporánea) y el Auditorio de Galicia.

Desfilan músicos tan interesantes como la pianista francesa Jacqueline Mefano y el barítono Jacques Bona que interpretaron obras de Schoenberg, Mahler y Lefebvre, de este último se interpretó "Sur le souil... l'enfant" estreno absoluto, composición encargada para estas jornadas.

También fueron estrenos mundiales **Transition** (J. Rafael para clarinete solo) y "**Rubato, registres et resonances**" (basado en la **Invención en Fa menor** de J. S. Bach).

A través de dos conciertos y de un seminario, las jornadas intentaron acercarse a la

obra y personalidad de Emmanuel Nunes (1941), uno de los compositores más interesantes de la vanguardia portuguesa, con obras como **Grund, Versus** y **73 Oeldorf 75**.

El grupo Ensemble Europeo Antidogma de Turín presentó **Hymnen** de Karlheinz Stockhausen, una composición para banda magnética e instrumentos amplificados.

No podía faltar la percusión, tal vez la familia de instrumentos más recurrida en la música de la segunda parte de este siglo. Percussions de Valencia, dirigido por Juan García Ivorra se hizo cargo de la excitación de la belleza y del misterio que reúne la música de percusión. Emmanuel Ferrer al piano y el holandés Herre-Jan Stegenga al violoncelo interpretaron lo más clásico (Claude Debussy y Sergei Rachmaninov) y las últimas novedades con partituras de los gallegos Manuel Balboa (La Coruña 1958) y Juan Vara (La Coruña 1959).

Se pudo escuchar en estas jornadas música electroacústica. Uno de sus máximos exponentes es el gallego Enrique Macías uno de los compositores más representativos de las nuevas generaciones en España. Otro Seminario lo dirigió Manel Rodeiro (San Xoán de Vilanova, La Coruña 1965) uno de los más jóvenes valores entre los discípulos de Francisco Guerrero. Buena organización por parte de la Fonoteca de la Universidad.

Imanol Elorrieta

SEVILLA

La Orquesta Sinfónica del Conservatorio de Murcia nos ha dado una lección. Compuesta principalmente por alumnos y algunos de sus profesores, tiene la gran oportunidad de dar sus **lecciones** directamente al público, a la vez que aprenden desde el principio a tocar en común (!). Y enhorabuena al mecenazgo del Ayuntamiento de Murcia. Otros ayuntamientos siguen apostando por criterios más dudosos, como la **música para ver**: y así hemos podido oír (?) el **Concierto para clarinete** y el **Requiem** de Mozart en nuestra catedral, la mayor del mundo gótico, con pilares, rejas y bóvedas

por medio. Aún así, la férrea batuta de Jane Glover, dieron toda una muestra de un muy buen saber hacer. De los conciertos de Juventudes destacó el del trío de Praga, que nos sorprendió además con un desconocido **Trío en Sol mayor** de Debussy, producto de sus investigaciones.

Siguiendo con el programa dedicado por el Ayuntamiento para el bicentenario de Mozart, se presentaron en el Teatro Lope de Vega la Orquesta de Cámara de Ferenc Liszt, con una buena actuación, pero un programa quizá muy reiterativo, y la Ópera de Cámara de Varsovia, con una **Flauta mágica** más que suficiente, sin grandes voces, pero de un gran trabajo de equipo; en **Las Bodas de Fígaro**, en cambio, el nivel decayó bastante en los dos primeros actos, para recuperarse en los restantes. Poco, sin embargo, se puede hacer cuando a Fígaro le falta el aire.

Como Šutej...

Desde el pasado 24 de enero en que el director titular Vjeskoslav Šutej dirigió por última vez la Sinfónica de Sevilla, en la ciudad musical se ha solido comentar, tras las actuaciones de cada uno de los nueve directores que le han sucedido, que tal es **tan bueno como Šutej...** En este mes han dirigido la Sinfónica Konstantin Becker, un muy joven director de —sin duda— gran porvenir, con un Ramón Coll impresionante en el **Concierto núm. 2** de Brahms; y Yuri Simonov, que impresionó por las desconcertantes cabriolas de su batuta (que costaron una atropellada obertura de **La Flauta mágica**), mientras que la ausencia de éstas dejaban ver el músico que lleva dentro (espléndido en el acompañamiento del **Concierto núm. 1** de Chopin, que interpretó con elegancia y sentido Ana Guijarro y en la inusual **Sinfonía núm. 1** de Rachmaninov). Pero Šutej dirige con el cuerpo, del que la batuta es su apéndice: giro de tronco para los cresc.; rodilla en tierra para los dim. vertiginosos; a veces una mirada... Volvió con un programa de Tchaikovsky: **Concierto núm. 1** —al piano, la fiera Yerochin— y una **Patética** para el recuerdo.

Carlos Tarín Alcalá

VIENA

(Austria)

**"Der ferne Klang",
de Schreker**

Franz Schreker nació el 23 de marzo de 1878 en Monte Carlo, de padres austriacos. En 1888 falleció su padre, y su madre se trasladó a Viena, donde la familia vivió en la pobreza. Schreker estudió composición en el Conservatorio de los Amigos de la Música en Viena, Schreker fue esencialmente conocido como compositor de óperas. En 1910 concluyó la composición de *Der ferne Klang*, ópera que originalmente había sido aceptada por Felix von Weingartner para su estreno en la Ópera (entonces Imperial y Real) de Viena.

Pero tras dimitir éste del cargo de director de la Ópera, su sucesor rechazó la obra, que finalmente se estrenó en 1912, con enorme éxito, en Francfort.

Transcurrieron casi 90 años antes de que *Der ferne Klang* (El sonido lejano) al fin se representara en la Ópera del Estado de Viena. Este estreno vienés se celebró el pasado 20 de abril y representó una reivindicación para este compositor austriaco prácticamente olvidado tras el periodo de dominación nacionalsocialista. Efectivamente, Schreker, que murió en Berlín en 1934, tenía ascendencia judía y por ende su música sufrió una suerte similar a la de Alexander von Zemlinsky.

El lenguaje musical de Schreker es absolutamente típico para la Europa Central de su época; su música se ciñe a la tradición austro-germana y las influencias de Mahler, Wagner y otros son muy evidentes. A pesar de que a Schreker se le pueda tildar de epígono (en el mejor sentido de la palabra), esta ópera presenta más de un aspecto que justifica una reposición. Felizmente, la dirección del teatro entendió que el éxito de semejante empresa dependía en gran medida del nivel de la producción propiamente dicha y, a tales efectos, Claus Helmut Drese contrató un equipo de asombrosa calidad, integrado por el director de escena Jürgen Flimm, el escenógrafo Rolf Glittenberg y el



Caterina Malfitano en el papel protagonista.

director musical Gerd Albrecht. Flimm realizó en esta instancia una labor descomunal logrando una intensidad teatral de un nivel que raramente se alcanza en una ópera, esto es, con cantantes. Una de las claves del éxito de Flimm es que evita los esquemas y exageraciones histriónicas a que son propensos la mayoría de sus colegas. Como espectador uno no puede dejar de ser consciente de la sencillez y la fuerza con que Flimm resuelve las escenas más complejas y difíciles. Resulta mucho más difícil sugerir que mostrar, pero cuando un director logra sugerir una idea o una situación, entonces obtiene un impacto mucho mayor del logrado simplemente mostrando. Así, por ejemplo, una escena de violación, como la que ocurre en el primer acto de *Der ferne Klang*, adquiere una dimensión muy diferente cuando penetra en la conciencia del espectador por vías de la imaginación que si se intenta

representarla con realismo, de una manera que es, en la actualidad, privativa de la pantalla (cine y televisión). Flimm no sólo ha encontrado un escenógrafo congenial en Rolf Glittenberg sino que cuenta asimismo con la colaboración de un técnico en iluminación de extraordinaria capacidad. No hay una escena en toda la producción en que la luminotecnia, realizada por Franz-Peter Davidno, no se destaque de algún modo.

Esta producción tuvo a su vez la suerte de contar con la participación, en las partes principales, de la soprano Catherine Malfitano (Greta Graumann) y el tenor Thomas Moser (Fritz, un joven compositor), ambos solistas dotados de elevado nivel vocal e histriónico. En el amplio reparto se destacaron además personalidades tales como Siegmund Nimsgern, Gottfried Hornik y Claudio Otelli.

Gerardo Leyser

NUEVA YORK

(EE. UU.)

Gruberova e "I Puritani"

Edita Gruberova consiguió un apoteósico éxito personal en la reposición de *I Puritani* en el Metropolitan, en la producción de Sandro Sequi que estrenaron Joan Sutherland y Luciano Pavarotti en 1976. La soprano estuvo realmente deslumbrante, magníficamente acompañada desde el podio por Richard Bonyngue, que sustituía a Gabriel Ferro y propuso algunas de sus habituales modificaciones sobre la versión tradicional de la ópera belliniana, según su estreno en el Théâtre des Italiens de París en 1835. Sobre todo, Bonyngue introdujo —como en sus "recitas" con Sutherland— una brillante "cabaletta" final de Elvira, que se supone fue compuesta por Bellini en honor de Maria Malibran, intérprete del rol en Nápoles. Como en su reciente Elisabetta (de **Roberto Devereux**) en el Liceo, Edita Gruberova demostró un impresionante dominio del belcanto italiano y de todos sus escollos, con la ventaja de que el rol de Elvira no la obliga a rebuscar recursos dramáticos en un instrumento vocal poco propenso a hacerlos suyos de forma natural. Mucho más cómoda, pues, en la explosión colorística y el "legato" transparente de Elvira, la Gruberova ofreció a Nueva York una apabullante lección de bel canto a unos niveles que —salvando sus habituales "portamenti" y discutible ortodoxia en el ataque al agudo— seguramente nadie más podría siquiera soñar en permitirse en la actualidad.

Salvando a la Gruberova y a Bonyngue, todo lo demás fue una decepción, empezando por Chris Merritt, que aunque parezca increíble ha perdido su otrora suficiencia apabullante en los sobreagudos. En sus primeras escenas todavía se defendió con dignidad, con un canto más aguerrido que depurado, pero todo el acto final fue un rosario de accidentes que deberían hacer reflexionar al tenor sobre la conveniencia de mantener en este peligroso título en su repertorio. Sus *Vesperi siciliani* y *Guillaume Tell* no han transcurrido en balde, y ahora Merritt encuentra dificultades



Edita Gruberova triunfó en el Met.

en defender las óperas que antes le eran más propias. Tampoco convenció Paolo Gavanelli, cuya corpulenta voz no justifica su poco depurado estilo vocal, ni siquiera Paul Plishka, de una grisura sorprendente.

Nueva producción de "Katia Kabanova"

Sin duda, la dirección de Charles Mackerras ha sido el punto más alto de la presentación de **Katia Kabanova** en la temporada del Metropolitan. En sus manos, perfeccionistas hasta lo indecible, la ópera de Janacek apareció como una sinfonía de una belleza indiscutible y un estilo de canto de una perfección abrumadora para este repertorio, pero no se molestó ni por asomo en dibujar la evolución del personaje, víctima de la asunción de un sentimiento de culpa que acabará en suicidio. Su permanente canto elegíaco, tan elevado que abandonaba todo trazó visionario y sensual, nos pareció mucho más próximo a la esencia contemplativa de **Jenufa** (como se sabe, otra de sus renombradas creaciones de Janacek) que al carácter turbado de **Katia Kabanova**. En cualquier caso, su comunión estilística con Janacek parece difícilmente superable

y el debut de la Benackova en el Metropolitan no ha podido ser más afortunado, máxime cuando ya había sido aclamada como **Jenufa** en el Carnegie Hall.

Todo el mundo esperaba, sin embargo, la presencia de la mítica Leonie Rysanek como Kabanicha, un rol en el que no puede dar la medida de sus posibilidades (contra lo que sucede con Kostelnicka, por ejemplo) pero que abordó con una intensidad arrasadora. Rysanek intentó romper el habitual enfoque caricaturesco del personaje y lo sirvió atormentado e incapaz de controlar sus propias reacciones. Wieslaw Ochman (Boris), Anthony Laciura (Kudryas) y Allan Glassman (Tichon) estuvieron impecables, pero la sorpresa más grata vino de parte de Susan Quittmeyer (Varvara), una joven cantante que pocos días después compondría, en el mismo escenario del Met, un notable Cherubino (de **Le nozze di Figaro**), dirigida por James Conlon y acompañada por un impresionante Samuel Ramey. La nueva producción de **Katia Kabanova**, firmada por Jonathan Miller, ha resultado un tímido intento del Metropolitan por infundir una estética más contemporánea a sus espectáculos de repertorio, pero el experimento ha quedado a muchas leguas de

los trabajos más significativos del "registra" para la English National Opera londinense, desde **Rigoletto** hasta el mismísimo **Mikado**. En Nueva York, Miller abogó por una propuesta escénica mucho más convencional, eso sí, con el sello —sobre todo escenográfico— de un espectáculo "de prestigio", como cabía esperar. Desde luego, sirvió la ópera de Janacek con gran eficacia, forzando la acción a una extrema concentración, rodeada de un entorno rural acechante y hostil.

Plácido Domingo en "Parsifal"

Tras sus celebradas grabaciones de **Los maestros cantores de Nuremberg** (bajo la dirección de Eugen Jochum), **Tannhäuser** (con Giuseppe Sinopoli) y **Lohengrin** (con Georg Solti), que llegó a cantar en directo en el Metropolitan, Plácido Domingo ha vuelto a asumir un rol wagneriano, Parsifal, una vez más en Nueva York. Domingo ha afrontado el reto preparándose a conciencia para el mismo, como demuestran los resultados en Nueva York y como volverá a ponerse en evidencia, con toda seguridad, en las representaciones vienesas que se avecinan. El tenor ha recogido los frutos de un esfuerzo admirable de adaptación a un estilo y una sensibilidad profundamente alejadas de las que han forjado su renombre, con la seriedad y el rigor que Domingo suele infundir a los instantes cruciales de una carrera que se niega sistemáticamente a conformarse con sendas demasiado trilladas, como sorprendió en su primer **Otello** o en su primer **Lohengrin**.

Nadie hace suyo el rol de Parsifal en unas pocas representaciones, pero Domingo lo ha puesto todo de su parte: sin duda, no surgió el compromiso místico de un Jon Vickers, pero tampoco parece razonable pensar que Domingo deje de ser él mismo para cantar Wagner. Artistas de su fuste son de los que pueden hacer trizas todos los tópicos más manidos sobre la interpretación de un determinado repertorio. Y en estas décadas de penuria de voces wagnerianas, la suya, aunque tan latina, parece una bendición de los cielos. En el Metropolitan, la voz de Domingo se fundió en la alquimia de sonidos or-

questales que proponía la batuta de James Levine, timbre acariciante y todavía turbado ante el vasto monumento wagneriano, como un novicio modesto y aplicado, con todos los recursos para pisar muy fuerte también en este campo.

Otro cantar muy diferente nos pareció la interpretación de Kundry por parte de Jessye Norman, artista idolatrada en aquella casa —como en todo el mundo— y liedrista conspicua, que desgraciadamente mostró aquí la magnitud de sus limitaciones vocales y sólo algunas de sus admiradas virtudes. Lo mejor que puede decirse de ella es que, como Domingo, se ha tomado muy en serio la preparación de Kundry (rol que, como el tenor, incluía en su repertorio). La cálida expresividad de su timbre y su arrasadora contención trágica puede servir alguna que otra faceta del personaje con renovado vigor y honestidad, pero una soprano sin un registro agudo sólido —y en la actualidad el de Jessye Norman es casi inexistente, por lo menos para las necesidades de este rol— difícilmente puede plantearse el reto con garantías de éxito. La Norman sencillamente no domina la extensión vocal que requiere Kundry, y sospechamos que una artista tan inmensa como ella no tiene por qué someterse a una prueba de fuego que no hace más que comprometerla, por mucho que el entusiasmo de sus incondicionales al final del segundo acto intentara demostrar lo contrario.

El resto del reparto osciló entre lo interesante (Ekkehard Wlaschiha), lo discreto (Robert Lloyd y el conjunto de muchachas-flor) y lo inaceptable (Aage Haugland, un Klingsor insuficiente), bajo la batuta parsimoniosa de James Levine, que condujo el Preludio con una lentitud exasperante pero en el tercer acto consiguió una auténtica impresión de solemnidad estática. Muy superior el coro masculino sobre el femenino y muy irrelevante la flamante "nueva producción" del Metropolitan, firmada por Otto Schenk sobre una escenografía convencional y eficaz de Günther Schneider-Siemsen. Una puesta en escena que, en el momento de nacer, parece que tenga ya, como mínimo, treinta años.

Joan Matabosch

PARIS

(Francia)

"Sanson et Dalila"
en la Bastilla

La ópera de la Bastilla también habrá estrenado a finales de mayo una producción, *Sanson et Dalila*, de Camille Saint-Saëns dirigida por el director musical de la institución, Myung-Whun Chung, Luca Veggett firmó la coreografía, Vinicio Cheli la iluminación, y Pier-Luigi Pizzi y su asistente Ugo Tessitore la dirección de escena, la escenografía y el vestuario.

Hasta el sábado 15 de junio existirá una posibilidad, por lejana que sea, pues, el cartel de *completo* se expone a menudo en la taquilla de la Bastilla, de ver esta ópera en tres actos y cuatro cuadros inspirada en un poema de Ferdinand Lemaire.

La mezzosoprano Hanna Schwarz fue la Dalila elegida, y los tenores Vladimir Atlantov y Carlo Cossutta decidieron alternarse en el papel de Sanson; al igual que Alain Fondary y Philippe Rouillon en el del gran sacerdote de Dagon. Los otros intérpretes reunidos en París fueron John Macurdy, Jean-Jacques Cubaynes, Robert Dume, Jean-Claude Costa, Jean Savignol, Reynald Chapuis y André Senecal.

A esta producción lírica seguirá el 27 de junio una *Flauta mágica* de Mozart, con dirección musical de Armin Jordan y dirección de escena y escenografía de Robert Wilson.

Pero antes de todo esto se produjese, el mes de abril estuvo marcado por el estreno de *Manon Lescaut*, de Giacomo Puccini, visto musicalmente por Nello Santi al frente de la orquesta y los coros de la ópera de París, con dirección de escena de Robert Carsen y decorados y vestuario de Anthony Ward. La iluminación fue realizada por Jol Hourbeigt y la coreografía por Jean Guizerix.

Esta coproducción con la ópera de Flandes había sido ya estrenada previamente en Anvers el 6 de enero. En ella, su visión del vicio, la virtud y el amor está reflejada en unos gigantescos marcos de espejo y oro en los tres últimos actos y en una corte impecablemente vestida de blanco



Vista general del montaje de Manon Lescaut.

que contrasta con el cielo a lo Magritte y el rico colorido que porta el coro en la primera parte del drama.

Lluís Pasqual en el
Châtelet

Cuando este número de la revista vea la luz, el director de escena Lluís Pasqual habrá estrenado ya en el teatro Châtelet de París su versión escénica de *Die Entführung aus dem Serail*, la ópera en tres actos de Mozart con libreto de Gottlieb Stephanie que en esta ocasión dirigió John Eliot Gardiner.

De no surgir cambios de último momento, los intérpretes que actuaron en ella fueron Luba Organosova, Cyndida Sieden, Cornelius Hauptmann, Stanford Olsen y Uwe Peper, acompañados del English Baroque Soloists y del Monteverdi Choir. Su estreno estaba previsto para el 23 de mayo, con una escenografía de Carlo Tommasi y

con un Lluís Pasqual recién recuperado de la huelga del equipo técnico que bloqueó durante semanas el estreno de *El Balcón*, de Jean Genet, primera obra totalmente francesa que presentaba en el Teatro del Odeón de París que dirige desde el mes de marzo de 1990.

A partir del 2 de junio, las óperas que presente el Châtelet serán en versión concierto, desde *Sanson et Dalila*, de Camille Saint-Saëns, al *Werther*, de Jules Massenet, o *L'Africaine*, de Giacomo Meyerbeer, Orfeo, de Luigi Rossi y Alcione, de Marin Marais.

En el terreno de lo escénico, la temporada lírica de este teatro, que depende de la alcaldía de París, se cerró pues con el español Luis Pasqual y con la creación, un mes antes, de *Ariane et Barbe-Bleu*, de Paul Dukas, inspirada en un poema de Maurice Maeterlinck. El director musical fue Eliahu Inbal, la dirección de escena corrió a cargo de Ruth Berghaus y el



Ariane et Barbe-Bleu en el Châtelet

escenógrafo fue Hans Dieter Schaal, cuya visión del palacio de Barba Azul convertido en un tejado blanco donde irrumpe un yate también blanco no obtuvo todo el éxito que en estos casos es de desear.

M.^a Luisa Gaspar

El Mozart masón

Momento estelar e histórico el de paladear la música masónica de Mozart en un templo masónico. Fue el sábado 6 de abril cuando la gran logia de Francia abrió sus puertas en París.

Ese concierto, que ofreció al público parisiense obras representativas del canto a la fraternidad universal, resultó ser una de las propuestas más extrañas de las ofrecidas hasta ahora en la capital francesa por el sinfín de actividades organizadas con ocasión del bicentenario de la muerte del gran compositor.

Si *La Flauta mágica* es el compendio del sentir masónico de Mozart, las obras ofrecidas por "Los amigos de Mozart y de los Maestros Clásicos" fueron las encargadas de plasmar las virtudes de un masón, impuestas por un hondo convencimiento espiritual.

En ellas Mozart virtió todo su arte y toda su consciencia. El resultado fue una música rara, cargada de simbolismos esotéricos de toda índole. Aunque compuestas en épocas distintas, encierran todas una continuidad ética que las hace sin par entre las obras de Mozart.

Fueron elegidos para adentrarse en este Mozart tan especial Michel Piquemal con la Orquesta de Cámara Bernard Thomas y el Coro Vittoria de la Isla de Francia. Las voces que hicieron tan emocionante el concierto fueron las de Christian Papis, Cyrille Bongiraud Tnores y Vicent Texier.

Coro y orquesta dieron lo mejor de sí con la última obra de Mozart (*K 623*) "Lasst uns mit geschulungnen handeln", cuya última palabra viene a ser "luz", y todo el concierto fue iluminado con la luz toda del saber masónico.

Mozart llevó al clímax con la *Música Fúnebre masónica*, que la orquesta plasmó con vibración mágica.

Alain Braun

LONDRES

(Gran Bretaña)

Nueva producción de "Carmen" en el Covent Garden

La nueva *Carmen* londinense de Nuria Esper, con cuadro escénico de Gerardo Vera, es una co-producción de la Royal Opera House y el Liceu, que abrirá el nuevo teatro de la Maestranza de Sevilla en la Expo 92. Visualmente la escenografía es tradicional, con coreografía flamenca de Cristina Hoyos y demasiados soldados, cigarreras y aficionados a los toros. Si fueran menos y se movieran con mayor propósito se perdería tal vez algo de bullicio ibérico que el turista medio espera de Carmen y de Sevilla, pero se serviría mejor a una obra maestra no por sus posibilidades de espectáculo para ferias y masas sino por su significado dramático. Hay, sin embargo en esta producción un momento donde música y actuación logran impresionar por encima de cualquier folclorismo: cuando Carmen ha arrojado su flor a un Don José bisoño y apocado, éste, al recogerla, mira a la gitana con una intensidad subrayada por el dramático comentario orquestal. Luis Lima interpreta magistralmente la escena, porque logra convencer al público que fatalmente ha sido marcado para la tragedia, a despecho de las contradicciones que agobian su relación con Carmen y que se resuelve con un final solo interpretable por cantantes-actores consumados: impotente al principio para matar a Carmen, Don José arroja su navaja en su enfrentamiento final con la gitana, para luego ensartarla con rapidez fulminante en un gancho de colgar reses. Lima tuvo el aplauso más importante con esta reaparición en el Covent Garden, que lo mostró con voz algo más oscura y una emisión controlada que benefician un fraseo siempre magnífico pero que parece haber ganado en madurez expresiva gracias a su conocimiento del personaje, actuado con inteligencia y entrega.

El día de la première, Maria Ewing afirmó en el diario vespertino de mayor tirada

Maria Ewing y Luis Lima, los protagonistas, en la escena final.



ZOË DOMINIC

que a despecho de cualquier instrucción escénica, su Carmen respondía a una concepción propia y que su ausencia en varios ensayos se había debido a un "biscuit" atravesado en su garganta. Un "regisseur" como Esper no debería haber tolerado la presencia de esta artista improvisada, que para ocultar carencias vocales cada vez más notorias canta caprichosamente, con voz quebrada en colores diversos y feos, y abruptas incursiones en voz blanca. Hace algunos años, su ex-marido, el director Sir Peter Hall, le hizo una producción de *Carmen* a medida presentada en Glyndebourne. Ewing tenía una voz todavía buena y conseguía una caracterización inteligente de Carmen. Luego cantó la ópera para las masas en Earl's Court, una especie de arena o auditorio-estadio. En la producción de Esper fracasó, y por sus declaraciones sabemos que lo hizo adrede, en inte-

grarse al resto. Fue una Carmen introvertida y boba, preocupada por mostrar que como "femme fatal" e incapaz de progresar dramáticamente a lo largo de cuatro actos. Lo malo no es el fracaso de ella, sino el riesgo de hacer fracasar a la producción entera, porque los demás cantantes (con excepción de Micaela que siempre está en otro mundo) no pueden interactuar sino a través del carácter principal.

Gino Quilico interpretó un creíble Escamillo, con buena voz, a despecho de las difíciles notas graves, demasiado graves para su registro. Leontina Vaduva (Micaela) cantó un magnífico primer acto, pero su voz, siempre bella y de sostenida transparencia, no consiguió la noche de la première afianzarse bien en su aria del tercero.

Zubin Metha hizo sonar a la orquesta del Covent Garden a nivel internacional, algo que raramente ocurre, y fue un

magnífico concertador, aun cuando el quinteto del segundo acto me pareció, por lo rápido, amenazante para los cantantes. Luego de un preludeo vital, acústica y rítmicamente magistralmente controlado, el tema del destino sonó bastante más rápido que de costumbre, para luego dar paso a una lectura orquestal donde no se dejó de oír una sola nota. Belleza de sonido, preciso acompañamiento de cantantes y una exuberancia contenida y rica en color contribuyeron a un antológico concertante final en el segundo acto. La pretensión española del cuarto no pareció sentar muy bien a los dos caballos paseados por la escena. ¡He aquí un desafío para los sevillanos! ¿Conseguirán hacer que las bestias, en lugar de comportarse como tales, acepten el rol figurativo que les impone esta Carmen?

Agustín Blanco Bazán



SETTIMANE MUSICALI DI STRESA

XXX

FESTIVAL INTERNAZIONALE

24 Agosto - 17 Settembre, 1991

1.° **CONCERTO - 24 Agosto - Ore 21,15** - Teatro del Palazzo dei Congressi
Freiburger Bachchor - Freiburger Bachorchester
Direttore **Hans Michael Beuerle**
Soprano **Ibolya Verebics**, mezzosoprano **Mechthild Georg**,
tenore **Bernhard Gärtner**, basso **Ulf Bästlein**, basso **Reinhard Hagen**
G.F. Händel: Israele in Egitto, oratorio

★ 2.° **CONCERTO - 25 Agosto - Ore 21,15** - Teatro del Palazzo dei Congressi
Pianista **William Stephenson**.
Musiche di: Liszt, Beethoven, Busoni, Rachmaninov

★ 3.° **CONCERTO - 26 Agosto - Ore 21,15** Teatro del Palazzo dei Congressi
Pianista **Gustavo Romero**
Musiche di: Scarlatti, Beethoven, Debussy, Magaloff, Liszt, Chopin

★ 4.° **CONCERTO - 28 Agosto - Ore 21,15** - Teatro del Palazzo dei Congressi
Royal Philharmonic Orchestra London
Direttore **Vladimir Ashkenazy** - Pianista **Cristina Ortiz**
Musiche di: Rachmaninov, Sciostakovic

5.° **CONCERTO - 29 Agosto - Ore 21,15** - Teatro del Palazzo dei Congressi
Festival Strings Lucerne - Direttore **Rudolf Baumgartner**
Violinista **Igor Oistrakh** - Pianista **Natalia Oistrakh**
Musiche di: Vejvanovsky, Bach, Mozart, Mendelssohn, Bartók

6.° **CONCERTO - 30 Agosto - Ore 21,30** - Palazzo Borromeo - Isola Bella
Quartetto Petersen
Musiche di: Beethoven, Berg, Schubert

★ 7.° **CONCERTO - 1.° Settembre - Ore 21,15** - Teatro del Palazzo dei Congressi
Orpheus Chamber Orchestra - Pianista **Jean-Marc Luisada**
Musiche di Mozart

8.° **CONCERTO - 2 Settembre - Ore 21,30** - Palazzo Borromeo - Isola Bella
Flautista **Severino Gazzelloni** - Pianista **Leonardo Leonardi**
Musiche di: Salieri, Mozart, Paisiello, Beethoven

9.° **CONCERTO - 3 Settembre - Ore 21,15** - Teatro del Palazzo dei Congressi
Pianista **Murray Perahia**
Musiche di: Haydn, Schumann, Chopin, Liszt

★ 10.° **CONCERTO - 4 Settembre - Ore 21,15** - Teatro del Palazzo dei Congressi
Pianista **Pietro De Maria**
Musiche di: Schumann, Liszt, Brahms

11.° **CONCERTO - 5 Settembre - Ore 21,30** - Palazzo Borromeo - Isola Bella
Quartetto della Scala
Musiche di Mozart

12.° **CONCERTO - 7 Settembre - Ore 21,15** - Teatro del Palazzo dei Congressi
Musiche di Mozart. Orchestra Filarmonica di Vienna - Direttore **Lorin Maazel**

13.° **CONCERTO - 8 Settembre - Ore 21,15** - Teatro del Palazzo dei Congressi
I Solisti Veneti - Ensemble Archi della Scala
Direttore **Claudio Scimone**
Soprano **Katla Ricciarelli**
Musiche di: Vivaldi, Gluck, Beethoven

14.° **CONCERTO - 10 Settembre - Ore 21,30** - Loggia del Cashmere - Giardini
Borromeo - Isola Madre
Barry Tuckwell Wind Quintet
Musiche di: Mozart, Barber, Hindemith, Villa-Lobos, Milhaud, Ibert

★ 15.° **CONCERTO - 11 Settembre - Ore 21,15** - Teatro del Palazzo dei Congressi
Pianista **Nikita Magaloff**
Musiche di: Mozart, Prokofiev

16.° **CONCERTO - 13 Settembre - Ore 21,15** - Chiesa di Sant'Ambrogio - Stresa
Organista **Giorgio Carnini**
Musiche di: Mozart, Bach

17.° **CONCERTO - 14 Settembre - Ore 21,15** - Teatro del Palazzo dei Congressi
Trio di Torino
Musiche di: Beethoven, Sciostakovic, Brahms

18.° **CONCERTO - 15 Settembre - Ore 21,30** - Palazzo Borromeo - Isola Bella
Archi dell'Orchestra del Festival Internazionale di Brescia e Bergamo
Direttore **Agostino Orizio** - Pianista **Jasminka Stancul**
Musiche di: Mozart, Rossini

19.° **CONCERTO - 16 Settembre - Ore 21,15** - Chiesa del S.S. Gervasio e Protasio - Baveno
Baritono **Hermann Prey** - Pianista **Michael Endres**
Musiche di: Schubert, Loewe, Schumann, Wolf

20.° **CONCERTO - 17 Settembre - Ore 21,15** - Teatro del Palazzo dei Congressi
Grande Orchestra Sinfonica della Radiotelevisione di Mosca
Direttore **Vladimir Fedosejev** - Violinista **Viktor Tretjakov**
Musiche di: Beethoven, Glazunov, Debussy, de Falla

★ **Concerti di giovani vincitori di concorsi internazionali**
Con riserva di modifiche in caso di forza maggiore

INFORMAZIONI E PRENOTAZIONE POSTI

SETTIMANE MUSICALI - PALAZZO DEI CONGRESSI

Via R. Bonghi, 4

I - 28049 STRESA (Lago Maggiore)

Tel. (0323) 31.095

(0323) 30.459

Telex 200396 PALTUR I

Fax (0323) 32.561

AGENZIE VIAGGI DI STRESA:

Borroni

Tel. (0323) 30.252

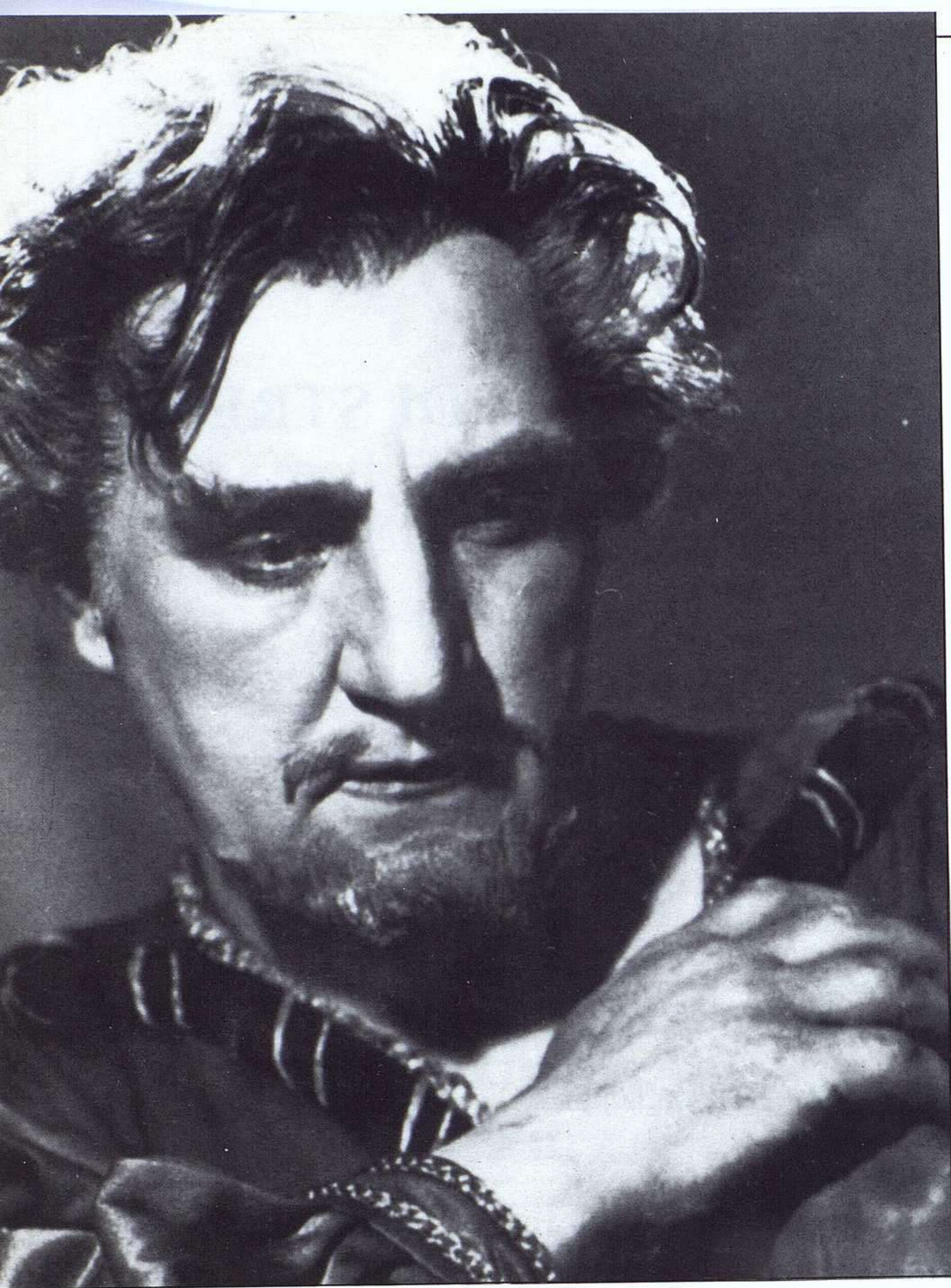
Tomassucci

Tel. (0323) 30.341

e presso tutte le Agenzie

CIT - Compagnia Italiana Turismo

WAGONS-LITS TURISMO



MAX LORENZ

Gonzalo Badenes

rector Artur Bodanzky, debutó en el Metropolitan de Nueva York el 12 de noviembre de 1931 cantando la parte de Walther von Stolzing. Con este mismo papel y el de Siegmund se presentó en los festivales de Munich, ya en 1932, dirigido por Hans Knappertsbusch. En 1933 fue contratado por Heinz Tietjen en la Ópera del Estado de Berlín y durante el verano de aquel año se produjo su triunfal debut en los festivales wagnerianos de Bayreuth: allí encarnó a Stolzing, Siegfried y Parsifal, siendo dirigido en esta última ópera por Richard Strauss.

Max Lorenz se había convertido en el tenor oficial de la Alemania nacionalsocialista, lo cual no le impidió, durante los años que precedieron al estallido de la guerra, desarrollar una impresionante carrera en el extranjero. Así, el 22 de mayo de 1934 cantó por primera vez en el Covent Garden de Londres (Walther von Stolzing), el 8 de agosto de 1935 debutó en el Teatro Colón de Buenos Aires (Tannhäuser) y el 30 de marzo de 1938 hizo su presentación en la Scala de Milán, cantando Siegmund y Siegfried bajo la dirección de Clemens Krauss. Al mismo tiempo actuaba de forma regular en la Ópera del Estado de Viena, realizando giras con el elenco estable de la misma. Hasta 1942 fue el Siegfried oficial de Bayreuth, escenario sobre el que encarnó asimismo los papeles de Walther von Stolzing (1933, 1934, 1943, 1944), Lohengrin (1936), Siegmund (1937) y Tristan (1938 y 1939). La circunstancia de que *Tannhäuser* no fuera representada en Bayreuth desde 1931 a 1954 impidió que Lorenz interpretara sobre aquel escenario uno de los papeles en los que destacó con mayor intensidad dramática.

Finalizada la segunda guerra mundial, Lorenz permaneció unos años apartado de la escena. Retornó a ella en 1950 (Milán, Nueva York y Munich). En la capital bávara volvió a cantar sus dos grandes creaciones Tannhäuser y Tristan. En los festivales de Bayreuth de 1952 fue nuevamente Siegfried. El 17 de agosto de 1953 estrenó el papel de Josef K. en *Der Prozess*, de Von Einem, siendo ésta su presentación en los festivales de Bayreuth. Allí también cantó los papeles de Palestrina y Aegisth. En 1954 cantó por última vez en Bayreuth (Siegmund). Su carrera prosiguió durante otros ocho años, hasta el 15 de octubre de 1962, cuando se despidió en la Ópera del Estado de Viena con el papel de Herodes. A partir de entonces se dedicó a la enseñanza en el Mozarteum de Salzburg y en Munich y fue consejero artístico de muchos célebres cantantes.

La vida

Max Lorenz nació en Düsseldorf el 10 de mayo de 1901. Desde muy pronto se interesó por la música y, venciendo la oposición de su padre, asistió a las clases de canto del profesor y cantante de cámara Pauli en Colonia. En principio, la voz del joven no prometía demasiado y la verdad es que su primer contrato, como comprimario, en Bayreuth se saldó con el fracaso, ya que al cabo de una semana de ensayos se hallaba totalmente agotado. Desesperado, se dirigió a su profesor de Berlín, Ernst Grenzsbach, con la intención de abandonar definitivamente su hasta ese momento frustrante carrera. Grenzsbach no sólo consiguió devolverle la confianza en sí mismo, también le hizo inscribirse en un concurso de canto organizado por una revista berlinesa. Inopinadamente, Lorenz logró alzarse con el primer premio en las sesiones del concurso, que tuvieron lugar en la sala de la Philharmonie de Berlín.

Como consecuencia directa de aquel triunfo, Lorenz fue contratado por la

compañía de la Ópera del Estado de Dresde. Su debut sobre el escenario del Teatro Semper se produjo el 5 de septiembre de 1927. Cantó el papel de Walther von der Vogelweide en *Tannhäuser*. Su repertorio, en principio, comprendía partes de tenor lírico. El desarrollo de su técnica y la maduración de su voz le permitieron acceder paulatinamente a los papeles de tenor dramático, como sustituto de Tino Pattiera en Dresde. El 10 de junio de 1928 cantó su primer papel importante: Menelao, en *Die ägyptische Helena*, con el mismísimo Richard Strauss como director. Unos meses después, el 16 de octubre de 1926, interpretaba el mismo personaje en la Ópera del Estado de Berlín. Durante un tiempo Lorenz pareció especializarse en dicho papel, con el que se presentó en la Ópera del Estado de Viena, el 6 de febrero de 1929. En 1930 inició su carrera internacional al interpretar el papel de Max, de *Der Freischütz*, en los festivales de Zoppot, donde alternó con Gotthelf Pistor, uno de los tenores más apreciados dentro del repertorio wagneriano en aquellos momentos. Invitado por el di-

Su discípulo más aventajado fue el tenor estadounidense James King. Lorenz falleció en Salzburgo el 11 de enero de 1975. Diez después sus restos fueron depositados en el Cementerio Central de Viena, luego de una emocionante ceremonia fúnebre en la Ópera del Estado.

La voz

La voz de Max Lorenz fue una de las más bellas, potentes y esmaltadas que podemos encontrar en el campo específico de los tenores wagnerianos. Menos impresionante, por sus dimensiones puramente físicas, que la de Lauritz Melchior, poseía en cambio un chisporroteo lírico incomparable. La extensión era amplia, ya que Lorenz fue uno de los tenores wagnerianos que tuvo, de forma natural, el mítico Do₅ ("rara avis" hoy totalmente extinguida). La inicial flexibilidad de su emisión le permitió afrontar, durante los primeros años de su carrera, un repertorio que actualmente, y según las consuetudinarias limitaciones técnicas de los tenores wagnerianos, nos puede parecer inadecuado: desde el Ídamante de *Idomeneo* al Don José de *Carmen*, pasando por Manrico, Don Alvaro, Riccardo y Otello, dentro de los papeles verdianos, Des Grieux y Calaf entre los puccinianos, Turiddu, Florestán, Dimitri, Orfeo (el de Offenbach, claro), la práctica totalidad de los tenores strausianos (además de los ya citados, Naraboth, Bacchus, el Emperador y el Cantante italiano), todos los wagnerianos (incluidos Froh y Loge). En los últimos años de su carrera incorporó gran número de papeles característicos como el Tambor mayor de *Wozzeck*, y participó en producciones de óperas contemporáneas de Einem, Liebermann, Graener, etc. Al lado de este repertorio se mantuvo fiel a la ópera romántica

alemana pre y postwagneriana, a la vez que hacía incursiones en territorios más ligeros, como el Buffalo Bill de *Annie get your gun*, de Irving Berlin.

En la evolución de la voz de Lorenz podemos distinguir tres etapas: una juvenil, que duró pocos años (hasta mediados de los años treinta), en la que la producción del sonido era fácil, libre, en absoluto forzada, con el brillo y tersura que hacían de él un Lohengrin deslumbrante, un Stolzing atrevido y poético; la segunda etapa: una juvenil, que duró pocos años (hasta mediados de los años treinta), en la que la producción del sonido era fácil, libre, en absoluto forzada, con el brillo y tersura que hacían de él un Lohengrin deslumbrante, un Stolzing atrevido y poético; la segunda etapa, o de afirmación, se inicia al asumir papeles más pesados (Tristan, Siegfried, Tannhäuser), que exigían un "squillo" y una anchura mucho mayores, los que llevó a Lorenz a *empujar* y *abrir* artificialmente el sonido, forzando la emisión en detrimento de su inicial equilibrio; ello produjo una prematura fatiga, traducida en problemas de fiato y de estabilidad de la columna sonora. La última etapa, después de la guerra, nos muestra el instrumento descolocado, empobrecido en su característico brillo, con terribles dificultades para mantener una línea de canto homogénea y firme.

El arte

Las referencias críticas consultadas a propósito de los años de plenitud de Lorenz (que se situarían entre 1927 y 1939) nos hablan de la fuerza comunicativa, de la elegancia del gesto escénico, de la belleza tímbrica y de la claridad de su dicción. La imagen que los documentos fotográficos conservados nos transmite es, de acuerdo con los gustos y modas imperantes hoy, un punto

arqueológica. Ciertos ademanes que sobre la escena resultarían convencionalmente válidos se nos antojan algo amanerados. Pero ésta es la inevitable servidumbre del tiempo. A través de sus grabaciones la voz de Lorenz nos comunica un estilo interpretativo marcado por el énfasis, incluso por la grandilocuencia, con una pronunciación exagerada de ciertas consonantes (como la r). El heroísmo que, por la naturaleza propia de la voz, se producía de forma espontánea, era llevado hasta el límite de la autocomplacencia. Su manifiesta tendencia a *cañonear* los agudos tiene esa impronta propagandística muy propia de la época.

Hay que escuchar a Lorenz en sus primeras grabaciones de fragmentos de *Lohengrin*, *Meistersinger*, *Die Walküre* y *Siegfried*, efectuadas a finales de los años veinte, para así comprender las verdaderas razones de su éxito internacional. Su entrega juvenil, arrebatada, su timbre aterciopelado, la espontaneidad de su fraseo, la delicadeza de su media voz, son virtudes que se diluyen más tarde, en los registros de los años cuarenta.

Seguramente es preciso considerar las circunstancias, no sólo artísticas sino sobre todo políticas y ambientales, bajo las que se desarrolló la carrera de Lorenz. De ser un tenor muy apreciado por el público y la crítica —aunque en ésta hubo más de una reticencia— pasó a convertirse en un símbolo de la exaltación nacionalista, que a través de la música de Wagner hallaba un cauce casi perfecto para manifestarse. Es evidente que ciertas frases, por ejemplo de *Rienzi*, tal y como las emite Lorenz poseen una fuerza simbólica fácilmente asimilable por la propaganda. En aquella Alemania enloquecida, el arte noble y vigoroso de este tenor cobraba una dimensión sobrehumana, si bien a costa de la propia personalidad del intérprete.

DISCOGRAFÍA

ÓPERAS COMPLETAS

AUTOR	OBRA/PERSONAJE	OTROS INTÉRPRETES	FECHA	REFERENCIA CD/LP*
R. STRAUSS	<i>Ariadne auf Naxos</i> (Bacchus)	/Reining/Noni/Schöffler/Ópera de Viena/Böhm	1944	ACANTA DE 23309/10*
R. STRAUSS	<i>Elektra</i> (Aegisth)	Borkh/Della Casa/Madeira/Metropolitan/Mitropoulos	1957	CETRA LO 82 (2)*
R. STRAUSS	<i>Salome</i> (Herodes)	Borkh/Hotter/Ópera Estado Múnich/Keilberth	1951	MELODRAM S 106*
WAGNER	<i>Götterdämmerung</i> (Siegfried)	Flagstad/Weber/Klose/Scala Milán/Furtwängler	1950	HUNT WFE 351.12
WAGNER	<i>Götterdämmerung</i> (Siegfried)	Varnay/Uhde/Mödl/Festival Bayreuth/Keilberth	1952	MELODRAM MEL 529 (5)*
WAGNER	<i>Rienzi</i> (Rienzi)**	Scheppan/Klose/Prohaska/Ópera Estado Berlín/Schüler	1941	ACANTA DE 23035
WAGNER	<i>Tannhäuser</i> (Tannhäuser)**	Reining/Hofmann/W. Ludwig/Radio de Berlín/Rother	1943	ACANTA DE 22119
WAGNER	<i>Meistersinger</i> (Walther)	Müller/Prohaska/Greindl/Fest. Bayreuth/Furtwängler	1943	EMI 1C181-01797/801 (5)*
WAGNER	<i>Tristan u. Isolde</i> (Tristan)**	Buchner/Klose/Prohaska/Ópera del Estado Berlín/Heger	1942	ACANTA HB 22863*
WAGNER	<i>Tristan u. Isolde</i> (Tristan)	Grob-Prandl/Cavelti/S. Nilsson/Scala Milán/Sabata	1951	NUOVA ERA 2347/9
WAGNER	<i>Die Walküre</i> (Siegmund)	Mödl/Varnay/Hotter/Festival Bayreuth/Keilberth	1954	MELODRAM MEL 353 (4)*

** Sólo escenas

RECITALES

VARIOS	Fragmentos de <i>Tannhäuser</i> , <i>Walküre</i> , <i>Carmen</i> , <i>Aida</i> , etc.	Diversas orquestas y directores	1927-38	PREISER LV 21*
VARIOS	Fragmentos de <i>Rienzi</i> , <i>Lohengrin</i> , <i>Meistersinger</i> , etc.	Diversas orquestas y directores	1927-38	PREISER LV 121*
WAGNER	Escenas de <i>Rienzi</i> , <i>Tristan</i> , <i>Tannhäuser</i> , etc.	Diversas orquestas y directores	1941-44	ACANTA 2222120
WAGNER	<i>Die Walküre</i> (Acto I)	Teschemacher/Böhme/Orq. Sajonia/Elmendorf	1944	PREISER 90015

MANUEL PALAU

Emilio López de Saa

VIDA Y OBRA

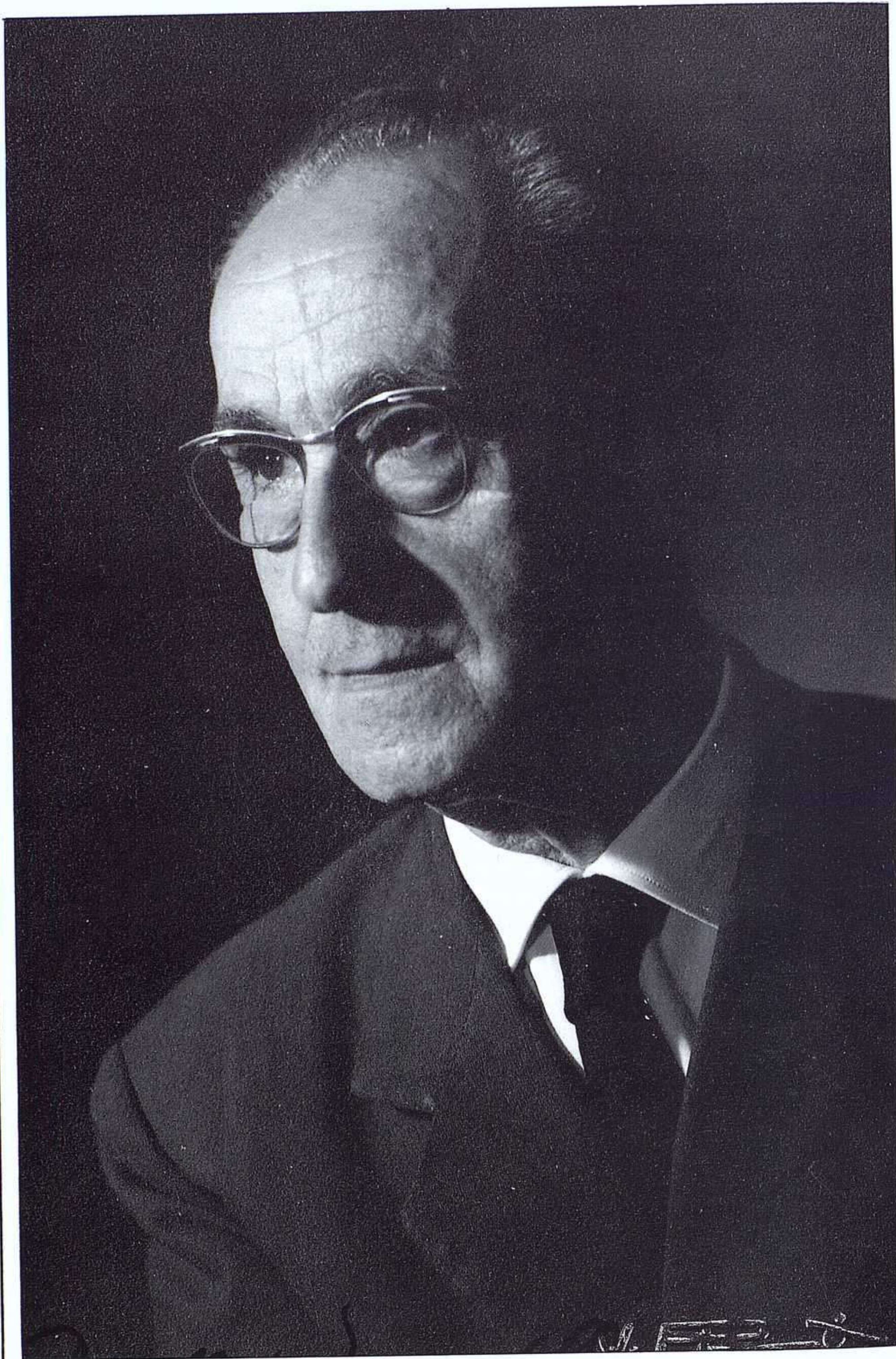
El gran músico —compositor, pianista y director de orquesta— que fue Palau, nació en Alfara del Patriarca (Valencia) el 4 de enero de 1893. Comenzó con estudios mercantiles hasta conseguir el título de Profesor Mercantil en 1910. En 1914 estudió técnica de diversos instrumentos musicales, así como Armonía y Composición con los maestros Cortes, Pedro Soa y Eduardo López Chavarri. Posteriormente realizó estudios de perfeccionamiento en París con Ravel, Charles Koechlin y Albert Bertelin. La amistad y los consejos de Ravel fueron siempre notorios en la vida de Manuel Palau. Obtuvo el Premio Nacional de Música por dos veces, en 1927 y 1945, por sus obras **Gongorianas** y **Atardecer**.

Como profesor, regentó la cátedra de composición y Armonía del Conservatorio de Valencia, del que luego sería director en 1952 (fecha en la que quien esto firma recibió del Maestro Palau numerosos consejos de Armonía).

Fue también director de la Institución Alfonso el Magnánimo de la Diputación Provincial de Valencia, pasando a desempeñar posteriormente el cargo de Consejero Nacional de Música. Manuel Palau se mostró siempre inquieto por las corrientes estilísticas europeas, condujo a sus alumnos hacia el sentimiento armónico-estético-impresionista, convirtiéndose en el innovador de la música valenciana.

Como pianista formó dúos sonatísticos con grandes violinistas, colaborando también con destacados liederistas. Como director de orquesta dirigió a la "Pro-Arte" que él mismo había fundado en Valencia, a las orquestas Sinfónica y Filarmónica de Madrid, Municipal de Valencia y al "Orfeón Donostiarra" de San Sebastián.

Entre las muchas distinciones que por grandes méritos obtuvo, figuran la de director de número del Centro de Cultura Valenciana y director del Instituto Valenciano de Musicología. Es de destacar su investigación musicológica sobre el famoso organista y compositor valenciano del siglo XVI Juan Bautista Comes; casi todo lo que se sabe sobre este importante músico se debe a Palau. También fue Académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y poseedor de la Encomienda de la Orden Civil de Alfonso X. Fue Manuel Palau un hombre completamente despreocupado por lo material; de grandes valores espirituales y carácter muy afable.



Falleció un sábado 18 de febrero de 1967, siendo su entierro uno de los más impresionantes que han existido en Valencia y estando presentes en él, además de la Banda Municipal de Valencia y

bandas distintas de la provincia, una inmensa multitud entre artistas, amigos y admiradores. Se rotularon varias calles y plazas con su nombre en Valencia y provincia.

Manuel Palau es uno de los más grandes compositores españoles del siglo XX. Su música, no sólo es conocida en Valencia sino en toda España y en el extranjero. Sobre todo su famosa *Toccata para piano en Mi menor* ha sido divulgada por los cinco continentes por pianistas como Luisa Galve, Leopoldo Querol, José Iturbi y José Cubiles. Un gran pianista que falleció muy joven (pianista madrileño, hoy olvidado), Ernesto Montserrat, me contaba que en una colaboración que hizo con la bailarina Mariemma por los países escandinavos interpretaba siempre en sus solos la *Toccata* de Palau, obteniendo una gran acogida en países como Dinamarca, Suecia y Noruega.

Manuel Palau cultivó todos los géneros musicales: música de cámara, sinfónica, pianística, lieder, ópera, coral, etc. Su forma compositiva también abarca la composición tonal y tradicional hasta el atonalismo, politonalismo e Impresionismo, con influencia francesa sobre todo de Ravel (enlazando entre sí los acordes de 7.^a y 9.^a y empleando sucesiones de 5.^a seguidas, vaguedades tonales e imprecisiones de carácter poético). En los caminos del Impresionismo sería el guía de una escuela que siguió el armonismo romántico. Las dos tendencias las funde en ciertos puntos. También usa Palau con exceso la escala de tonos enteros y mucho el acorde de 5.^a aumentada; pero con lo que logra el gran maestro crear una atmósfera de gran encanto y belleza es con el tratamiento del acorde de 9.^a y sus inversiones, reafirmando su pensamiento estético en aquella frase suya sobre "el predominio aplastante que en materia de arte debe tener la sensibilidad auténtica sobre la inteligencia", coincidente a la opinión que sobre este tema sostenía Falla. No obstante, su música, en gran parte, reviste una concepción folclórica con su clara influencia impresionista. Su capacidad técnica y sensibilidad, así como la luminosa tierra valenciana que le vio nacer, influyeron en ese color orquestal que domina de forma singular en la concepción melódica y rítmica de sus obras.

Sus actividades como folclorista y la posesión de cientos de temas populares dio lugar a la edición de la que fue autor Manuel Palau titulada: "Elementos Folclóricos de la Música Valenciana".

OBRAS

COMPOSICIONES SINFÓNICAS:

- Poema sinfónico en cuatro tiempos* (1926).
- Siluetas* (1927).
- Gongoriana. Suite en 6 tiempos* (1927).
- Homenaje a Debussy* (1929).
- Danzas valencianas* (1921).
- Tres impresiones orquestales* (1923).
- Poemas de llum* (1935).
- Divertimento* (1937).
- Marcha burlesca* (1936).
- Mascarada sarcástica* (1939).
- Sinfonía núm. 1 en Mi menor* (1940).

- Sinfonía núm. 2 en Re mayor* (1944).
- Concierto dramático* (1946).
- Concierto levantino* (1947).
- Valencia* (Poema sinfónico) (1935).
- Tríptico* catedralicio (1955).
- Atardecer* (Poema sinfónico) (1945).
- Salmantinas* (Voces femeninas y orq.) (1950).

LIEDER:

- Seis Lieder para soprano y orq.* (1950).
- Líricas lucentinas* (soprano y orq.) (1952).
- Evocaciones de España* (mezzo y orq.) (1930).
- Paréntesis lírico sobre poemas de Vicente Pertegás, para mezzo y orq.* (1938).
- Siete canciones para soprano y orq.* (1918).
- Veintitrés canciones para voz y orq.* (diversos textos y años).
- Veinte canciones para voz y piano* (diversos textos y años).
- Líricas portuguesas* (para voz y piano).
- Dos canciones brasileñas* (para voz y piano).

MÚSICA RELIGIOSA:

- Misa en Sol menor* (1944).
- Salve Regina* (1942).
- Ave María* (1945).
- O quam suavis* (Motete) (1938).
- Deus Israel* (1946).

MÚSICA PARA PIANO:

- Campanas* (Edit. Nacional).
- Toccata en Mi menor* (Ed. UME).
- Sonatina valenciana* (Ed. J. Piles —Valencia—).
- Impresiones fugaces* (Ed. J. Piles —Valencia—).
- Danza hispalense.*
- Danza Ibérica*
- Evocación de Andalucía* (Ed. UME).
- Habanera para piano.*
- Seis preludios de España.*
- Sonata en La.*

GUIARRA:

- Sonata.*
- Concierto Levantino* (para guitarra y orq.).
- Tema con variaciones.*

GUIARRA Y CANTO:

- Cuatro líricas sobre poemas anónimos del siglo XV.*

MÚSICA DE CÁMARA:

- Scherzo.*
- Sonata en Si menor para violín y piano.*
- Cuarteto en estilo popular.*
- Cuatro preludios para instrumentos de arco.*

CORAL:

- Tríptico* (Coro "a cappella").
- Cançó de renaixença* ("a cappella").
- Cantata per al divendres sant* ("a cappella").

- Hermosita, hermosa* (madrigal).
- Dos líricas de Anacreonte.*
- Dos canciones alicantinas.*
- Scherzzino* (voces femeninas).
- Canço innocent de Blanca Fe.*

TEATRO:

- Beniflors* (Opereta valenciana en dos actos).
- Lliri Blau* (Ballet en seis cuadros).
- Sino* (Ballet en un acto).
- Maror.* Ópera en tres actos. Libro de Xavier Casp.

DISCOGRAFÍA

- Chiquilla.*—(Canción para barítono), por V. Cordellat.—Disco Columbia americana.
- Coplas de mi tierra.—Poema sinfónico.*—Banda de Alabarderos. Columbia española.
- Sonata para guitarra.*—(Narciso Yepes) Columbia.
- Fantasia para guitarra.*—(Narciso Yepes) Columbia.
- Marcha burlesca.*—(Orq. Municipal de Valencia). Disco Iturbi. RCA.
- Homenaje a Debussy.*—(Orq. Municipal de Valencia). Iturbi. RCA.
- Hermosita.*—(Agrupación vocal de cámara María Teresa Oller). Columbia.
- Scherzino.*—(Agrupación vocal de Cámara María Teresa Oller). Columbia.
- Nadalencia.*—(Agrupación vocal de cámara María Teresa Oller). Columbia.
- Cançó de Breçol.*—(Carmen M. de Cano y Coral Polifónica Valenciana). Columbia.
- Sonatina valenciana.*—(José Tordesillas). Disco Philips. SAE.
- Canción alicantina.*—(Sofía Noël). Telefunken.
- Seis preludios de España* (Margot Pinter). Telefunken.
- Paisaje Balear, Evocación de Andalucía, Danza Ibérica.*—(Margot Pinter). Telefunken.
- Concierto Levantino.*—(Narciso Yepes. Orq. Nacional. Dir.: Odón Alonso). Columbia.
- La Virgen va caminando.—Arroyuelo del Molino.*—Disco: Columbia.

BIBLIOGRAFÍA

- Sir George Grove.—"Dictionary of Music and Musicians".
- José Subirá.—Historia de la Música.
- Adolfo Salazar.—"La Música en España".
- Federico Sopena.—"Historia de la Música".
- Eduardo López Chavarri.—"Compendio de Historia de la Música" (UME 1930).
- Henri Collet.—"L'essor de la Musique Espagnole au XX".
- Ángel Mingote.—"Manuel Palau músico contemporáneo."
- H. Angles y J. Pena.—Diccionario de la Música "Labor".
- Francisco León Tello.—"La música pianística de Manuel Palau".

Viejas fotografías

de mi álbum

ANTONIO MEDIO

F. Hernández Girbal

Aunque las armas mantenían cada vez con mayor intensidad su mortífero fuego, creando muerte y destrucción, las representaciones de zarzuela no se interrumpieron durante nuestra Guerra Civil, ni en el Madrid cercado, ni en Barcelona, ni en Valencia, ni en otras ciudades de uno y otro de los bandos en lucha. El público asistía a los teatros quizá para escapar durante un par de horas de la tragedia que diariamente vivía. Luego, calladas las armas e instaurada una paz engañosa, los libretistas y los músicos pusieron decidido empeño en revitalizar el género. Hay que decir que escribieron obras muy bellas. Pareció como si fuera a iniciarse otro periodo esplendoroso, pero no sucedió así. Poco a poco las compañías se fueron disolviendo hasta casi desaparecer. Sólo unos pocos entusiastas mantuvieron en alto la antorcha. A un músico de inspiración, talento y sabiduría le cupo la gloria de poner punto final, que no quisiéramos fuera definitivo, a nuestra zarzuela, con unas obras que cuentan entre las mejores del riquísimo repertorio. Me estoy refiriendo a Pablo Sorozábal.

José Antonio Medio, pues éste era su nombre completo, surgió artísticamente en este período y pronto se convirtió en una de sus figuras más representativas, pues a más de ser un barítono de poderosas facultades fue actor muy notable porque en su tierra asturiana había tenido gran actividad perteneciendo a distintos grupos de aficionados. Nació este muy notable cantante en Gijón el 14 de abril de 1912. Siendo niño ingresó en el cuadro artístico del Centro Católico y, ya mozo, su afición a cantar le llevó a hacerlo con un conjunto llamado Los Rafapepes, porque todos sus componentes eran Rafaeles o Pepes. Lo dirigía Avelino Peón. Ni entonces, ni después, siendo muchacho, pensó en ser cantante. Estaba empleado en una casa armadora y en sus ratos libres comenzó los estudios de solfeo con un buen músico llamado don Amalio López que era director de la Banda Municipal de Gijón, y después los de canto con don Marcelino Junquera. Las constantes y acertadas lecciones fueron perfeccionando su voz hermosa y atractiva, con agudos y filados de tenor. Y, a la par, depuró su gusto artístico. Aprendió algunas romanzas y canciones y hasta dio conciertos en varios círculos y sociedades. Pero aun veía lejana su posibilidad de ser cantante de zarzuela.

Le atraía más la comedia y por tal razón, en unión del actor Juan Manuel Rodríguez, formó la llamada Compañía Asturiana de Comedias, con la que representó por toda la región obras en babilonia del autor Eladio Verde.

Antes de llegar, esperanzado, a Madrid había estrenado *La bengala*, de Guridi y *Los brillantes*, de Guerrero, que no añadieron nueva fama a sus autores. Durante cuatro meses estuvo en la compañía de operetas de Celia Gámez y luego pasó al Teatro Calderón como segundo barítono en la de Luis Sagi Vela, donde un día, por indisposición de éste, alcanzó un buen éxito con *Luisa Fernanda*. Tras ésta su primera actuación en Madrid, Antonio Medio consiguió, en poco tiempo, un sólido prestigio como cantante de grandes alicios, para el que no existían dificultades. El éxito rotundo y definitivo le llegó en 1941 con el estreno de la zarzuela *Máñez* y el maestro Alonso *La zapaterita*. Produjo esta obra gran expectación, por las muchas bellezas que atesora, y Antonio Medio la cantó ciento cincuenta veces, sin interrupción, en funciones de tarde y noche. Por este derroche de facultades, poco frecuente, se le llamó "el barítono de la voz de hierro". Un alarde parecido hizo el tenor español Miguel Barrosa en Italia con *Rigoletto*.

Puede decirse, en justicia, que Antonio Medio fue el mejor barítono surgido después de la Guerra. Por eso le reclamaron los mejores autores en aquel fugaz renacer de la zarzuela. Cantó y cantó sin cesar. Llegó a reunir en su repertorio cerca de cien títulos y estrenó más de treinta obras. Entre éstas merecen destacarse *Manuelita Rosas*, de Ardavin y Alonso; *Loza lozana* y *Tiene razón don Sebastián*, de Guerrero; *Black el payaso* y *Don Manolito*, de Sorozábal; *En el balcón de Palacio*, *Las campanas de Madrid* y *El gaitero de Gijón*, de Romo. En todas ellas lucía espléndida su voz y su arte de actor muy notable, lo que le hizo alcanzar enorme popularidad. En esta época de triunfos constantes se le concedió el Premio Nacional de Interpretación (1947) y la medalla de oro del Círculo de Bellas Artes, de Madrid.

Después de recorrer todos los escenarios españoles, inició una larga gira por América recorriendo Argentina, Uruguay, Chile, Bolivia, Perú, Venezuela, Cuba, Guatemala y Méjico. Sus paisanos, que tanto abundan en aquellas Repúblicas,



le hicieron calurosos recibimientos y frecuentes homenajes. Durante este recorrido, que duró cuatro años, recibió las medallas de oro de los Centros Asturianos de La Habana, Buenos Aires y Méjico. Vuelto a España aún siguió cantando durante algún tiempo hasta que en 1935, a los cuarenta y cuatro años, se despidió de la lírica cantando en el Teatro Arriaga, de Bilbao, *Las golondrinas*.

Mas no por eso abandonó los escenarios. Volvió a su antigua condición de actor, para la que estaba tan bien dotado y formó compañía con Mari Carrillo y después con Maruja Boldoba, logrando éxitos tan importantes como los que había conquistado en la zarzuela.

Ya en 1953, interpretó, como actor único, varias monocomedias de manera insuperable, sobre todo la titulada *Bandera negra*, de Horacio Ruiz de la Fuente y *Un hilo al exterior*, del autor asturiano Eladio Verde.

Dificultades de orden profesional, personales o familiares, que desconocemos, le hicieron pocos años después, en 1967, retirarse definitivamente del teatro y buscó refugio en su ciudad natal donde tanto le querían y admiraban. Rodeado de sus viejos amigos transcurrieron apacibles los últimos años de su vida. El magnífico barítono y excelente actor, falleció en la Residencia de Ancianos, de Gijón, a los sesenta y cinco años, el día 1.º de septiembre de 1977. Su vida no fue larga, pero sí fructífera. Sin duda, él debió sentirse satisfecho.

Próximo artículo:
MARIMI DEL POZO

NOTICIAS

Falleció Willi Boskovsky

El director y violinista austriaco Willi Boskovsky falleció el pasado 21 de abril a los ochenta y un años de edad en la ciudad suiza de Visp. Nacido en Viena el 16 de junio de 1909, Boskovsky inició sus estudios musicales en la Academia de Música de Viena. Tras unos duros años de formación musical, pasó a formar parte de la Orquesta Filarmónica de Viena en 1932, con la que permaneció vinculado profesionalmente hasta 1971. Fundador del Octeto de Viena y del Cuarteto Filarmónico de Viena, se consagró como el director que más veces dirigiera el tradicional Concierto de Año Nuevo. Entre sus trabajos discográficos, hay que destacar la grabación de la obra completa de las Danzas y Marchas de Mozart, con el Vienna Mozart Ensemble y de la obra de Joham Strauss II, *El Murciélagu*, con la Vienna Staatsoper, así como multitud de valsos y polkas de los Strauss.

Inaugurado el Palacio de Festivales de Santander

Con el oratorio de Haendel *Joshué*, interpretado por el Kings Consort, se inauguró el Palacio de Festivales de Santander, culminando de esta forma la magnífica, aunque polémica obra, resultado del proyecto de Javier Sainz de Oiza.

Según nos informa nuestro corresponsal, **Ricardo Hontañón**, después de sucesivas modificaciones, pasados los infinitos debates, bien se puede afirmar que este nuevo ámbito musical y cultural colma las esperanzas y las ilusiones que se han puesto, mantenida desde la colocación de su primera piedra, en agosto de 1986.

El Palacio de Festivales está dotado con una sala principal de mil seiscientos setenta localidades y una sala de cámara con ochocientos cincuenta butacas, de las cuales la primera goza de una fenomenal acústica, mientras que la de la segunda es muy deficiente. El escenario principal tiene ochocientos metros cuadrados, posee cuatro plataformas giratorias y una gran concha acústica, además de contar con un foso con capacidad para ciento treinta instrumentistas.

Si su apertura se ha hecho con el estreno en España del citado oratorio de Haendel, a éste le han ido sucediendo una serie de conciertos a cargo de la Orquesta de Cadaqués, de Euskadi, o de la Nacional, del Cuarteto Kronos, del grupo Philips Glass o de los Kings Singers, sin olvidar las presencias de Elly Ammeling o Teresa Berganza.

Instituto Italiano de Cultura

El Instituto Italiano de Cultura, de Madrid, continúa desarrollando un



Nicanor Zabaleta con uno de los alumnos.

Clases Magistrales de Arpa en Madrid

Por iniciativa del Instituto de las Artes Escénicas y de la Música, el arpista Nicanor Zabaleta impartió el pasado mes de abril unas interesantes clases magistrales en el Auditorio Nacional, de Madrid. En este curso han participado un total de veinte

alumnos, entre los que han estado presentes reputados artistas. Este ambicioso proyecto de especialización musical, que se viene desarrollando con gran éxito desde 1988, concluirá en 1992 con la celebración del último curso.

interesante programa de conciertos que se celebran en Madrid con cierta regularidad. Un ejemplo ilustrativo de este hecho ha sido la celebración de un concierto para piano a cuatro manos el pasado 7 de mayo en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. La interpretación musical corrió a cargo del dúo Carmassi-Fricelli, quienes ofrecieron al público allí presente un interesante programa

formado por obras de Tarengi, Debussy, Carmessi, Stravinsky y Ravel.

La Flauta Mágica en la Escuela Superior de Canto

Otra institución que ha querido sumarse a los actos conmemorativos del bicentenario de Mozart ha sido la Escuela Superior de Canto, de Madrid,

que organizó la puesta en escena de la ópera *La Flauta Mágica* los días 9, 10 y 11 del pasado mes de mayo. La Orquesta Sinfónica de Bratislava, bajo la dirección de Sabas Calvillo, se encargó de acompañar musicalmente a un extenso reparto, integrado en su totalidad por alumnos de la citada escuela. Algunos de estos estudiantes, que se encargaron de interpretar los principales papeles, ya habían debutado profesionalmente con anterioridad, como las sopranos Elisabeth Matos, Victoria Manso y Teresa Loring, el tenor Emilio Sánchez, el barítono José Antonio Carril y los bajos Miguel Ángel Zapater y Miguel López Galindo. La dirección escénica corrió a cargo de Horacio Rodríguez Aragón, con decorados y vestuario de Pedro Moreno. El precioso teatro de la Escuela Superior de Canto estuvo lleno a reborar, y el público asistente aplaudió calurosamente al final del espectáculo e incluso interrumpiendo en varias ocasiones la interpretación. Iniciativas como ésta dignifican el espectáculo operístico, cuya única oferta se sigue circunscribiendo a los teatros oficiales.

"En el Bicentenario de Mozart"

La Fundación "Marcelino Botín" se ha sumado a la conmemoración del año Mozart mediante la celebración de un ciclo de conferencias, denominado "En el Bicentenario de Mozart". Este ciclo, que se ha desarrollado entre los días 6 y 17 de mayo, ha tenido como denominador común de sus ponencias algunos de los aspectos más relevantes de la producción musical y del ambiente que vivió el genio salzburgués, conferencias que han sido ilustradas con algunos fragmentos de las obras de Mozart. Estuvieron presentes como ponentes Antonio Gallego, Enrique Franco, Arturo Reverter, Álvaro Marías y Carlos Ruiz Silva.

Humberto Quagliata de gira

El pianista Humberto Quagliata acaba de finalizar una gira por Estados Unidos, donde ha interpretado la obra completa para piano de Tomás Marco. El Carnegie Hall y la sala de la Asamblea de la Organización de las Naciones Unidas, de Nueva York, han sido algunos de los escenarios que han acogido la ejecución de interesantes partituras como *Fetiches*, *Campana Rajada*, *Temporalía*, *Sonata de Vesperia*, *Soleá*, *Cuatro Cartas*, etc., del compositor español.

II Concurso Nacional de Jóvenes Pianistas

Juventudes Musicales de Granada ha organizado el II Concurso Nacional de Jóvenes Pianistas, que se desarrollará entre los días 11 y 13 del presente

mes de junio. En este certamen participarán pianistas de nacionalidad española, cuyas edades no deberán sobrepasar los 30 años ni ser inferiores a los 18. Cada concursante deberá presentarse a dos pruebas eliminatorias y a la gran final. Todas aquellas personas interesadas en recibir más información, podrán hacerlo dirigiéndose a: Juventudes Musicales de Granada. Campillo Bajo, 2 - 2.º J. Granada.

Festival de Ópera de Oviedo

Por iniciativa de la Asociación Asturiana de Amigos de la Ópera, del 3 de septiembre al 10 de octubre se celebrará en Oviedo el XLIV Festival de Ópera, que lleva el nombre de la citada ciudad. Inaugurará este festival la puesta en escena de la ópera de Mozart, *La Flauta Mágica*, los días 3 y 5 de septiembre. La interpretación musical correrá a cargo de la Orquesta de Cámara de Holanda y el Coro de Valencia, dirigidos por Ros Marbà. En el reparto figuran Kurt Streith, Joan Rodgers, Barbara Kinduff y Susan Chilcott, entre otros. A continuación se representarán cuatro óperas más: las partituras de Verdi, *Ermani*, los días 12 y 14 de septiembre, y *La Traviata*, los días 22 y 24; *Tosca*, de Puccini, el 30 de septiembre y el 2 de octubre, y *La Cenerentola*, de Rossini, los 8 y 10 de octubre.

VII Concurso Nacional de Piano "Ciudad de Melilla"

Se ha convocado la VII Edición del Concurso Nacional de Piano "Ciudad de Melilla", que se celebrará del 11 al 15 de noviembre en la ciudad que da nombre al citado certamen. En él podrán participar jóvenes pianistas españoles de edades comprendidas entre los dieciséis y los veinticinco años. Cada concursante tendrá que presentarse a una prueba eliminatoria, en la que será obligatorio interpretar un repertorio elegido por el jurado, y la gran final. El plazo de inscripción finaliza el 28 de octubre. Información: Secretaría del Concurso. Dirección Provincial del Ministerio de Cultura. Prim, 2. Melilla.

Música en Barbastro

La ciudad aragonesa de Barbastro ha sido un importante centro de actividades musicales durante los pasados meses. Precisamente, la Coral Barbastrense celebró durante el mes de abril la conmemoración de su



Banda Sinfónica de la Guardia Real del Palacio.

III Ciclo "Primavera Musical en Palacio"

El día 9 del presente mes de junio finaliza el III Ciclo "Primavera Musical en Palacio", que se ha estado celebrando todos los domingos del mes de mayo en los jardines del Campo del Moro del Palacio Real, de Madrid. Organizado por el Patrimonio Nacional, la Banda Sinfónica de la Guardia Real ha ofrecido un total de seis

concertos, de carácter gratuito, cuyos programas han abarcado estilos tan distintos como: la zarzuela, la música militar, los pasodobles, bandas sonoras originales de películas, etc.

La unidad de música de la Guardia Real interpretará en el concierto de clausura obras de Mancini, Miller, Lillya Isaac, Vlak y Bernstein.

vigésimo quinto aniversario. Con este motivo, la citada formación musical ofreció un concierto en el que interpretó, entre otras obras, el *Ave María*, de Victoria; *Más Vale Trocar*, de Encina; *Con qué la lavaré*, del Cancionero de Upsala; *No llores mis ojos*, de Broto, y *Regina Coeli*, de Aichinger.

A su vez, la Banda de Música de Barbastro también ofreció un concierto con obras de Van Beekem, Serrano, Caballero, Guerrero y Luna.

Música y poesía

"San Juan de la Cruz y la Música" ha sido el título del ciclo de conciertos que durante todos los sábados del mes de mayo se ha celebrado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Este singular ciclo, que ha sido organizado por Radio 2, se ha basado en la unión de conocidos poemas de San Juan de la Cruz y

obras musicales de autores españoles de todos los tiempos. Obras de Antonio de Cabezón, Francisco Soto, Tomás de Santa María, Federico Mompou, Miguel Alonso, Juan Alfonso García, Tomás Luis de Victoria y un largo etcétera han dado vida a los programas.

Miguel Alonso nuevo director de Radio 2

El pasado mes de mayo el compositor y musicólogo Miguel Alonso fue nombrado nuevo director de Radio 2, de Radio Nacional de España, sustituyendo en este cargo a Arturo Reverter.

Nacido en Zamora en 1925, Miguel Alonso fue Premio Extraordinario de Composición del Conservatorio de Música de Madrid y Premio Roma en 1955. Discípulo de Goffredo Petrassi y

Guido Turchi, Alonso ha compuesto numerosas obras, entre las que podemos destacar: *Sphaera*, *Nube Música*, *Vals en las Ramas*, *Visión Profética*, etc. Con anterioridad, Miguel Alonso había estado vinculado profesionalmente con Radio 2, donde desempeñó las funciones de jefe de producción y promoción musical de la citada entidad, delegado de la Orquesta de Radiotelevisión Española y director de la Editora Musical de RTVE.

La Orquesta Clásica de Madrid inauguró el Teatro Principal

Según nos informa nuestro corresponsal, **Pedro Beltrán**, la Orquesta Clásica de Madrid, integrada por profesores de la Orquesta Nacional de España, reinauguró el pasado día 6 de mayo el Teatro Principal, de Valencia, que ha permanecido cerrado durante 18 meses por obras de remodelación. La orquesta, dirigida por Luis Izquierdo, con la actuación como solista de Joaquín Achúcarro, interpretó los *Conciertos para piano núm. 17 y 22* de Mozart. El acto estuvo presidido por Su Majestad la Reina.

El programa musical del teatro continuó durante el mes de mayo con otros dos conciertos de la Orquesta Clásica de Madrid, así como con las actuaciones de la Ópera de Varsovia, que ofreció las obras de Mozart, *Così fan tutte* y *La Flauta Mágica*. Durante el mes de junio continuarán los actos inaugurales con la actuación del Ballet Lírico Nacional (días 2, 3, 4 y 5), en lo que será la presentación de Nacho Duato en su ciudad natal; el Ballet Víctor Ullate (días 6 y 7), el Ballet Rolland Petit (días 9 y 10) y una gala de la ópera en homenaje al tenor Cortis con José Sempere y Renata Scottó.

"Madrid en Danza"

El próximo día 15 de junio concluirá la VI Edición del Festival "Madrid en Danza", que se inició el día 1 de mayo bajo los auspicios del Instituto de las Artes Escénicas y de la Música, del Ayuntamiento de Madrid y de la Comunidad de Madrid. Este Festival de Danza, que cuanta con un presupuesto de cuarenta millones de pesetas, presentará un total de quince compañías, entre las que podemos destacar: la de Carmen Senra, la de Santiago Sempere, la Compañía María José Ribot Danza, SOAP Dance Theatre, Bill T. Jones and Arnie Zane and company, Vianants Danza, etc. Paralelamente, se ha organizado una expo-

XV CURS INTERNACIONAL DE CANT, DIRECCIÓ CORAL I DIRECCIÓ ORQUESTRAL A LES BALEARS

Palma, del 31 de juliol al 9 d'agost de 1991



Universitat de les Illes Balears

CANT
Nivells A, B i C
Professors: F. Alomar.
M. Pueyo. F. Salbanya i
S. Calderón.
Classes magistrals a càrrec
de Manuel Cid.
Pianistes: I. Furió.
M. Furió i M. A. Segura.

DIRECCIÓ CORAL
Nivells A i B
Professors: G. Baltés.
M. Cabero
i J. Company.

DIRECCIÓ ORQUESTRAL
Professor: Pierre Cao.
Orquestra: Les musiciens de
Luxembourg.

Universitat de les Illes Balears. Extensió Universitària. C/ Miquel dels Sants Oliver, 2 - 07012 Palma de Mallorca
Informació: de 8 a 15 h. - Telèfon: (971) 17 30 00 - 1 - Telefax: (971) 75 44 45

sición de fotografías de danza, titulada *Noche de Tríos* y un taller especial sobre danza y percusión, al que se ha denominado "Rhythm tap".

Falleció Robert Veyron Lacroix

Alain Braun.—Parece que corren tiempos desgraciados para la vida artística francesa: la muerte de Robert Veyron Lacroix, con sesenta y ocho años de edad, "El alma del clavicémbalo", escribiría Pierre Petit, nos convierte, a todos que le saborearon, en desamparados de la música.

En el mundillo del clavicémbalo y el piano se palpa un gran vacío con su ausencia, vacío difícil de llenar. Hoy deja a ser el eximio pianista o clavicembalista; ya no tiene su cátedra cuya docencia adiestró a discípulos de calidad. Ya no vive el mundillo musical. Su alma buena le proporcionó entrañables amistades y resulta difícil hallar a alguien que no se haya preciado de su amistad y fidelidad.

Discípulo de Yves Mat en el Conservatorio, simultaneó la pianística y la clavicembalística y en ambos repertorios consiguió éxitos resonantes. Se le deben muchos estrenos en especial obras de Darius Milhaud, Maurio Ohana, Jolivet y amplió el repertorio clavicembalístico.

Hoy sólo nos quedan prodigiosas grabaciones en especial con Jean Pierre Rampal, grabaciones éstas que todos los aficionados deberían colocar en el cimero lugar que les corresponden.

"Musikaldia, 91"

Del 3 al 14 del presente mes de junio se celebrará en Bilbao una nueva edición del Festival Internacional de Música de Vizcaya, "Musikaldia, 91", que ha sido organizada por la Diputación Foral de Vizcaya. El programa consta de un total de ocho conciertos y dos representaciones dancísticas. Estarán presentes Paata Burchuladze, Alicia Larrocha, acompañada por la Orquesta de Cámara Española; Elly Ameling, Philippe Entremont, junto con la Orquesta de Cámara Reina Sofía; Isabelle Van Keulen y la Orquesta de Cámara de Euskalherria Teresa Berganza, Rudolf Buchbinder, Ivo Pogorelich, acompañado por la Orquesta Sinfónica de Bilbao y el Ballet de Euskadi.

Fundación "Juan March"

Recitales de piano, guitarra y de dúo de violín y piano han sido las modalidades que han estado presentes en el Ciclo "Conciertos de Mediodía", que organizó la Fundación "Juan March" durante el pasado mes de mayo. En este ciclo participaron el pianista Michel Mañanes, el guitarrista Agustín Mauri, el dúo formado por el violinista Karl Hummel y la pianista Pilar Gallo, junto con el también pianista José María de Eusebio.

Los "Conciertos del Sábado" han desarrollado un ciclo titulado "El Fortepiano en Viena: Haydn, Mozart, Schubert y Beethoven". El pianista Manuel Carra se encargó de la interpretación musical de una selección de sonatas de estos cuatro autores, escritas para piano. Los días 22 y 29 los aficionados a la música pudieron disfrutar del ciclo "Piano Ruso del XIX", en el que han participado Alma Petchersky y Agustín Serrano.

Por su parte la Biblioteca de Música Española Contemporánea presentó el día 8 de mayo el Catálogo de Libretos Españoles del Siglo XIX. Con



Agustín Charles.

Premio Internacional de Música "Oscar Esplá"

El compositor catalán Agustín Charles Soler ha sido galardonado con el XVII Premio Internacional de Música "Oscar Esplá", 1990, dotado con un millón y medio de pesetas, por su obra *Cantata* para tenor, coro y or-

questa. Esta partitura está basada en un fragmento del "Cántico de los Cánticos", que ha sido escrita para una orquesta de grandes dimensiones y para un coro de ochenta voces.

este motivo se celebró una conferencia, que corrió a cargo del subdirector de RITMO, Ramón Barce, y un recital, que corrió a cargo de la soprano M.^a José Sánchez, el tenor Ricardo Muñiz y el pianista Sebastián Mariné.

Proyección internacional del flautista Claudi Arimany

Tras su presentación reciente en Moscú acompañado por la Orquesta Nacional de la URSS, Arimany está a punto de iniciar una gira americana que ha de llevarlo a Chicago, Detroit y Washington. Acaba de grabar un compacto con los *Conciertos para flauta* de Mozart (con la Orquesta de Cámara de Moscú) y está completando un álbum de tres discos con los doce *Conciertos* de François Devienne. Antes de iniciar la ronda de festivales veraniegos (en el de Llívia interpretará el *Concierto* de Stamitz con Jean-Pierre Rampal) iniciará una gira europea con el Trío de París.

El Ballet Nacional de España de gira

El Ballet Nacional de España acaba de finalizar una gira que le ha llevado por tierras mexicanas. Tras visitar Monterrey y San Luis Potosí, esta formación dancística actuó en las ciudades de Guadalajara y México D.F. el pasado mes de mayo. En el Teatro "Degollado" de Guadalajara, el Ballet Nacional puso en escena los días 2, 3 y 4 del citado mes las coreografías *Ritmos*, de Lorca y Nieto; *Romance de Luna*, de José Antonio y Nieto; *Bolero*, de Granero y Ravel, y

Soleá, de José Antonio y Sanlúcar. Estas mismas obras fueron representadas por la compañía dancística española los días 7 y 8 en el Teatro "Bellas Artes" de México, mientras que los 9 y 10 ofrecieron dos programas distintos, añadiendo al anterior las obras: *Danza y Tronío*, de Mariemma y Soler, Boccherini y García Abril; *Zarabanda*, de José Antonio y Nieto; *Alborada del Gracioso*, de Granero y Ravel, y *Danza IX*, de Victoria Eugenia y Granados.

Del 17 al 26 de mayo el Ballet Nacional visitó Estados Unidos, donde fue acogido con gran expectación. Los escenarios del Performings Arts Miami Beach y del Auditorio Municipal de Gaillard, de Charleston, acogieron la representación de los mismos montajes presentados en México.

El Consell Català de la Música prepara Congreso

El Consell Català de la Música —un organismo compuesto por medio centenar de entidades musicales con el fin de proteger e impulsar la vida musical catalana— está preparando un congreso internacional que habrá de celebrarse en noviembre de 1992 y en el cual expertos nacionales e internacionales debatirán el estado actual de esta materia artística en Cataluña.

Al mismo tiempo, el Consell hará sus primeras intervenciones en el ámbito de la enseñanza musical, aprovechando las posibilidades de la futura Ley de Ordenación General del Sistema Educativo (LOGSE). El Consell Català de la Música fue creado hace casi un año y hasta ahora ha estado trabajando en la delimitación de su

ámbito de actuación y en su organización interna.

Ahora, como primera meta, se propone que la música deje de ser una asignatura marginal dentro de los planes de estudios.

Boileau presenta sus últimas obras para piano

La casa editorial de música Boileau, de Barcelona, ha presentado, el último día del mes de abril, algunas de las obras para piano recientemente publicadas y correspondientes a los compositores Isaac Albéniz (*Triana*, transcripción de Enrique Granados para dos pianos; y *Navarra*, transcripción de Frank Marshall para dos pianos, ambas obras inéditas), Xavier Turull (*Farafalle*, fantasía para piano sobre un poema de Joan Brossa), Antoni Massana (*Preludi, Romança amb Variacions* y *Elegía a Granados*), y Albert Guinovart (*Mar i Cel*, en versión pianística). Las obras fueron interpretadas por Josep Ramon Ricart i Pilar Pons, Albert Guinovart, Mac McClure y Fernando Tortajada, en el Conservatori Superior de Música del Liceu de Barcelona.

Ciclo de Música Antigua y Barroca en Valencia

Un ciclo de música antigua y barroca está desarrollándose en la Comunidad Valenciana (Alicante, Castellón, Valencia y Elche) desde el 3 de abril. Su duración está prevista hasta el 8 de junio. Hopkinson Smith, Pro Cantione Antiqua, Al Ayre Español, Kenneth Gilbert, Clemencic Consort y The Sixteen figuran entre los intérpretes. Los más destacados autores españoles y extranjeros de la época señalada conforman el atractivo programa.

V Curso de Flauta Travesera y Música de Cámara

Josefina Sanmartín impartirá el V Curso de Flauta Travesera y Música de Cámara que tendrá lugar del 2 al 12 de julio en el Real Monasterio de Santa Isabel, de Barcelona. La técnica francesa de la flauta y la producción, desarrollo y color del sonido con embocadura básica servirán de fundamento a estas clases, que dirigirá la profesora Sanmartín. Información: Apdo. 14.113 - 08080 Barcelona. Teléfono (93) 203 32 88.

El coro del Instituto "Figueras Pacheco" triunfa en Munich

El coro mixto del Instituto de Bachillerato "Figueras Pacheco" de Alicante actuó con gran éxito en Munich, donde se habían trasladado en un viaje de intercambio cultural con Alemania. Esta formación musical interpretó un amplio programa con obras de Haendel, T. L. de Victoria, Juan del Encina, del Cancionero de Upsala, Cabedo, Barrón y Bernalt, Sánchez Fuentes, Romo y Dawson.

Centro Cultural Caixavigo

Durante el presente mes de junio el Centro Cultural Caixavigo ofrece un interesante programa de actividades musicales. Entre ellas, podemos destacar el concierto de jazz que ofrecerá el día 4 Birelli-Lagreni, la actuación de la Ópera de Bulgaria, el día 13, y el recital que protagonizará Lito Vitale, el día 15.

III Curso Superior de Guitarra "Celedonio Romero"

El Ayuntamiento de Málaga ha organizado por tercer año consecutivo el Curso Superior de Guitarra "Celedonio Romero", que se celebrará del 15 al 26 de julio. Este curso abordará tres aspectos fundamentales: la interpretación musical del guitarrista como solista, dentro de un conjunto instrumental y con orquesta. Las clases serán impartidas por el propio Celedonio Romero y sus hermanos Celín y Pepe, que atenderán preferentemente la técnica de ejecución, la formación de hábitos correctos en la interpretación y la preparación para la actuación en público de cada uno de sus alumnos. El plazo de inscripción finaliza el día 30 de junio. Información: Ayuntamiento de Málaga. Aula de Cultura. Alameda Principal, 23. 29001 Málaga.

VI Ciclo de Música del Siglo XX

La Asociación Catalana de Compositores ha organizado el VI Ciclo de Música del Siglo XX, que se ha estado desarrollando todos los lunes desde el pasado 29 de abril y que se clausurará el próximo día 10 de junio. En él han participado: el clarinetista M. Gaspa y el flautista M. Gascón; el Trío Mallets y los grupos Barcelona 216, Gim, Antropometría y Camerata de France "Arco 66".

Por otra parte, la citada institución ha dado a conocer el fallo del I Concurso de Piano "Compositores del Siglo XX". El jurado formado por Claude Helffer, Jean Pierre Dupuy, Josep M.ª Escribano, Liliana Maffiotte, Charles Miles, Fernando Puchol y Albert Sardà, decidieron otorgar el Primer Premio a Klaus Steffes-Holander. El segundo fue compartido por Viviana Amodeo, Ricardo Martínez y Jordi Maso.

Premio "Jaén", 1990

Ya se conoce el fallo del jurado del Premio "Jaén", 1990, que organiza el Instituto de Estudios Jiennenses, del que es director Diego Jerez. El primer

premio, dotado con un millón y medio de pesetas, le fue concedido a Graham Scott. El segundo, de setecientas mil pesetas, fue para Vessela Pelovska; mientras que Andreu Riere fue el destinatario del galardón "Rosa Sabater", dotado con quinientas mil pesetas.

Clases Magistrales de Piano

Los días 25, 26, 28, 29 y 30 de mayo la pianista portuguesa Maria João Pires ha impartido unas clases magistrales de piano en el Aula de Música de la Universidad de Alcalá de Henares. Este seminario de piano ha sido seguido con gran expectación por el limitado número de alumnos, que fue seleccionado por la propia Maria João Pires.

III Concurso Internacional de Composición Musical

La Caja General de Ahorros de Granada ha convocado el Tercer Concurso Internacional de Composición Musical para Cuarteto de Cuerda, con el fin de honrar la memoria del compositor y vihuelista granadino, Luis de Narváez. Podrán participar en él compositores de cualquier nacionalidad y edad, que podrán presentar a concurso un número ilimitado de partituras originales. El plazo de presentación finaliza el 31 de diciembre de 1991. Información: III Concurso Internacional de Composición Musical "Luis Narváez". La General. Reyes Católicos, 51. 18001 Granada.

Música Contemporánea en Madrid

Durante el pasado mes de mayo el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea organizó dos interesantes conciertos en el Centro de Arte "Reina Sofía", de Madrid. Se trata de las actuaciones de Adela González Campa y Menchu Mendizábal el día 5 y del Cuarteto de Guitarras de Barcelona el día 12, artistas que ofrecieron al público una brillante interpretación que fue premiada por los asistentes con calurosos aplausos.

El Cuarteto de Guitarras de Barcelona ejecutó un amplio programa, con el que se pretendió homenajear a

Federico Moreno Torroba, en la conmemoración del centenario de su nacimiento de su nacimiento. Entre las obras elegidas para la ocasión, hay que destacar los cuartetos *Estampas* y *Ráfagas*, del citado autor.

Peter Hurford y cuatro más

Para vergüenza de la melomanía madrileña, el pasado día 7 de mayo uno de los dos o tres más grandes organistas del momento tocó en el Auditorio Nacional para un público que en la primera parte del recital ascendía a 42 personas en el patio de butacas. Ello no obstante, los resultados artísticos de la velada (organizada por la Sociedad Bach; un bravo a la misma, nadie ha logrado todavía sentar al órgano del Auditorio a un artista de esa talla) fueron espectaculares; el propio Hurford no se sintió extrañado ante tal afluencia de aficionados, según confesó a la Redacción de la revista.

Actividades de la Fundación Loewe

La Fundación Loewe en su afán de promocionar la pedagogía musical desarrolló durante el mes de abril un Curso de Interpretación Pianística y un Curso de Piano a Cuatro Manos. El primero fue impartido por la profesora Edith Picht-Axenfeld y se centró sobre algunas de las partituras escritas para piano de Bach, Mozart y Schönberg. El segundo corrió a cargo de los profesores Ursula Fuhrmann y Helmut Hirschburger, quienes, además de las clases teóricas, prepararon una serie de audiciones con obras de Mozart, Schubert, Schumann, Dvořák, Bizet y Satie, entre otros.

Por otra parte, la Fundación continúa desarrollando con gran éxito el Ciclo "Mozart", dentro del programa de actividades del "Encuentro de Jóvenes Intérpretes". El día 10 de mayo tuvo lugar el tercer concierto de este ciclo, a cargo del pianista David Hurtado, el violinista Alfredo García y la violonchelista Pilar Martínez, mientras que el día 24 le tocó el turno al grupo de viento formado por el flautista Eduardo Costa, los oboístas Vicente Fernández y José María Ciscar; el clarinetista

Vicente Sempere, el trompista Jesús Osca y el fagotista Fernando Arminio.

Gran Teatro de Córdoba

Coincidiendo con la segunda quincena del presente mes de junio, el área de cultura del Ayuntamiento de Córdoba y el Gran Teatro de la citada ciudad pondrán en marcha unas Jornadas de Estudio y Encuentro, que se celebrarán paralelamente al Festival Internacional de Guitarra 1991.

Del 17 de junio al 6 de julio se llevarán a cabo una serie de cursos relacionados con este instrumento típicamente español. El profesor Leo Brouwer impartirá el denominado "Interpretación: Repertorio Universal"; Rafael Riqueni será el encargado del "Curso de guitarra flamenca de concierto"; Philippe Catherine del de "Guitarra Jazz"; "La Guitarra Clásica y el Ensemble" correrá a cargo de Eliot Fisk, mientras que el curso de "Interpretación de la música antigua en la guitarra moderna" será dirigido por Gerardo Arriaga.

Además, coincidiendo con el desarrollo de estas clases magistrales teórico-prácticas, del 26 al 28 de junio se celebrarán las "III Jornadas de Estudio sobre la Historia de la Guitarra. Intervención como ponentes Pepe Romero, Rodrigo de Zayas, Gerardo Arriaga y Robert Vidal.

Interesante grabación de trompeta y órgano

Ha visto la luz pública una grabación realizada en Extremadura (disco y casete), en el bello ejemplar de órgano barroco recientemente restaurado de Garganta la Olla, instrumento existente en la Parroquia de San Lorenzo Mártir de dicha localidad. Ha sido producido por la Junta de Extremadura y es una de las contadas grabaciones realizadas por estos pagos.

El dúo de trompeta y órgano constituido por el portugués Nelson Rocha y el profesor extremeño Joaquín Fernández Picón han realizado una excelente labor de gran interés musical. Interpretaron obras de Bach, Andreu, Schubert y Stanley.

CÓMO SUSCRIBIRSE A "RITMO"

Enviar este boletín a: Apartado correos 151036
28080 MADRID

LIRA EDITORIAL, S. A.

reservado a la administración

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

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

Modalidad de pago:

- Tarjeta reembolso
- Adjunto talón bancario
- Giro postal número

Suscripción anual:

- ESPAÑA: 7.425 psetas, más 150 ptas. de gastos de cobro.
- Extranjero: Vía terrestre o marítima: 95 \$ USA.
- Vía aérea: 125 \$ USA.

FECHA:

FIRMA:

INFORMACIÓN INTERNACIONAL

AMSTERDAM

Durante el mes de junio Amsterdam multiplica su oferta musical con el "Holland Festival", que comenzará el día 1 de junio y finalizará el día 30 del presente mes. Ópera, conciertos y actuaciones de danza configuran un extenso programa que incluye las actuaciones de la Royal Concertgebouw Orchestra, la Orquesta Sinfónica de Radio-televisión Española, Radio Philharmonic Orchestra, Schönberg Ensemble, Joaquín Achúcarro, el Ballet de Víctor Ullate, el Ballet Nacional de Alemania y la Compañía "Mudances", de Barcelona. Se pondrán en escena las óperas *Guerra y Paz*, de Prokofiev; *Idomeneo*, *Rey de Creta*, de Mozart; *Un Re in Ascolto*, de Berio, y *El Rapto del Serrallo*, de Mozart.

ATENAS

El día 19 de junio se inaugura el Festival de Atenas con una amplia programación que se desarrollará hasta el próximo 25 de septiembre. Recitales —como el de Herman Prey el día 20— danza —con el Ballet Bolshoi, el Ballet Nacional de Grecia y el de Flandes— y conciertos orquestales —con la Orquesta Filarmónica de Israel, la Orquesta Sinfónica de Boston y la Sinfónica de Radio Grecia— dan vida a un interesante programa.

BELLAGIO

El Festival Internacional de Música de Cámara y la Biblioteca de la ciudad italiana de Bellagio han organizado el III Curso de Interpretación Musical para guitarra. Este curso se desarrollará entre los días 28 de julio y 4 de agosto próximos. Las clases serán impartidas por el profesor Domenico Lafasciano. Información: Segreteria Kammermusik. Daniela Milesini. Via Lodovico il Moro, 10S-4. 28143 Milano. Italia.

BRESCIA

El día 2 de junio se clausura el XXVIII Festival Internacional de Piano, que se ha estado celebrando en la ciudad italiana de Brescia desde el pasado mes de abril, con motivo de la conmemoración del bicentenario de la muerte de Mozart. En él han estado presentes los Virtuosos de Moscú, la Orquesta Sinfónica de Varsovia, el pianista Alexander Lonquich, la Orquesta del Conservatorio de Música "G. Verdi" de Milán y un largo etcétera.

BRUSELAS

Se acaba de convocar una nueva edición del Concurso Internacional de Música "Reina Elisabeth de Bélgica", que se celebrará entre los días 4 y 24 de mayo de 1992 en Bruselas. En él podrán participar cantantes de cualquier nacionalidad, cuyas edades no superen los 32 años el día 15 de enero de 1992. Tras presentarse cada concursante a una prueba preliminar, los candidatos seleccionados tendrán que realizar tres pruebas: una eliminatoria, una semifinal y la gran final. El primer premio está dotado con quinientos mil francos belgas, el segundo con cuatrocientos mil y el tercero con trescientas cincuenta mil. El plazo de inscripción finaliza el 15 de enero de 1992. Información: Concurso Internacional "Reina Elisabeth de Bélgica". 20, rue aux Laines. B-1000 Bruxelles. Bélgica.

DROTTNINGHOLM

El Teatro de la Ópera de Drottningholm es el escenario que desde el pasado 27 de mayo y hasta el próximo 14 de julio está acogiendo un interesante programa de ópera. Del 27 de mayo al 11 de junio se pondrá en escena *Elektra*, de Strauss, a cargo de la Royal Opera J.C.F. Haefner. En el reparto figuran Anita Soldh, Margareta Hallin, Magnus Lindén y Per-Arne Wahlgren. Del 20 al 26 le tocará el turno a la ópera de Mozart, *Idomeneo*, que será interpretada por Stuart Kale, David Kuebler, Anita Soldh y Ann-Christin Biel, acompañados por la misma orquesta del montaje anterior.

ESTAMBUL

El Festival Internacional de Estambul se inicia el próximo día 14 y concluirá el 25 de julio. En esta ocasión se presenta un amplio programa de conciertos, recitales, danza, ópera y música tradicional turca. Estarán presentes la Orquesta Sinfónica Presidencial, Concertgebouw Chamber Orchestra, la Orquesta de Cámara de la Comunidad Europea, el Ballet Real de Flandes y un amplio repertorio de solistas, entre los que cabe destacar al guitarrista español Juan Martín.

FLANDES

Desde el pasado mes de abril Flandes se ha convertido en centro de encuentros internacionales de orquestas sinfónicas, orquestas de cámara, de conferencias, simposiums, etc. para el día 8 del presente mes está prevista la actuación de la Orquesta Filarmónica BRT, mientras que el día 9 le tocará el turno al Collegium Instrumentale Brugense, dirigido por P. Peire.

FLORENCIA

Continúa desarrollándose en Florencia la LIV edición del Festival "Mayo Musical Fiorentino", que comenzó el pasado 3 de mayo y finalizará el día 29 de junio. El Teatro Verdi acogerá el montaje de *Tosca*, de Puccini, del 8 al 20, mientras que en el Teatro de la Pergola se pondrá en escena *Così fan tutte*, de Mozart, del 21 al 29 de junio. También estarán presentes la Orquesta Philharmonia, Orquesta del Maggio Fiorentino, la Orquesta de la Toscana, etc.

GRAZ

Del 21 de junio al 13 de julio la ciudad alemana de Graz acoge la celebración del Festival Internacional de Música "Styriarte". La Orquesta de Cámara de Europa, el Coro de Arnold Schoenberg, Pro Arte Quartett, Deutsche Kammerphilharmonie, la Orquesta Sinfónica de Graz y el Trío Abegg, entre otros, se encargarán de hacer disfrutar a los aficionados.

HERTOGENBOSCH

Se ha convocado el Concurso Internacional de Canto de Hertogenbosch, que se celebrará entre los días 23 y 31 de agosto del presente año en el Teatro "Den Bosch" de la ciudad holandesa de Hertogenbosch. Este certamen está abierto a cantantes, de cualquier nacionalidad y edad, que podrán elegir una de las tres modalidades convocadas: ópera, oratorio y lied. El primer premio está dotado con diez mil

francos y el segundo con cinco mil. El plazo de inscripción finaliza el día 1 de julio. Información: International Vocal Competition's Hertogenbosch. PO Box 1225. 5200 BG's Hertogenbosch. The Netherlands.

LUDWIGSBURG

Se ha iniciado en Alemania una nueva edición del Festival de Música de Ludwigsburg, que concluirá el 29 de septiembre. Para el presente mes están programadas las actuaciones de la Orquesta de Cámara "Carl Philipp Emanuel Bach", la Orchester der Staatlichen Hochschule für Musik, el Cuarteto Muir, el Ensemble Wien-Berlin, Música Antigua de Colonia y el Trío de Clarone, entre otros.

NANTES

"Música Barroca, Clásica y Romántica" es el título de las clases magistrales que ha organizado la Academia Internacional de Clisson, de la ciudad francesa de Nantes. Del 19 al 25 de julio el profesor Kenneth Gilbert impartirá unas lecciones magistrales de clavecín. Por su parte, del 27 al 2 de agosto los docentes Jaap Schröder —violín—, Jaap ter Linden —violonchelo—, Patrick Cohen —pianoforte— y Cyril Hevé —piano— harán lo propio en cada una de sus especialidades. El plazo de inscripción finaliza el 1 de julio. Información: Académie Internationale de Clisson. Hôtel du Département. 3 quai Ceineray. 44041 Nantes.

SEREGNO

Se ha convocado el 17 Concurso Internacional de Piano "Ettore Pozzoli", que tendrá lugar del 9 al 17 de septiembre. En él podrán participar pianistas de cualquier nacionalidad, cuyas edades no superen los 32 años. La dotación de los premios oscila entre los 15 millones de liras del primero y el millón del sexto premio. El plazo de inscripción finaliza el 15 de julio. Información: Segreteria del Concorso Pianistico Internazionale "Ettore Pozzoli". Piazza Risorgimento, 34. 20038 Seregno. Italia.

SOFIA

Del 24 de mayo se está celebrando el XXI Festival Internacional "Semanas musicales de Sofia". Los aficionados podrán disfrutar con las actuaciones de José Carreras, la Orquesta Sinfónica de la Radio Bulgara, Sofia Soloists Chamber Ensemble, Oxana Yablonska y Valerie Popoya, entre otros.

VANCOUVER

Del 5 de julio al 16 de agosto la ciudad canadiense de Vancouver se convertirá en un importante centro de actividades musicales, con motivo de la celebración del vigésimo aniversario de la Escuela de Arte "Johanesen Internacional". Cursos, conciertos, seminarios, etc., dan vida a un amplio programa, que está abierto para expertos y estudiantes, siempre y cuando la edad de estos últimos supere los dieciséis años. El plazo de inscripción finaliza el 1 de julio. Información: Johannesen International School of the Arts. 103-3737 Oak Street. Vancouver, B.C.V6H2M4. Canada.

Organizan
AYUNTAMIENTO DE CORDOBA
Gran Teatro
 Patrocinan
JUNTA DE ANDALUCIA
ANDALUCIA VIVA
500
 1492-1992
QUINTO CENTENARIO
MINISTERIO DE CULTURA
 Instituto Nacional de los Artes Escénicos y de la Música
PRYCA
 Colabora **CORDOBA**
RADIO CORDOBA
SER



PROGRAMA DE CURSOS JORNADAS DE ESTUDIO Y ENCUENTRO

(15 Junio - 6 Julio 1991)

PROGRAMA DE CURSOS

LEO BROUWER DURACION 20 HORAS	«Interpretación»: repertorio universal (MUSICA LATINOAMERICANA DE LOS SIGLOS XIX Y XX)	JUNIO 17 ■ 21
RAFAEL RIQUENI DURACION 20 HORAS	«Curso de guitarra flamenca de concierto»	JUNIO 17 ■ 21
PHILIPPE CATHERINE DURACION 20 HORAS	«Guitarra Jazz»	JUNIO 17 ■ 21
ELIOT FISK DURACION 20 HORAS	«La guitarra clásica y el ensemble» (LA MUSICA ITALIANA CON ENFASIS EN LA MUSICA DE CAMARA)	JUNIO 25 ■ 29
PHILIPPE DONNIER DURACION 30 HORAS	«Formas musicales en el cante flamenco y su acompañamiento a la guitarra»	JUNIO 24 ■ 5 JULIO
JAVIER LATORRE DURACION 20 HORAS Profesor guitarra: PACO SERRANO	«El baile flamenco y su acompañamiento a la guitarra»	JUNIO 24 ■ 28
SABAS DE HOCES DURACION 24 HORAS	«Armonía moderna aplicada a la guitarra (clásica, moderna y flamenca)»	JUNIO 24 ■ 29
GERARDO ARRIAGA DURACION 24 HORAS	«Interpretación de la música antigua en la guitarra moderna»	JUNIO 24 ■ 29
JOSE TOMAS DURACION 24 HORAS	«Interpretación y técnica de la guitarra»	JULIO 1 ■ 5
JOSE ANTONIO RODRIGUEZ DURACION 25 HORAS	«Curso de guitarra flamenca de concierto»	JULIO 1 ■ 6

JORNADAS DE ESTUDIO

III JORNADAS DE ESTUDIO SOBRE HISTORIA DE LA GUITARRA Coordinador: Eusebio Rioja	JUNIO / JUNE 26
PRESENTACION DEL LIBRO «La guitarra en la historia» (II)	JUNIO / JUNE 26
PEPE ROMERO «Conceptos históricos y criterios actuales en la guitarra»	JUNIO / JUNE 26
GERARDO ARRIAGA «Técnica de la guitarra barroca»	JUNIO / JUNE 27
RODRIGO DE ZAYAS «El papel de la guitarra cortesana llamada "vihuela" en la música del Siglo de Oro»	JUNIO / JUNE 27
ROBERT VIDAL «La guitarra y su historia»	JUNIO / JUNE 28

JORNADAS DE ENCUENTRO

ENCUENTRO DE ORGANIZADORES DE FESTIVALES DE GUITARRA DEL MUNDO	JUNIO 20 ■ 22
--	----------------------

PROGRAMA DE CONCIERTOS

TRECE CONCIERTOS DE ARTISTAS INTERNACIONALES DE LA GUITARRA: FLAMENCA, CLASICA, JAZZ, BLUES, MODERNA,...	JUNIO 15 ■ 6 JULIO
--	----------------------------------

NOCHES A LA LUZ DE LA GUITARRA

ENCUENTROS Y CONCIERTOS EN LOS JARDINES DEL ALCAZAR DE LOS REYES CRISTIANOS	JUNIO 17 ■ 6 JULIO
---	----------------------------------

Información: F. P. M. Gran Teatro - Avda. del Gran Capitán, 3 - 14008-Córdoba (España) - Telfs.: (957) 480644 - 480237 - 486700 - Telefax: (957) 487494

EXPOSICIONES PUBLICACIONES - HOMENAJES

		ACTIVIDADES DE ESTUDIO Y ENCUENTRO																				
		JUNIO											JULIO									
		17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	1	2	3	4	5	6	
CURSOS	• Leo Brouwer	■	■	■	■	■																
	• Rafael Riqueni	■	■	■	■	■																
	• Philippe Catherine	■	■	■	■	■																
	• Eliot Fisk									■	■	■	■	■	■							
	• Philipe Donnier									■	■	■	■	■	■					■	■	■
	• Javier Latorre									■	■	■	■	■	■							
	• Sabas de Hoces									■	■	■	■	■	■							
	• Gerardo Arriaga									■	■	■	■	■	■							
	• José Tomás																			■	■	■
• José A. Rodríguez																			■	■	■	
III Jornadas de Estudio sobre Historia de la Guitarra												■	■									
Encuentro de organizadores de Festivales de Guitarra del mundo					■																	



PROGRAMA DE CONCIERTOS Y NOCHES A LA LUZ DE LA GUITARRA

(15 Junio - 6 Julio 1991)

PROGRAMA DE CONCIERTOS

		15	JUNIO
AL DI M EOOLA	WORLD S IMPHONY		GRAN TEATRO
MARIA F ARANDOURI	LEO C OSTAS B ROUWER C OTSIOLIS	18	GRAN TEATRO
«CANTATA LORCA»., de M. Teodorakis (Estreno en España) Orquesta Ciudad de Córdoba. Coro Titular del Gran Teatro.			
LARRY C ORYELL	- MAX S UNYER Trío	20	TEATRO DE LA AXERQUIA
RAFAEL R IQUENI	- EL G ÜITO	21	GRAN TEATRO
GALA DE FLAMENCO: Con «El Bola», «Pepe Montoyita» y Juan Serrano (guitarras), «El Moro», Antonio Carbonell y Rafael Fajardo (cantaores).			
BIRELLI L AGRENE	- PHILIP C ATHERINE Trío	22	TEATRO DE LA AXERQUIA
PEPE R OMERO	ORQUESTA S INFONICA DE M ALAGA	25	GRAN TEATRO
Director: Enrique García Asensio «HOMENAJE A JOAQUIN RODRIGO I»			
ELIOT F ISK	- PABLO DE LA C RUZ	26	PALACIO DE VIANA
«HOMENAJE A JOAQUIN RODRIGO II»			
FAMILIA H ABICHUELA	: UNA DINASTIA FLAMENCA	27	GRAN TEATRO
Con: Juan, Pepe, Carlos y Luis "Habichuela" (los "patriarcas"), Juan "Habichuela", José Manuel y Antonio Carmona (Ketama), Pepe L. Carmona, Loli Habichuela y Luisa Carmona. Invitados: Antonio Canales y Joselito Soto (Ketama).			
JOE P ASS		28	TEATRO DE LA AXERQUIA
PAT M ETHENY		29	TEATRO DE LA AXERQUIA
MANUEL B ARRUECO		2	JULIO PALACIO DE VIANA
GERARDO N UÑEZ	- F OSFORITO con MANOLO S ILVERIA	4	GRAN TEATRO
RAFAEL A LBERTI	ORQUESTA D E LAUDES ROBERTO G RANDIO	6	GRAN TEATRO
"AIRE Y CANTO DE ESPAÑA"			

Todos los conciertos comenzarán a las 22'30 horas.

NOCHES A LA LUZ DE LA GUITARRA

ENCUENTROS Y CONCIERTOS EN LOS JARDINES
DEL ALCAZAR DE LOS REYES CRISTIANOS.

• Programa de **15 sesiones**, con **50 actuaciones**, del 17 de junio al 6 de julio.

INFORMACIÓN DISCOGRÁFICA



- Trevor Pinnock se encarga de la dirección musical de uno de los últimos compactos que ha editado la empresa alemana. Este disco incluye el **Concierto para oboe y orquesta K 314** y las **Sinfonías núms. 25, 26 y 29**, de Mozart; el **Concierto para orquesta y oboe H. 468**, de Carl P. E. Bach, y el **Concierto núm. 1 para oboe y orquesta**, de Lebrun. La interpretación musical corre a cargo del oboísta Paul Goodwin y de The English Concert.



- Joytel distribuirá en España las producciones discográficas que en formato compacto edita el sello "Chesky Records". El catálogo de esta compañía ha recuperado algunas de las mejores grabaciones del sello RCA, protagonizadas por figuras de la talla de Barbirolli, Reiner, Fiedler, Leibowitz, Kempe... al frente de prestigiosas orquestas como la Royal Philharmonic, New Philharmonia, London Festival, etc. Entre las novedades discográficas del catálogo de "Chesky Records" que Joytel introducirá en España, podemos destacar la versión de la Suite, del **Teniente Kijé**, de Prokofiev, y **El Canto del Ruiseñor**, de Stravinsky, en versión del mítico Fritz Reiner.

CIRCULO DE BELLAS ARTES

- Fue de ser presentado a los representantes de la prensa especializada un disco compacto con obras de Zulema de la Cruz, Juan Briz, Agustín Charles, Albert llanas y Francisco Luque, producción que ha sido editada por el Círculo de Bellas Artes, en colaboración con Juventudes Musicales de Madrid y la Organización de Ciegos Españoles, ONCE. Con este motivo se llevó a cabo un concierto de piano a cuatro manos que corrió a cargo de Clara Romero Coves y Ana María Vega Toscano. Interpretaron: **Subconsciencia**, de Manuel Dimbwadyo; **Forjan**, de Adolfo Núñez; **Suite de Danzas**, de María Escribano; **Filum Momenti**, de David del Puerto; **Autorretrato de ID**, de Alejandro Albistur; **Las Campanas de Ávila**, de Juan Briz y **Fantasia sobre Don Giovanni**, de José Luis Turina.

DECCA

- Decca editará próximamente en CD una interesante versión en concierto de la ópera de Verdi, **Otello**. Se trata de la grabación en directo del concierto que ofreció el pasado 5 de mayo en el Carnegie Hall de Nueva York Luciano Pavarotti, Kiri Te Kanawa y Leo Nucci, entre otros, acompañados por la Orquesta Sinfónica de Chicago, todos ellos bajo la dirección de Georg Solti. El atractivo de esta nove-



dad discográfica descansa en una doble vertiente: por un lado, en que el maestro Solti se despidió con este concierto de la Orquesta Sinfónica de Chicago, tras permanecer vinculado a la citada formación 27 años, y, por otro, en que ésta es la primera vez que Pavarotti afronta la interpretación de **Otello**, un papel de gran dificultad vocal, a la vez que por sus características aparentemente poco adecuado a su tipo de voz.

DENON

- Denon distribuirá en el mercado mundial las producciones discográficas jazzísticas del sello Savoy. Sus más de treinta años de actividad han dado vida al que ha sido calificado como uno de los más importantes catálogos de jazz editado en el mundo, con grabaciones de figuras tan legendarias como: Charlie Parker, Lester Young, Dexter Gordon, Milt Jackson, entre otros.



- La compañía alemana ha lanzado nuevas versiones de **Cuatro Cantos Serios**, de Brahms; **Tres Poemas de Michelangelo**, de Wolf, y **Rückert Lieder**, de Mahler. La interpretación musical corre a cargo del barítono Andreas Schmidt y del pianista Cord Garben.



- "Prima Voce" es el título de la serie de compactos que el sello Nimbus sigue lanzando al mercado. Esta colección está formada por un total de 17 volúmenes que incluyen algunas de las mejores interpretaciones de célebres cantantes que desarrollaron su carrera entre 1900 y 1942. Cada uno de los CDs está dedicado a un único cantante: Enrique Caruso, Beniamino Gigli, Tito Schipa, Rosa Ponselle, Luisa Tetrazzi, etc., artistas que interpretan una selección de arias y canciones pertenecientes a algunas de las más populares óperas de Verdi, Bellini, Rossini. Precisamente el disco dedicado a Caruso ha sido galardonado con el Premio "Ritmo", 1990, a la mejor grabación histórica. Todos los discos de esta colección pueden adquirirlas ya en el mercado a precio medio.



- El compositor y director Georges Benjamin, que ha grabado una gran parte de su obra con el sello Nimbus, ha finalizado con gran éxito una gira por España. Benjamin visitó el pasado mes de mayo el Teatro Lliure, de Barcelona, y el Auditorio Nacional, de Madrid, donde dirigió a la Orquesta de Cambra del Teatro Lliure en el estreno de dos de sus obras: **Antara** y **A First Light**.

PHILIPS

- La famosa obra del maestro Rodrigo, **Concierto de Aranjuez**, será el plato fuerte del disco compacto que editará en breve Philips. Se trata de la grabación en directo del concierto que ofreció el guitarrista Paco de Lucía el pasado 25 de abril en el Teatro Bulevar de la localidad madrileña de Torrelodones. Esta original versión de el **Concierto de Aranjuez** es fruto de la capacidad imaginativa y de improvisación del popular guitarrista, quien desde su estilo personal ha querido recrearse en cada una de las notas que dan vida a esta partitura. La Orquesta de Cadaqués, bajo la dirección musical de Edmond Colomer, se encarga de acompañar a Paco de Lucía en esta producción. El disco incluirá también la segunda parte del concierto, en la que Paco de Lucía, acompañado por Juan Manuel Cañizares y José M.^a Banderas, interpretó un solo, un dúo y un trío.



- El compositor Philip Glass ha firmado un contrato con la compañía discográfica Sony Classical, compañía que se va a encargar del lanzamiento masivo de los trabajos del citado autor. No obstante, los aficionados ya pueden adquirir en el mercado las grabaciones: **Song from the Trilogy**, **Glasswork**, **Satyagraha**, **Einstein on the Beach**, **Songs from Liquid Days**, etc.

VERSIONES COMPARADAS

DOS "OTELLOS" SIN HISTORIA

Gonzalo Badenes

VERDI: Otello. Vinay, Schöffler, Martinis, Dermota, Greindl. Coro de la Ópera del Estado y Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Wilhelm Furtwängler.

VERDI: Otello. Del Monaco, Gobbi, Kabaiwanska, Lanigan, Ward. Coro y Orquesta de la Royal Opera House, Covent Garden. Dir.: Georg Solti.

Marca: Rodolphe, Nuova Era
Soporte: disco compacto
Referencia: RPC 32561.62, 2 CDs; 2357/58, 2 CDs

Grabación: ADD (mono)
Duración: 2 h. 28'; 2 h. 13' 16"
Serie: normal

Interpretación: ★★★ (Del Monaco, Furtwängler)
★★ (resto)

Sonido: ★★

Seguramente hay que empezar a desmitificar las grabaciones en vivo, por el simple hecho de serlo o por aquel atractivo morboso de la imperfecta toma de sonido. La actual avalancha de reediciones en cedé, a partir de registros en directo, va curando al aficionado sensato de aquella especie de mitomanía que sacudiera a ciertos sectores de la crítica cuando, a mediados de los años setenta, empezó el trasvase a soporte de vinilo de las celebradas (y no siempre justamente...) interpretaciones en vivo de la Scala, Metropolitan, etc., efectuadas en la década de los cincuenta.

Las dos versiones de *Otello* que ahora comentamos pueden servir como ejemplo de lo dicho. La circunstancia del directo, ya se sabe, impone unas limitaciones sonoras y de simple ejecución que más raramente se dan en el estudio.

Obviaremos por tanto las primeras y centraremos la atención en las segundas, hecha la salvedad de que los elencos vocales y el soporte orquestal que ofrecen estas dos versiones son, en la teoría, dignos de confianza. Otra cosa es lo que sucede en la práctica.

Empecemos por los directores. De Furtwängler, genial director wagneriano, no se conserva otro registro operístico del repertorio italiano que éste de *Otello*, efectuado en Salzburgo durante la representación del 7 de agosto de 1951. Posiblemente la singularidad del documento nos obliga a ser prudentes, si bien este *Otello* no parece fruto de la improvisación. El director berlinés concebía esta obra como un gran drama musical que (cito a Friedrich Herzfeld) "no es un producto del estilo operístico italiano". Ésa es la clave de la cuestión. Para Furtwängler, este Verdi de gloriosa madurez es un retoño del wagnerianismo. Los aspectos mediterráneos no le importan. La fuerza telúrica del drama

se impone, con toda su sombría grandeza, pero la luz del "Fuoco di gioia" o del coro de chipriotas (por no hablar del maravilloso dúo de amor) le resulta extraña. En cuanto a Solti, que firmó un *Otello* interesante pero inmaduro a finales de los setenta, es evidente que las representaciones en el Covent Garden de 1962 (del 30 de junio es la recogida por el disco) no pasaron de lo anecdótico. No sólo porque a veces da la impresión de que la orquesta y los cantantes se han quedado solos, sino especialmente porque no existe una verdadera concepción musical de la obra. Se me dirá —y con razón— que *Otellos* mucho peores se dirigen por nuestros pagos... pero de Solti uno siempre espera algo más que una discreta concertación de elementos.

Dos de los más celebrados *Otellos* de nuestro siglo se erigen en protagonistas vocales casi absolutos de ambas versiones. El chileno Ramón Vinay —intérprete de este papel con Toscanini, en 1947— denota en Salzburgo insuficiencias técnicas y musicales bastante más acentuadas en Verdi que en Wagner. Básicamente, la emisión es tosca, gutural, pierde cuadratura, se descontrola en el agudo, roza peligrosamente en sus intentos de apianar. El intérprete es lineal, grandilocuente y nada sutil. En cuanto a Del Monaco, superior como cantante, es un intérprete que necesita estar bajo el control del director. De los varios regis-

tros de esta ópera que le conozco, el de Karajan (Decca) me ha parecido siempre el más inteligente. A Del Monaco no le faltan medios vocales, y en tal sentido aventaja a Domingo, pero sí carece de la flexibilidad técnica y de la ductilidad expresiva requeridas por Verdi. Aun así, Del Monaco, junto con Gobbi, es lo más valioso de esta representación.

Gobbi, en efecto, delinea un Iago perverso, muy en la línea del arquetipo, pero sin la finura psicológica de Fischer-Dieskau (con Barbirolli, en EMI). La voz de Gobbi, como tal, es de escasa calidad tímbrica y su manejo adolece de carencias técnicas. Es sin embargo a Paul Schöffler, el Iago salzburgués, a quien mayores reparos musicales cabe oponer. Schöffler, que fue un buen barítono dramático para Wagner, pierde los papeles desde el principio y vocifera, desafina, más allá de lo admisible.

Correcta la Desdemona de Rajna Kabaiwanska y muy floja la de Dragica Martinis. En los equipos de comprimarios hay de todo. Anton Dermota, como Cassio (Furtwängler). Y Josephine Veasey, como Emilia (Solti) son los elementos mejor trazados musicalmente. La orquesta y el coro londinenses me han parecido impresentables. La Filarmónica vienesa luce su espléndida cuerda, pero no entra del todo en el juego (escúchese su posterior prestación para Karajan). En suma, dos *Otellos* que no pasarán a la historia.



EL TRUENO DEL ESTE

Pedro González Mira

TCHAIKOVSKY: Álbum para niños Op. 39; Gran Sonata Op. 37. Viktoria Postnikova, piano. Erato, 2292-45632-2. 65' 45".

JANÁČEK: Capriccio; Concertino; Sonata para piano "En la calle, el 1-10-1905"; En la bruma. Viktoria Postnikova, piano. Solistas de la Orquesta de París. Director: Gennadi Rozhdestvensky. Erato, 2292-45599-2. 76' 10".

BUSONI: Concierto para piano y orquesta con coro masculino Op. 39; Fantasía contrapuntística. Viktoria Postnikova, piano. Coro de Radio Francia. Orquesta Nacional de Francia. Director: Gennadi Rozhdestvensky. Erato, 2292-45478-2. 2 CDs. 133'.

Soporte: disco compacto
Grabación: DDD
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Ha querido el azar, factor que cada vez tiene más que ver con las cosas de la música, los discos y las interpretaciones musicales, que llegaran a la redacción de RITMO estos discos prácticamente al mismo tiempo que Gonzalo Badenes hablaba con Viktoria Postnikova para los lectores de la revista (véase la sección de Entrevistas en este mismo número). Casualidad (?) que viene como anillo al dedo, pues está muy bien tener alguna excusa —que no la manía de turno del crítico de turno— para decir algo sobre esta señora, pues si se puede suponer que todos sabemos quién es, en realidad tampoco conocemos tanto de ella, ya que sus grabaciones —al menos en Occidente— no se cuentan ni mucho menos por decenas. En realidad, sabemos que su Tchaikovsky es extraordinario, a juzgar por los **Conciertos para piano** que registró para Decca a principios de la década de los 80; o también por su impresionante versión —para Melodiya— de los **Cuadros de una Exposición** mussorgskyanos. No es mucho, aunque unos pocos también pudieran

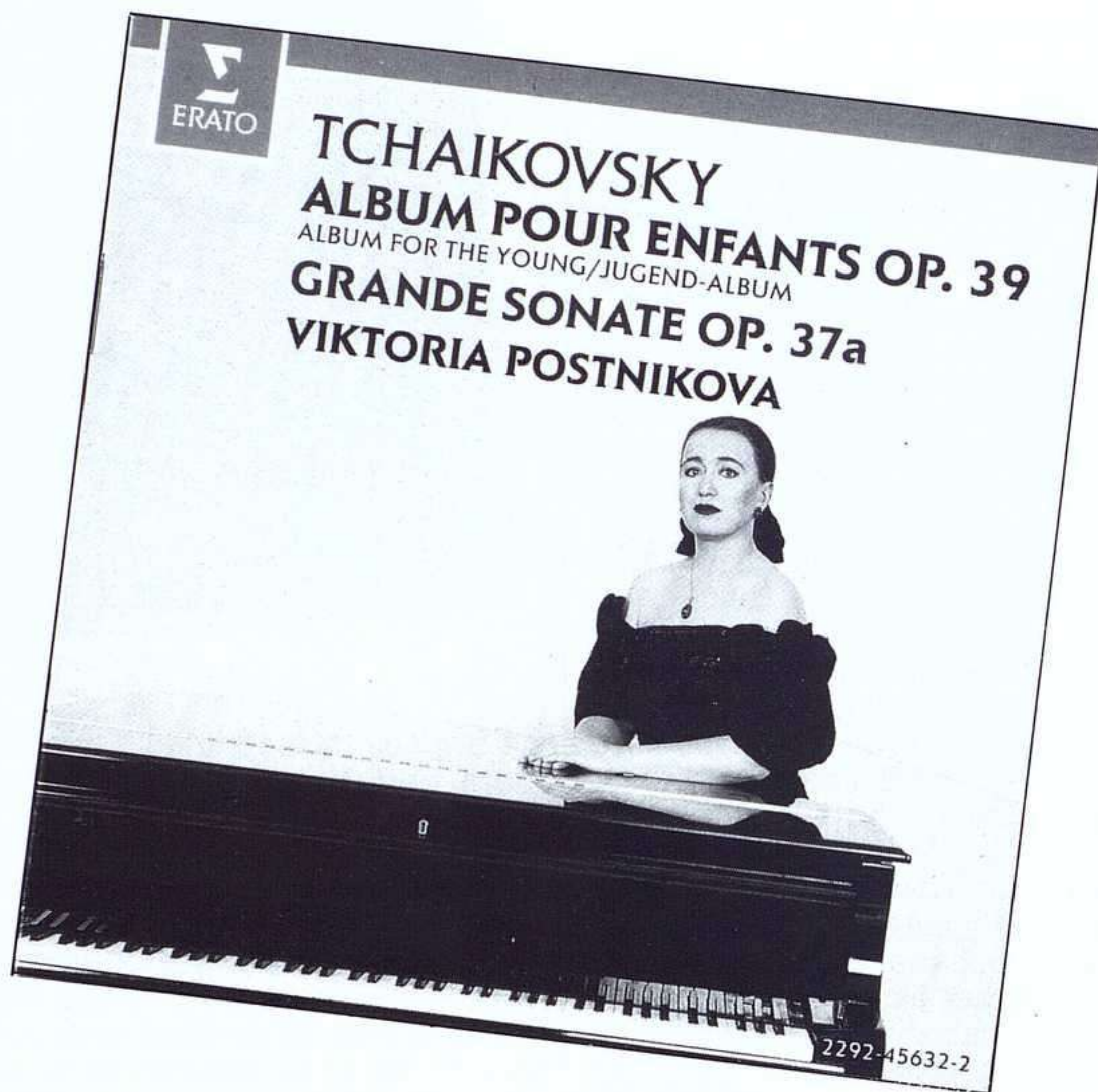
en su día disfrutar de sus interpretaciones en vivo en las giras que últimamente ha realizado por España, en compañía de su marido, el notable director de orquesta, Gennadi Rozhdestvensky, quien también tiene su importante parte protagonista en las grabaciones que comentamos. De manera que, así bote pronto, tres discos de la Postnikova bien merecen un comentario más reposado de lo común, porque, además, son grabaciones con un repertorio poco frecuente, que no, ni muchísimo menos, exento de interés.

Aunque poco partidarios de hablar de de los repertorios en esta sección, permítasenos que digamos dos palabras sobre ellos, precisamente por eso, por ser extraños a los estudios de grabación y al mismo tiempo de mucha calidad.

Tchaikovsky no fue, ni le interesó ser, un pianista; le importó poco que su música para ese instrumento se escu-

chara más o menos; pero, no obstante, escribió más de cien piezas para ser tocadas al piano, aunque, eso sí, a ser posible entre amigos. Así, su aportación al género la podemos dividir en dos grandes grupos, las series de pequeñas piezas y el gran piano; el disco, como vemos, está bien construido, pues el **Álbum para niños** —junto a **Las Estaciones**— se sitúa entre lo mejor de su miniaturismo, mientras que la **Gran Sonata Op. 37** representa su más importante logro en formato *cinemascope*. Ambas obras, independientemente de su valor relativo dentro de la producción del autor ruso, se escuchan con agrado, y a veces —particularmente cuando están interpretadas como es debido, cosa que sucede muy de tarde en tarde, por cierto—, con algo más que placer pasivo.

El segundo de los discos reseñados en la ficha del encabezamiento contiene dos de las cinco piezas que escribiera



Leos Janáček para piano solo. Se trata de la **Sonata "En la calle"**, inspirada en un suceso de carácter político —la muerte de un joven universitario en una manifestación— y la Suite **En la bruma**, la última obra para piano del autor checo. Separadas en el tiempo por media docena de años, son dos músicas de carácter bien distinto; concisos, escuetos, de gran fuerza los dos movimientos que se conservan de la **Sonata** (en principio la obra constaba de tres tiempos, pero Janáček quemó el manuscrito, del que alguien, por fortuna, hizo copia, aunque incompleta), dubitativos, misteriosos, llenos de verdades inconfesables los cuatro movimientos de **En la bruma**. En ambos casos, músicas de gran fuste, un pianismo al que no se le ha concedido la importancia que merece en el contexto del siglo XX (de lo que, por otro lado, tampoco hay que extrañarse, pues la Obra de Janáček, toda ella y no sólo su música para piano, no ocupa el lugar que auténticamente le corresponde). El disco se completa con dos obras para piano y grupo de cámara, dos obras de estricta madurez, dos obras maestras sin discusión. En ambas hay *experimento*, pero tanto como buena y acabada música. A destacar la enorme modernidad de su escritura, aun dentro de los más rigurosos cánones tonales.

Por último, un álbum doble con el gigantesco **Concierto para piano y orquesta con coro masculino** y la no menos kilométrica **Fantasia contrapuntística**, de Ferruccio Busoni, dos obras grandes, aunque dudaría a la hora de situarlas a semejante altura: la **Fantasia** sí me parece una música de magnífica esencia, pero el **Concierto** me cuesta más de asimilar; creo que es demasiado largo y, sobre todo, demasiado ecléctico: mucho Wagner, mucho Mahler... La obra de Busoni, en todo caso y excepción hecha de la estupenda **Doktor Faust**, es la de un músico que escribe para el piano y no para la orquesta (recomendable al cien por cien su integral por el pianista Geoffrey Douglas Madge en seis cedés, para Philips).

Y pasemos ya a hablar de las interpretaciones. Todas giran en torno a las habilidades y el arte de la Postnikova, cuyo pianismo hemos bautizado en el título de este artículo con la misma expresión que el crítico del New York Times, Harold C. Schonberg, usara para hablar de Anton Rubinstein, un pianista con el que bien podría la Postnikova guardar una estrecha relación, a no ser que, educada bajo la égida moscovita, ésta se hubiera privado de ganar no sólo el Premio Tchaikovsky sino también el Chopin, entre otros; opinamos que de Rubinstein le puede llegar eso, el *trueno*, pero no más: su extraordinaria musicalidad poco parece tener que ver con la pobreza del pianismo ruso romántico; ésa, creemos, se la ganó la Postnikova ella sola; una suerte que la firma Erato se haya dado cuenta de ello (o sea, lo que Decca no pudo o no quiso ver) y le haya ofrecido unas cuantas grabaciones, entre otras rarezas, la obra para piano de Glinka.

Nos hemos referido antes a las habilidades y el arte de la Postnikova. Mucho

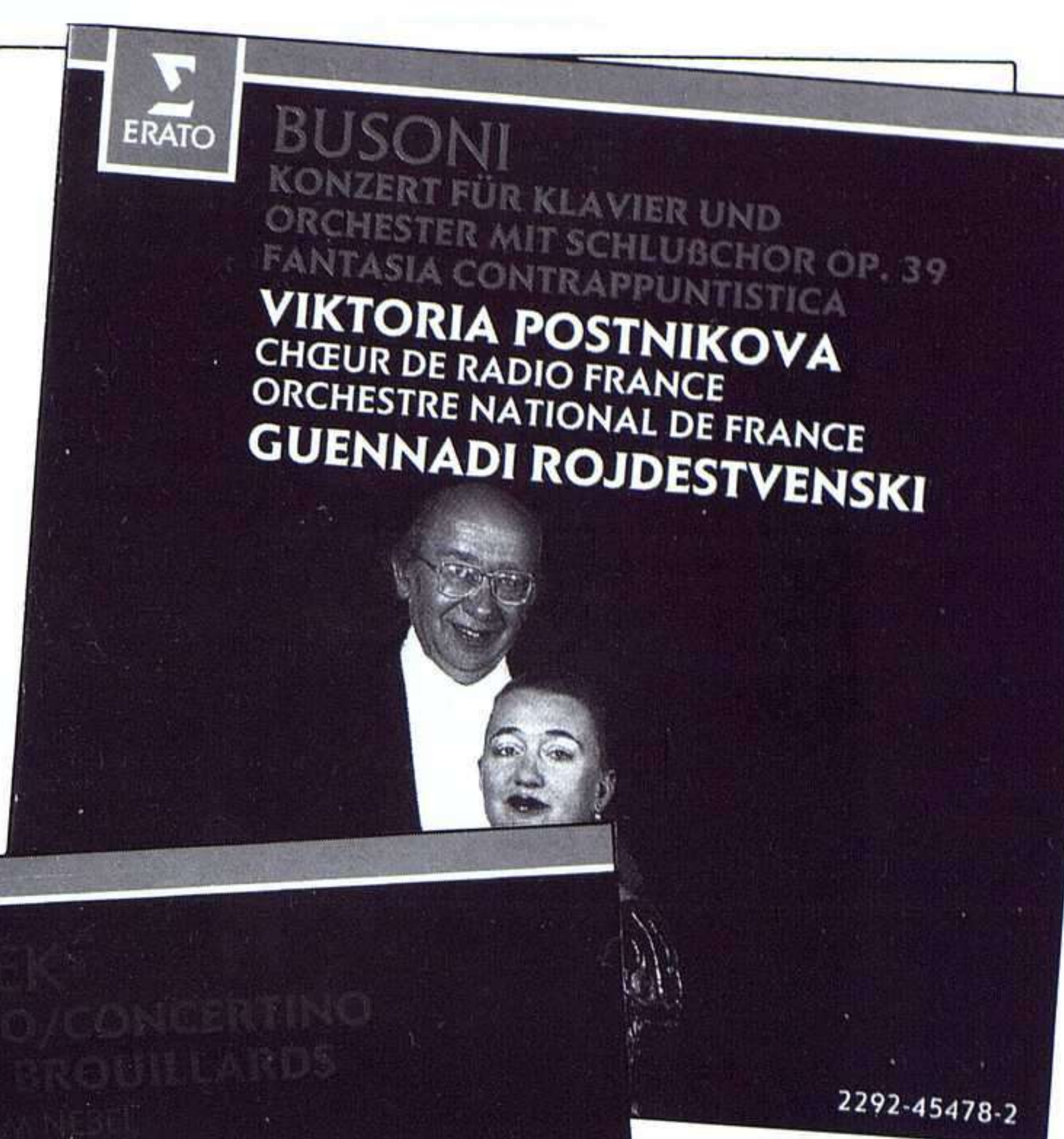
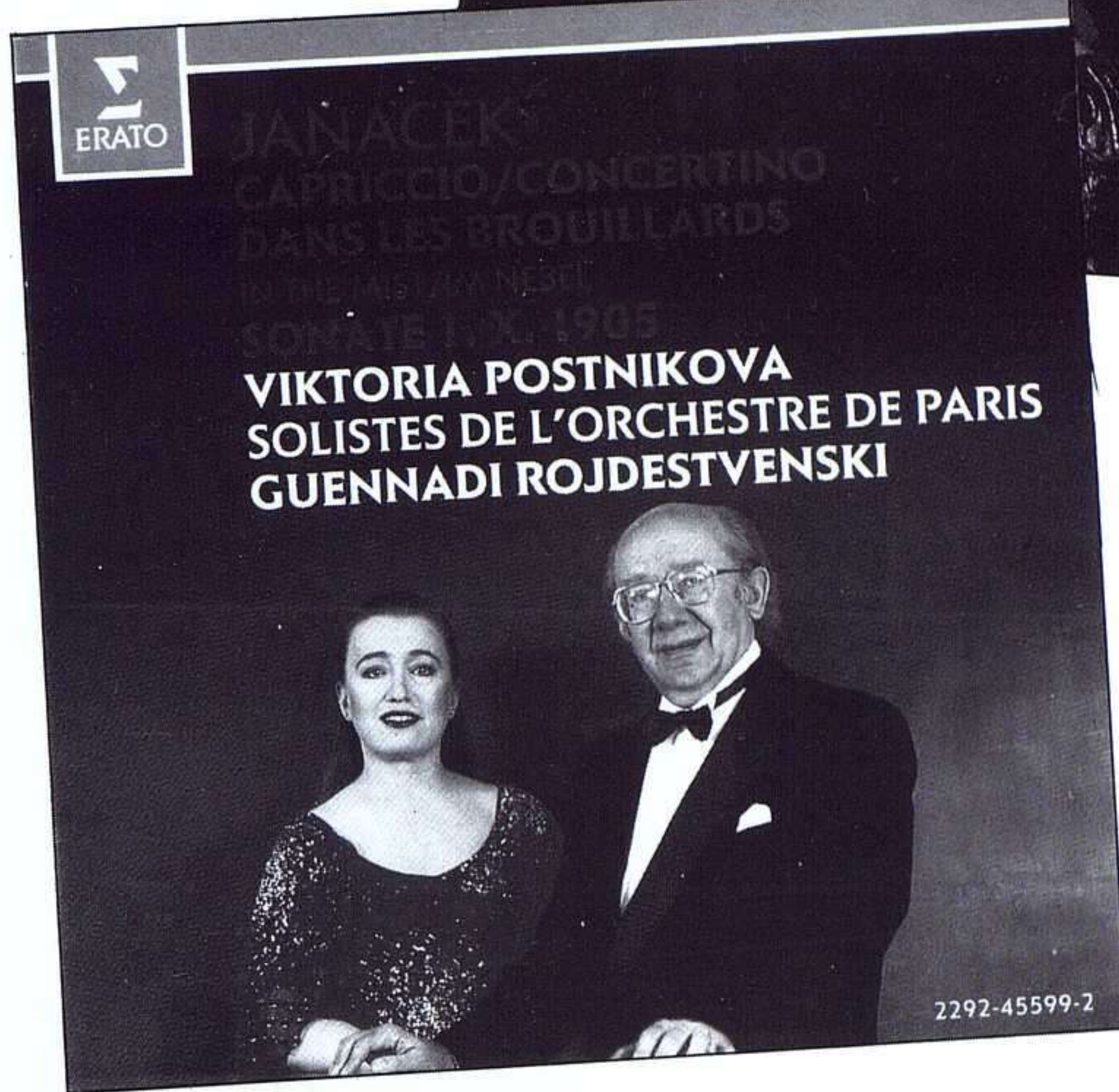
más importante es lo segundo, pues de lo primero, o sea, la técnica, anda bien servida esta señora, por más que, en vivo, no muestre un sonido tan grande y contundente como en sus grabaciones. Lo segundo, el arte, es lo determinante, y en ello hay que fijarse; en cómo transforma una serie de piezas amables, de salón (el **Álbum** tchaikovskyano), en música llena de sentimiento y fuerza expresiva; en cómo combina lo melódico (¡preciosas melodías las de esta obra!) con ese puntillismo que tanto se repite en Tchaikovsky y tan mal se suele interpretar; o, siguiendo en este disco, cómo *reinterpreta* los movimientos centrales de la **Sonata**, un auténtico descubrimiento (el lento ha sido para mí una música en todo nueva).

En el segundo disco su protagonismo no es tan alto; aquí la labor de Rozhdestvensky y los solistas de la Orquesta de París (los Pruvot, Demarle, Bela Chaves, Cazalet, Wallez, etc.) se deja notar. Las obras en las que intervienen, **Capriccio** y el **Concertino**, son difíciles, pues tras su aparente dulzura y sosiego hay todo un mundo de enorme complicación expresiva. Rozhdestvensky, afortunadamente, no, opta por una visión colorista y contemplativa, dando a ambas un tono expresionista que creemos más adecuado. Algo que también hace la

Postnikova en las dos piezas para piano solo, huyendo de todo preciosismo e incidiendo en la parte más, digamos, conflictiva y aristada de las mismas. En **En la bruma**, por ejemplo, es de destacar la forma en que Postnikova profundiza en los subtextos: todo un acierto en una música que es prácticamente eso, verdades a medias, mensajes velados, sentimientos sugeridos...

Magnífica la versión del **Concierto** de Busoni, seguramente la mejor versión en disco que conozco, con una virtud muy, muy de agradecer: la absoluta falta de grandilocuencia. No dejan por eso —tanto Postnikova como Rozhdestvensky— de plantear las cosas con fuerza y convencimiento: sin ello, bien difícil es de sacar adelante con semejante éxito tal música. La interpretación de la **Fantasia** es muy singular, y bien diferente al modelo Douglas Madge; mucho más analítica y reflexiva. En todo caso, siempre una verdadera exhibición técnica.

En resumen, discos muy recomendables. Versiones que superan a las de referencia hasta ahora: a la de la **Gran Sonata** de Barry Douglas; al piano de Paul Crossley en Janáček (¡qué ya es decir!), al **Concierto** de Busoni por Garrick Ohlsson con Von Dohnányi... ¡qué gran fichaje ha hecho Erato!



VERDI-CALLAS: GRACIAS Y DESGRACIAS DE UNA RELACIÓN

Carlos Ruiz Silva

VERDI: *Aida*. Callas, Del Monaco, Domínguez, Taddei. Coro y Orquesta del Palacio de Bellas Artes de México. Dir.: O. de Fabritiis.

VERDI: *Un ballo in maschera*. Di Stefano, Callas, Bastianini, Ratti, Simonato. Coro y Orquesta de la Scala de Milán. Dir.: G. Gavazzeni.

VERDI: *La Traviata*. Callas, Valetti, Zanasi. Coro y Orquesta del Covent Garden de Londres. Dir.: N. Rescigno.

Marca: Virtuoso

Soporte: disco compacto

Referencia: 2699222 (3 CDs)

2697412 (2 CDs)

2697292 (2 CDs)

Grabación: AAD

Duración: 145' 52", 131' 42" y 121' 45"

Serie: económica

Interpretación:

de ★★ a ★★★★★ (Aida)

de ★★ a ★★★★★ (Ballo)

de ★ a ★★ (Traviata)

Sonido: no procede

"Aida" o la historia de un Mi bemol

Callas inició su relación con el Palacio de Bellas Artes de Méjico en 1950 presentándose con *Norma* —con Giulietta Simionato en su primera Adalgisa— y cantando además *Aida*, *Tosca* y *Trovatore* —primera Leonora de la Callas y primera Azucena de la Simionato—. El mayor éxito que tuvo la soprano fue con *Aida*, sobre todo por el Mi bemol sobreagudo que colocó al final del acto II, nota no escrita por Verdi. Quizá convenga detenerse en este punto porque me parece que revela algo importante de la personalidad musical de Callas: su vehemente deseo de triunfo y de lucimiento ante el público, que la llevó a excesos y a esfuerzos que luego pagó tan caro.

La calle donde está el Palacio de Bellas Artes de Méjico lleva el nombre de Angela Peralta, una soprano mejicana del siglo XIX que estrenó en la nación azteca *Aida* y que obtuvo enormes triunfos con este papel culminando el segundo acto con un Mi bemol sobreagudo. Al tener noticia de este hecho Callas pensó que ella no iba a ser menos y espoleada por el deseo de triunfo —su *Norma* al parecer no había gustado del todo— colocó el Mi bemol obteniendo un éxito enorme. Sus compañeros de reparto eran Kurt Baum y la Simionato. Al año siguiente volvió Callas al Bellas Artes repitiendo *Aida*, y con *Traviata*. Obtuvo también un gran éxito. La grabación que comentamos de *Aida* es la celebrada ese año el día 3 de julio, primera de las tres representaciones que se ofrecieron y en la que Mario del



Monaco, Oralia Domínguez y Giuseppe Taddei completaban el reparto.

Es una *Aida* decididamente interesante por muchos conceptos, el primero de todos, tal vez, por el ambiente vivo y apasionado que surge de la escena, propio de un teatro y no de la frialdad de unos estudios. Callas hace una *Aida* algo irregular, con excelentes momentos en los pasajes más dramáticos y está bastante menos feliz en los más líricos, pero en toda la representación hay una vitalidad y una intensidad que compensan los defectos e irregularidades. De voz está magnífica aunque se advierten ya sus típicos trémolos y algunos sonidos feos y opacos, abusando del registro de pecho. Su *Mi bemol* resulta espectacular y se nota que está en el límite de sus posibilidades. "Ritorna vincitor" pese a cierta tosquedad resulta muy efectivo. No así "O patria mia" que le plantea problemas de legato y que además es un tipo de música que Callas nunca dominó; el *Do* sobreagudo lo da pero sin mucha holgura y por supuesto no en "pianissimo" —esto estaba fuera de sus posibilidades— además de que el tono del aria, su ámbito de nostalgias y matices anímicos está plasmado con trazos poco finos.

Sus relaciones con Mario del Monaco en esta *Aida* fueron tirantes cuando no abiertamente encontradas. Del Monaco estaba entonces en la absoluta plenitud. Nunca fue un tenor elegante ni refinado pero su voz de tenor dramático, su materia prima —volumen, anchura, brillo, timbre— ha sido única. Su "Celesta *Aida*" impresiona por el acento guerrero y broncíneo más que por su poesía o emisión aterciopelada. El *Si bemol* resulta impresionante por lo mantenido y esmaltado. Es muy posible que a Del Monaco le molestase que Callas introdujese el famoso *Mi bemol* —según las malas lenguas el tenor italiano intentó también dar dicha nota, en falsete, pero no pudo—. Sea como fuere, el dúo del tercer acto más que un dúo de amor resulta una confrontación de dos cantantes a ver *quién se come a quién*, en una rivalidad que lleva a ambos artistas a mantener unos calderones escalofriantes. ¿Es esto la ópera? Sí, también es esto la ópera en lo que tiene no sólo de música sino de espectáculo, de emoción, de riesgo, de apasionamiento. Del Monaco finaliza su gran escena del acto III con un sensacional "Sacerdote, io resto a te". El dúo final no resulta muy poético y ni Callas ni Del Monaco parecen muy inspirados.

Una agradable sorpresa resulta la *Amonasro* de Oralia Domínguez que estimulada por la entrega de sus compañeros parece decirse; "yo no soy menos", y compone su personaje con notables rasgos dramáticos y musicales; su excelente voz de mezzo responde de tú a tú a la Callas en la confrontación de celos con *Aida* y en su gran escena del acto IV está excelente, sin caer en exageraciones y con una voz sana y valiente en el agudo. Cumple también con mucho acierto Giuseppe Taddei pues su *Amonasro* no cae en las peligrosas exageraciones de ferocidad y barbarie a las que son proclives tantos barítonos. El resto del reparto es discreto. Oliviero de Fabritiis dirige y concierta con dignidad, un poco apresuradamente

a veces y sin mayores sutilezas ni refinamientos pero es un maestro de buen oficio y nunca se le van de las manos las riendas de la función.

En suma, una *Aida* con defectos e irregularidades pero con momentos brillantísimos y, sobre todo, un documento de cómo cantaban en la escena algunos nombres que han dejado su marca en la historia del canto del siglo XX en unos momentos de esplendor. Un álbum muy recomendable para coleccionistas.

Algunas "máscaras" no muy lucidas y otro *Mi bemol*

Seis años y medio después de la *Aida* que acabamos de comentar, el 7 de diciembre de 1957, tenía lugar en La Scala una representación de *Un ballo in maschera* con Giuseppe Di Stefano, Maria Callas y Ettore Bastianini en el trío protagonista con la dirección de Gianandrea Gavazzeni. En ese periodo la voz de Callas se había empobrecido. El timbre resulta más agrio, la extensión de la voz más pequeña, el fiato más pobre. Su *Amelia*, que tiene la mejor música de la ópera, —una ópera con momentos cercanos a lo sublime y otros vulgares y ramplones— nunca llega a ser convincente. Callas la enfoca con desgarró, con tendencia al dramatismo continuado, sin profundizar en el carácter intimista ni refinado del personaje que también tiene estas facetas. En ninguno de sus dos grandes arias pasa de un nivel medio; tiene ya problemas en el *Do* y, desde luego, sus dinámicas resultan muy tasadas, con raras incursiones en el canto piano y absoluta imposibilidad de cantar en "pianissimo" pasándose la mayor parte de la ópera de "mezzoforte" a cantar a todo pulmón, con momentos en el que el canto se convierte en grito.

Tanto el aria del acto III como la del son, en buena medida, descendientes de las arias de "preghiera" de Bellini y Donizetti. En especial la bellísima "Morrò ma prima in grazia" requiere de un canto spianato, de grandes frases con un especial uso del legato y un canto dulce, lánguido, elegíaco siempre dentro de la estética verdiana, más densa que la de los autores citados, especial que Callas ignora por completo. En el dúo del segundo acto más que un éxtasis amoroso canta con agresividad y el agudo final es un puro grito. Pero lo peor es su intervención en el último cuadro que más que cantarlo lo chilla con voz desagradable e iriente.

Giuseppe Di Stefano ha tenido una de las más hermosas voces de tenor de este siglo. Una voz cálida, sensual, de fraseo expresivo y claro. Todos conocemos sus excesos y su prematura decadencia que se observa muy claramente en este registro. Riccardo fue uno de sus mejores papeles y unos años antes hubiese sido el ideal para sus condiciones vocales. Pero en 1957 el registro alto le planteaba ya numerosos problemas y así casi todas las intervenciones a partir del Fa-Sol las realiza con notorio esfuerzo o con abierta imposibilidad. Pese a ello tiene a su cargo los mejores momentos de la representación, en especial en el último acto, plasmado convincentemente el personaje

protagonista que canta, a veces, con extraordinaria comunicatividad.

Bastianini fue un gran barítono, más como voz que como intérprete. Su Renato tiene momentos excelentes y otros no tanto. El "Eri tu" resulta más matizado de lo que cabría esperar de Bastianini pese a que la frase final quede un poco corta de aliento. Giulietta Simionato hace una buena *Ulrica* si bien no tiene el requerido timbre de contralto en el registro grave y Eugenia Ratti un Oscar discreto, contando siempre con lo insufrible de este personaje. Gavazzeni dirige con buen oficio aunque sin demasiadas sutilezas. La grabación sonora, aun no siendo muy buena es bastante mejor que la *Aida* de Méjico.

Si Callas ya no estaba bien en el 57 sólo seis meses después, el 20 de junio del 58, se encontraba en plena decadencia. Ese día cantó *La Traviata* en el Covent Garden en un deplorable estado vocal. El primer acto resulta horroroso: voz agria, chillona, con un temblequeo constante y desagradable, con continuas desafinaciones y una pobreza de fiato alarmante. Yo no sé si Callas era muy consciente de su impresentable estado porque después de haber arrastrado todo tipo de dificultades con los agudos se lanza de manera suicida a coronar el "Sempre libera" con un *Mi bemol* sobreagudo, no escrito por Verdi. El resultado es un chillido que probablemente tendría mucho efecto en una película de terror.

Es muy probable que las condiciones de actriz de la soprano norteamericana paliasen hasta cierto punto los graves defectos de su interpretación vocal. El personaje de Violetta se presta al lucimiento de una actriz. Sin la escena, con la voz sola, la Callas resulta literalmente insoportable. En el segundo acto mejora y logra ofrecernos algunos momentos convincentes. El timbre, aun siendo de muy poca calidad, parece menos agrio, algo más cálido y la menor dificultad vocal ayuda a que la composición del personaje resulta más centrada. Esto, unido a la entrega y a la intensidad sentimental que pone, hace que este acto II sea más tolerable y tenga instantes de verdadero interés. En el acto III sin llegar al desastre del primero vuelven a aparecer numerosos problemas de vocalidad especialmente en el "Addio del passato" con el que, sencillamente, no puede, rematando el aria de manera harto desgraciada.

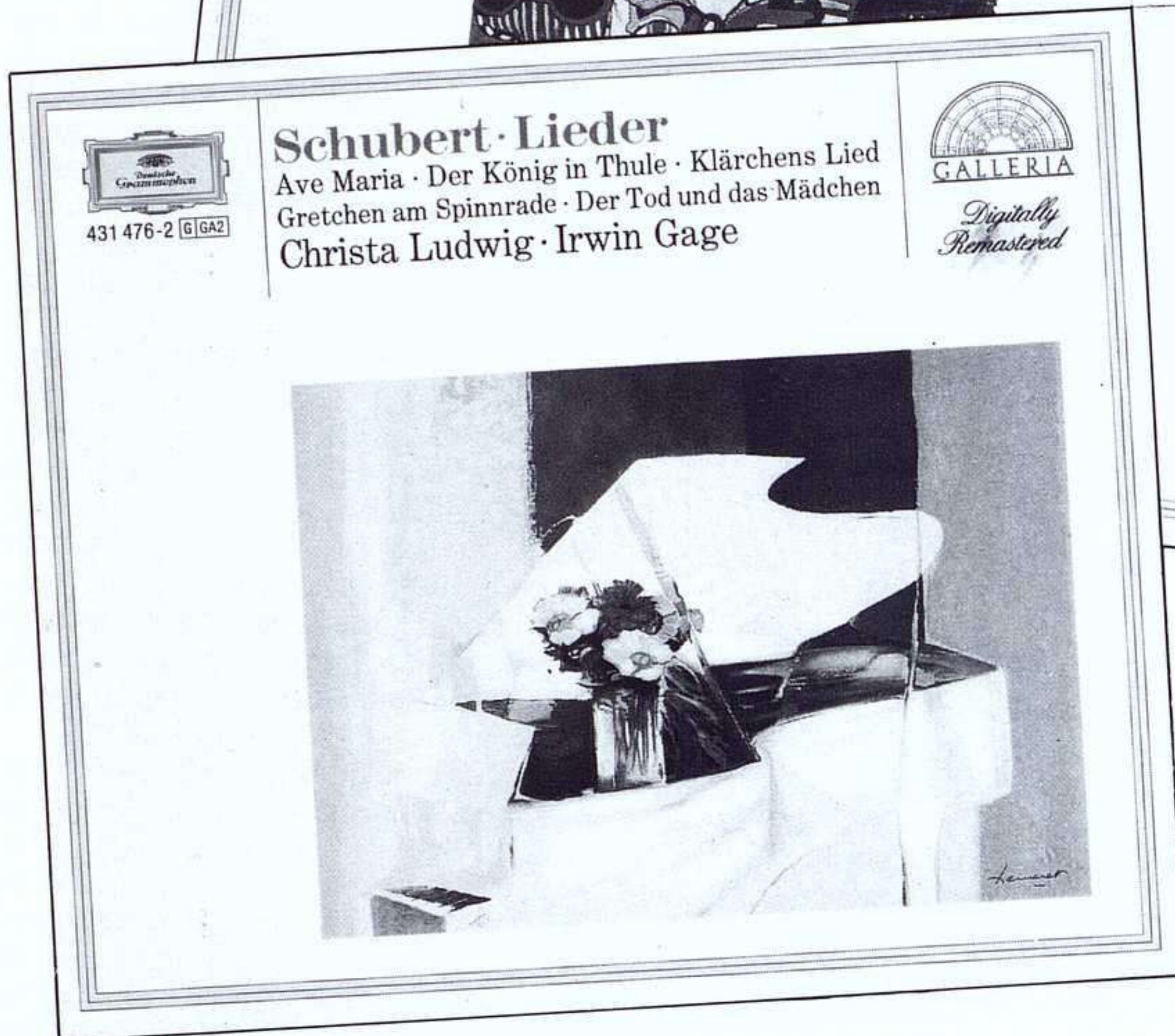
Como el Alfredo de Cesare Valetti resulta en exceso ligero y el Germont de Mario Zanasi no pasa de lo mediano, sin especial interés, esta *Traviata* está exclusivamente destinada a los fanáticos de Callas, capaces de escuchar cantos sublimes incluso en los momentos más impresentables. Callas no había cumplido los 35 años cuando cantó esta *Traviata*. Las consecuencias por la forma de llevar su carrera habían hecho ya su inexorable aparición.

La dirección de Nicola Rescigno se pliega a las necesidades de los cantantes obteniendo un rendimiento aceptable, ni brillante ni muy emotivo, de la orquesta del Covent Garden. Al igual que en *Aida* y *Un ballo in maschera* también aquí escuchamos a ese personaje al parecer fundamental y que no figura en el reparto llamado apuntador.

UN NUEVO Y EXCELENTE LANZAMIENTO DE "GALLERIA"

Anabel García Hurtado

- 1) **BRAHMS: Concierto para violín y orquesta; Sonata para violín y piano núm. 2.** Pinchas Zukerman, violín; Daniel Barenboim, piano. Orquesta de París. Director: Daniel Barenboim. DG 415 838-2. 63' 18".
- 2) **BRUCKNER: Sinfonía núm. 9.** Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Herbert von Karajan. DG, 429 904-2. 59' 43".
- 3) **FRANCK: Sinfonía; Psyché.** Orquesta de París. Director: Daniel Barenboim. DG, 431 468-2. 66' 42".
- 4) **FRANCK: Sonata para violín y piano. SZYMANOWSKKI: Mitos; Canción de Roxana de la ópera "El rey Roger"; Canto curpo.** Kaja Danczowska, violín; Krystian Zimerman, piano. DG, 431 469-2. 58' 15".
- 5) **LISZT: Sinfonía Fausto.** Kenneth Riegel, tenor. Coro del Festival de Tanglewood. Orquesta Sinfónica de Boston. Director: Leonard Bernstein. DG, 431 470-2. 76' 48".
- 6) **MENDELSSOHN: Sinfonía núm. 2, "Himno de Alabanza".** Mathis Rebmann, Hollweg. Coro de la Ópera Alemana, Berlín. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Herbert von Karajan. DG, 431 471-2. 69' 43".
- 7) **MOZART: 5 Divertimentos para viento; Dúos "Kegelduette".** Alfred Prinz, Peter Scmidl, clarinete y corno di bassetto; Dieter Zeman, fagot. DG, 431 472-2. 2 CDs. 111' 28".
- 8) **SCHUBERT: Lieder.** Christa Ludwig, mezzosoprano; Irwin Gage, piano. DG, 431 476-2. 96' 30".
- 9) **SHOSTAKOVICH: Concierto para violonchelo núm. 2. TCHAIKOVSKY: Andante cantabile Op. posth. GLAZUNOV: Chant du ménestrel.** Mstislav Rostropovich, violonchelo y director (Tchaikovsky). Orquesta Filarmónica de Berlín (Tchaikovsky). Orquesta Sinfónica de Boston. Director: Seiji Ozawa. DG, 431 475-2. 44' 19".
- 10) **CONCIERTOS PARA TROMPETA.** Obras de Viviani, Telemann, Haendel, M. Haydn y J. Haydn. English Chamber Orchestra, Orquesta Bach de Munich, Orquesta de Cámara de Munich. Directores: Sir Charles Mackerras, Karl Richter, Hans Stadlmair. DG, 419 874-2. 59' 13".



Marca: DG
Soporte: disco compacto
Grabación: ADD
Serie: Galleria (media)

Interpretación: ★★★★★ (núm. 1, 5, 8, 9)
★★★★ (resto)
Sonido: ★★★★★ (núms. 1, 4, 5 9)
★★★★ (resto)

Nuevo lanzamiento de la espléndida serie Galleria con más de una interesante repesca para el cedé. Así, y siguiendo el orden establecido en la ficha, nos encontramos en primer lugar con un magnífico **Concierto para violín** de Brahms; particularmente por lo que se refiere a la labor solista de Pinchas Zukerman, muy artista y totalmente apabullante en el aspecto técnico. A destacar también su bellissimo sonido

y tersa afinación. La dirección de Barenboim es igualmente magnífica, aunque probablemente hoy no concebiría la pieza de forma tan demente y febril; en su estilo es una concepción válida, por más que en algún momento se pueda echar en falta un poco más de reposo, de madurez.

Muy distinta es esta **Novena** de Bruckner a las versiones que de este autor hizo Karajan al final de su vida; y aun de una buena parte del que dirigió en su mejor época. Se trata de un Bruckner demasiado nervioso y demoníaco, lo que en sí mismo no estaría mal si no fuera porque esa irascibilidad queda en más de un momento al borde del descontrol. Pero, en cualquier caso, estamos ante un Bruckner de mucho peso y en todo momento magníficamente ejecutado. Lo menos impresionante de la versión, el tercer tiempo, algo superado

en el concepto por demasiado contemplativo (a diferencia del resto de la versión, siempre muy tensa).

Muy buena impresión me ha causado esta versión de la **Sinfonía** de Frank, de la que, a decir verdad, me habían hablado solo regular (más de un barenboimiano, por cierto). El caso es que sí, hay un cierto descontrol en el primer tiempo, un cierto apresuramiento general, pero la interpretación respira —toda ella— una autenticidad y una fuerza nada desdeñables. En todo caso, lo que admite poca discusión es la calidad de la versión de **Psyché**, un Franck de soberbio estilo en el que es bien difícil de observar cualquier tipo de concesión; una interpretación modélica en todos los sentidos.

Desigual resulta el cuarto disco reseñado más arriba; y bien desigual, pues frente a una sosa, descreída e inauténtica **Sonata** de Franck, podemos disfrutar de un Szymanowski de altos vuelos; entendido a la perfección desde la primera hasta la última nota. En realidad, parece que estamos ante dos violinistas distintos (¡y pianistas, lo que es mucho más sorprendente!), una náufraga en medio de una partitura genial que no entiende en absoluto, y una auténtica especialista (en masculino, para el piano, lo mismo).

De histórica se puede calificar la versión de la **Sinfonía Fausto** de Liszt por Bernstein. Pienso en la de Solti, magnífica, pero al volver a escuchar ésta y compararla con la del director húngaro, me doy cuenta que sigue siendo superior (como también a la de otro húngaro insigne, János Ferencsik). Bernstein dirige la obra en una continua, y maravillosa, tensión entre lo épico y lo lírico; bajo una concepción sonora que prácticamente es imposible imaginar mejor trabajada, más rica, tan exuberante. Una queda totalmente seducida por tanta belleza, y por supuesto acaba olvidando que detrás de esta música hay un programa. Versión de referencia.

Un poco antigua ha quedado la versión de la **Sinfonía núm. 2** de Mendelssohn, de la que mis referencias también, creo, eran exageradas; prefiero con mucho a ésta la de Chailly. La versión de Karajan resulta en exceso ruidosa y sin esencia, superficial, un poco machacona: una vez

más en el Karajan de esta época, o suena muy alto o apenas se oye. Naturalmente, tal sentido de las dinámicas crea espectáculo pero no música. Los solistas están estupendos y la ejecución, irrefutable.

Excelentes versiones las de los **Divertimentos** mozartianos, aunque comparando con los recientemente editados de Sabine Meyer (EMI, véase número de marzo de este año) algo menos interesantes; seguramente no tan brillantes, algo más sosas. No obstante este álbum tiene una ventaja con respecto al de la Meyer: aquí están los **Dúos "Kegel-duette"**, en una espléndida interpretación, mientras que el álbum EMI se completaba con un **Quinteto con clarinete** no demasiado interesante.

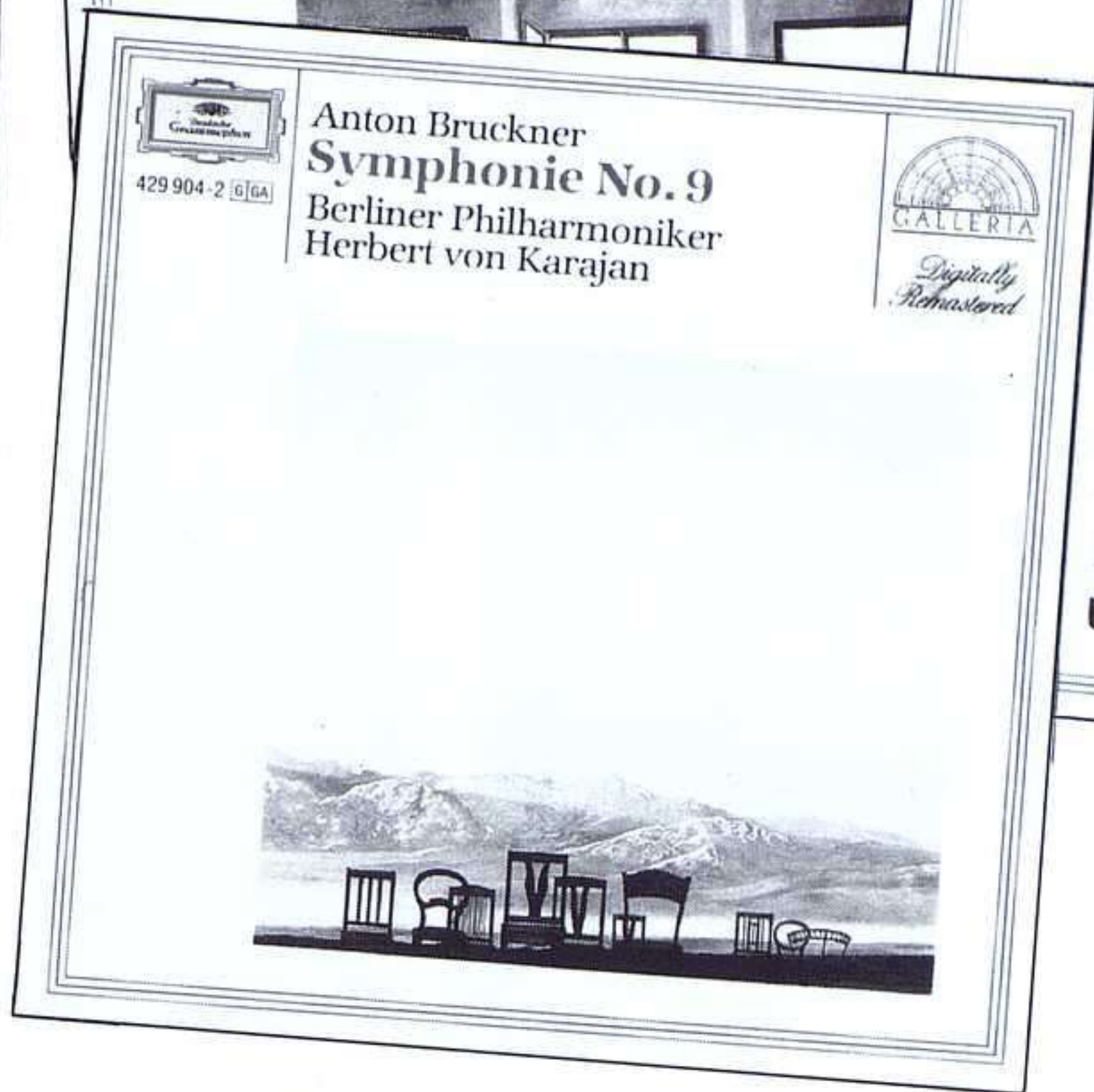
La octava referencia de la lista es un doble álbum que me ha dejado impresionada. Según he visto, procede de dos discos que en su día grabó la Ludwig, y la verdad es que gustándome mucho los dos, me parece más importante el primero, que contiene una majestuosa selección, de lo mejorcito de la produc-

ción liederística del autor austriaco. Ni que decir tiene que la interpretación es de quitar el hipo: madura, serena, reconcentrada, llena de esencia musical y enorme sabiduría. Lo dicho, impresionante.

Uno de los más importantes discos de este lanzamiento es el que ocupa el lugar nueve en la lista. Muy particularmente por la versión del **Concierto para violonchelo núm. 2** de Shostakovich, que Rostropovich toca y Ozawa dirige; ambos, al borde de sus posibilidades, nos ofrecen una soberana versión, seguramente la mejor que hoy se pueda encontrar en disco. La grabación se completa con sendas obras de Tchaikovsky y Glazunov, en igualmente magníficas versiones; un disco indispensable.

Por último, un desigual disco, y no precisamente por el solista, que en todas las obras está muy bien, sino por las que están dirigidas por Hans Stadlmair (los dos Haydn), muy, muy flojas.

En definitiva, un magnífico lanzamiento, del que al menos cuatro discos son comparables ya. El resto, bueno.



**DOS PLANTAS DEDICADAS AL CD
TODOS IMPORTADOS DE U.S.A.**

GENERAL YAGÜE, 11 - 28020 MADRID

**Tel. 555 55 73
Fax 556 74 08**

IMITAR LA IMITACIÓN

Sinesio González Lara

A CAPPELLA AMADEUS. Extractos de obras de Mozart. The Swingle Singers.

AROUND THE WORLD. A FOLK SONG COLLECTION. The Swingle Singers.

Marca: Virgin

Soporte: disco compacto

Referencia: VC 7 91207-2/208-2. 2 cedés sueltos

Grabación: DDD

Duración: 53' 24", 61' 51"

Serie: normal

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★★★

Proliferan los grupos que, como estos Swingle Singers, nos deleitan con sus voces —agradables y de refinado y perfecto empaste—, ofreciéndonos todo tipo de música instrumental y orquestal en arreglo sin texto. Comedian Harmonists, King's Singers... Ahora The Swingle Singers nos presentan dos curiosos y muy agradables discos. O mejor, un agradable disco y otro, espléndido sin paliativos. Por cierto que el Ciclo de Cámara y Polifonía del INAEM pudimos oír a este grupo el pasado día 16, y quedamos fascinados por su magnífica presencia y portentosa técnica.

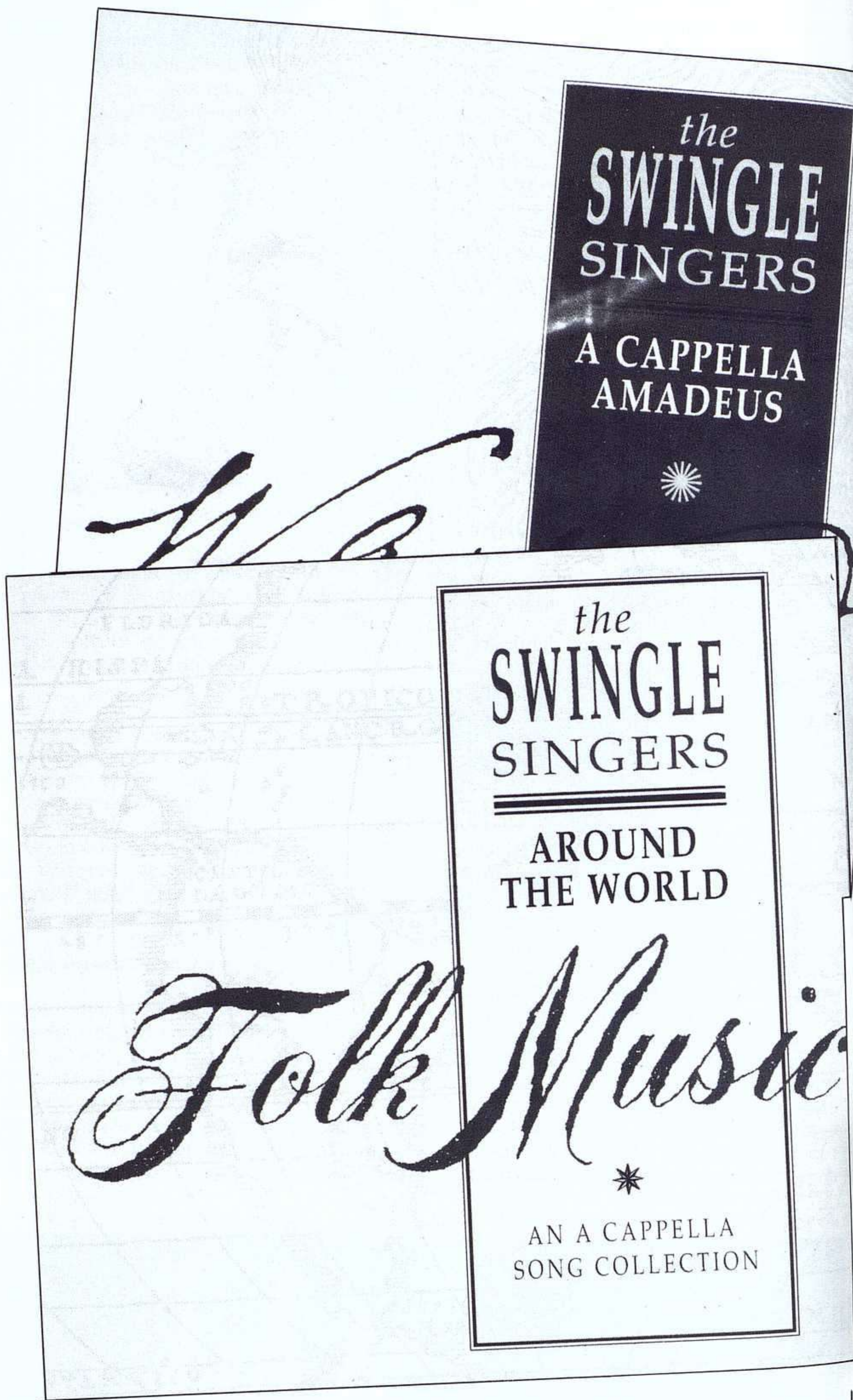
Agradable, relajante, curioso, muy bonito resulta el denominado "A Capella Amadeus". Claro está, se trata de sendos arreglos de obras de Mozart. El grupo, formado por dos sopranos, dos contraltos, dos tenores y dos bajos (¡qué preciosas voces las de estos últimos!), se atreve con casi todo; con la Obertura de *La Flauta mágica* (un extracto, como en el resto de las ocasiones); sendos pasajes de los cuatro movimientos de la *Sinfonía núm. 40*; el Finale de la *Serenata "Eine Kleine Nachtmusik"*; trozos del *Requiem*; de *Così fan tutte*, de *Don Giovanni*... Naturalmente, echamos de menos el original en más de una ocasión, pero lo que hacen estos señores no es para desdeñar. Hay un trabajo espléndido de empaste, un magnífico estudio tímbrico y, también, una determinada forma de ver la música, es decir, una interpretación. Esta es, lógicamente, distendida y con tendencia a ser mucho más divertida que profunda o reflexiva: evidente; la misma esencia de un trabajo así necesita un cierto distanciamiento, por no decir una visión un tanto irónica de la música instrumental: al fin y al cabo es antes cantar que tocar: ¿quién imita a quién? Aquí se produce la divertida paradoja de imitar la imitación, es decir a los instrumentos que alguien algún día inventó fijándose en la voz humana.

En cualquier caso, más nos ha interesado el otro disco, una variada y entre-

tenidísima selección de canciones folclóricas. Hay de todo, desde cantos de origen peruano, argentino o chileno (en un *gracioso* castellano) a folclore irlandés, inglés o escocés, pasando por los negros espirituales. Singularísimas las canciones australianas, suecas finas o estadounidenses. En un repertorio de este tipo, el lucimiento vocal es muy superior, pues aquí se nota que hay más escuela; que los cantantes del grupo se

mueven con mayor soltura y facilidad. Hay momentos de magnífica belleza y canciones de auténtica exhibición vocal. Ciertamente, en todos los casos se ve claramente que estamos ante unos artistas serios y que se comprometen con su trabajo.

Las grabaciones, a la altura del producto. Por todo ello, discos muy recomendables, que bien pueden servir de relajo y buen disfrute.





KARG-ELERT: Suite puntillista; Sonata Op. 140; 2 Impresiones exóticas; Canción sinfónica; Sonata Op. 121. Hans-Martin Zill, piccolo; Hans-Dieter Meyer-Moostgat, piano. AMBITUS, AMB 97 833.



LACHNER: Quinteto; Octeto Op. 156. Quinteto Chalumeau. Meyer, Frisch, Steinbrecher. AMBITUS, AMB 97 825.



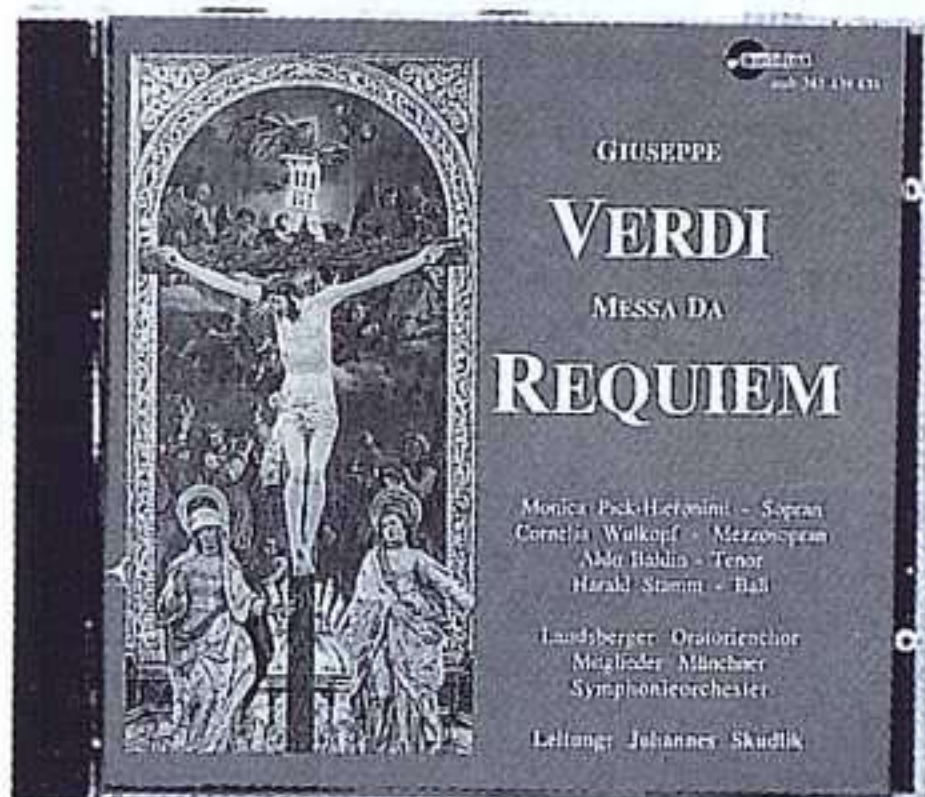
MENDELSSOHN: Variaciones concertantes; Sonatas Opp. 58 y 45; Romanza sin palabras Op. 105. Emil Klein, violonchelo; Cristian Beldi, piano. AMBITUS, AMB 97 832.



MONTEVERDI: Vespro della beata vergine. Schlick, Kollecker, Elwes, Jochens, Hampel, Biebrach, Hehring. Coro Monteverdi. Camerata Accademica Hamburg. Director: Jürgen Jürgens. AMBITUS, AMB 383 826. 2 CDs.



SOR: Gran Sonata Op. 22; Los Adioses; Divertimento Militar. Michael Dossow, Bernd Ahlert, guitarra. AMBITUS, AMB 97 860.



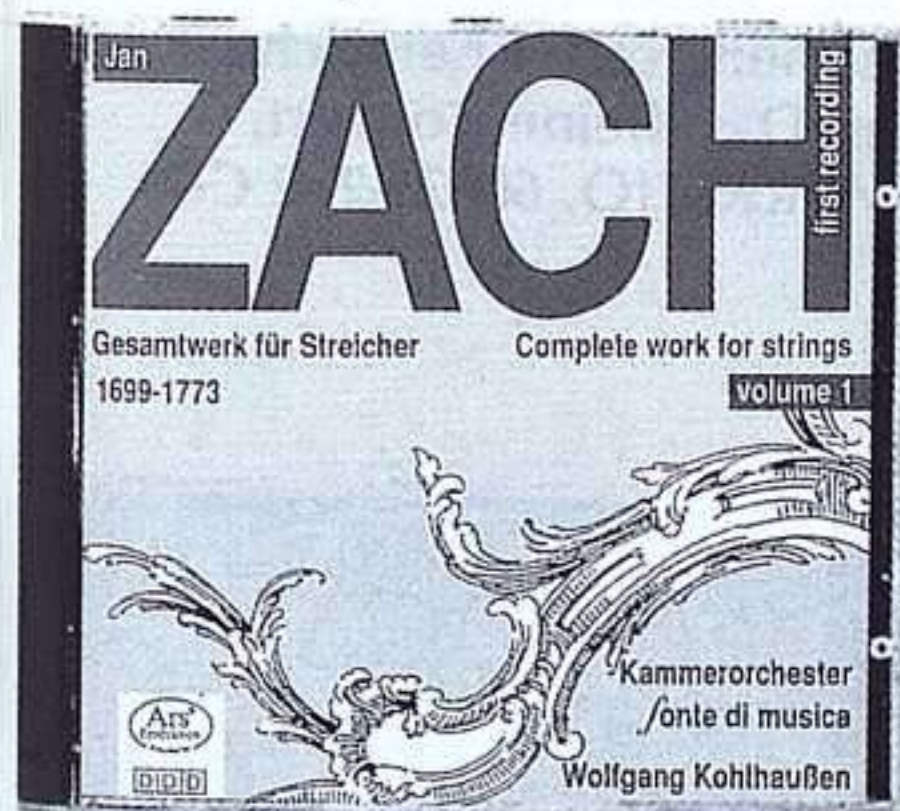
VERDI: Requiem. Pick-Hieronimi, Wulkopf, Baldin, Stamm. Landsberger Oratorienchor. Orquesta Sinfónica de Múnich. Director: Johannes Skudlik. AMBITUS, AMB 383 839. 2 CDs.



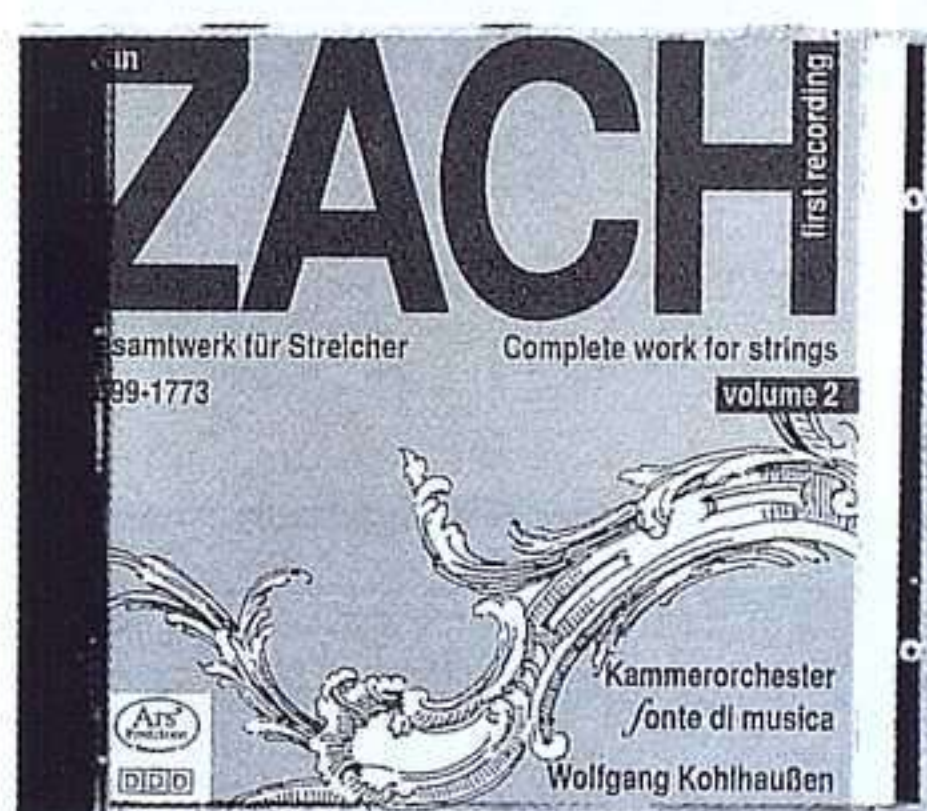
MUSICA PARA KOTO. Futomi Fujimoto, koto. AMBITUS, AMB 97 851.



LA FAMILIA STAMITZ. Orquesta de Cámara Fonte di Musica. Director: Wolfgang Kohlhauben. ARS, FCD 368 307.



ZACH: la Obra completa para cuerda, Vol. 1. ARS, FCD 368 313.



ZACH: la Obra completa para cuerda, Vol. 2. ARS, FCD 368 314.



CHOPIN: Scherzo Op. 54; Polonesa Op. 61, etc. Sviatoslav Richter, piano. AS disc, AS 341.



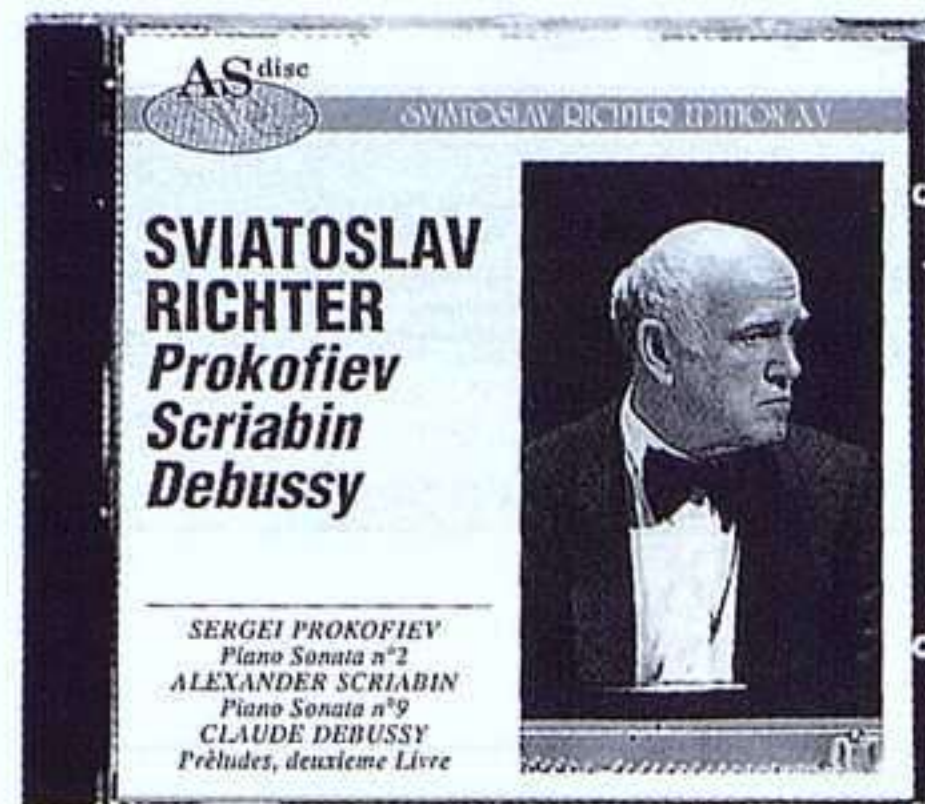
COPLAND: Concierto para clarinete y orquesta. **MUSSORGSKY:** Extractos de Boris Godunov. **SHOSTAKOVICH:** Sinfonía núm. 6. Goodman, Kipnis. Orquestas NBC y Filarmónica de Nueva York. Director: Fritz Reiner. AS disc, AS 628.



HAYDN: Sinfonías núms. 100, 86 y 92. Orquestas Filarmónica de Viena, Sinfónica de Londres y del Conservatorio de París. Director: Bruno Walter. AS disc, AS 431.



MOZART: Concierto para piano núm. 22. MENDELSSOHN: Concierto para violín; Las Hébridas. Pietro Scarpini, piano. Orquesta Filarmónica de Nueva York. Director: Dimitri Mitropoulos. AS disc, AS 629.



PROKOFIEV: Sonata para piano núm. 2. DEBUSSY: Preludios (segundo Libro). Sviatoslav Richter, piano. AS disc, AS 340.



SCARPONE: Moti di Allontanamento. Basel, Storti, etc. Director: Giuliano di Giuseppe. AS disc, AS 5013.



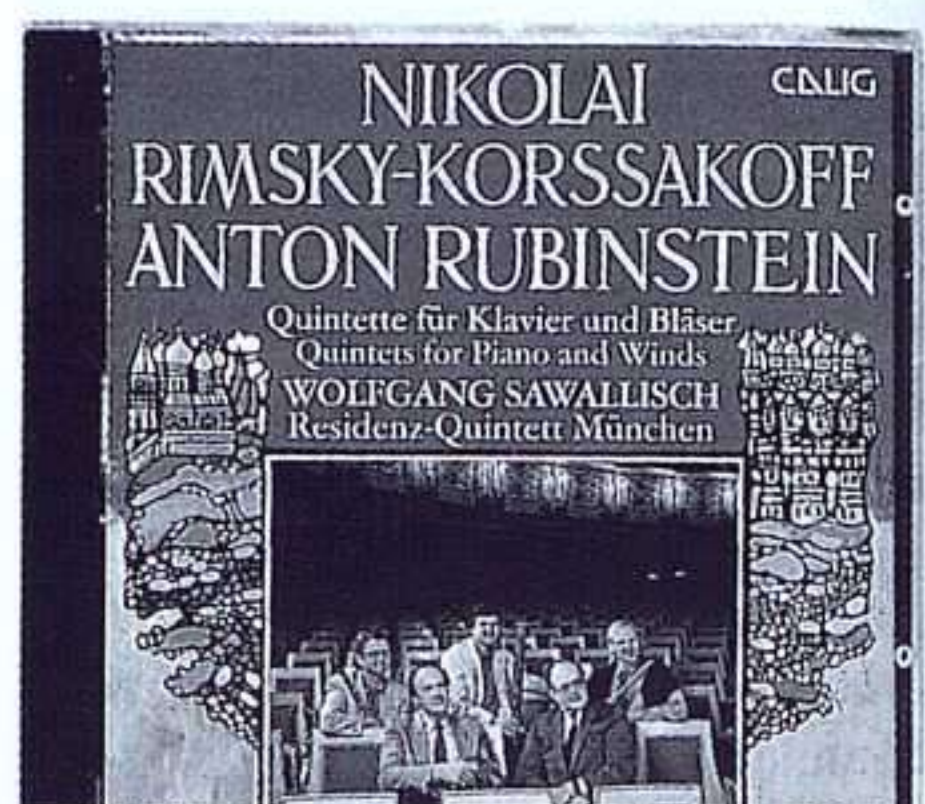
SCHUMANN: Concierto para piano; Sinfonía núm. 1; Obertura, Scherzo y Finale. Myra Hess, piano. Orquesta Filarmónica de Nueva York. Director: Dimitri Mitropoulos. AS disc, AS 627.



HOMENAJE A DENNIS BRAIN. Dennis Brain, trompa. Obras de Mozart, Malipiero, Dukas, Marais, R. Strauss, Hindemith y Seiber. AS disc, AS 356.



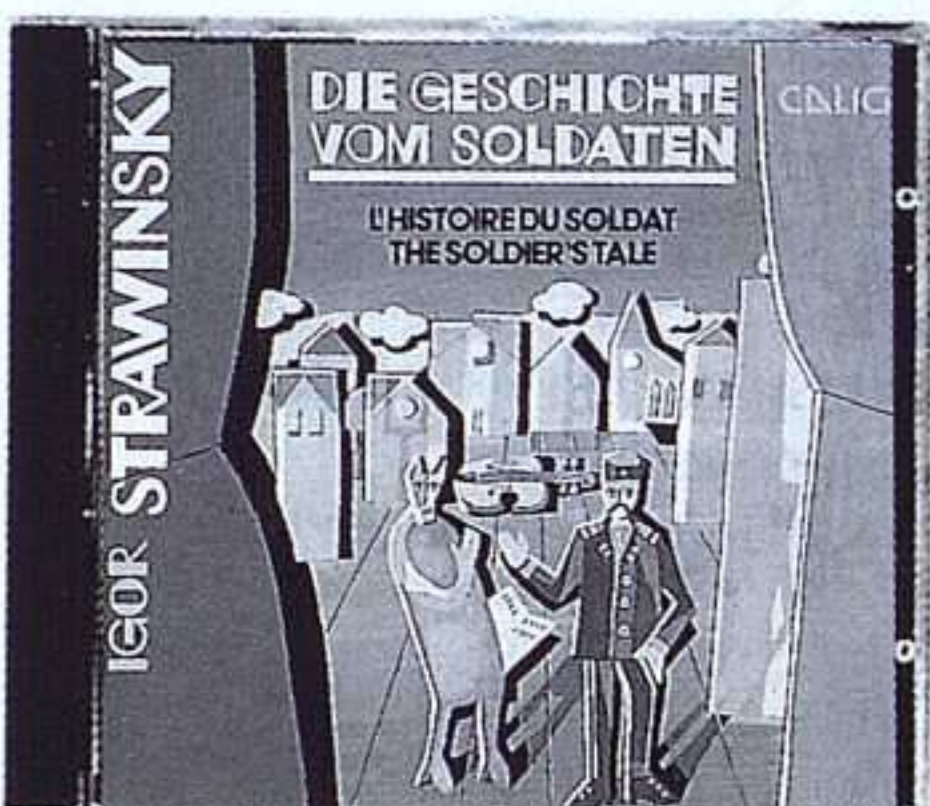
J.M. HAYDN: Missa in honorem Sanctae Ursulae. MOZART: Ave verum corpus; Regina coeli. Coro Motete, Munich. Das Residenz Orchester München. Director: Hans Rudolf Zöbele. CALIG, CAL 50901.



RIMSKY-KORSAKOV: Quinteto Op. posth. A. RUBINSTEIN: Quinteto Op. 55. Conjunto Residenz, Munich, Wolfgang Sawallisch, piano. CALIG, CAL 50898.



SCHUBERT: Die Singphoniker. Brandl, Hofmann, Thomas, etc. CALIG, CAL 50899.



STRAVINSKY: La historia del soldado. Solistas de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Director: Ernö Sebestyén. CALIG, CAL 50894.



VILLA-LOBOS: Obras para viento. Residenz-Quintett München. CALIG, CAL 50840.



BACH: Pasión según San Juan. Lins, Röschmann, Popken, Prégardien, etc. Rheinische Kantorei; Das Kleine Konzert. CAPRICCIO, 60023-2. 2 CDs.



DVORAK: Sinfonías núms. 7 y 8. Academy of St. Martin in the Fields. Director: Sir Neville Marriner. CAPRICCIO, 10 354.



HAENDEL: Cantatas italianas. Jochen Köwalski, contratenor. CAPRICCIO, 10 323.



MAHLER: Sinfonía núm. 4. Mitsuko Shirai, soprano. Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart. Director: Sir Neville Marriner. CAPRICCIO, 10 358.



MOZART: Conciertos para violín y orquesta núms. 1 y 2; Adagio K 261; Rondós K 269 y 373. Benjamin Schmid, violín. Orquesta del Mozarteum, Salzburgo. Director: Hans Graf. CAPRICCIO, 10 370.



DONIZETTI: Linda di Chamounix. Kraus, Bruson, Dara, Rinaldi, Cava. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala, Milán. Foyer, 2-CF 2045. 2 CDs.



GLUCK: Alceste. Gencer, D'Orazi, Trimarchi, Casellato Lamberti. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala, Milán. Director: Gianandrea Gavazzeni. Foyer, 2-CF 2046. 2 CDs.



VERDI: Un ballo in maschera. Tucker, Deutekom, Bruson. Coro y Orquesta del Teatro Comunale. Director: Riccardo Muti. Foyer, 2-CF 2047. 2 CDs.



VERDI: Simon Boccanegra. Cappuccilli, Freni, Raimondi, Ghiusev. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala, Milán. Director: Claudio Abbado. Foyer, 2-CF 2044. 2 CDs.



VERDI: La Traviata. Caballé, Gedda, Braun. Coro y Orquesta del Covent Garden. Director: Carlo Felice Cillario. Foyer, 2-CF 2049. 2 CDs.



CABALLE, Montserrat. Foyer, 1-CF 2039.



DOMINGO, Plácido. Foyer, 1-CF 2042.



KRAUS, Alfredo. Foyer, 1-CF 2040.



DEL MONACO, Mario. Foyer, 1-CF 2041.



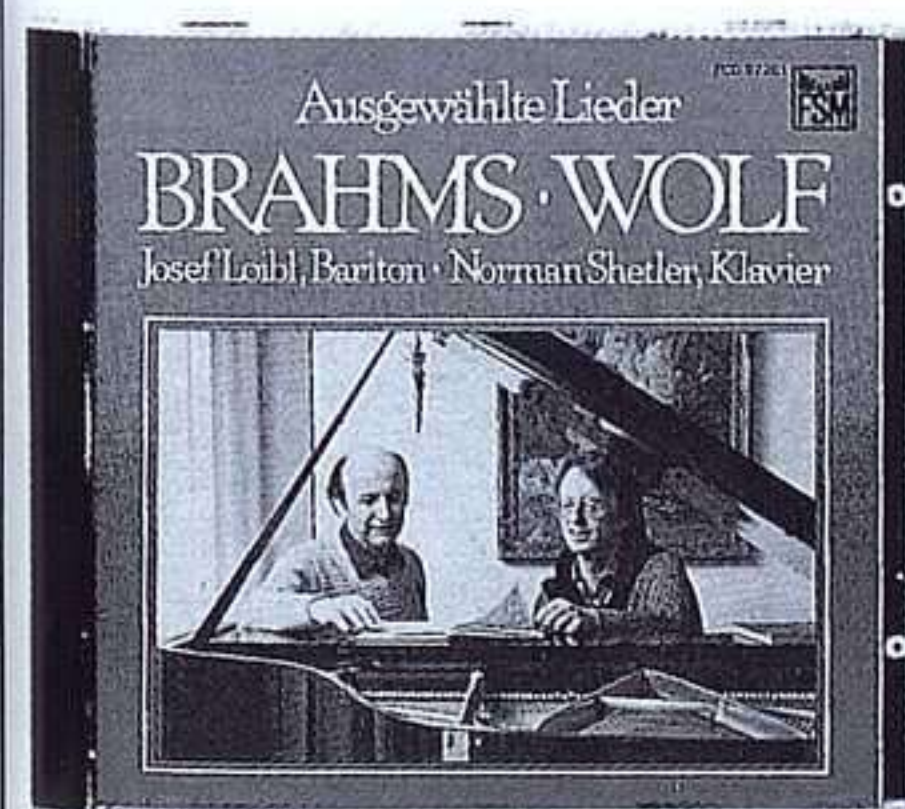
BACH: La Ofrenda musical. Krozinger Musik-Collegium. FSM, FCD 91 629.



C. Ph. E. BACH: Concierto para violonchelo y orquesta de cuerda. Abel: Concierto para violonchelo y orquesta de cuerda. Thomas Blees, violonchelo. Rheinisches Kammerorchester. FSM, FCD 91 224.



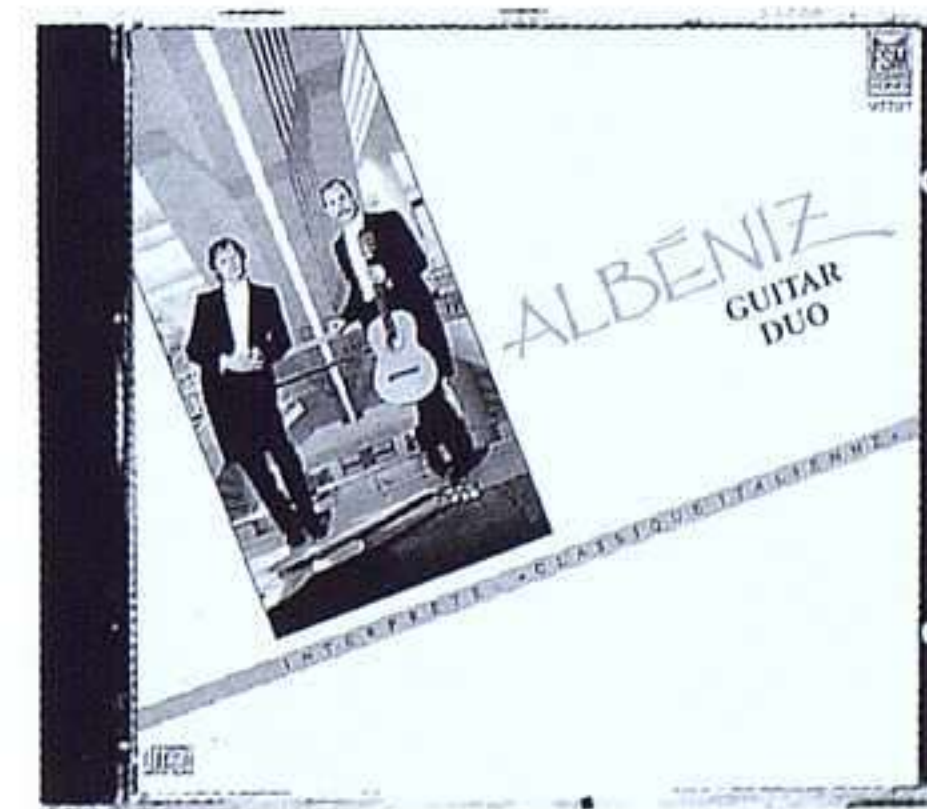
BITTNER: 4 Suites para laúd. Locke: Suite para flauta y laúd. Klaus Oestreich, laúd; Franz-Josef Kastl, flauta. FSM, FCD 91 217.



BRAHMS: Lieder. WOLF: Lieder. Josef Loibl, barítono; Norman Shetler, piano. FSM, FCD 97 201.



BRUCKNER: Motetes. Zürcher Bach-Kantorei. FSM, FCD 91 229.



CARULLI: 2 Aires rusos variados; Serenatas. Dúo de guitarras Albeniz. FSM, 97707.



DITTERSDORF: Sonata para violín y contrabajo. SPERGER: Sonata para viola y contrabajo. Franz Beyer, viola; Paul Breuer, contrabajo. FSM, FCD 91 009.



HAYDN: Tríos con flauta. Linde, Jappe, Junghanns. FSM, FCD 91 637.



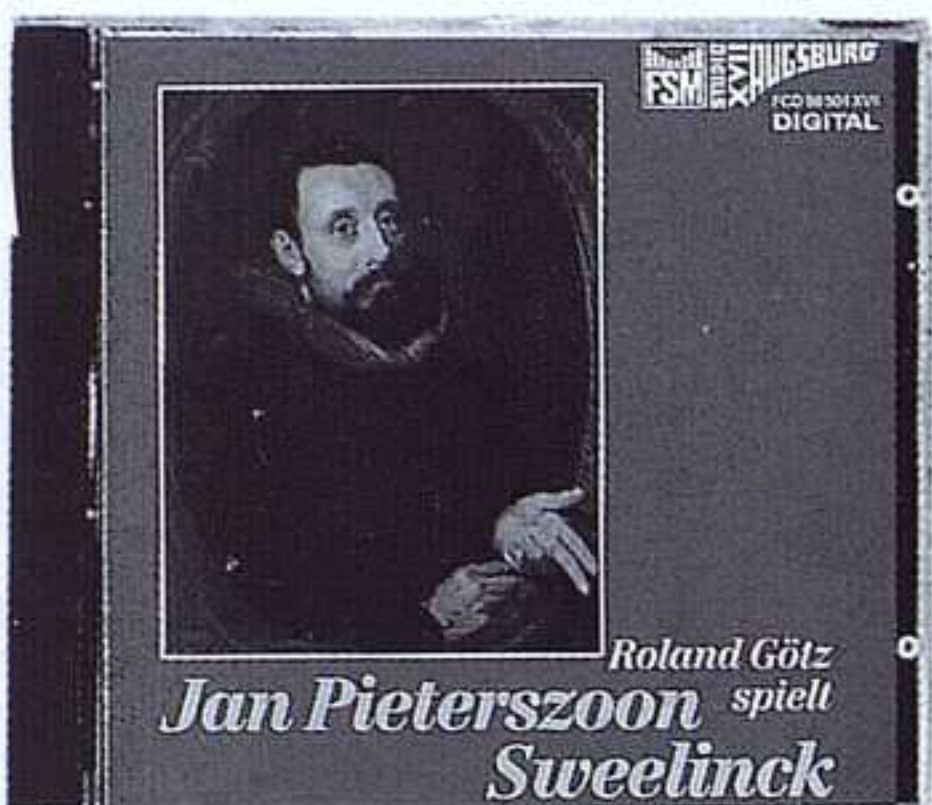
SCHUBERT: Lieder. WOLF: Lieder. Josef Loibl, barítono; Erik Werba, Norman Shtler, piano. FSM, FCD 97 202.



SCHUMANN: Liederkreis Op. 24 y 35. Josef Loibl, barítono; Norman Shtler, piano. FSM, FCD 97 719.



SOR: Obras para guitarra. Reinbert Evers, guitarra. FSM, FCD 91 213.



SWEELINCK: Obras para cémbalo. Roland Götz, cémbalo. FSM, FCD 96 504.



ALBENIZ-GUITAR-DUO. Obras de Falla, Franck, Granados, etc. FSM, FCD 97 706.



ARANJUEZ MON AMOUR. Albeniz Guitar Duo. FSM, 97711.



CONCIERTOS PARA FLAUTA. Das Telemann-Ensemble. FSM, FCD 91 102.



CONCIERTOS PARA ARMONICA DE CRISTAL. Bruno Hoffmann, armónica de cristal. FSM, FCD 91 233.



MUSICA ITALIANA PARA GUITARRA. Manuel Barrueco, guitarra. FSM, FCD 91 252.



MUSICA PARA GUITARRA ESPAÑOLA Y BRASILEÑA. Manuel Barrueco, guitarra. FSM, FCD 91 251.



MUSICA PARA DOS LAÚDES. Anthony Bailes, Anne van Royen laúdes. FSM, FCD 91 618.



MUSICA PARA VIRGINAL. Bradford Tracey, virginal. FSM, FCD 91 641.



SONATAS CLASICAS PARA GUITARRA. Reinbert Evers, guitarra. FSM, FCD 91 221.



TANGO BRASILEIRO. Ahmed El-Salamouny, guitarra; Gilson de Assis, percusión. FSM, FCD 97 725.



PUCCHINI: Tosca. Rysanek, Tucker, McNeil, Corena. Coro y Orquesta de la Opera de San Francisco. Director: Francesco Molinari Pradelli. MELODRAM, CDM 27508. 2 CDs.



VERDI: Simon Boccanegra. Rethberg, Martinelli, Tibbett, Pinza, Warren, etc. Coro y Orquesta del Metropolitan, Nueva York. Director: Ettore Panizza. MELODRAM, CDM 27507. 2 CDs.



VERDI: La Traviata. Moffo, Zampieri, Bastianini, Janowitz, Hermann. Coro y Orquesta de la Opera Estatal de Viena. Director: Berislav Klobucar. MELODRAM, CDM 27510. 2 CDs.



MOORE, Grace; SCHMIDT, Josef. MELODRAM, CDM 18035.



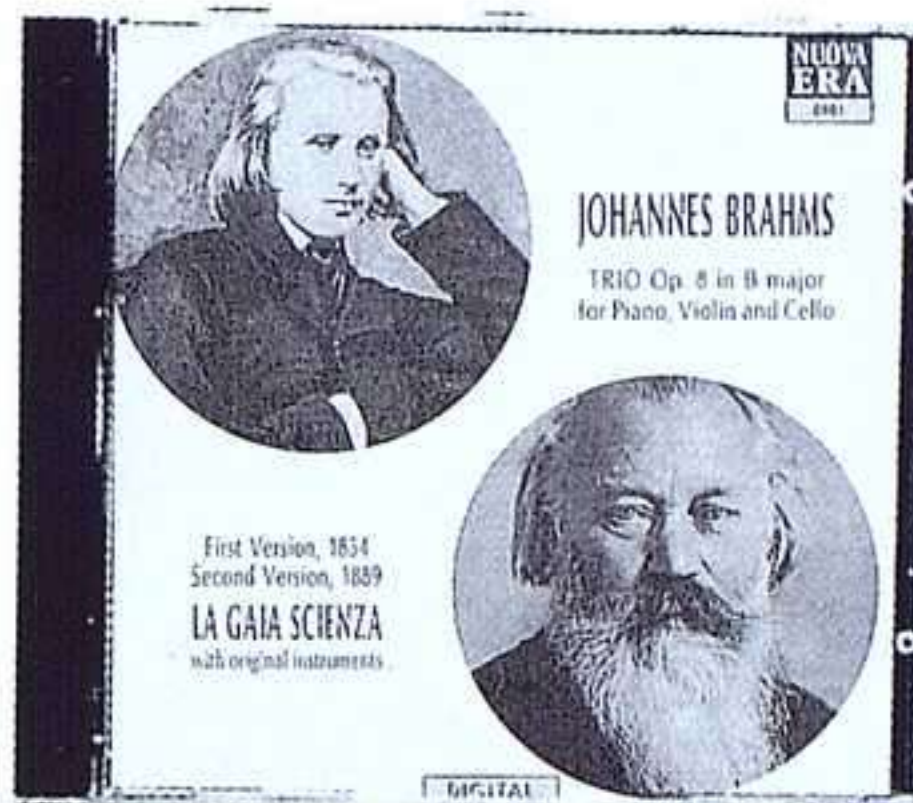
CAPPUCCILLI, Piero. MEMORIES, HR 4273/74. 2 CDs.



RICHTER INTERPRETA MOZART. Orquesta Inglesa de Cámara. Director: Benjamin Britten. MEMORIES, HR 4366/67. 2 CDs.



BELLINI: Zaira. Ricciarelli, Alaimo, Vargas, etc. Coro y Orquesta del Teatro Massimo Bellini de Catania. Director: Paolo Olmi. NUOVA ERA, 6982/83. 2 CDs.



BRAHMS: Trío Op. 8. La Gaia Scienza. NUOVA ERA, 6981.



SCARLATTI: Ejercicios para clavicémbalo. Laura Alvini, clavicémbalo. NUOVA ERA, 6974/75. 2 CDs.



SCHUBERT: Tríos Op. 99 y OP. 148. Trio di Trieste. NUOVA ERA, 7011.



BESTIARIUM. La Reverdie. NUOVA ERA, 6970.



RAUTAVAARA: Sinfonías núms. 4 y 5; Cantus arcticus. Orquesta Sinfónica de la Radio de Leipzig. Director: Max Pommer. ODE 747-2.



BACH: Clavier-Ubung, III parte. Zuzana Ruzickova, clave; Alena Veselá, órgano. SUPRAPHON, 11 0042-2. 2 CDs.



BERLIOZ: Oberturas. Orquesta Filarmónica Estatal de Brno. Director: Petr Vronsky. SUPRAPHON, 11 0388-2.



DITTERSDORF: Sinfonías sobre la Metamorfosis de Ovidio. Orquesta de Cámara de Praga. Director: Bohumil Gregor. SUPRAPHON 11 0579-2. 2 CDs.



DVORAK: Poemas sinfónicos y Oberturas. Orquesta Filarmónica Checa. Director: Bohumil Gregor. SUPRAPHON 11 0526-2. 2 CDs.



DVORAK: Cuartetos de cuerda Op. 96, "Americano", y Op. 51. Cuarteto Panocha. SUPRAPHON 11 0581-2.



MOZART: los Tríos con piano. Trio Parnassus. DG, MD+G L 3373/74. 2 CDs.



MOZART: Quintetos con oboe. Gernot Schmaulufus, oboe. Cuarteto Leopold. DG MD+G L 3376.



MOZART: Quinteto con clarinete. 3 Piezas de Quinteto. Dieter Klocker, clarinete. Cuarteto Leopold. DG, MD+G L 3375.



BRAHMS: 4 Piezas Op. 119; Sonata núm. 3, Op. 5. Haya Han, piano. EBS, 6018.



LISZT: Obras para órgano. Stefan Johannes Bleicher, órgano. EBS, 6017.



SCHUBERT: Sinfonía núm. 4. HAYDN: Sinfonía núm. 80. Westdeutsche Sinfonia. Director: Dirk Joeres. EBS, 6067.



R. STRAUSS: Don Quijote; Romanza. Julius Berger, violonchelo. Orquesta Sinfónica Nacional de la Radio Polaca. Director: Antoni Wit. EBS, 6072.



SCHUBERT: Sinfonía núm. 2. VORISEK: Sinfonía. Westdeutsche Sinfonia. Director: Dirk Joeres. EBS, 6068.



R. STRAUSS: Concierto para trompa núm. 1. F. STRAUSS: Concierto para trompa. Ifor James, trompa. Orquesta Sinfónica Nacional de la Radio Polaca. Director: Antoni Wit. EBS, 6063.



CONTRASTES. Stanley Clark, trombón; Avis Romm, piano. EBS, 6023.



MAUERSBERGER, Rudolf. Coro de Dresde. EBS, 6073. 2 CDs.



MUSICA BARROCA DE INGLATERRA Y ESCOCIA. Ensemble Musick Fyne. EBS, 6006.



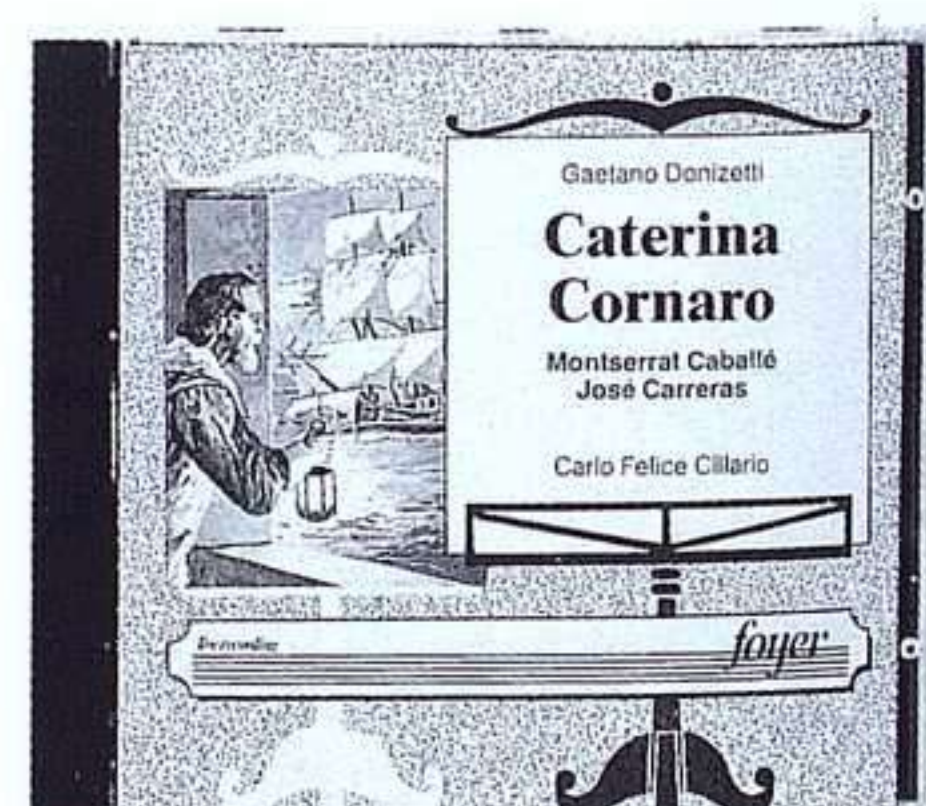
MUSICA PARA TODOS. Orquesta Nordisle Bois. DENON, DC-8576/85. 10 CDs sueltos.



BRAHMS: Concierto para piano y orquesta núm. 2; Piezas Op. 119. Annerose Schmidt, piano. Orquesta Filarmónica de Dresde. Director: Herbert Kegel. DENON, Repertoire, DC-8086.



MINIATURAS ROMANTICAS PARA VIOLIN. Jean-Jacques Kantorow, violín. New Japan Philharmonic. Director: Michi Ivone. DENON, Repertoire, DC-8077.



DONIZETTI: Caterina Cornaro. Caballé, Carreras. Orquesta Sinfónica de Londres. Director: Carlo Felice Cillario. FOYER, 2-CF 2048. 2 CDs.



MOZART: Divertimentos K 131 y 113; Una broma musical; Minuetto K 122. Camerata Academica del Mozarteum, Salzburg. Director: Sandor Vegh. CAPRICCIO, 10 333.



MOZART: Danzas; Minuetos. Orquesta del Mozarteum, Salzburg. Director: Hans Graf. CAPRICCIO, 10 360.



MOZART: Serenata Haffner; Marcha K 249. Camerata Academica del Mozarteum, Salzburg. Director: Sandor Vegh. CAPRICCIO, 10 334.



RACHMANINOV: Sinfonía núm. 2; Vocalise. Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart. Director: Sir Neville Marriner. CAPRICCIO, 10 306.



SCHUBERT: Tríos con piano núms. 1 y 2. Odeon Trio. CAPRICCIO, 10 387.



SETER: Vigilia de medianoche; Cuarteto núm. 1. Orquesta Sinfónica de Jerusalén. Director: Garry Bertini. CAPRICCIO, 10 368.



TCHAIKOVSKY: Sinfonías núms. 1 y 2. Academy of St. Martin in the Fields. Director: Sir Neville Marriner. CAPRICCIO, 10 355.



TELEMANN: Cantatas. Rheinische Kantorei; Das Kleine Konzert. Director: Hermann Max. CAPRICCIO, 10 319.



MUSICA CORAL POR LOS CANTORES DE SANTO TOMAS. Coro de Santo Tomás, Leipzig. Director: Hans-Joachim Rotzsch. CAPRICCIO, 10 340.



PLAISIR D'AMOUR. Jochen Kowalski, contratenor. Salonorchester, "Eclair". CAPRICCIO, 10 324.



COURTS: Sonata para violín y piano. BRAHMS: Sonata FAE; Sonata para violín y piano núm. 3. Robin Alleson, violín; John Lenehan, piano. CLASSIC STUDIO BERLIN, CS 11 408.



RAVEL: Sonata para violín y piano. FAURE: Sonata para violín y piano. Christina Bolze, violín; Jonathan Alder, piano. CLASSIC STUDIO BERLIN, CS 10 808.



BOCCHERINI: Tríos de cuerda Op. 14. Flieder-Trio. DG, MD+G L 3378.



HAYDN: 6 Divertimentos para flauta, violín y violonchelo. Meisen, Sebestyén, Ostertag. DG, MD+G L 3363.



LACHNER: 42 Variaciones para piano. RIES: 40 Preludios para piano. Jost Michaels, piano. DG, MD+G L 3279.



KREBS: Obras para órgano. Irmtraud Krüger, órgano. DG, MD+G L 3384.



MARTINU: las 6 Sinfonías. Orquesta Filarmónica Checa. Director: Václav Neumann. SUPRAPHON 11 0382-2. 2 CDs.



ROSSINI: Le Rendez-vous de chasse. **DAUPRAT:** Gran Sexteto. **GALLAY:** Gran Cuarteto con trompa. Grupo de trompas de la Orquesta Filarmónica Checa. SUPRAPHON 11 0755-2.



SCHUBERT: Misa núm. 5. Terner, Röhr-Bach, etc. Orquesta Sinfónica de la Radio de Praga. Director: Vladimír Válek. SUPRAPHON 11 0600-2.



SCHUMANN: Cuarteto con piano; Quinteto con piano. Jan Pánek, piano. Cuarteto Smetana. SUPRAPHON 11 0367-2.



ZEMLINSKY: Sinfonía lírica. Ermsstrong, Kusnjer. Orquesta Filarmónica Checa. Director: Bohumil Gregor. SUPRAPHON 11 0395-2.



FESTIVAL SMETANA. Orquesta Sinfónica de Praga. Director: Jiri Belohlávek. SUPRAPHON 11 0377-2.



POULENC: Sexteto. **MILHAUD:** Cheminée du Roi René. **IBERT:** Tres piezas breves. **FRANÇAIS:** Quinteto de viento. Quinteto de viento de Praga. Josef Hála, piano. SUPRAPHON 11 0372-2.



Importamos productos fonográficos de todo el mundo para satisfacer la selecta demanda de los mejores aficionados españoles a la música clásica. Pregunte en su establecimiento habitual por los catálogos y últimas novedades en Compact-Disc importados por FERYSA de las que le hemos informado en el presente boletín.

Los Compact-Disc de FERYSA se encuentran a la venta en los principales comercios de discos de toda España y en El Corte Inglés.

FERYSA

Ordóñez, 1 • 28029 MADRID • Teléfs. (91) 315 74 77 - 315 68 48 - Telex: 45490 - Fax: (91) 315 68 49

LA MÚSICA CALLADA

Luis Carlos Gago

BACH: El clave bien temperado, BWV 846-893. Colin Tilney (clavicordio y clave). Hyperion, 66351/4. 4 CDs. DDD. 304' 25".

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Hacia tiempo que no sabíamos del clavecinista londinense Colin Tilney. Archiv anuncia ahora la reedición de sus *Suites* para clave de Haendel y muchos recordarán, asimismo, un disco grabado para la firma alemana que recogía varias de las *Suites* de Henry Purcell. El que ahora comentamos es el primero de lo que confiamos sea una fructífera serie de registros para el sello Hyperion. El comienzo no ha podido ser más arriesgado, ya que *El clave bien temperado* no es sólo una obra de una tremenda complejidad técnica, sino también germen, centro y enseña de toda una manera de entender la música.

En los últimos años hemos comentado en estas páginas versiones de la magna creación bachiana a cargo de Helmut Walcha (incomprensiblemente, aún no en compacto), Sviatoslav Richter (al piano), Ton Koopman, Wanda Landowska, Davitt Moroney, Keith Jarrett (al piano, sólo el Libro I), Kenneth Gilbert y Gustav Leonhardt. Con la muy reciente de Bob van Asperen se completa un panorama que está lejos de resultar desolador. No sólo contamos con muchas y muy diversas lecturas de la obra, sino que todas ellas se mueven entre la corrección a la perfección, olimpo este último que habita en solitario Gustav Leonhardt, quien, por cierto, debería acometer cuando antes una segunda grabación de la obra.

La que aquí comentamos puede unirse sin rubor a tan conspicuos compañeros de viaje. Y debe hacerlo en lugar preferente, no sólo porque presente un nivel de ejecución y de comprensión de los pentagramas parejo, y en muchos casos superior al de aquéllos, sino también porque nos propone unas vías de acceso novedosas y merecedoras de ser conocidas. Así por ejemplo, Tilney ejecuta el Libro I al clavicordio y el II al clave, lo que amén de otorgar sonoridades muy diversas a ambos, establecen unos sutiles matices diferenciadores en lo que respecta a los estilos de las dos colecciones, separadas por más de dos décadas. La novedad más interesante estriba, sin embargo, en la manera de presentar los Preludios y Fugas. Normalmente los intérpretes optan por una gradación cromática de los mismos, que es justamente la que aparece en la partitura (esto es, Do mayor, Do menor, Do sostenido mayor, Do sostenido menor, Re mayor...). Tilney, en cambio, se decanta por una exposición a partir del

Una versión de El clave bien temperado que se puede situar entre las muy grandes.

ciclo de quintas tomando el Do como principio y final. En el Libro I se va ascendiendo por el ciclo de quintas, mientras que en el II el Do marca el comienzo de un descenso (sin entrar en los modos, la secuencia del Libro I es Do, Sol, Re, La, Mi... y la del II Do, Fa, Si bemol, Mi bemol, La bemol...). El Do es el eje central de todo y Tilney incluye el *Preludio BWV 846* al final de los recorridos por ambos ciclos. Arguye el músico inglés que de este modo la progresión de tonalidades es más lógica y que una escucha interrumpida de la obra evita el peliagudo ascenso semitono a semitono en un sistema temperado que a pesar de denominarse *igual* está plagado, como sabemos, de pequeñas desigualdades.

Al margen de estos aspectos formales (instrumento y ordenación), Tilney nos propone una lectura de una profundidad pareja quizá sólo a las de Leonhardt y Walcha (la madurez viene siempre de la mano de los muchos años...) y de un extraordinario intimismo. Su Bach es recogido, sereno, frágil, ingravido, confidencial. El clavicordio se erige en un aliado imprescindible en la plasmación sonora de un enfoque así, pero éste permanece esencialmente idéntico en el Libro II, una música, por ende, más extravertida (recordemos, como paradigma, el *Preludio y Fuga núm. 5*). No es fácil, no obstante, adentrarse en el mundo sonoro propuesto por Tilney. En una primera aproximación su lectura puede parecer morosa, preciosista incluso, pero tampoco resulta sencillo escuchar un Libro I de *El Clave bien temperado* al clavicordio, esto es, casi inaudible y salpicado de infinitos matices dinámicos. La pulsación cobra, por ello, un protagonismo fundamental, pero Tilney pulsa las teclas con mimo y con un conocimiento perfecto de los medios que debe utilizar para conseguir los fines que apetece.



Su lectura es meditada y planificada hasta en sus más pequeños detalles, de ahí que se encuentre en las antípodas de la versión de Koopman, en la que la espontaneidad y la improvisación no cesaban de aparecer un solo momento. Tilney posee una buena parte de la profundidad de Leonhardt, la immaculada precisión técnica de Gilbert y esa capacidad para sumergirse en un lento desgranar de las notas de Richter. Es la suya la versión más lenta (Leonhardt: 252' 05"; Moroney: 272' 16"; Koopman: 251' 27"), pero no es por ello una interpretación morosa o desganada (valgan como muestras de su empuje los *Preludios y Fugas núms. 10, I y 4, II*). Si es, insistimos, introvertida y, de algún modo, mística en cuanto que reconcentrada y desasida de elementos externos.

Si podemos echar de menos la fuerza de Leonhardt (e incluso, aunque la plasmación no suele ser la idónea, de Landowska) en Fugas como la *Núm. 20, II*, que están pidiendo a voces el desmelenamiento. Pero a cambio Tilney nos obsequia con unas lecturas diáfanas de las construcciones contrapuntísticas más complejas, como las *Núms. 7 y 14, II*, en las que a veces (Asperen) otros intérpretes andan cerca del naufragio o del simple sucederse de las notas sin más. Señalemos, por último, como nota curiosa la métrica diferente de las semicorcheas del tema en la *Fuga núm. 10, II*, en la que Tilney incluye un puntillo inexistente en la partitura y en todas las versiones que conocemos.

Excelente grabación, maravillosos instrumentos históricos (ambos salidos del taller del hamburgués Johann Adolph Hass) y modélico libreto, con un artículo de Tilney sobre los diferentes temperamentos y otro de Peter Williams sobre cada uno de los *48 Preludios y Fugas* (con indicación del "incipit" de cada uno de ellos). Colin Tilney ha vuelto pisando fuerte. Bienvenido sea.

UN AUTÉNTICO LUJO BIZANTINO

Ana Vega Toscano

La música clásica secular bizantina, por Christodoulos Halaris. 3 volúmenes (9 CD). Orata ORA BYZ 001/002 y 003 (41' 52", 35' 28", 44' 56", 43' 15", 40' 44", 42' 08", 40' 01", 40' 52", 40' 32"). DDD.

Sympotika: la música de los festines bizantinos, por Ch. Halaris. Vol. 1. ORATA, ORASYM 001 (41' 23"). DDD.

Pandora: la música de la alta sociedad post-bizantina, por Ch. Halaris. Vol. 1. ORATA ORAPAN 001 (48' 20"). DDD.

Akritica: Odas sobre los guardianes de las fronteras del Imperio Bizantino (2 CD, por Ch. Halaris ORATA ORA AKR 001 (41' 04", 44' 41"). DDD.

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★★★

El esplendor cultural del Imperio Romano de Oriente, de Bizancio, es un dato más que sabido: se reconoce la importancia de las diversas manifestaciones del pensamiento y de las artes que en él se dieron con gran magnificencia, e incluso algunos dichos populares ("lujo bizantino" o "discusiones bizantinas", sin ir más lejos) hablan del refinamiento comúnmente admitido en ellas. Por otra parte, muchas veces se olvida la gran conexión que con la cultura occidental mantuvo esta civilización cuyas raíces son las mismas que las nuestras, y que además influyó de forma decisiva en nuestro desarrollo: todos recordamos haber estudiado aquello de la caída de Constantinopla en poder de los turcos como límite cronológico de la Edad Media e inicio del Renacimiento, aunque a veces se nos olvide que precisamente se decía esa fecha, entre otras cosas, por la influencia que en la cultura occidental tuvo la

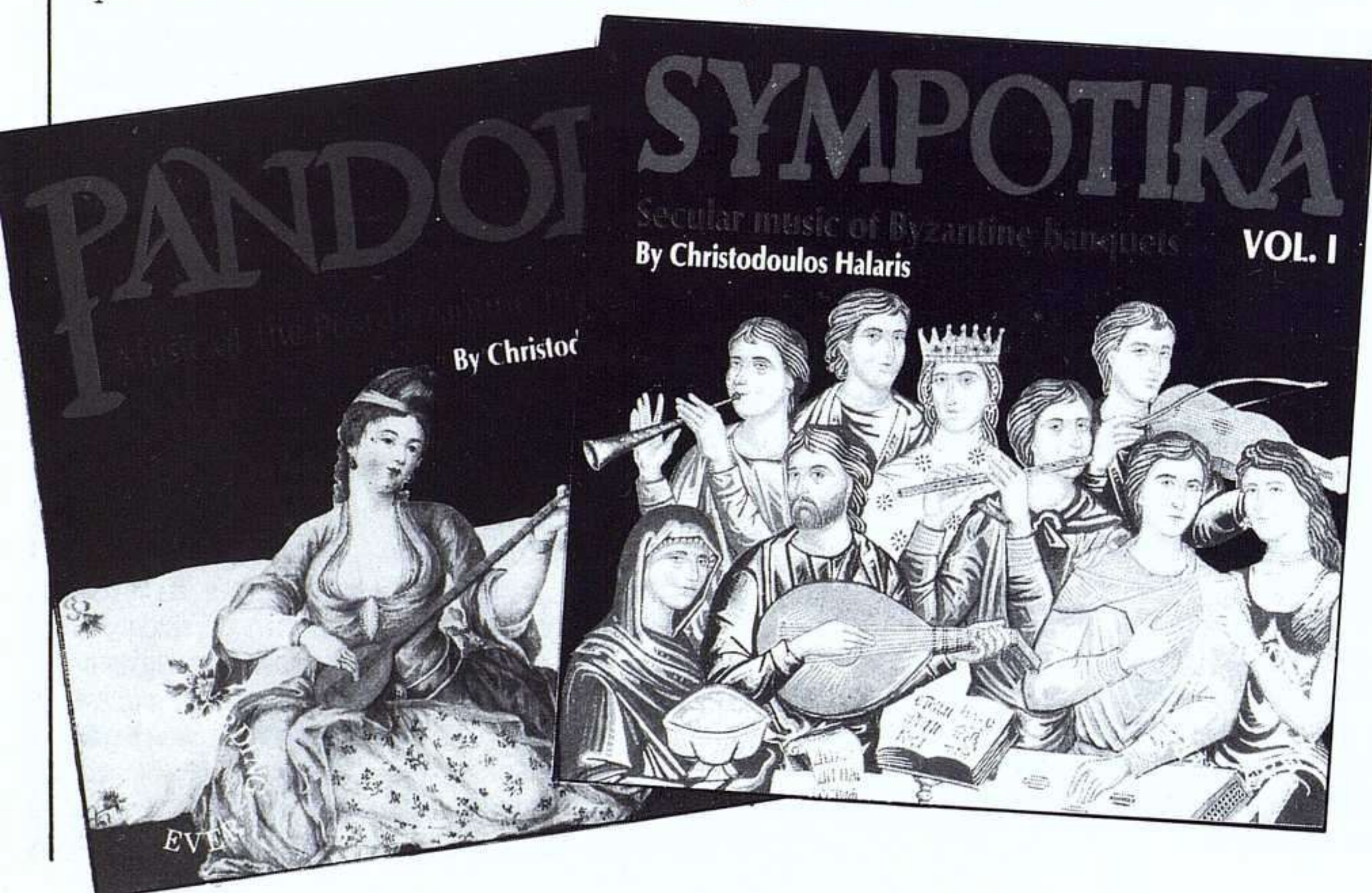
llegada de todos los pensadores bizantinos tras ese final. Por otra parte, tampoco se entienden muchas de las muestras del conocimiento y la cultura medievales sin dicha influencia, puesto que fue en mayor o menor medida igualmente importante a lo largo de todo el medievo. Pero como en tantas ocasiones, occidente olvida lo que le conviene, sobre todo aquello que le suena a "oriental", aunque en este caso sea lo que casi podemos definir como el Oriente de sí mismo.

Lógicamente, cuando estudiamos historia de la música, Bizancio no se puede eludir, y se le dedica un capítulo importante, amplio, pero no completo. De hecho, y esto lo resalta Christodoulos Halaris, siempre se nos comunicaba la idea de un universo musical brillante pero exclusivamente relacionado con el campo religioso. Sobre ello existen infinidad de estudios desde muy diversos puntos de vista: parece como si una sociedad de tanto refinamiento no hubiera pensado en otros aspectos de la vida: magníficas iglesias, de un lujo extraordinario, llenas de cantos y voces que se alzan hacia Dios. Sin embargo, incluso ese mismo arte religioso a veces no se pudo escapar a influencias realmente seculares; señal inequívoca de que la sociedad que lo realizó era más bien todo lo contrario: un resplandeciente escenario profano. Si ahondamos un poco en los escritos de las grandes figuras religiosas, nos encontramos rápidamente con continuos ataques a las muchas manifestaciones demasiado "paganas" que triunfaban por doquier. Y entre ellas, naturalmente, la música como una de las artes más peligrosas y vitales; curiosamente, hasta ahora las investigaciones no se habían dirigido por ese camino, o al menos no con toda la profundidad que se merecía, y también por lo tanto, la recuperación práctica de

la música bizantina tampoco había ido por esos derroteros. Por ello resulta especialmente interesante el trabajo de Christodoulos Halaris, responsable máximo de esta reconstrucción sonora, que antes de llevar a cabo tan complicada empresa, ha realizado durante muchos años una labor de investigación seria, lo cual dota de una excepcional base a las grabaciones que comentamos. Y ciertamente no hubiera podido hacerse de otro modo, pues son muchos los aspectos a tener en cuenta a la hora de revivir un repertorio, y muchas las fuentes que son necesarias analizar y estudiar, para conjuntarlas posteriormente.

Halaris, compositor griego nacido en 1946, centró su atención en la música bizantina, lo que es más o menos equivalente a decir en el estudio de parte del pasado musical de su propia cultura, y presentó en la Ecole Pratique de Hautes Etudes un trabajo titulado "Pour une étude des structures de la musique byzantine", bajo la dirección de Marc Barbut y de Ianis Xenakis, una de las figuras más importantes de la música de nuestro siglo. Un estudio musicológico que tiene su indispensable complemento y a la vez su necesario resultado en todos estos discos, demostrándonos que Halaris es un musicólogo y a la vez un músico práctico: de este modo se evidencia mejor que de ningún otro la utilidad de la musicología, una musicología viva.

Base fundamental de su estudio, y también de su forma de poner en vida de nuevo esta música, es la estrecha relación con la Grecia clásica y con el helenismo, de los que fueron herederos directos los intelectuales de Bizancio. En muchos casos se mostró el mundo bizantino incluso desafiante ante el cristianismo, y se nos recuerda que hubo paganos hasta el siglo X. El pensamiento musical griego fue una de las aportaciones más importantes que supo preservar el Imperio Romano de Oriente, y hasta las diferencias de concepción entre Platónicos y el ámbito dionisiaco se ven reflejadas igualmente en la sociedad bizantina: los primeros consideraban muy convenientes para la sociedad el género diatónico y no el cromático ni el enharmónico, que llevaban a la debilidad e indecencia en el espíritu. Una misma oposición que enfrentaría durante toda la existencia del imperio de Bizancio a los jerarcas y pensadores de la Iglesia con la influencia perniciosa y al parecer muy potente de la música que provenía del mundo teatral. Estos músicos y artistas de teatro continuarían de hecho en la esfera dionisiaca, en el fenómeno de inspiración y comunicación con lo divino, una concepción que, por cierto, ha sido decisiva en la historia de la música. La influencia de estos géneros se hizo patente incluso en la música



litúrgica, como ya señalaron otros musicólogos antes que Halaris al estudiar el terreno de la música en la Iglesia. Las investigaciones del compositor y musicólogo griego han tenido como uno de los puntos más importantes al género instrumental, que desde su punto de vista representa el cénit de la música secular bizantina; el periodo que más ha estudiado es el que discurre entre los siglos XII y XV.

La continuación de las teorías musicales griegas se extienden prácticamente a todos los aspectos de la música bizantina, y por lo tanto ésta continúa con el mismo sistema modal, e incluso las formas practicadas hunden sus raíces en esa misma cultura desde estos presupuestos básicos parte la reconstrucción del repertorio. En cuanto a la concepción modal, ya sabemos que su invocación ha sido base de la música medieval, tanto en Occidente como en el mundo islámico, siendo realmente curioso lo divergente que fueron los resultados a los que llegaron en la práctica estas culturas, a pesar de remontarse en referencia a un mismo punto. Siempre se recuerda que más fiel realmente fue la música en el ámbito musulmán que en nuestra cultura, que al final derivó hacia presupuestos radicalmente diferenciados. Halaris nos recalca la herencia directa de Bizancio con respecto a Grecia, y por lo tanto es normal que su resultado sonoro, si partimos de lo anteriormente expuesto, nos recuerde realmente bastante a las músicas cultas del Próximo Oriente.

Otro de los puntos básicos es el de la escritura musical, hecho también muy ligado a la civilización griega clásica, pues en un principio su notación (denominada paresemántica, con un sistema para la música vocal y otro para la instrumental) se utilizó hasta el siglo III d. C. y es un punto de referencia a la hora de hablar de la escritura musical de Bizancio. Dos fueron los tipos de notación que se utilizaron: el ekfonético y el neumático, ambos con origen en los símbolos de la prosodia del periodo helenístico. El primero, cuyos símbolos se colocaban sólo al principio de la frase, no es diastemático; en cuanto a la escritura neumática en el mundo bizantino, han existido hasta cinco sistemas desde el siglo VIII, siendo el más reciente el imaginado por el teórico Crisanto de Madyte a principios del siglo XIX. Evidentemente no todos son igual de explícitos a la hora de transmitir información, pero en conjunto se han podido descifrar la mayor parte de los manuscritos. Halaris concede una importancia quizá un tanto excesiva al principio de la notación neumática, por cuanto que al describir el acto para realizar un hecho, y no el hecho en sí mismo, tiene naturaleza algorítmica. Dicho principio, unido también al del mecanismo automático (había mecanismos automáticos hidráulicos que ponían en movimiento marionetas, o que producían sonidos), le llevan a concluir, de una forma un poco arriesgada, que Bizancio está en el inicio del camino de la cibernética. En todo caso, este sistema de notación se reveló útil para un tipo de música en

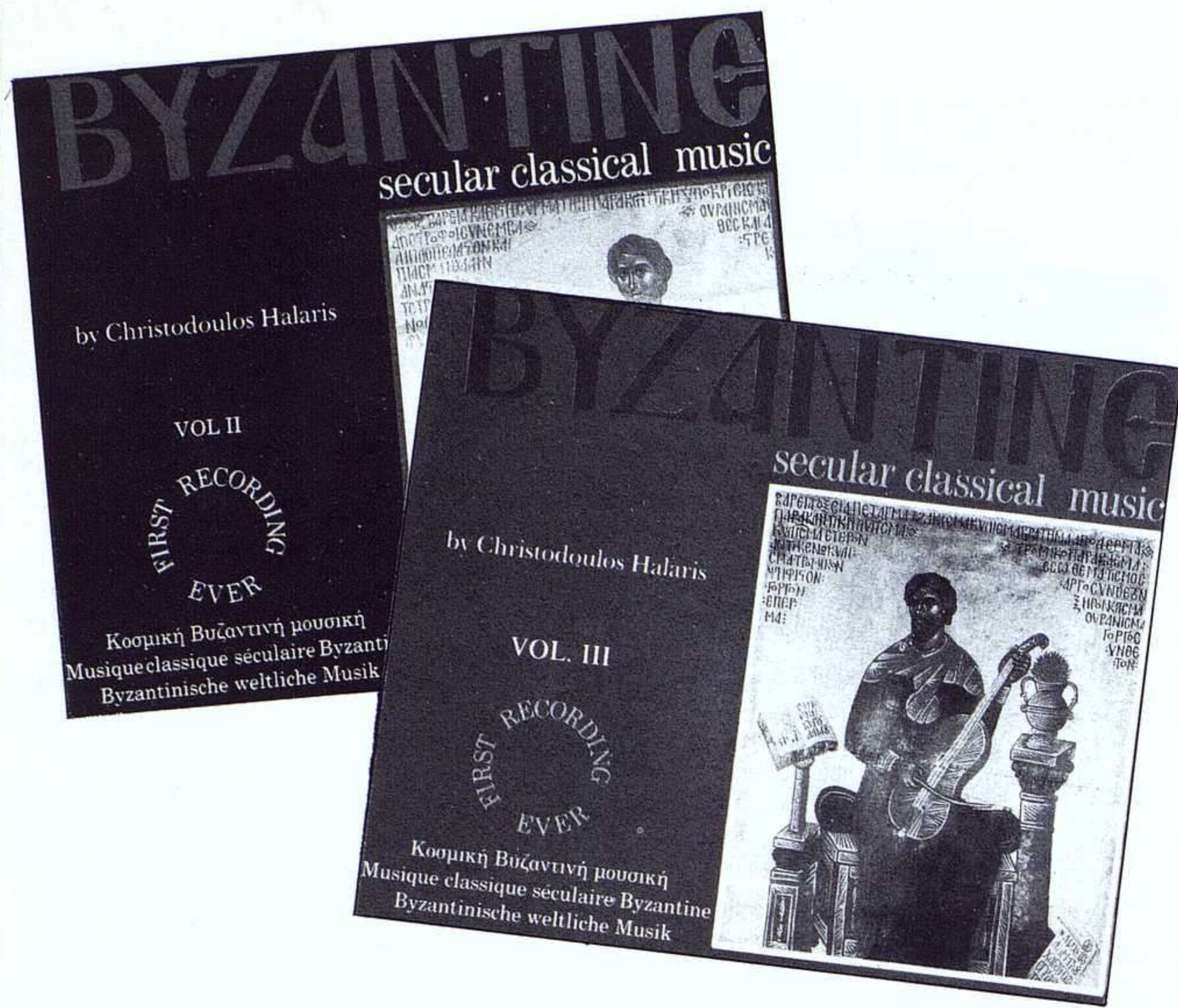
concreto, y sobre todo para una forma precisa de práctica musical, al igual que ocurrió en su momento con las diversas notaciones neumáticas en Occidente. De todas formas, su transcripción siempre suele plantear algunos dilemas, en mayor o menor grado. La pérdida de la tradición oral de una civilización es un hecho irreversible, y por eso es necesario intentar reconocer las huellas aún existentes de la misma en las pocas o muchas manifestaciones musicales que puedan haber tenido un origen o parentesco con ella, y que en la actualidad vendrían representadas por algunos aspectos de la música en Grecia o en determinadas comunidades de Asia Menor.

El conocimiento profundo del sistema modal, el estudio de los manuscritos, el acercamiento a algunas tradiciones orales aún vivas, son fuentes fundamentales para intentar revivir aquel esplendor; a ello se une necesariamente la reconstrucción de los instrumentos, otro de los temas siempre importantes a la hora de enfrentarnos con repertorios históricos. Para estas grabaciones ha sido necesario intentar rehacer el universo organológico de Bizancio, tras un estudio realizado sobre testimonios iconográficos de todo tipo, ya sea en frescos, en manuscritos, etc., así como sobre las diversas noticias de instrumentos, de la composición de los conjuntos, en una palabra, de todo aquello que ayudara a reconstruir las llamadas "orquesta de instrumentos delicados". Dichas orquestas se componían de una gran variedad de instrumentos de cuerda pulsada: laúdes de mástil corto (a los que denominan laúdes bizantinos, semejante al actual "ud" árabe) y de mástil largo (varios tipos de tamburas, pandoras), salterios triangulares y trapezoidales; también de instrumentos de cuerda frotada: kemanjés, violas de variadas formas. Con respecto a los instrumentos de viento, diversas flautas, zornas (es decir, de dobe lengüeta, tan típicos en todo el mediterráneo), etc., todo dentro de la madera. En

conjunto, un panorama organológico cercano en muchos puntos al que conocemos del medieval, pudiendo reseñar la ausencia de percusión, y que daría ese sonido "delicado". La verdad es que cada uno de estos aspectos (notación, teoría musical, organología) es de por sí amplísimo, lleno de fascinantes secretos por desvelar, y en todos vamos encontrando numerosas facetas que nos conectan con nuestro pasado musical.

Christodoulos Halaris ha articulado su investigación en torno a varios repertorios específicos; el más amplio de ellos es el que titula **Música clásica secular Bizantina**, ya con tres volúmenes (de tres compactos cada uno) en el mercado. Se trata de mostrar una amplia panorámica de las obras de diversos autores, y en cuanto a las formas musicales, se ha centrado sobre todo en una, la *krátima*, que al parecer representó la estrella en la música profana bizantina: una forma puramente instrumental, en la que cuando participa la voz humana lo hace a base de sílabas sin sentido (del tipo "terirem" "tenane", etc.), y por ello también a veces se denomina *teretisma*. Ligado estrechamente al espacio teatral, que funcionaba como auténtico punto de continuación de la cultura antigua, es el género musical más representado en toda la colección discográfica: se trata de una forma muy libre, con una estructura directamente emparentada para Halaris con los *nomoi* griegos, música instrumental pura, que tenían gran éxito y atraían a un público enfervorizado, pero en cuyo entorno ya se establecía entonces (en la Grecia clásica) el aviso de peligro, del que, por cierto, seguirían más tarde hablando los Padres de la Iglesia. Un aspecto interesante a destacar es el de la multinacionalidad del Imperio, que también tiene su reflejo en esta música: así, existen cantos a la manera persa o búlgara. Otro de los volúmenes ha aparecido bajo la denominación de **Sympotika**, con la música de los banquetes, en donde volvemos a encontrar los *kratimata*, ya sea con la finalidad de





soportar una acción teatral o con la de dar un intermedio musical en alternancia con cantos de toda clase. Bajo el título de **Pandora** se nos ofrece otro interesante testimonio: el de la música que se continuó haciendo en la alta sociedad post-bizantina; ésta tuvo una especial intensidad en los años de fuerza nacionalista de finales del siglo XVIII y durante todo el XIX. Se intentó perpetuar en ella la música clásica secular bizantina, y en esta línea está la colección de cantos editados bajo el nombre de **Pandora** en 1843 por Teodoro Paraskos, el Focio, en Constantinopla. Sobre ello se ha basado Halaris para presentarnos en este disco una *kratima* y varias canciones interpretadas con el mismo tipo de orquesta "de instrumentos delicados", y con muy escasos cambios en cuanto al resultado sonoro obtenido. Por último, otro apartado llamado **Akritika**, y que se centra en un repertorio diferente: toda una serie de odas, de cantos épicos, cuya fuente de inspiración son los *Akritas*, los guardianes de las fronteras orientales del Imperio. Formaban un cuerpo particular, cuya institución se remonta a Roma, y que fueron posteriormente reorganizados en Bizancio a partir del siglo VII. Estaban en las fronteras más amenazadas, y se nutrían de diversas comunidades étnicas: marditas, armenios, tracios, escandinavos, kurdos, capadocios, ostrogodos, helenizados, etc. Estos guardias fueron mitificados por el pueblo, que así comenzó a crear los cantos *akritas*, transmitidos durante años de forma oral antes de que los copistas nos dejaran constancia escrita de los mismos. El periodo floreciente de estos cantos duró desde el siglo IX hasta el XIV, y muchos han permanecido vivos en la tradición oral de Creta, Tesalia, Capadocia, etc. Se han seleccionado algunos recogidos en esas tradiciones y otros provenientes de manuscritos, acompañando al canto el mismo tipo de

orquesta ya reseñado.

A la hora de escuchar esta música que nos propone Halaris debemos reflexionar sobre algunos aspectos importantes de Bizancio y su cultura: uno de ellos, que ya hemos reseñado, es su continuación directa de la cultura griega y helenística, que él mismo señala como punto básico en su comprensión y análisis, y que mantuvo una conexión con las ideas y teorías, mientras que la invocación de las mismas en Occidente acabaría por llevar a postulados totalmente distintos, y separándose por completo de aquello a lo que pretendía atender. Precisamente a través de la cultura bizantina, tan influyente en el mundo islámico, conocieron de forma más directa los árabes y persas las teorías clásicas griegas, y sobre todo las reinterpretaron más fielmente, realizando así una teoría que se podía adaptar a sus propias tradiciones. Por eso muchos autores aseguran que la música clásica en la cultura islámica ha seguido más de cerca el camino trazado en Grecia que Occidente; ello se debe desde luego, al intermedio de esta música a la que evoca Christodoulos Halaris, y que ahora nos parece llena de ecos de las músicas de Oriente Próximo, si bien deberíamos justamente decir lo contrario: las músicas actuales de la zona son las que nos traen ecos de aquel esplendor, pues árabes, persas y turcos tuvieron decisivas influencias del Imperio Romano de Oriente, heredero directo del helenismo. Si con este trabajo se recupera parte del pasado de esas culturas, también se nos habla de otra parte del nuestro propio, que tuvo influencias de Bizancio no sólo en el medievo, sino también en el despertar del Renacimiento.

Es un conjunto de trece discos, con una parte importante del patrimonio musical bizantino hasta ahora desconocido, aunque es de suponer que dentro

de la música profana existirá un mayor espectro, que aquí no está representado. Sin embargo, con los repertorios elegidos nos podemos ir haciendo una idea del refinamiento de su arte. Ya hemos visto que se ha puesto gran cuidado en las bases científicas del proyecto, lo cual es sin duda importante, pero a su vez también hay que reseñar que, junto al interés musicológico del mismo, se ha logrado un parejo resultado musical: nos encontramos ante una música de texturas sutiles, llena de pequeños detalles cuidados hasta el máximo, con una tímbrica muy especial, que indica el trabajo minucioso de los intérpretes en recrear, en hacer música viva y, además, para el oyente actual. Se trata de obras esencialmente monódicas, donde determinados instrumentos van haciendo, a modo de acompañamiento los puntos principales de la melodía (*isokratima*), en una técnica parecida a la actualmente usada en las orquestas de música clásica árabe o persa, mientras otros realizan la melodía con gran cantidad de glosas y adornos; se plantea en este punto la discusión en torno al conocimiento de la polifonía en Bizancio, ligada al hecho de las prácticas de una primitiva polifonía en algunos lenguajes etnomusicales del Mediterráneo. A esta cuestión musicológica responde Halaris con la inclusión de dos piezas de Gazis Lampadarios en las que coexisten dos líneas melódicas formando una primitiva heterofonía, sin duda de gran interés histórico.

Otro de los puntos a tener en cuenta a la hora de hablar de la colección es la completa información que acompaña a todos los estuches, en un complemento necesario para poder apreciar y comprender toda la labor de Halaris y las investigaciones que ha llevado a cabo. Hay un resumen de sus teorías, con el añadido de una explicación en torno a las notaciones bizantinas, así como los datos de todas y cada una de las obras grabadas, incluyendo el manuscrito de donde están transcritas y su localización. Junto a ellos, y en todos los discos, fragmentos amplios extraídos de esos manuscritos originales, con su transcripción a notación actual, así como fotos de los instrumentos reconstruidos. En conjunto, un libretto realmente interesante, aunque al final siempre se queda uno con ganas de más información (es un tema de verdad apasionante), con lo que desde luego acaba por "engancharnos". Algunos puntos pueden ser discutibles, pues a veces la pasión invade a Halaris, pero es indudablemente cierto el cuidado puesto en todos los detalles del producto final. El lujo bizantino nos llega hasta en la presentación de los discos, realmente excepcional: es un tema del que pocas veces se puede decir nada, pero esta vez hay que comentar el cuidado de las portadas, con reproducciones de miniaturas bizantinas.

Una auténtica gozada para los que deseen salir del repertorio de sota, caballo y rey al que nos vemos sometidos, y de paso una llamada de atención para que comprendamos que la historia de la música puede y debe darnos algo más de lo que hasta ahora hemos estado acostumbrados.

PIANO PARA PIANISTAS

Pedro González Mira

GODOWSKY: los 53 Estudios sobre los Estudios de Chopin. Geoffrey Douglas Madge, piano. Dante, PSG 8903/4, PSG 8905/6. Dos álbumes de dos cedés cada uno.

GODOWSKY: Gran Sonata para piano. Geoffrey Douglas Madge, piano. Dante, PSG 890-7.

GODOWSKY: los 4 libros de Walzermasken. Geoffrey Douglas Madge, piano. PSG 890-8.

Leopold Godowsky (1870-1938) fue un pianista polaco que marchó a EE. UU. para desarrollar una importante carrera de solista; tanto, que pudo volver a Europa varias veces para ofrecer su arte en numerosas y cargadas de éxito giras. Casi se puede decir que fue un *obseso* del instrumento, quizá ésta la única razón por la cual escribió música para el mismo, unas, aproximadamente, nueve horas de música en total.

Si Godowsky sólo hubiera sido eso, su nombre y su Obra estarían ya olvidados (particularmente, su Obra). Pero hay más. Godowsky no fue un virtuoso a la manera de Anton Rubinstein, es decir, un pianista que escribió para el piano por eso, por dominar el instrumento. Fue, sobre todo y ante todo, un músico que dio una extraordinaria importancia a la interpretación frente a la ejecución exhibicionista, y ello hasta tal punto que su mejor música está en las *reinter-*

pretaciones que realizó sobre músicas preexistentes. En otras palabras, Godowsky ha pasado a la historia por una obra, la primera que aparece en la ficha de más arriba.

Los **53 Estudios sobre Chopin** son el resultado de una compleja, larga y exhaustiva investigación acerca de los **Estudios** chopinianos. El objetivo: encontrar las mil y una posibilidades técnicas al piano moderno. El procedimiento: desde la transcripción libre de la pieza a la transcripción rigurosa para la mano izquierda, pasando por la metamorfosis o paráfrasis o la combinación de dos obras de la serie. El resultado: una interesante música que puede atraer al aficionado de élite pero a quien interesa de verdad (hasta el borde de la locura, seguramente) es al pianista. O, claro está, al aficionado muy, muy puesto en asuntos pianísticos.

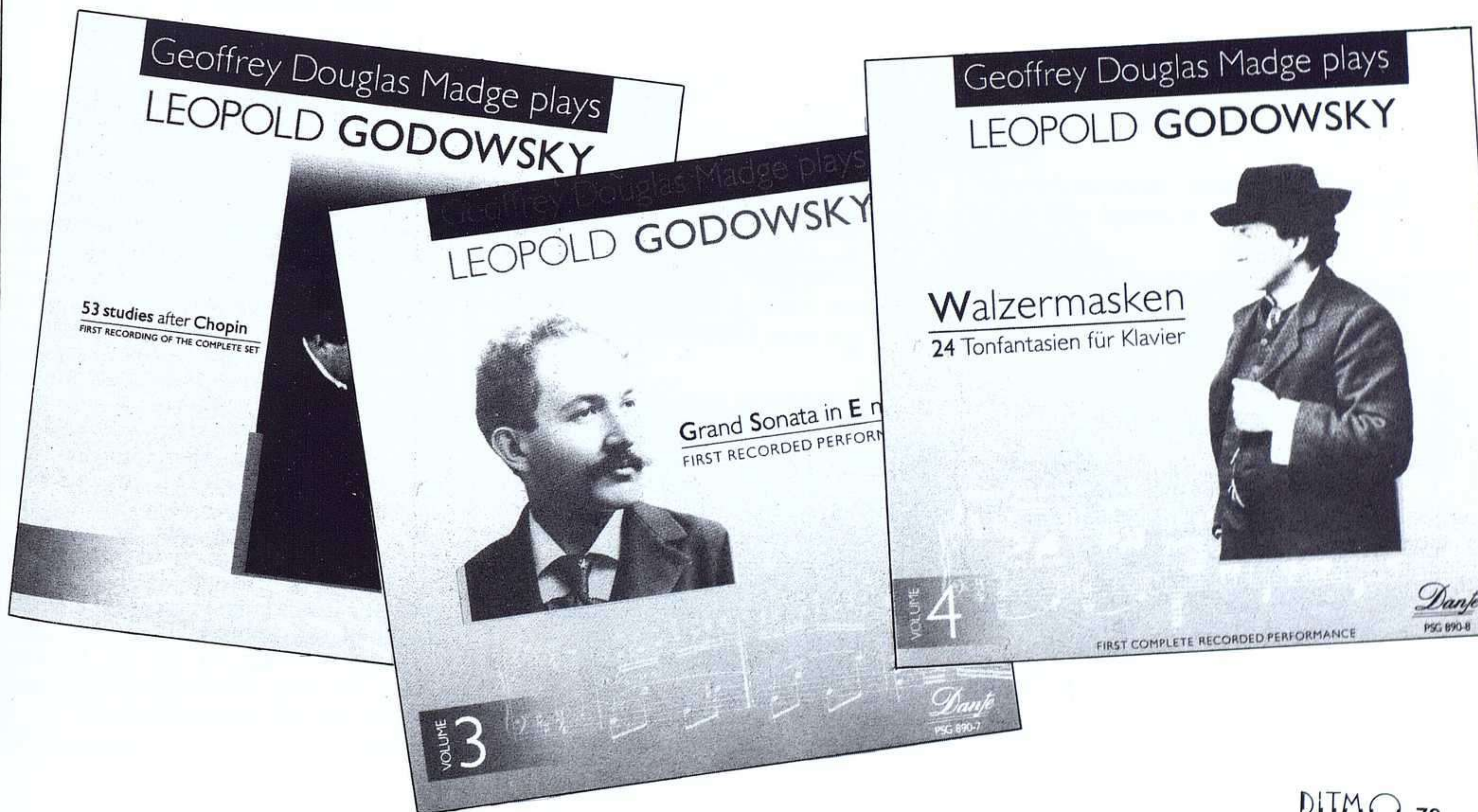
Frente a este monumento al piano, la **Sonata** se queda bastante pequeña, a pesar de sus mastodónticas proporciones. Se trata de una pieza al borde de lo ejecutable, que no es fácil de seguir (seguramente le sobra bastante música) y que a partir del tercer movimiento a uno le puede llegar a aburrir considerablemente. Sin embargo, el primero —casi media hora de música— posee un hermoso hálito romántico.

Más *divertidas* resultan las **Walzermasken**, 24 piececillas que deben recordar a músicos concretos, a modo, la mayor parte de las ocasiones, de adivinanzas. Uno se lo pasa francamente bien en la escucha. (El resto de la **Obra para**

piano de Godowsky —los **Triakontamerón**, 30 piezas escritas en 30 días— se publicará en breve bajo este mismo sello, Dante, y en versión del propio Geoffrey Douglas Madge; como en esta ocasión, será un primer registro mundial).

Conozco a pocos artistas tan extraños como Madge. Se trata de un pianista de descomunal técnica y extraordinaria musicalidad; un artista nato, un intérprete como hay pocos. Sin embargo, ha consagrado su carrera a pianismos si no de segunda fila, no precisamente representativos de los grandes movimientos, escuelas o estilos. Quiero decir: celebro poder contar con una integral Busoni como la suya; o que haya alguien que toque tan bien a Kaikhosru Sorajbi o Giacinto Scelsi. Pero me encantaría también saber cómo hace Brahms, Liszt o Chopin un señor como éste.

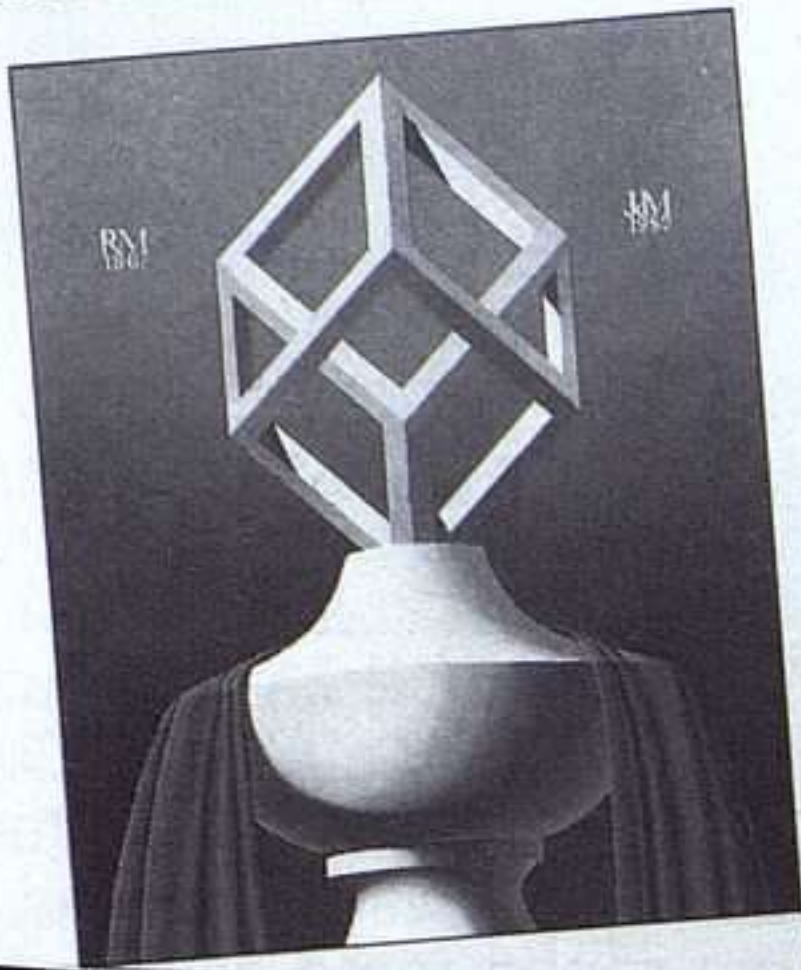
En fin, lo que estoy queriendo decir es que las versiones de estas obras son sencillamente soberbias, y que es un acierto total que para una música de un compositor-intérprete se haya escogido un artista como Geoffrey Douglas Madge. Su trabajo es literalmente increíble; no creo que haya hoy mucha gente que pueda tocar esta música de forma parecida. El registro es excelente (el instrumento es un Steinway de 1926), por fidelidad tímbrica y presencia sonora. A mí me parece que la serie es muy recomendable; quizá no sea una música indispensable, pero su conocimiento colma algo más que la simple curiosidad. En todo caso, no me perdería los **53 Estudios**.



GRANDES INTÉRPRETES PARA GRANDES MÚSICAS

Raúl Mallavibarrena

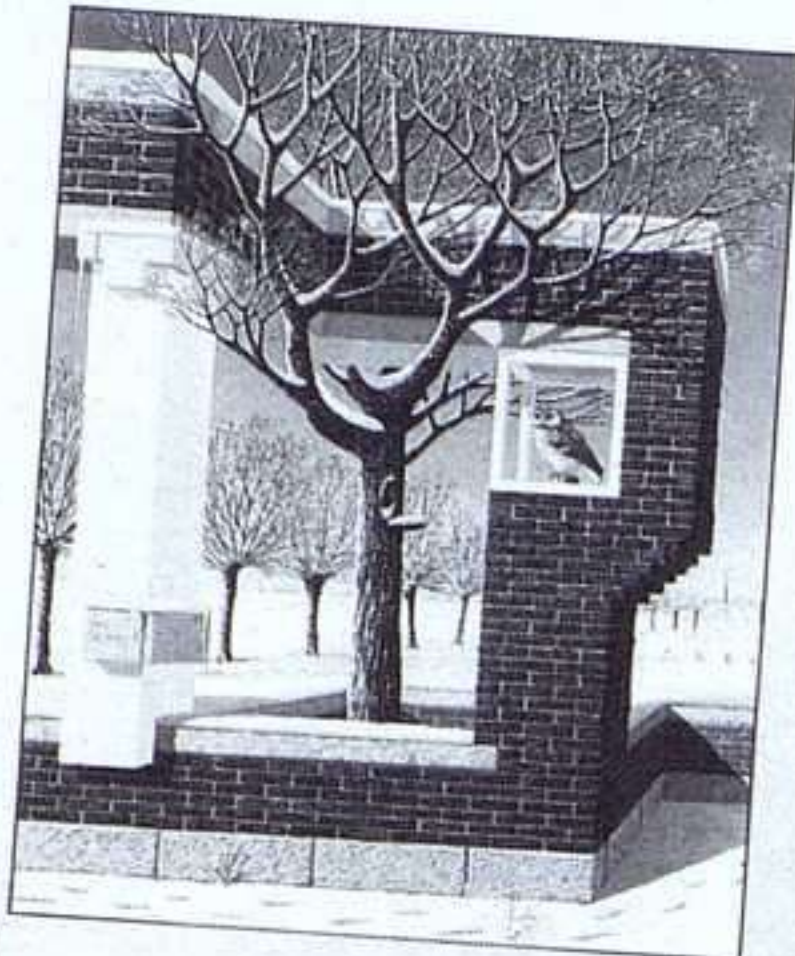
George Frideric Handel
Music for the Royal Fireworks
 "Alexander's Feast"
 Feuerwerksmusik · «Alexanderfest»
 Concerti Grossi op. 6 Nos. 1 & 6
 The English Concert · Trevor Pinnock

ARCHIV
PRODUKTION

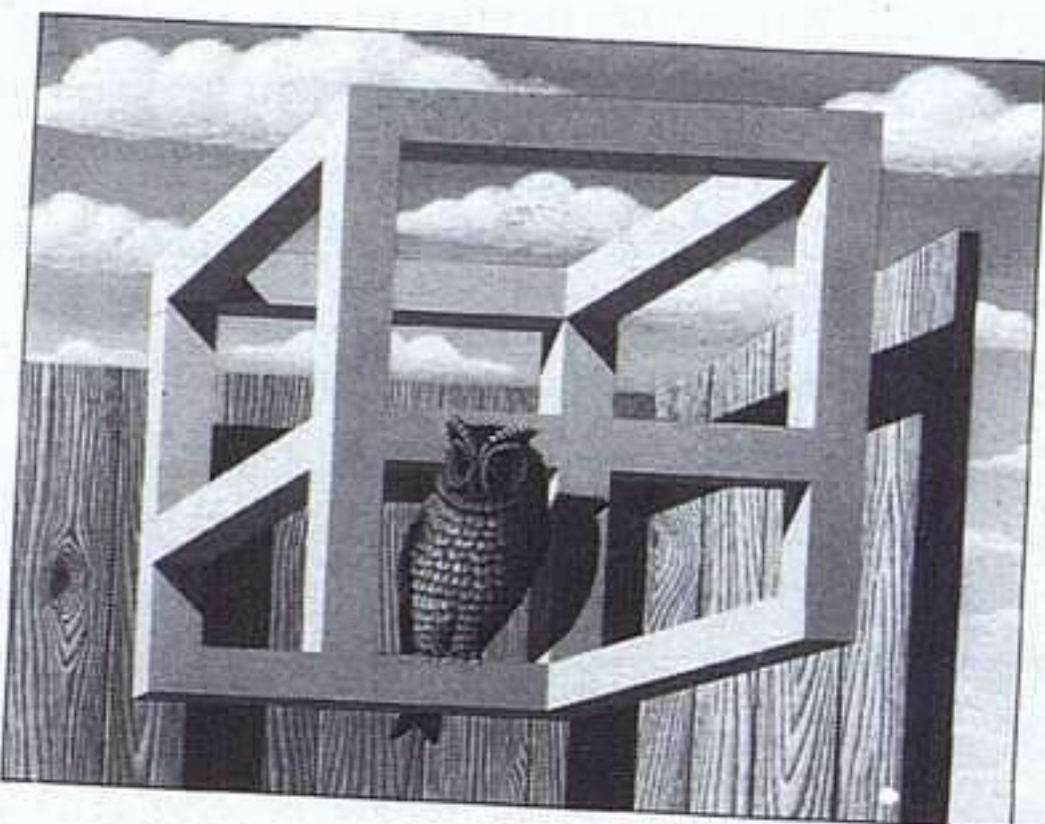
3D
 BAROQUE
 DDD

George Frideric Handel
Organ Concertos
 "Cuckoo and the Nightingale"
 Konzerte · Concertos pour orgue
 Preston
 The English Concert · Trevor Pinnock

3D
 BAROQUE
 DDD



Clérambault
Pièces de clavecin
 Harpsichord Suites · Cembalo-Suiten
 D'Anglebert · L. Couperin · Le Roux
 Marais · Lebègue
 Kenneth Gilbert

ARCHIV
PRODUKTION

3D
 BAROQUE
 DDD

Antonio Vivaldi
Concerti
 Concerti Grossi

3D
 BAROQUE
 DDD



- 1) BACH: *Conciertos de Brandemburgo 1, 2 y 3; Suite orquestal núm. 1.* 62' 49".
- 2) BACH: *Conciertos de Brandemburgo 4, 5 y 6; Suite orquestal núm. 4.* 71' 25".
- 3) BACH: *Arias y coros de: Oratorio de Navidad; Pasión según San Juan; Pasión según San Mateo y Misa en Si menor.* 62' 05".
- 4) BACH: *El arte de la fuga.* 75' 40".
- 5) BACH: *Tríosonatas BWV 525, 526 y 529; Fantasía BWV 572; Allabreve BWV 589; Preludio BWV 569.* 62' 17".
- 6) CORELLI: *Concerti Grossi Op. 6: Núms. 1, 3, 7, 8, 10, 11 y 12.* 65' 14".
- 7) HÄNDEL: *Música para los Reales fuegos artificiales; Concerti grossi Op. 6 núm. 1 y núm. 6; Concerto Grosso "Alexander's Feast".* 59' 15".

- 8) HÄNDEL: *Conciertos para órgano: "The Cuckoo and the Nightingale", Op. 7 núm. 3, núm. 4, núm. 5, Op. 4 núm. 2.* 66' 15".
- 9) CLÉRAMBAULT: *Suites núms. 1 y 2.* D'ANGLEBERT: *Gaillarde et Double, Chaconne, du Vieux Gautier.* LOUIS COUPERIN: *Pavanne.* LE ROUX: *Suite núm. 5.* MARIN MARAIS: *La Polonoise.* LEBEGUE: *Les Cloches.* 60' 23".
- 10) VIVALDI: *Concierto para dos violines Op. 3 núm. 11 (L'Estro armonico); Concierto para dos mandolinas; Concierto para oboe y violines; Concierto para flauta "La notte"; Concierto "alla rustica"; Concierto para cuatro violines Op. 3 núm. 1 (L'Estro armonico), Concierto para fagot en Mi menor; Concierto "con molti instrumenti".* 70' 06".

Musica Antiqua Köln, dir.: Reinhard Goebel (1, 2 y 4). The Monteverdi Choir,

The English Baroque Soloists, dir.: John Eliot Gardiner (3). Ton Koopman —órgano— (5). The English Concert, dir.: Trevor Pinnock (6, 7, 8 y 10). Kenneth Gilbert —clave— (9).

Marca: Archiv
 Grabación: DDD
 Referencia: 431 701/10-2
 Serie: media

Interpretación: ★★★★★
 Sonido: ★★★★★

Como ya hiciera en su día Deutsche Grammophon con su lujoso catálogo, ofreciendo a precio medio, y con las atractivas prestaciones de una cuidada edición y un mejor sonido, algunas de las más brillantes grabaciones —siempre DDD— realizadas para esta casa alemana, aparece ahora esta serie "3D" en el sello que dicha marca dedica a las interpretaciones con instrumentos de época. Archiv posee en exclusiva a importantes artistas de este campo. A la luz de lo que hasta el momento nos ha ofrecido este sello, apreciamos una clara preferencia por los repertorios más conocidos, por las grandes obras de los más ilustres compositores, ofreciendo con menor frecuencia las de los más olvidados. Esta política, que como es natural garantiza un éxito de compras "a priori", ha sido respaldada con unas —por lo general— magníficas interpretaciones. De esta forma, este primer lanzamiento de "3D Baroque" no podía ser más representativo de lo que hoy por hoy encontramos en el surtido catálogo de Archiv.

Johann Sebastian Bach

Es el primer y más representado compositor en estos diez compactos, como es justo y necesario en cualquier proyecto que se presente como "barroco". Los *Conciertos de Brandemburgo*, que han sido grabados también, junto con las *Suites*, para el sello por Trevor Pinnock, son páginas que no necesitan presentación. La versión que nos ofrece el violinista germano Reinhard Goebel es, como todo lo que sale de sus manos, polémica y discutible a la vez que fascinante. La agresividad y la vivacidad son, junto con la elección de unos vertiginosos "tempi" (sin precedentes en versiones anteriores) la tónica dominante. Su fogosidad está, no obstante, más controlada de lo que pudiera parecer. La espontaneidad de los músicos creo que hace mucho bien a esta música tan llena de timbres y colores (baste escuchar el *Núm. 5* con un Andreas Staier de otro mundo). No dudo que Goebel se sirva en ocasiones de la

excentricidad para abordar algunos pasajes, pero eso no debe impedir valorar las más que abundantes virtudes a la hora de tratar la articulación, la acentuación —en ocasiones demasiado marcada pero sin herir lo más mínimo el equilibrio—, o un aspecto tan fundamental como el bajo continuo que en *Musica Antiqua Köln* resulta siempre tremendamente imaginativo. Por otra parte Reinhard Goebel realiza un brillante papel como violín solista. Respecto a las *Suites* escogidas como complemento (las *Núms. 1 y 4*), no puedo compartir en absoluto el criterio de elección, ya que son precisamente en las dos restantes (*Núms. 2 y 3*) donde nos encontramos ante uno de los mejores Bach jamás grabados. En *El arte de la Fuga*, obra menos popular por su densidad pero a todas luces indispensable en cualquier discoteca, Goebel muestra su faceta más recogida realizando también una soberbia lectura de la música bachiana.

Gardiner protagoniza la tercera entrega con una selección de arias y coros de las más grandes obras corales del Cantor de Leipzig. Tanto la música como los intérpretes —Gardiner firma en estas páginas algunas de sus mejores interpretaciones— aconsejan la compra de las obras enteras (todo esfuerzo para tenerlas estará siempre justificado), siendo este disco un satisfactorio botón de muestra. En los fragmentos elegidos para estos 62 minutos, encontramos las siempre sublimes intervenciones del Coro Monteverdi, moldeado hasta el más pequeño detalle, o las preciosas voces de Nancy Argenta, Patrizia Kwella o Michael Chance, que canta un *Agnus Dei (Misa en Si menor)* para escuchar de rodillas.

El último de los compactos de Bach corre a cargo del holandés Ton Koopman, director, clavecinista y organista de indudable talla, continuador a la vez que competidor del maestro Leonhardt, y que aquí pone de relieve su perfecta comprensión del barroco organístico, respaldado por una impecable técnica.

Corelli, Händel y Vivaldi

Trevor Pinnock y su orquesta The English Concert, que como ha ocurrido con otros muchos intérpretes de las Islas abordan en la actualidad repertorios del Clasicismo con desigual fortuna, han obtenido sus mejores resultados en la música del periodo barroco, especialmente el italiano y el inglés. De ello dan buena fe estos cuatro compactos repletos de aciertos por parte de Pinnock, que como casi siempre dirige desde el teclado sin que ello le impida realizar un precioso bajo continuo.

De los *Concerti Grossi*, que Pinnock grabó completos, han sido seleccionados seis de ellos, entre los cuales se encuentra —¿cómo no?— el de Navidad. En todos ellos, de la misma forma que en el compacto de Vivaldi, apreciamos el sonido vivo y transparente tan característico de The English Concert. Como siempre, el concertino Simon Standage —"el más rápido del Oeste"— lo toca absolutamente todo, con un dominio

que hacen parecer fáciles pasajes de una increíble dificultad.

De Händel, cuya obra orquestal ha sido registrada íntegramente por Pinnock, no podía faltar la *Música para los Reales fuegos artificiales*, en esta más que afortunada versión recogida junto a tres de los *12 Concerti Grossi* que Händel compuso en octubre de 1739. En el segundo compacto de este compositor encontramos cinco conciertos para órgano, extraídos de su Op. 4 y Op. 7. Estos conciertos eran interpretados en las pausas de los grandes oratorios. Los temas de estas composiciones están llenos de alusiones o repeticiones de otras creaciones händelianas anteriores, llegando en algunos casos —no pocos a lo largo de toda su obra— a copiar literalmente motivos de otros compositores, sin ir más lejos de la *Tafelmusik* de Telemann. La interpretación mantiene el nivel habitual de sus intérpretes, con un magnífico Simon Preston al órgano.

Música Francesa

Como ya señalé al principio, los proyectos de Archiv han estado siempre más centrados en el Barroco italiano, inglés y alemán, ocupándose en muy

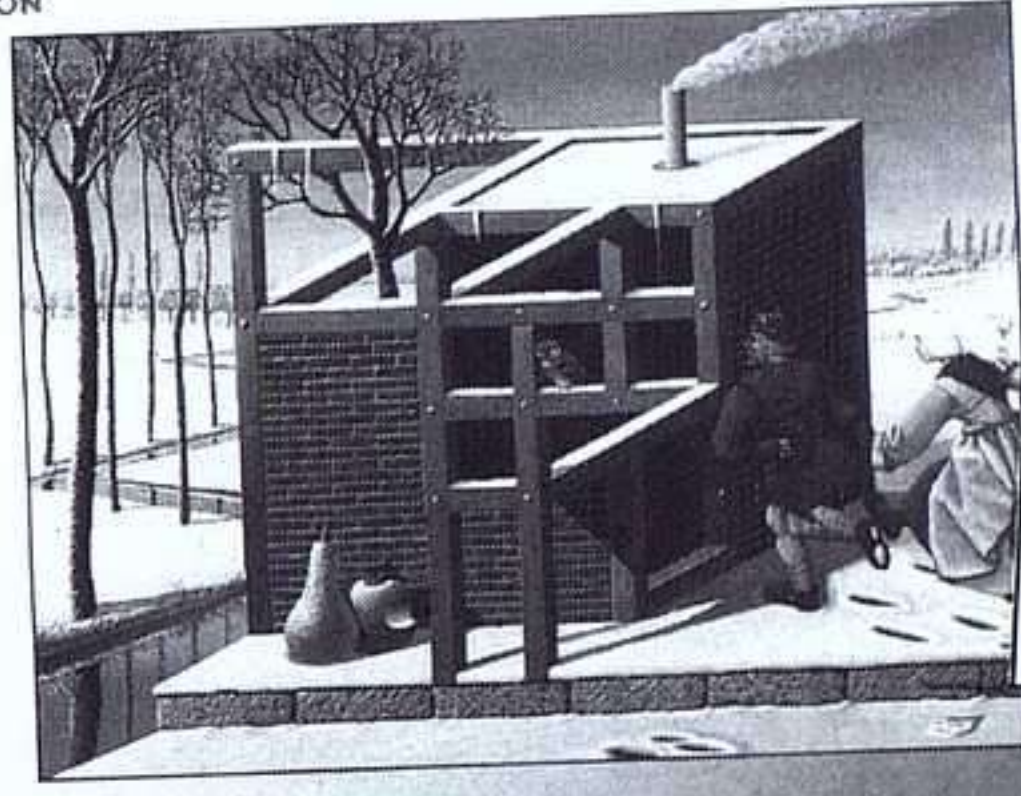
escasas ocasiones del cuarto de los grandes centros musicales de la época: Francia. Dedicar así uno solo de los diez compactos a esta música es plenamente representativo de su oferta discográfica. El protagonista de este recital de piezas para clave es el canadiense Kenneth Gilbert, gran conocedor del instrumento como prueba su fabulosa colección de ejemplares originales. Como primer contacto con este repertorio es ésta una compra muy válida, si bien existen en la actualidad nombres como Leonhardt, Bladine Verlet o el desaparecido Scott Ross, entre otros muchos, que ofertas soberbias lecturas de estas músicas.

Textos en castellano

Hecho que, sin duda, todos debemos celebrar si con ello se sienta precedente en proyectos discográficos futuros. Nada malo puede obtenerse con un público más informado, que indudablemente comprenderá mucho mejor lo que está oyendo y tendrá una mejor visión de los estilos y las épocas. Felicito y animo al sello Archiv a continuar con esta política de difusión de la música Antigua en interpretaciones realmente interesantes.

Johann Sebastian Bach
Arien & Chöre · Arias & Choruses
Weihnachtsoratorium · Christmas Oratorio
Messe in h-moll · Mass in B minor
Johannes-Passion · St. John Passion
Matthäus-Passion · St. Matthew Passion
John Eliot Gardiner

ARCHIV
PRODUKTION



Johann Sebastian Bach
Die Kunst der Fuge
The Art of Fugue
Musica Antiqua Köln
Reinhard Goebel

ARCHIV
PRODUKTION



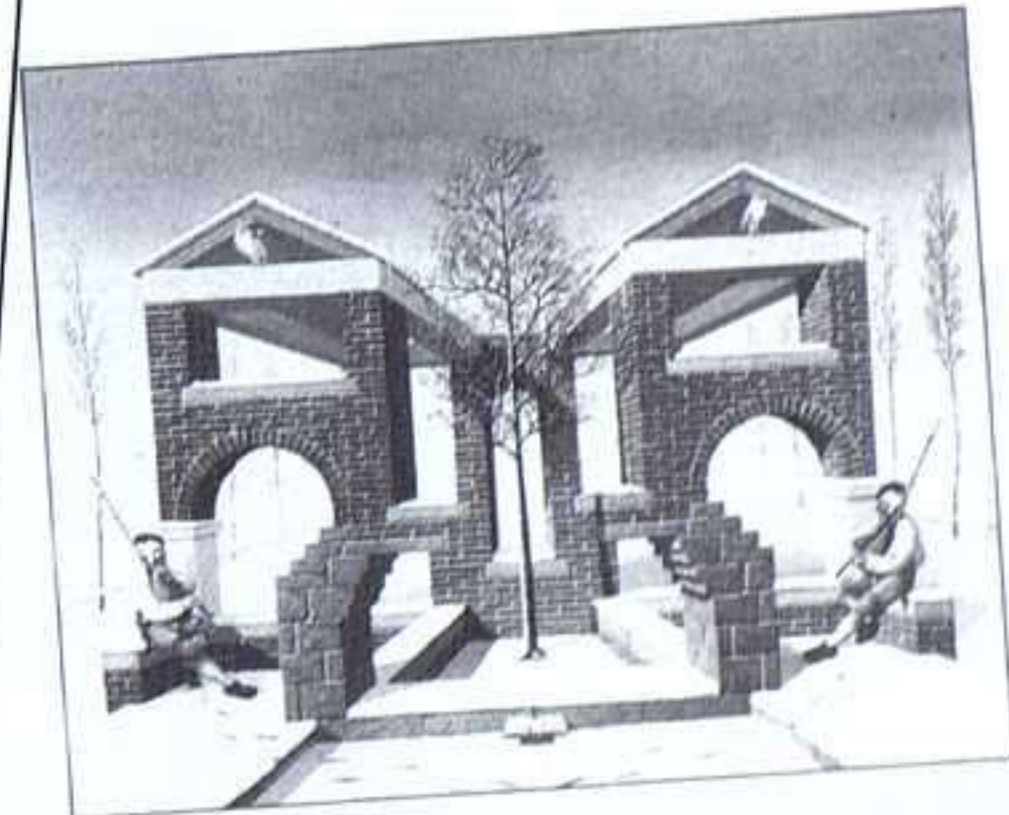
Arcangelo Corelli
6 Concerti Grossi
The English Concert
Trevor Pinnock

ARCHIV
PRODUKTION



Johann Sebastian Bach
Orgelwerke
Orgel-Oeuvres pour orgue
BWV 525 · 526 · 529
BWV 572 · Canzona BWV 588
BWV 589 · Präludium BWV 569
Ton Koopman

ARCHIV
PRODUKTION



OBRA MAGNA DEL FOLCLORE SOVIÉTICO

José María García Martínez

VOYAGE EN U.R.S.S. Le Chant du Monde
LDX 274920/1/2/3/4/5. 66' 29", 64' 55",
61' 43", 61' 58", 65' 18", 67' 17". AAD.

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

Resulta hasta cierto punto irónico que, justo ahora, una compañía discográfica del prestigio de Le Chant du Monde arremeta con una producción de estas características; y no por la calidad de los materiales que se incluyen, que son de primera —véase puntuación—, como por venir éstos ligados en su integración a un poder político en estado de descomposición próximo a la putrefacción.

Hablar hoy por hoy de la Unión de Repúblicas —ex-Socialistas— Soviéticas es referirse a un país que sólo existió en las mentes de los políticos. Con bastante probabilidad, y sin Gorbachev no lo remedia, quedará la presente obra como el testimonio de lo que fue una nación efímera, como lo fue, en su día, y valga el ejemplo, el Imperio Austro-húngaro.

Por lo demás, poco o nada tienen que ver entre sí las culturas y música de Bielorrusia y Kirguizia, verbigracia. Es una cuestión de lógica y geografía aplicada: 250 millones largos de habitantes repartidos en 22 millones y medio de kilómetros cuadrados, divididos éstos en 15 Repúblicas. Sólo la de Kazajstán ocupa un territorio cinco veces el de España. Sus habitantes son rusos en su minoría e islámicos, en su absoluta mayoría, amén de alemanes, coreanos, uigures y tártaros; aparte de que los primeros llegaron avanzando el siglo, con la Campaña de las Tierras Vírgenes de Jruschov. En Kazajstán se mira más a Corea y a la vecina China que a Moscú. De la extrema diversidad étnica —y piénsese que la música es un elemento caracterizador de la etnia— da fe el que, dentro de la misma Georgia, territorio formalmente independiente de la URSS desde el pasado mes de abril, hay provincias que reclaman su independencia al recién constituido Gobierno georgiano y dentro de ellas, etnias enfrentadas de por siglos entre sí... El lío armado es de órdago, y el afán unificador

de tanta y tan variada muchedumbre, una mera ficción.

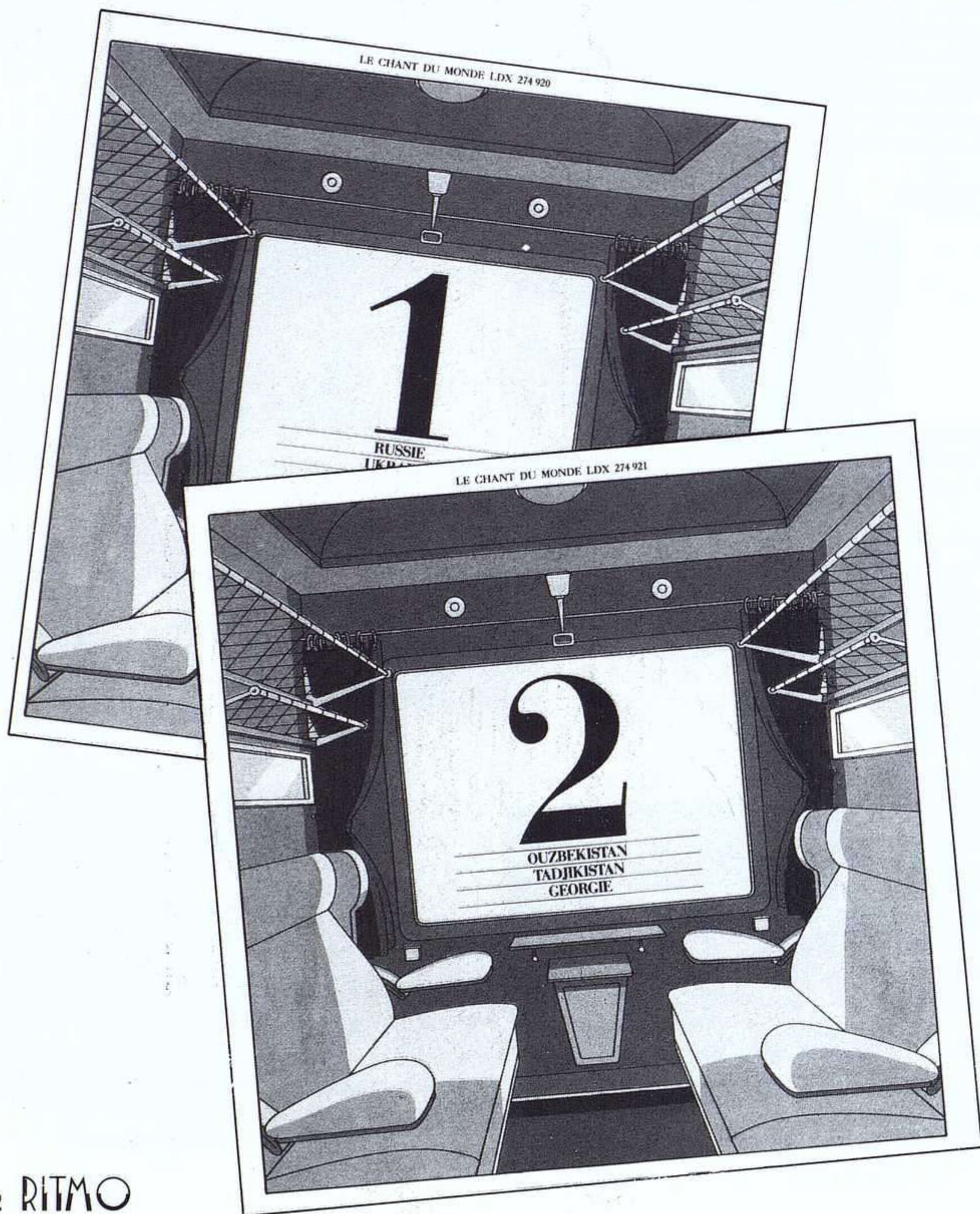
Hablando ya de los discos en cuestión, se nos invita a un viaje en tren —véanse las portadillas, todas iguales, de la colección— que resulta de lo más accidentado. Veamos. Saliendo de la república rusa propiamente dicha, llegamos a las de Bielorrusia y Ucrania, situadas a un palmo la una de la otra y con fronteras con Polonia, Checoslovaquia y Rumania. De aquí proceden sus habitantes en su mayoría. Su folclore ha estado sometido de por vida a los vaivenes de la política. Zares y popes condenaron al ostracismo a los bardos —a menudo eran los propios cosacos—. A partir del advenimiento de Los Seis y la nueva autoridad surgida de la Revolución, fueron llamados, sus descendientes, para convocar con su música el maltrecho espíritu nacional. Su instrumento pasó a ser el símbolo mismo de la nación: la balalaika.

En Ucrania y Bielorrusia se tocan toda variedad de cuernos, pitos y bocinas, instrumentos concebidos por los pastores para comunicarse de un lugar a otro, de cuya interpretación hacen los soviéticos un arte mayor. En conjunto, su música es la más y mejor documentada, por los numerosos cedés editados de balalaika y los cantos corales de Bielorrusia, cuya influencia sobre las afamadas Voces Búlgaras es no sólo recíproca, sino extensible al "sutartine" armenio y ciertos cantos corales estonianos, de los que hay noticia en el correspondiente cedé.

Atravesamos Moldavia, república situada en el lado soviético de los Cárpatos cuya música zíngara es tan célebre como la de sus colegas húngaros, para llegarnos al margen Este del Mar Negro, a la convulsionada Georgia. Turcos y persas han configurado un paisaje musical inédito, en el que predomina la tradición musical y esotérica de Avicena y Al-Farabi y los poetas sufíes. Su makom es el equivalente exacto del iraní; y, desde luego, no hay que ser erudito en la materia para establecer su relación entre el roubab y el persa rebab; o el surnai y el senai.

Vuelta al mapa para una visita rápida a la eslava Estonia, en el Báltico, y nuevo viraje de 90° en dirección a Kazajstán, república que ocupa el territorio al Norte del Caspio y al Oeste de los Urales. Sus músicas, como las de Georgia, las marca la influencia persa-sufí, que se impone a la turca y mongol, de cuya mezcla histórica ha surgido el tipo característico de kazajstano: la supuesta separación de turcos, en las montañas y mongoles, sus descendientes, en los núcleos urbanos existe sólo en la mente del autor —anónimo— de los textos que acompañan a los CDs.

La penúltima de las etapas la copan las repúblicas situadas más al Sur, allá



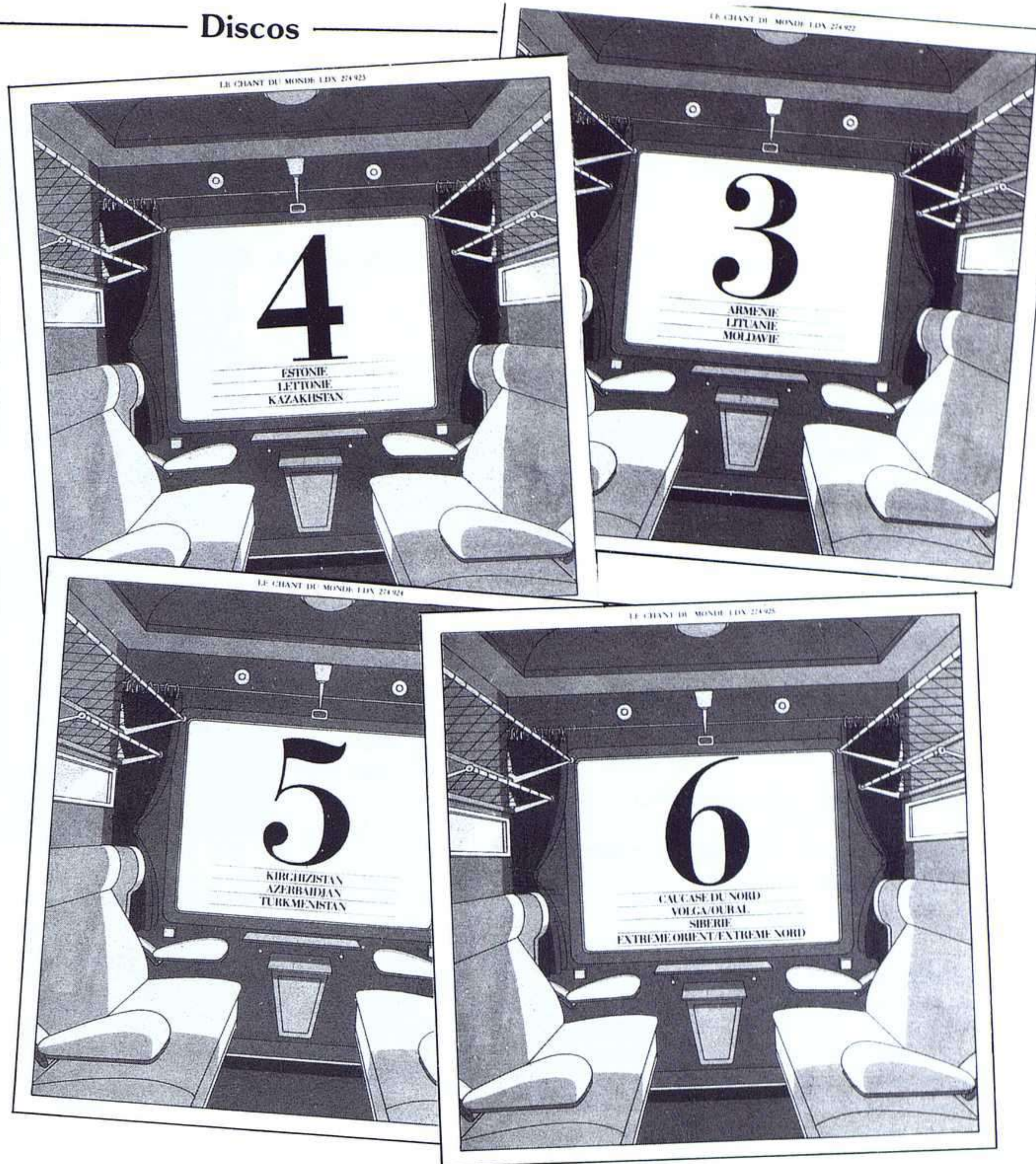
donde la influencia iraní y árabe es absoluta: Turkistán, Kirguizia y, cruzando el Caspio, Azerbaiyán. El sexto y último capítulo de tan errático periplo lo ocupan los pueblos y tribus al Norte del Caspio y Este de los Urales: Siberia; que sean *cuatro gatos*, si tomamos su número en relación a la extensión de su morada, no es óbice para que participen de un legado musical verdaderamente notable en su ingenio para convertir en instrumentos musicales las pocas materias primas de las que pueden servirse en tan inhóspitos parajes.

No obstante su diversidad, las músicas guardan entre sí el sustrato común de ser el producto de una tensión entre las culturas predominantes eslava e islámica, abrumadoramente mayoritaria según nos adentramos en el Este por los caminos de la histórica Ruta de la Seda.

En líneas generales, no se trata de folclores inmovilistas. Antes al contrario, su permeabilidad a las contingencias políticas ha conformado una doble corriente que coexiste en todas las Repúblicas: un folclore rural, inalterable; y un folclore que, en manos de músicos profesionales, ha evolucionado con el tiempo, incorporando ritmos e instrumentos, perfeccionado los existentes, y dotando al conjunto de un cuerpo de musicólogos que han penetrado en los respectivos muestrarios folclóricos y preservado sus singularidades. A ellos debemos agradecer el que se halla conservado tan magníficas músicas; y que sean tocadas hoy en día. Si no es por ellos, esta edición de 6 CDs no hubiera sido posible.

Se ha hablado de lo bueno, que es mucho. Hay sin embargo una objeción genérica, de método, y otra que atiende al aspecto formal. La primera se refiere a la ausencia, en los textos, de la perspectiva que aporta la musicología comparada: las relaciones entre las culturas musicales de las diversas Repúblicas entre sí y con las naciones extranjeras comprendidas en su área de influencia. Con ello se pierde uno de los mayores atractivos potenciales de la edición, que el oyente ha de deducir de por sí.

Las introducciones histórico-políticas que preceden a cada una de las Repúblicas, son más bien escasitas, pasándose



de inmediato a una relación pormenorizada de los instrumentos característicos sin que, en su descripción, se contemplen las peculiaridades relativas a su afinación, construcción, técnicas de ejecución y etimología, que también esto tiene su interés. En cuanto al texto —anónimo, como todo cuanto atañe a esta edición—, tiene una singularidad: el autor ha prescindido por completo del punto y aparte. No hay un solo punto y aparte. Leer los seis cuadernillos acaba por convertirse en una especie

de tortura y un peligro para la integridad ocular del lector.

Dichas las objeciones, queda lo mejor, la música, que es buenísima. Quienes amamos los sonidos en cuanto que tales y los instrumentos como generadores de ilusiones auditivas y sonidos de mucho portento, tenemos que escuchar estos 193 cortes. Tal crecido número da pie a una variedad fabulosa de música. Con el añadido de que dan los 6 CDs por el precio de 3. Que lo cortés no quita lo valiente.

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO



AVALON DISCOS S.A.

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

SOLO VENDEMOS DISCOS COMPACTOS Y... AL MEJOR PRECIO

D.G., DECCA, PHILIPS, EMI, RCA, H. M., CBS, CHANDOS, HYPERION, 2.375 pesetas

GALLERIA, OVATION, SILVER LINE, 1.495 pesetas

SERVIMOS POR CORREO

SOLICITE INFORMACIÓN • VISÍTENOS • C/ SAGASTA, 7 • 28004 MADRID - Teléf.: (91) 445 57 83

CANCIONES DEL SIGLO XX

Gonzalo Badenes

- 1) **BARBER: 9 canciones. BRITTEN: A Charm of Lullabies; Arreglos de canciones populares.** Glenda Maurice, mezzo-soprano. David Garvey, piano.
- 2) **WIDOR: 12 canciones; Trois chansons de mer; Soirs d'été.** Anne-Marie Rhode, soprano. Noël Lee, piano.
- 3) **SZYMANOWSKI: Des Hafis Liebeslieder; Six chants de la Princesse des Contes de Fée; Canciones Op. 41 y Op. 54.** Dorothy Dorow, soprano. Rudolf Jansen, piano.
- 4) **DUPARC, FAURÉ, BRÉVILLE, SÉVERAC, SAUGUET, CAPDEVIELLE, DEBUSSY: Canciones sobre poemas de Baudelaire.** Felicity Lott, soprano. Graham Johnson, piano.

Marca: Etcetera (2 y 3); Globe (1) y Harmonia Mundi (4)

Soporte: disco compacto

Referencia: GLO 5017, KTC 1094, KTC 1090 y HMA 190219

Grabación: DDD y ADD (3)

Duración: 48' 30", 68' 33", 54' 37" y 65' 03"

Serie: normal

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★★★

De los compositores representados en este grupo de discos, hay al menos tres —Barber, Szymanowski y Widor— cuya producción es poco conocida para el aficionado medio. Samuel Barber (1910-1981) es uno de los autores norteamericanos que permanecieron fieles a una cierta tradición clásico romántica, aunque en las obras

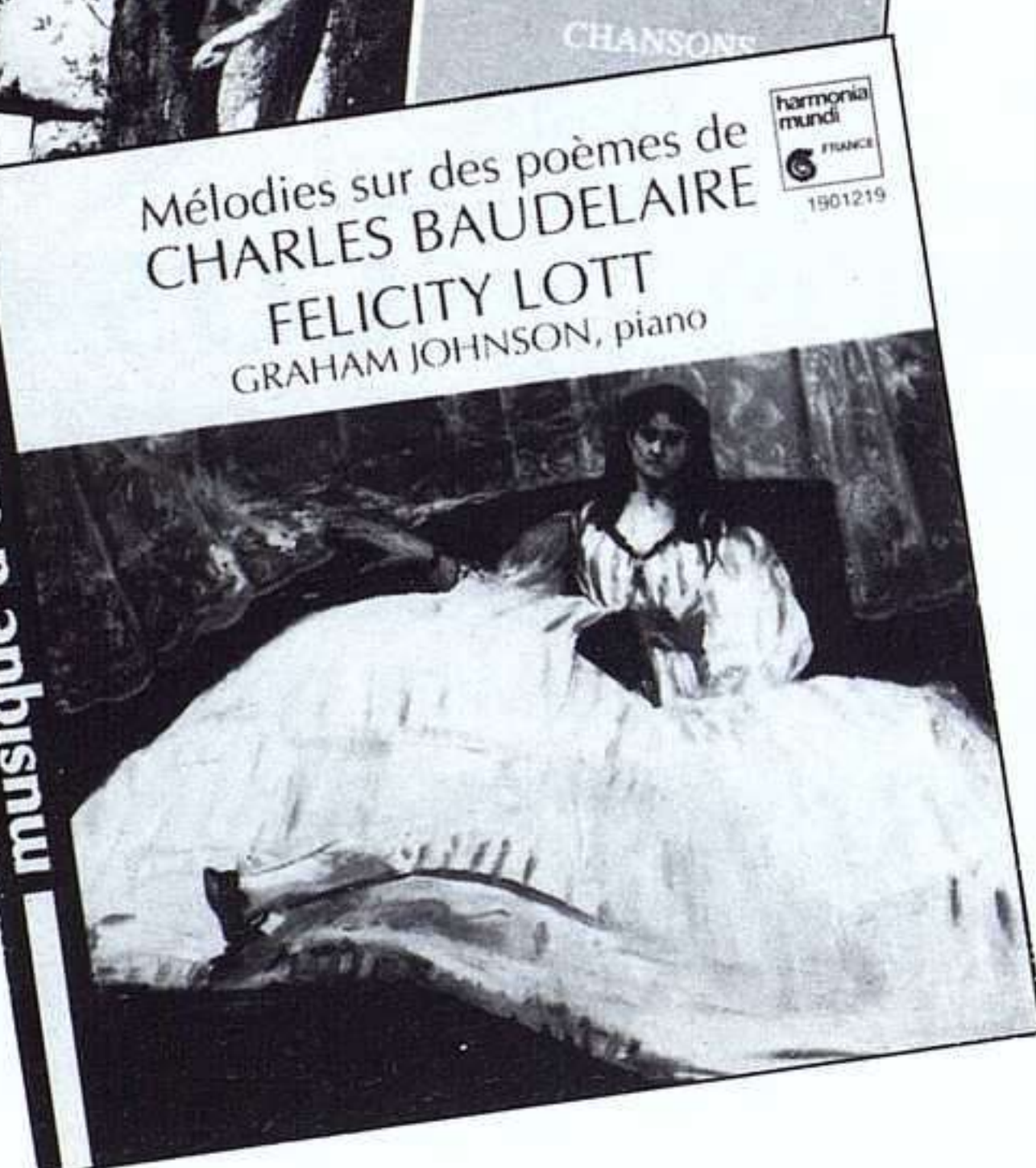
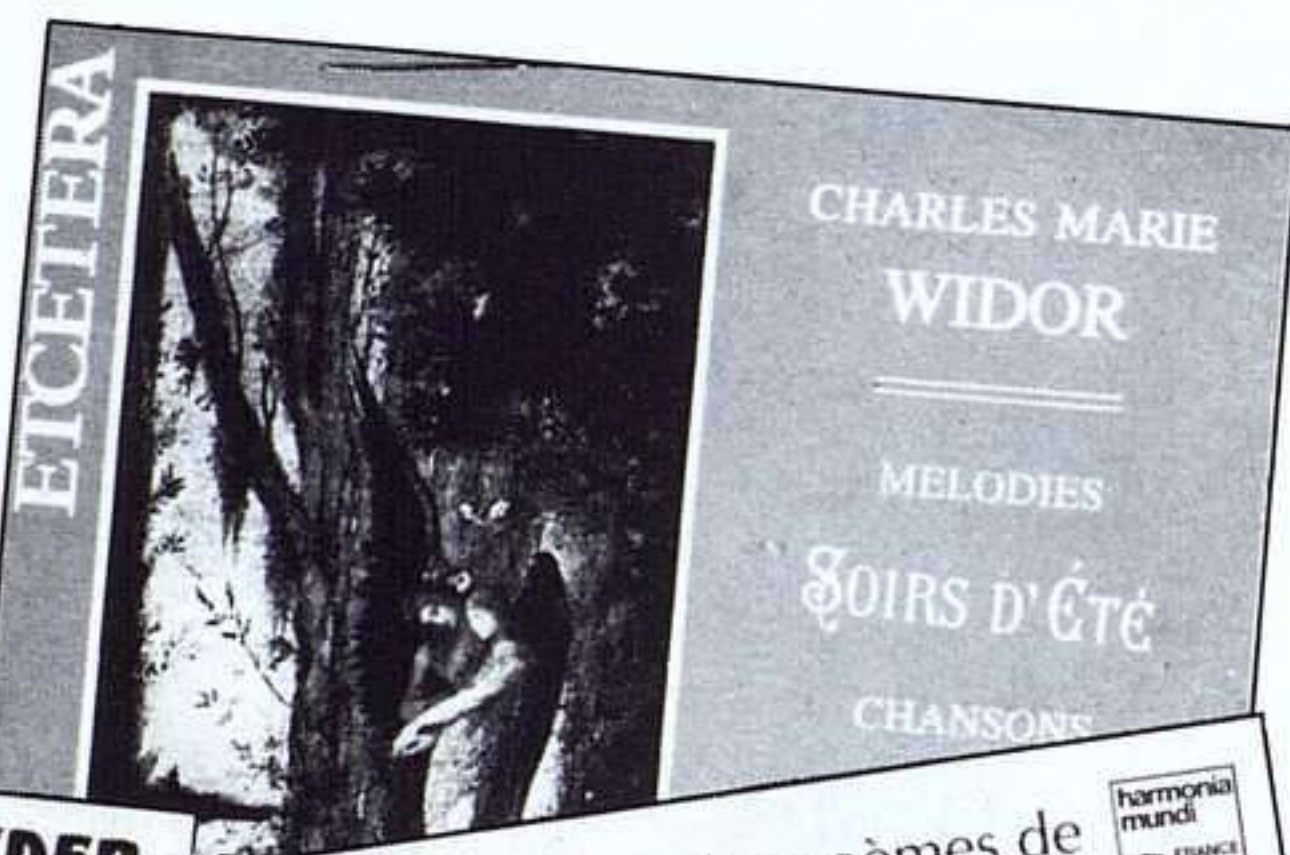
que escribió luego de 1940 la politonalidad, el uso de la disonancia e incluso algún rasgo dodecafónico son claramente perceptibles. En sus canciones, Barber, según confesión propia "se sumergía en el texto y dejaba que la música fluyera por sí sola desde el interior de las palabras". Seis de las canciones recogidas aquí aluden a la noche, a través de una línea melódica sencilla y efectiva en su respuesta al significado poético. El piano no rebasa la función subsidiaria a la voz. El disco se completa con dos colecciones de Britten, de estética antirromántica y humor ocasionalmente ácido. El registro, ya antiguo (de 1982) acentúa la cualidad metálica y el incontrolado vibrato de Glenda Maurice, en unas versiones poco personales.

Charles-Marie Widor (1844-1937) es otro autor fuertemente arraigado en la escuela romántica. El hecho de que su vida fuese tan dilatada le hizo quedar por detrás de su propia y deseable evolución. Eminente organista, Widor escribió cerca de 80 canciones, cuyo punto de partida sería el romanticismo germano (Schumann) y la influencia de Massenet. El sentido arquitectónico de su pensamiento musical ("la música, como la arquitectura, se nutre de la simetría", son palabras de Widor) amplificó la estructura de la "romance" francesa dotándola de un desarrollo temático en el cual el piano juega un importante papel. Las canciones grabadas en el disco Etcetera corresponden al periodo comprendido entre 1878 y 1903, cuando la identificación de Widor con la estética massenetiana era más evidente. La versión de Anne-Marie Rhode es muy ponderada y evita las efusiones excesi-

vamente sentimentales. Excelente el curso pianístico de Noël Lee.

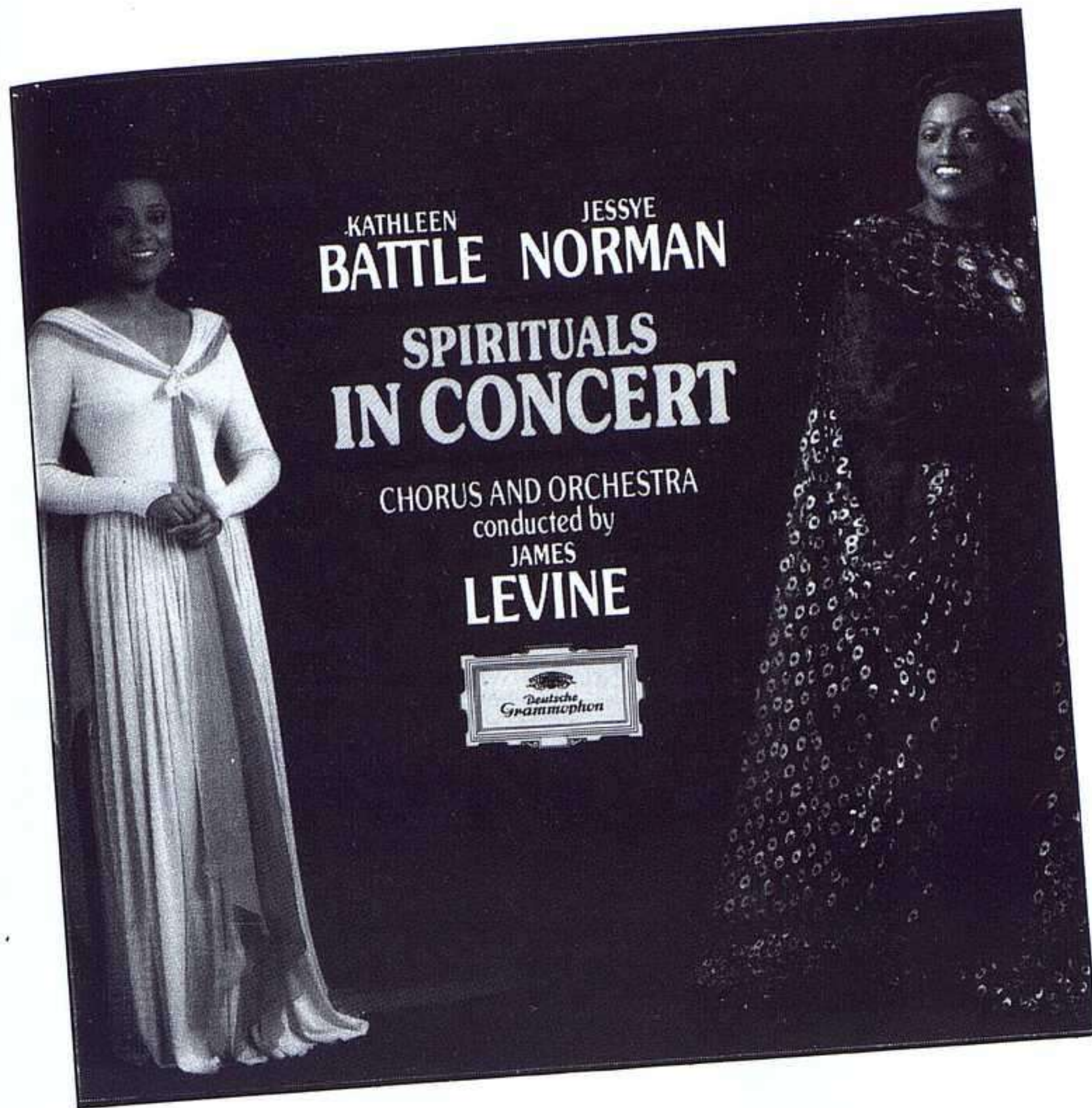
Aunque la música instrumental ha granjeado a muchos oyentes el conocimiento de la obra de Karol Szymanowski (1882-1937), la contribución de este genial compositor al mundo vocal no puede ser ignorada por más tiempo. La audición de este espléndido recital de canciones nos revelará la originalidad suma de este postromanticismo entretenero de impresionismo y nacionalismo, una mezcla que no siempre ha dado buenos resultados. Szymanowski escribía de manera magistral para la voz humana, y su conocimiento de la literatura, el canto y la danza desembocó en una visión sensual, a la vez que mística y exótica, de los textos que su propia hermana, Zofia, le proporcionó para estas canciones. Hay que apuntar que Stasia, otra hermana de Szymanowski, era una magnífica soprano coloratura y fue ella la destinataria e intérprete de muchas de sus canciones. La dificultad técnica no es corta, a juzgar por la segunda de las canciones del *Op. 31 (Le Rossignol)*. Otro grupo de melodías, las del *Op. 24*, se basan en poemas de Hans Bethge (el traductor de los textos chinos originales de *Das Lied von der Erde*). En el caso presente, Bethge realizó una paráfrasis a partir de textos árabes. Rabindranath Tagore y James Joyce son los poetas escogidos por Szymanowski para los ciclo *Op. 41* y *Op. 54*. La evocación de la Segunda Escuela de Viena (sobre todo de Zemlinsky y Berg) así como las referencias a Stravinsky no limitan la personalidad fiel del autor polaco. Como la interpretación de la soprano Británica Dorothy Dorow es sensible tanto al texto musical como al poético, y cumple bien los requerimientos de agilidad y extensión (la suya es de más de tres octavas), el disco se recomienda por sí mismo.

Muy interesante resulta la selección de canciones de ocho compositores franceses basadas en poemas de Charles Baudelaire. El recital está inteligentemente concebido, al reunir varias versiones musicales de los mismos poemas: así, *L'invitation au voyage*, puesta en música por Duparc y Chabrier, o *Harmonie du soir*, elaborada por Pierre de Bréville y Claude Debussy. El gusto por el exotismo, común a todos estos autores de "fin de siècle" y su diferente sensibilidad para traducir musicalmente a este poeta genial que amó la música con tanta pasión como la poesía. Correcta en términos generales la contribución de Felicity Lott, aunque sin la fuerza evocadora de aquellas grandes intérpretes de la "chanson", como Maggy Tate, Victoria de los Ángeles o Jessye Norman. Un disco no imprescindible —sí lo es el de Szymanowski— pero en absoluto desdeñable.



DOS VOCES

Pedro González Mira



Un compacto que interesa por ellas, y sólo por ellas.

ESPIRITUALES EN CONCIERTO. Kathleen Battle, Jessye Norman, sopranos. Coro y Orquesta. Dir.: James Levine.

Marca: Deutsche Grammophon
Soporte: disco compacto
Referencia: 429 790-2
Grabación: DDD
Duración: 67' 40"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

De entre las varias razones por las que era lógico que un disco como éste acabara viendo la luz, no son de desdeñar, sino todo lo contrario, las de índole comercial. Claro está, de ellas no merece la pena hablar, pues de puro obvias mejor no tocarlas. Pero hay más; hay otras de origen artístico que bien pueden llegar a salvar productos como el que se comenta. A saber: ¿por qué causas cantantes negras de la talla de unas Jessye Norman o Kathleen Battle no iban a seguir la tradi-

ción norteamericana de hacer espirituales en concierto y llevar al disco los resultados? Lo han hecho otras cantantes de color "cultas" (¡Leontine Price, Grace Bumbry!), y las de esta generación no podían ser menos. Es la primera vez que le oigo un espiritual a la Battle, pero la Norman ya había sentado cátedra al respecto en su disco para la firma Philips. Después me referiré a la adecuación al estilo de cada una de ellas.

Antes hay que plantearse otra cuestión importante, y que no es otra que la de los arreglos. Éstos, los de este disco, son bastante insustanciales, muy sosos (aunque en manos de Levine, más; el director norteamericano demuestra una total ignorancia sobre cómo se debe dirigir algo así), absolutamente "light", para entendernos. Pero vaya, por otro lado nada nuevo, pues ésta es moneda bastante corriente desde hace mucho tiempo: ya hace años que dejaron de escucharse aquellas "glorias" que oíamos por detrás de Marian Anderson o Mahalia Jackson; hoy se hace muy mal, con muy poco gusto, y, sobre todo, con un desconocimiento de estilo, idioma y

lenguaje absolutamente supinos. Así que, vaya por delante: este disco se salva, y se salva bien, gracias al trabajo de las dos cantantes; y a punto está de irse a pique gracias precisamente a eso, a las cosas que se oyen por atrás de las mismas.

Pero hay que decirlo todo. La Norman está estupenda, mas no tanto como se podría esperar; es una gozada escucharla, porque está claro que sabe perfectamente lo que está haciendo en todo momento, pero está a punto de dejarse llevar por la apatía musical imperante. La Battle, más forzada por la adecuación de su voz al estilo, no llega a cumplir tan bien como su compañera de disco. Sin embargo, también en ésta se aprecia un similar problema con los acompañamientos: en general se cree más lo que dice cuando lo hace sola (o semisola) que cuando el director musical destapa la caja y comienza a hacer sonar la *ferretería*. Así, siendo menos brillante toda la parte final del disco es artísticamente mucho más creíble e interesante; por supuesto también más hermosa, pues ante semejantes voces uno acaba plegándose.

Hay otro aspecto a destacar. El disco está muy bien, pero lo que seguro valdrá su peso es el vídeo: hay canciones (por ejemplo "Scandalize My Name") en las que uno adivina que allí está sucediendo algo grande desde el punto de vista teatral. O también otros espirituales de más carácter (caso de "Calvary/They Crucified My Lord", cantado por Jessye Norman) en los que se nota el peso de la actriz casi al mismo nivel que el de la cantante. Después están los números de conjunto, divertidos unos, más insulsos otros. En fin, que hay un poco de todo, pero sin caer en la debacle que era de esperar con tales arreglos y tal director de orquesta. Al final el público parece feliz (la toma del registro es en vivo; ya he hecho alusión antes al asunto) y todos acaban queriéndose mucho. A lo mejor, porque ya estaban echando cuentas.

RITMO

INDICES GENERALES

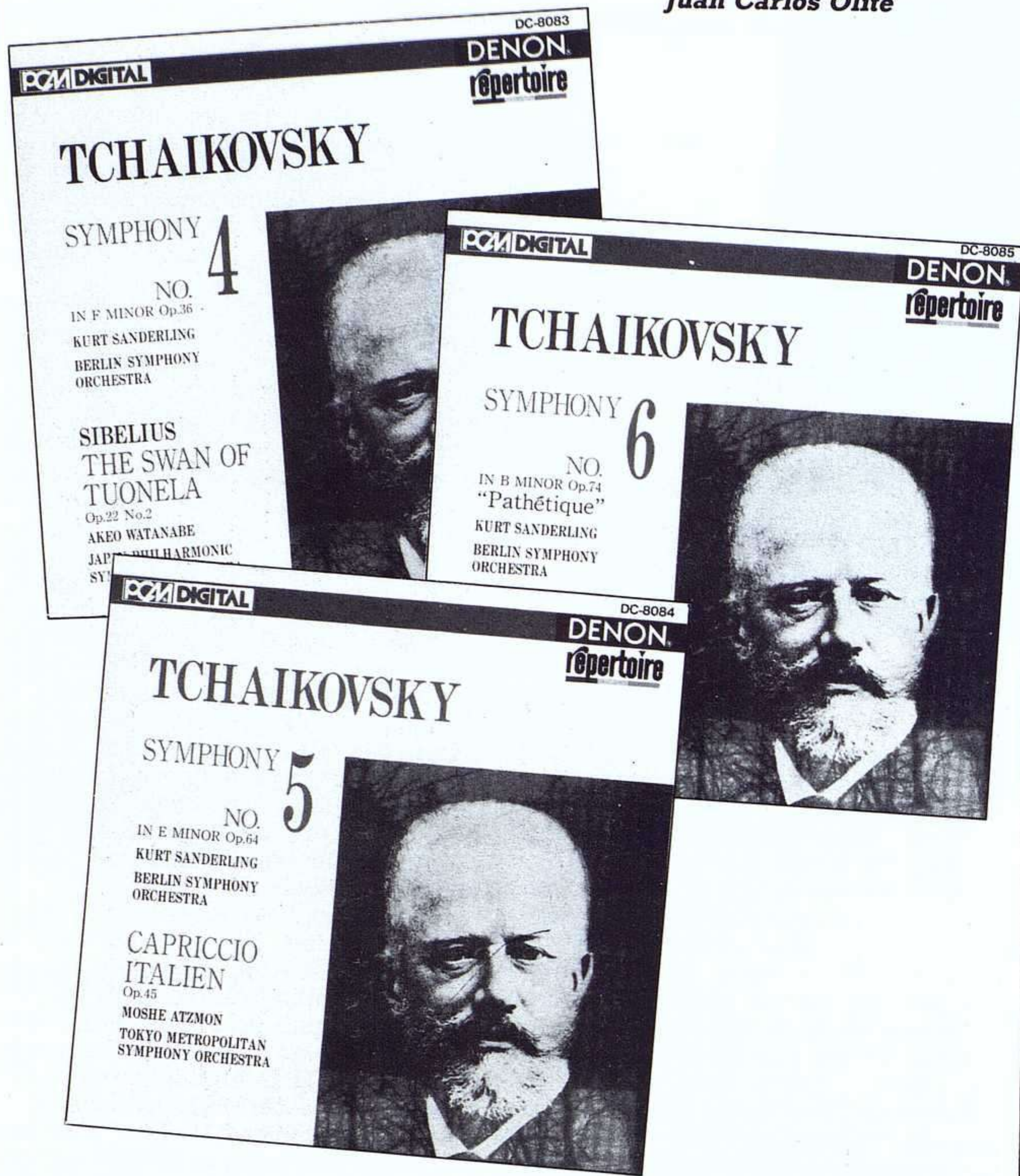
De Enero de 1980 a Diciembre de 1988

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

Precio: 750 pesetas - Gastos de envío: 50 pesetas

EL ARTE DE DIRIGIR

Juan Carlos Olite



TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 4. Orquesta Sinfónica de Berlín, dir.: Kurt Sanderling. **SIBELIUS: El cisne de Tuonela.** Orquesta Filarmónica de Japón, dir.: Akeo Watanabe. DC-8083. 54' 23".

TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 5. Orquesta Sinfónica de Berlín, dir.: Kurt Sanderling. **Capricho Italiano.** Orquesta Sinfónica del Metropolitan de Tokyo, dir.: Moshe Atzmon. DC-8084. 64' 36".

TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 6. Orquesta Sinfónica de Berlín, dir.: Kurt Sanderling. **Marcha Eslava.** Orquesta Sinfónica del Metropolitan de Tokyo. DC-8085. 57' 51".

Marca: DENON
Soporte: disco compacto
Grabación: DDD
Serie: media

Interpretación: ★★★★★ (Sanderling)
★★★★ (Watanabe)
★★★ (resto)

Sonido: ★★★★★

Kurt Sanderling es un claro ejemplo de director de enorme calidad interpretativa pero sin el renombre

que han logrado algunos de sus coetáneos. Nacido en 1912, ha dedicado sus esfuerzos a tres grandes orquestas: la Filarmónica de Leningrado (1942-1959), la Sinfónica de Berlín (desde 1960) y la Staatskapelle de Dresde (desde 1964), éstas últimas de forma simultánea. En España es conocido por sus esporádicas colaboraciones con la Orquesta Nacional además de unas pocas grabaciones. Entre ellas cabe destacar las últimas **Sinfonías** de Tchaikovsky que ya fueron editadas a principios de los ochenta y vuelven a ser reeditadas, para disfrute de los aficionados, por Denon en su serie Repertoire. Se trata de unas versiones que, sin duda alguna, podemos considerar modélicas y que no tienen nada que envidiar a las más conocidas de Bernstein, Solti, Abbado y Markevith, por citar algunas de las más logradas.

Sanderling nos ofrece una lección de musicalidad, belleza de sonido y coherencia en la construcción formal de las obras del compositor ruso. Los tempi son siempre contenidos, no hay nunca precipitación, gracias a ello la claridad en el fraseo y en la distribución de los diversos planos sonoros es total. En este mismo sentido, la música fluye con naturalidad huyendo de todo efectismo

vacuo y de los típicos amaneramientos sentimentaloides a que muchos directores, alguno incluso muy conocidos, no tienen acostumbrados en estas composiciones tan populares. El patetismo y la carga emotiva no está, sin embargo ausente; la expresión del pathos impregna todas y cada una de las notas interpretadas haciendo honor a aquellas palabras con las que Tchaikovsky se dirigía a su protectora, la señora Von Meck, en 1878: "¿No es cierto que la sinfonía debe expresar todas aquellas cosas que las palabras no pueden decir y que se refugian en el corazón clamando por salir de nosotros?". De sobria a la vez que intensa podemos denominar la versión que Sanderling nos brinda de la **Cuarta**. Deliberadamente se evita la explosión sonora de gran efecto, en esta obra el músico ruso no se ha sometido todavía al fatalismo posterior. Los atisbos cargados de tintes trágicos se desdibujan en un entorno melancólico, lírico siempre mesurado y apolíneo. La **Quinta**, tan llena de contrastes como de belleza, recibe bajo la batuta del director alemán una lectura sencillamente magistral. Tras un comienzo oscuro y premonitorio llega la exquisitez y delicadeza del Andante, Sanderling disfruta recreándose en cada nota, en cada frase, con unos instrumentistas absolutamente entregados, en un alarde de tensión y emoción interpretativas. El lirismo del Vals y el clímax final, lleno de hondura y sin concesiones a la galería, completan la magnífica ejecución. En la misma línea se encuentra su visión de la **Patética**. Aquí se hace patente, una vez más, su fidelidad a la partitura y su voluntaria negativa a seguir el camino de la retórica vacía de contenido. El secreto reside en el pulso trágico, íntimo, lleno de resignación del Finale, que gravita sobre toda la obra, desde el intensísimo Andante inicial, pasando por el sereno Andantino y el curioso Scherzo, el cual en manos de Sanderling es más que nunca la auténtica mueca irónica al destino que Tchaikovsky escribió.

Acompañando a las **Sinfonías** se han incluido otras obras con directores y orquestas de menor entidad. Así, el **Capricho Italiano** y la **Marcha Eslava** son correctas sin más. En las antípodas del concepto directorial de Sanderling retorna la precipitación y la falta de profundidad, a esto habría que añadir que el virtuosismo orquestal exigible en dichas composiciones es aparentemente excesivo para la orquesta del Metropolitan de Tokyo. Bastante más encomiable es la labor de Akeo Watanabe en su versión del wagneriano **Cisne de Tuonela**.

En resumen, un hermoso testimonio del talento de un gran director que sabe hacer que la música siga siendo algo más que un mero producto de consumo: arte.

Mozart

MOZART MAGISTRAL

Anabel García Hurtado

MOZART: los 8 últimos Conciertos para piano y orquesta (núms. 20 al 27). Daniel Barenboim, pianista y director. Orquesta Filarmónica de Berlín. Teldec, 9031-72024-2. 4 CDs. 249' 49".

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★★★

Cuando Pedro González Mira analizó (en el número 609 de RITMO, abril de 1990) las principales grabaciones completas de los **Conciertos para piano** de Mozart —seguramente la serie de obras más importantes debida a su autor— llegó a una conclusión muy clara: la interpretación de Barenboim tocando, y dirigiendo a la English Chamber Orchestra (EMI, 1967-1974, disponible en caja de 10 CDs. de serie ¡barata!) sigue siendo la opción número uno.

Pero es una grabación algo antigua, que no puede competir con el sonido de la de Ashkenazy (Decca) o de la (en curso) de Uchida y Tate (Philips). Se imponía, por tanto, que el primer mozartiano de nuestros días (al piano, y compartiendo como director este puesto con tan sólo Colin Davis) volviese a grabarlos. Este álbum con los ocho últimos es el comienzo ¡al fin! de esa esperada nueva serie completa.

Escuchando estos **Conciertos** se llega enseguida, una vez más, al convencimiento de que el pianista y director bonaerense (*el único* que es grandísimo en ambas facetas, para él *inseparables*) es un monstruo, un músico de los que se dan muy pocos incluso en una generación entera. Demuestra aquí una comprensión a fondo del contenido último de los pentagramas, y rebosa inspiración e imaginación —que no le lleva a olvidar el estilo y los límites lógicamente exigibles, sino todo lo contrario— poniendo de manifiesto una sintonía milagrosa con el alma mozartiana.

Ello unido a una técnica y a un sonido ¡cada vez más depurados! da lugar a que estos Mozart suyos sean de una lógica constructiva, de una expresividad y de una naturalidad pasmosas, en un todo maravillosamente equilibrado que contiene además una abundancia de matices inmensa y fascinante (es muy ilustrativo comprobar cómo todas las sutiles ocurrencias que Barenboim tiene —leves modificaciones del curso de una frase, de la dinámica o la agógica— en un al parecer alto grado de *inspiración del momento* suenan naturales y acertadas, mientras que a un Michelangeli ¡nada menos!, por ejemplo, le resulten tantas veces forzadas, postizas, fuera de lugar y de estilo). Parece que Barenboim *respire* Mozart (como también Beethoven y otros compositores...) por sus poros.

Extenderse en ejemplos sería interminable: al lector incrédulo le recomiendo oír tan sólo el comienzo del **Concierto núm. 21** hasta las primeras frases del piano; a ver si ha escuchado alguna vez algo tan lleno de sutilezas maravillosas y tan excelsamente musical... Por extraordinario que parezca, Barenboim toca cada vez mejor: su toque es ahora aún más flexible y fluido que antes. Hace cosas casi increíbles, como por ejemplo los adornos en el finale del **Concierto núm. 25**.

En comparación con sus grabaciones anteriores, Barenboim muestra una evolución paralela a la que puede apreciarse entre sus ciclos de **Sonatas** de Beethoven para EMI y D.G., aunque quizá menos perceptible (probablemente Mozart no admite unos enfoques tan extremados): el melodismo expresivo de antes ha ido tiñéndose de un mayor dramatismo y de una más frecuente expresión de soledad y amargura. Sin embargo, excepcionalmente, el **Concierto núm. 20** de ahora no alcanza las cotas de fuego revulsivo del anterior (en este caso,

sólo en éste, me quedo, por poco, con la primera versión).

Otro aspecto llamativo son las cadencias, ahora aún más matizadas, menos piezas de mero virtuosismo y más formando parte del desenvolvimiento musical (comparadas, con Barenboim, casi todos los pianistas son más *mecánicos*).

En cuanto a la dirección, en muy contadas ocasiones ha podido oírse algo de este calibre, que además forma aquí un todo indivisible con el piano, sin disparidad alguna de criterios. Y aunque la Filarmónica de Berlín no sea la Orquesta más mozartiana que se nos venga a la mente, no importa: con Barenboim rinde al máximo (echo en falta un sonido menos dulzón en los oboes, pero clarinetes y fagotes son sensacionales, y admirables las cuerdas).

En resumen: versiones de estos **Conciertos** como es (casi) imposible hallarlas mejores (se me vienen a la memoria el ya referido **Núm. 20** anterior, el **Núm. 25** de Barenboim/Klemperer, EMI, o el **Núm. 27** de Ashkenazy, Decca, o de Gilels/Böhm, D.G.).



Éste es un Mozart más teñido de amargura y soledad que el de su anterior grabación.

Mozart

LOS VOLÚMENES 10 Y 11 DE LA EDICIÓN MOZART DE PHILIPS

Alvaro Marías

MOZART: Quintetos, Cuartetos, etc., para cuerda e instrumentos de viento; Quinteto con clarinete KV 581; Quinteto con trompa KV 407; Cuarteto con oboe KV 370; Sonata para fagot y violonchelo KV 292; Cuartetos con flauta KV 285, 298, 285b y 285a; diez movimientos y fragmentos para conjunto de cámara KV 174, 168a, 288, 589a, 464a, 514a, 580b, 562e, 516c, 515c. Academy of St. Martin-in-the-Fields, Trío Grumiaux, Antony Pay (clarinete), Timothy Brown (trompa), Neil Black (oboe), Klaus Thunemann (fagot), William Bennet (flauta), etc.

Marca: Philips

Soporte: disco compacto

Referencia: 422 510-2. 3 CDs. (Vol. 10 de la Edición Mozart)

Grabación: ADD, DDD

Duraciones: 76' 35", 49' 38" y 54' 48"

Serie: media

Interpretación: ★★★★★

Sonido: entre ★★★★★ y ★★★★★

MOZART: Los 6 quintetos para cuerda, KV 174, 406, 515, 516, 593 y 614. Grumiaux Ensemble.

Marca: Philips

Soporte: disco compacto

Referencia: 422 511-2. 3 CDs. (Vol. 11 de la Edición Mozart)

Grabación: ADD

Duraciones: 47' 32", 69' 45" y 52' 40"

Serie: media

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★★★

El Volumen 10

El volumen décimo de la magna "Edición Mozart" de Philips es de un interés irregular. Sin duda lo más importante es el tercer disco, absolutamente nuevo —a diferencia de los otros dos—, que reúne cinco movimientos sueltos y cinco fragmentos completados por Erik Smith: un total de diez movimientos más o menos desconocidos de música de cámara mozartiana, en ocasiones de muy considerable interés. Se trata de un Allegro para trío de cuerda, cuatro movimientos para cuarteto de cuerda, un Allegro para quinteto de cuerda, un Allegro para quinteto con clarinete, un Allegro



Hay en este álbum un disco particularmente interesante.

para dos trompas y cuerda y un Allegro para clarinete, como di bassetto y trío de cuerda. En suma, además de la música de cámara para instrumentos de cuerda con viento, se han incluido los movimientos sueltos y los fragmentos más fáciles de completar. Digamos a título de mera curiosidad que no se ha incluido el fragmento *KV Anh. 88 (581a)*, esto es, el comienzo de un rondó esbozado por Mozart para ser incluido en el famoso *Quinteto con clarinete KV 581*. Este fragmento fue muy hipotéticamente completado por Otto Bach y grabado en un curioso disco de la firma Claves (CD 50-8007) por el conjunto Divertimento Salzburg. También a título de curiosidad, aún menos significativa, digamos que los fragmentos *K. Anh 94 y 95* para clarinetes y cornos con bassetto fueron incluidos en el álbum 12M 42144 de CBS ("Mozart: Música para corni di bassetto"). En suma, estamos ante una edición muy completa que, sin llevar la necrofagia más lejos de los límites de la cordura, recupera un

puñado de páginas que indudablemente merecía la pena conocer.

Vamos con las versiones. La del *Quinteto con clarinete* protagonizada por Antony Pay es muy hermosa y lo suficientemente profunda como para resaltar el talante perromántico, tan fuertemente nostálgico, de esta obra maravillosa. Este mismo intérprete la ha grabado con el instrumento original, clarinete de bassetto, junto al Conjunto de cámara de la Academy of Ancient Music (DECCA 421 429-2). Los que prefieran los instrumentos originales tienen pues dónde escoger. Nos ahorraremos comparaciones discográficas en obra de tan abundante e ilustre discografía; digamos tan solo que tal vez siga siendo nuestra versión predilecta el viejo registro de miembros del Octeto de Viena (asequible en CD, Decca 417 64-2), cuyo encanto es insuperable y, por su profundidad, a pesar de algunos defectos de afinación, la de Eric Hoepfich y miembros de la Orquesta del s. XVIII (Philips, 420 242-2).

La versión del *Quinteto para trompa* no es menos excelente y se puede contar entre las mejores que existen, tanto por la perfección de trompa Timothy Brown como del conjunto de cuerda encabezado por Iona Brown. La obra es musicalmente más simple y menos trascendente que el *Quinteto con clarinete*, pero por eso mismo las interpretaciones suelen ser más descuidadas que la que aquí comentamos.

Muy correcta también la versión del *Cuarteto con oboe*, obra que cuenta con una excelente discografía, a pesar de que Neil Black, de bonito sonido y refinado en lo musical está un poco torpe desde el punto de vista mecánico. A mí me gusta especialmente el registro refinado y ligero —aunque un poco caprichoso— de Pierre Pierlot con Arthur Grumiaux (Philips 416 671-1) y el de Holliger para la vieja Edición Mozart de Philips (más por Holliger que por los demás). Por el conjunto, más que por el solista, es excelente también la interpretación de The Academy of Ancient Music (DECCA 421 429-2).

Sencillamente perfecta —y casi sin competencia discográfica— la *Sonata para fagot y violonchelo*: Klaus Thunemann y Stephen Orton hacen una auténtica creación.

Bastante mediocre es, en cambio, la versión seleccionada de los cuartetos con flauta. A pesar de las excelentes del Trío Grumiaux, el flautista William Bennet es claramente mediocre. No sólo por él, sino por todos, el registro carece de ese encanto ligero, de ese refinamiento de miniatura, de esa sutileza tímbrica que resulta tan imprescindible en esta música. Mil veces superior a cualquiera de las dos grabaciones de Rampal para CBS (MK 42320, MYK 42601) y, con instrumentos antiguos, la modélica de Barthold Kuijken (Accent ACC 48225D) o la de Hazelzet y Les Adieux (HM Alemana RD77158).

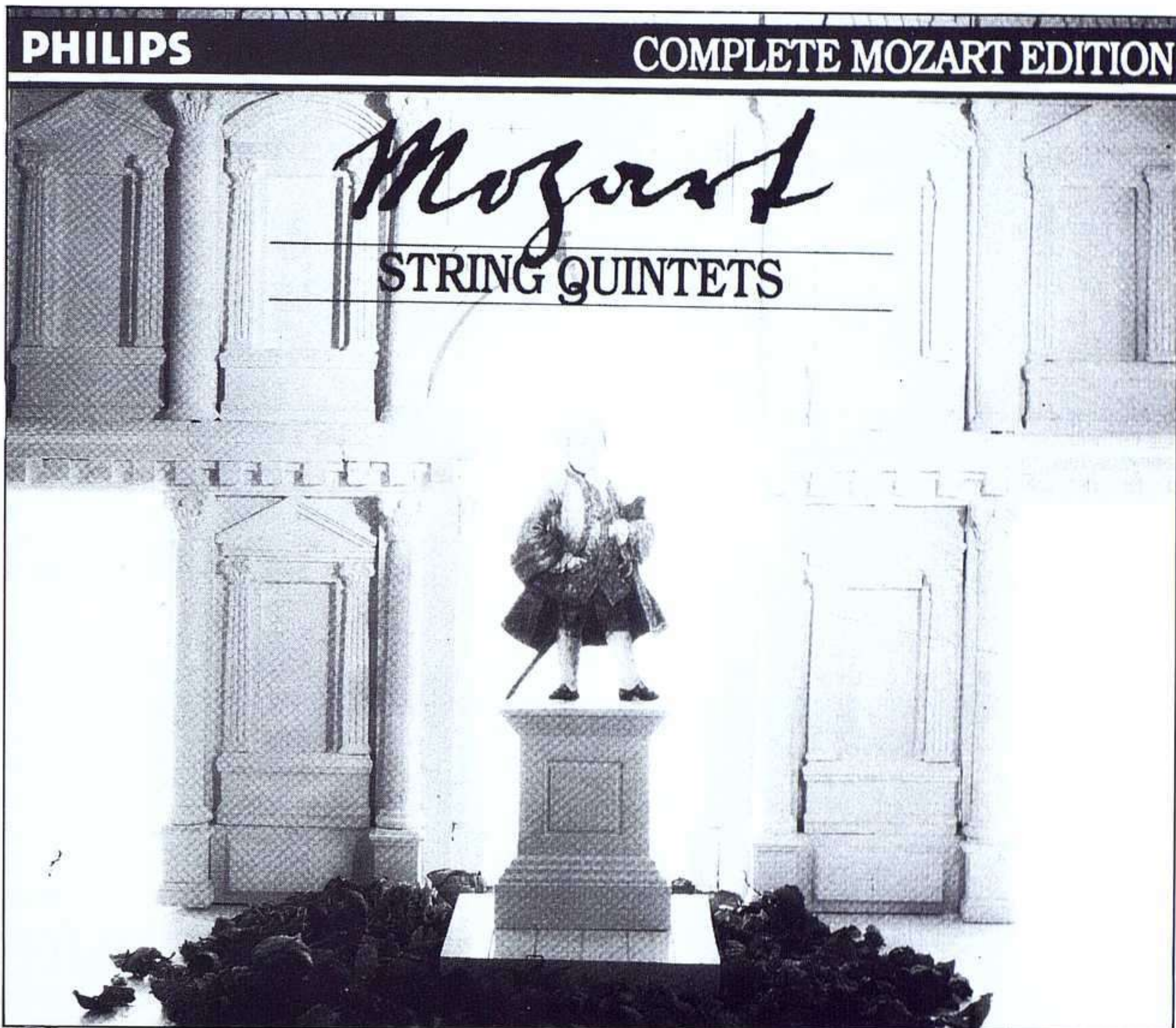
Ya queda dicho que el tercer disco tiene un gran interés por el programa mismo. Las versiones, encomendadas al Conjunto de Cámara de St. Martin-in-the-Fields encabezado por Kennet Sillito, son correctas sin más. Se nota un poco que no es un verdadero grupo de cámara estable y también que están tocando obras que no son de repertorio. En cualquier caso, las versiones son lo bastante buenas para tener una buena información sobre estos movimientos desperdigados del camerismo mozartiano.

El volumen 11

Pocas palabras bastarán para hablar de la clásica y justamente prestigiosa grabación de los *Quintetos para cuerda* mozartianos del Trío Grumiaux, ampliado hasta quinteto por el violinista Árpád Gérecz y el viola Max Lesueur. Que Grumiaux ha sido uno de los más grandes violinistas de nuestro tiempo es cosa bien sabida; que además ha sido uno de los mejores intérpretes de Mozart de su generación, es igualmente indudable; que entre los grandes virtuosos del violín ninguno como él se ha dedicado con más vocación y más acierto a la música de cámara no es tampoco una novedad. Con esto queda dicho todo.

La grabación es absolutamente perfecta en lo técnico: la coherencia del conjunto, la afinación, el ajuste y coherencia musical son admirables; un conjunto sólido, robusto, igual en el sonido, ideal para tocar Mozart dentro de una concepción no

demasiado ligera, no demasiado *mozartiana* —con muchas comillas, claro—, no demasiado graciosa ni juguetona. Su Mozart es recio, enérgico, objetivo, un poco beethoveniano, con tempi a menudo más controlados de lo habitual. En suma, una interpretación excelente que trata esta música como lo que es: no un juguete, ni un divertimento, sino la experimentación audaz sobre una forma musical bien compleja en la que Mozart está rompiendo brecha y además es consciente de ello. Aunque la competencia discográfica es notable —el Cuarteto Juilliard para CBS, el Amadeus para DG— la versión del Conjunto Grumiaux es sin duda superior. Tal vez la muy profunda y emotiva del Cuarteto Budapest para CBS (Mono, e inexistente en CD) podría ser la única comparable. A todas las virtudes del registro hay que añadir el lujo de oír a un violinista de la talla de Grumiaux tocando de manera deslumbrante su parte de primer violín.



Una prestigiosa y ya clásica versión de los *Quintetos de cuerda*.

RITMO

Reedición
de nuestro
ESPECIAL
60 ANIVERSARIO

RITMO
60
ANIVERSARIO

A PETICIÓN DE NUESTROS NUEVOS SUSCRIPTORES Y LECTORES

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

380 páginas - 60 AÑOS DE PERIODISMO MUSICAL

PEDIDOS A NUESTRA ADMINISTRACIÓN
CONTRA REEMBOLSO

Precio: 1.500 ptas.

MÚSICA DE CÁMARA CON PIANO Y ALGÚN INTERESANTE ECTÉTERA

Carlos Ruiz Silva

MOZART: Quinteto para piano y viento; Adagio y Rondó K 617; Adagio K 356. Cuartetos con piano. Tríos con piano. Trío Beaux Arts. Brendel, Nicolet, Holliger, Hoffmann, Brymer, Giuranna. Philips 422 514-2, 5 CDs. DDD y ADD. 4 h. 33' 36".

Este álbum Philips hace el volumen 14 de la edición completa de las obras de Mozart que se está ofreciendo a lo largo de todo este año 91. Se han reunido en estos cinco compactos un conjunto de obras camerísticas que tienen al piano como nexo común a excepción del *Adagio y Rondó K 617* que está escrito para armónica de cristal, flauta, oboe, viola y chelo y el *Adagio K 356*, escrito para armónica de cristal, sin acompañamiento.

Casi todas las obras ofrecidas pueden considerarse obras maestras respondiendo a la madurez del gran músico. Sería ocioso hablar de las excelencias de partituras como los dos *Cuartetos con piano*, el *Trío para piano, clarinete y viola* —el llamado "Kegelstatt"— el precioso *Adagio y Rondó* para ese especialísimo instrumento que es la armónica de cristal o el *Quinteto para piano, oboe, clarinete, trompa y fagot*. Entre los *Tríos para piano* el nivel no es tan alto pero aún así hay ejemplos muy atractivos, alguno incluso que parece adelantar la música de baile del siglo XIX como el Allegretto del *Trío K 564*, tan sencillo, alegre y encantador, siempre dentro de la innata y refinada elegancia mozartiana.

Philips ha reunido un conjunto de nombres de amplio prestigio que dan a estas músicas un nivel muy recomendable aunque conviene hacer algunas observaciones. Los registros se llevaron a cabo entre 1969 y 1987 y tienen como principal intérprete al Trío Beaux Arts, que se encarga de cuatro de los cinco compactos de que consta el álbum. Su labor tiene todas las características de este reputado conjunto de cámara: es musical, existe una completa compenetración entre los tres miembros y hacen un Mozart equilibrado y fino. No supera, sin embargo, la grabación realizada de estos mismos Tríos por Lili Kraus, Willi Boskovsky Nikolaus Hubner realiza en 1954 (EMI References, en dos compactos). Hay en ambos registros una similar unidad estilística, es decir se trata de un Mozart realizado con criterios tradicionales pero esos tres artistas dan a los *Tríos* de Mozart una mayor variedad y detalle además de ser, individualmente, superiores a los miembros del Beaux Arts.

Ello no quiere decir que la grabación Philips no sea recomendable pero en-

cuentro que el violín Isidoro Cohen no siempre resulta todo lo nítido que se desearía y el violonchelo de Bernard Greenhouse resulta en ocasiones un poco pálido de sonido. Frente a estos reparos el Trío Beaux Arts nos da siempre un Mozart lleno de vida y tocado con amor y excelente sentido rítmico y, además, con unos músicos que jamás pretenden ir más allá de la música de cámara, es decir, que no adoptan en momento alguno el papel de solistas o de virtuosos.

La interpretación del *Quinteto en Mi bemol mayor* reúne nada menos que a Alfred Brendel, Heinz Holliger, Eduard Brunner, Hermann Baumann y Klaus Thunemann. El resultado es excelente pues todos los músicos alcanzan un alto grado de virtuosismo aunque en el Larghetto me hubiese gustado un poco más de sentido pre-romántico. Mozart consideraba esta obra como la mejor que había realizado hasta entonces. Es, desde luego, perfecta en sus proporciones y desarrollos pero hay otras muchas obras del genio de Salzburgo escritas con anterioridad al *Quinteto*, de más honda y hermosa inspiración.

También resulta excelente la interpretación del *Trío en Mi bemol mayor para piano, clarinete y viola* con Stephen Bishop Kovacevich, Jack Brymer y Patrick Ireland. El clarinetista Brymer hace honor a su fama que en la época de grabación —1969— estaba en su punto más alto. El sonido puede tener una gran dulzura y es siempre bello emitido con facilidad y amplio sentido del fiato. Los tres artistas tocan con gran equilibrio, teniendo en cuenta la mayor debilidad sonora de la viola. En los dos cuartetos con piano el Trío Beaux Arts es acompañado por el violinista Bruno Giuranna. Aunque también el nivel aquí resulta más que aceptable encuentro a veces los tempi algo precipitados, sobre todo

teniendo en cuenta que el tiempo más rápido señalado por Mozart es Allegro a secas.

En fin, están las dos obras escritas para ese extraño instrumento que es la armónica de cristal y que si hoy se habla de él es exclusivamente en función de estas dos partituras de Mozart —la armónica de cristal debería emplearse también como instrumento obligado en la escena de la locura de la *Lucia di Lammermoor* de Donizetti aunque es siempre sustituida por una flauta, incluso en las grabaciones— siendo la *K 617* una obra verdaderamente preciosa, de extrañas y fascinantes coloraciones y en la que Mozart obtiene una expresividad a medias entre el misterio y la melancolía, especialmente en el *Adagio en Do menor*. Bruno Hoffmann, uno de los raros especialistas en armónica de cristal, resulta un intérprete muy adecuado que se entiende muy bien con sus cuatro compañeros: Aurèle Nicolet, flauta; Heinz Holliger, oboe; Karl Schouten, viola, y Jean Decroos, violonchelo.

Pese a la antigüedad de algunos registros las tomas sonoras son muy buenas. Mi recomendación sobre este álbum es la siguiente: si ustedes están realizando la colección de Philips de las obras completas de Mozart, adelante con esta entrega. Si no es así, es mejor tener los *Tríos para piano, violín y violonchelo* en la edición EMI antes citada, que se ofrece en dos compactos frente a los tres que ocupan en este álbum; de los dos cuartetos con piano existen bastantes ediciones sueltas y de calidad, entre ellas una antigua pero muy buena con el Cuarteto Amadeus y Clifford Curzon; de las obras para armónica de cristal, que yo sepa, no hay versiones alternativas (Bruno Hoffman registró en 1978 para la firma FSM el *Andantino K 236*, ahora disponible en España).



The ORPHEUS CHAMBER ORCHESTRA

plays Mozart

Exclusively for Deutsche Grammophon



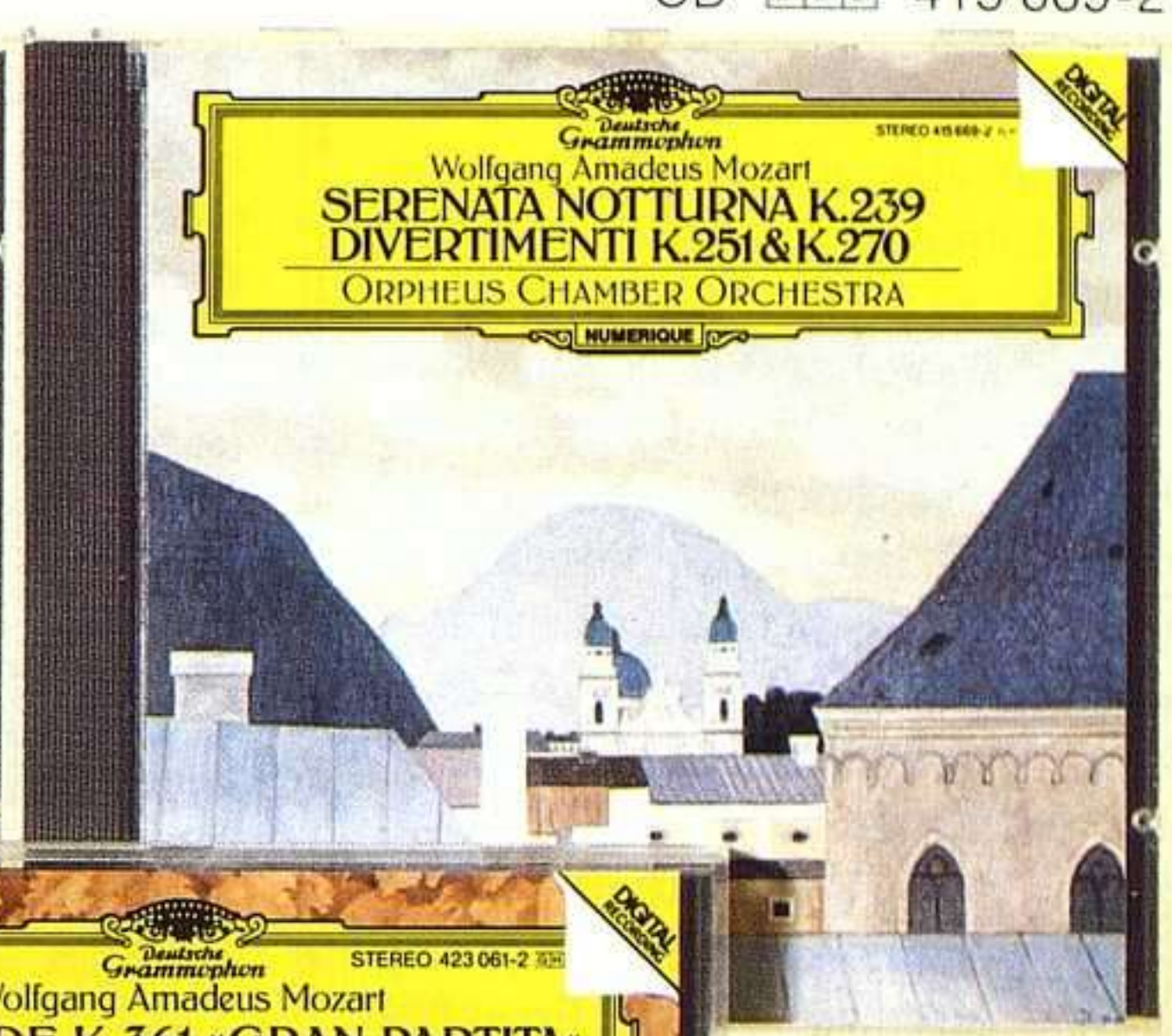
Photo: Christian Stein

CD 415 669-2



CD 427 677-2

CD 423 377-2



CD 423 061-2



CD 419 192-2

"The precision and polish of the ensemble in the playing of the conductorless Orpheus Chamber Orchestra remains a marvel."
Gramophone

CD 423 623-2



CD 429 783-2 New release



CD 429 784-2 New release

Also planned for release in 1991:
Wind Serenades
K.375 & K.388



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

ARNOLD: Concierto para guitarra. **BROUWER: Retrats Catalans.** **CHAPPELL: Caribbean Concerto.** Eduardo Fernández, guitarra. English Chamber Orchestra. Dir.: Barry Wordsworth. DECCA, 430 233-2. 60' 22".

El **Concierto** de Malcolm Harnold, un compositor muy *de moda*, utiliza una orquestación detallista y tiene una escritura fácil que, a partir del jazz tipo Django Reinhardt, utiliza temas que podrían ser de Tárrega en el primer movimiento, unos contrastes rítmicos de raíz stravinskyana en el segundo y una inspiración que podría ser un homenaje-recurso a Rodrigo en el tercero. En el Lento central, el movimiento más interesante, es la orquesta la que aporta la melodía, mientras la guitarra inicia un discurso cada vez más hermético.

El director y guitarrista Leo Brouwer compuso sus dos **Retrats Catalans** dedicados a Gaudí y Mompou a partir de su conocimiento de la obra de este último. Ambas piezas son una filigrana camerística, con unos fondos orquestales de textura liviana que valorizan la guitarra, con un solo de flauta que aporta sabor impresionista. Una obra maestra que hace recomendable el disco por sí sola.

El **Caribbean Concerto** de Herbert Chappell es una obra efectista con mucho ritmo, mucha percusión. El Vivace inicial explota toda clase de recursos sonoros para crear un clima mágico en alternancia con unos pasajes basados en efectos percusivos. El Nocturno tiene un ritmo muy sostenido, con un toque de música de película de Hollywood y progresa hacia un soberbio coral. Como en el movimiento anterior, se tiene la impresión de que Chappell no acierta en su final y lo único que hace es reciclarlo, volviendo a las frases iniciales. La denominación de la conclusión es suficientemente expresiva: Con brio, un divertimento a la manera de Copland y Bernstein, en el que los rasgueos de la guitarra colaboran en la rumba a cargo de la percusión. El movimiento dura 5' 26" y no 6' 03" como indican las notas. **XC-D**



DDD
I: ★★★
S: ★★★★★

BACH: Sonatas y Partitas para violín solo, BWV 1001-6. Frédéric Pelassy, violín. BNL 112781 (Vol. 1); BNL 112790 (Vol. 2). 59' 27", 69' 36".

Los **Sei Solo à violino senza basso accompagnato. Libro Primo da Yoh Seb Bach. 1720, BWV 1001-1006**, constituyen la cima de la música para violín solo, sin acompañamiento, género del que existían pocos precedentes en la época de Bach, y que hasta la **Sonata para violín solo** de Bartók no vuelve a encontrar una obra de similar categoría técnica y musical. En esta colección, de un altísimo contenido estético así como de un enorme virtuosismo, el violín es tratado por Bach como instrumento polifónico, y es precisamente esta dimensión polifónica uno de los más complejos problemas a los que se enfrenta el intérprete de esta serie, auténtico caballo de batalla de violinistas de todas las épocas.

El jovencísimo violinista Frédéric Pelassy, quizá siguiendo el ejemplo de su descubridor, protector y maestro Yehudi Menuhin, se embarca en la arriesgada empresa de grabar una obra de tal magnitud a sus diecisiete años de edad, pero sale mal parado del intento. El resultado es una versión falta de tensión, demasiado ligera y relajada, en la que no existe unidad; da la sensación de que Pelassy no sabe con exactitud en cada momento dónde está, de dónde viene y adónde se dirige el discurso musical. Una audición aburrida es el triste resultado de la interpretación superficial de semejante obra de arte, la cual, sin embargo, en manos de violinistas como Milstein, Szeryng, Mintz o Perlman (es mi orden de preferencia), adquiere la verdadera dimensión de profunda belleza que posee. El mercado del disco no necesitaba esta versión, que además tiene un sonido con demasiada reverberación. **AV**

"El Viejo Violín"



ESPECIALIDAD EN
INSTRUMENTOS DE
ARCO, CUERDAS
ACCESORIOS
COMPACT DISC,
FOTOCOPIAS

Espíritu Santo, 41 - Teléf. 522 47 56
28004 MADRID



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BERG: Portrait. Ensemble Societé Internationale de Musique Contemporaine (SIMC-IGNM) de Bale. Dir.: Jürg Wyttenbach. Accord, 200552. 56' 45".

Como su título indica, se trata de una visión, un retrato, aunque reducido y fragmentado pero muy representativo, de la obra de Alban Berg, donde nos hacemos una idea clara de cuáles son las constantes estéticas que dominan su producción: el peso de la forma clásica por un lado, y por otro, el espíritu lírico y dramático propio del expresionismo germánico.

En la **Sonata para piano Op. 1** (1908) vemos cómo se conjuga esta dualidad. Con un planteamiento formal clásico casi severo, consta únicamente de un solo movimiento pero en él, parafraseando a su maestro Schönberg, Berg dijo todo lo que tenía que decir; sus temas se entrelazan y relacionan en forma de líneas melódicas de un lirismo proveniente de un romanticismo tardío y extraviado.

La segunda pincelada nos la brinda un grupo de **7 canciones** de 1907. Siguiendo la tradición del romanticismo germánico, son piezas de corte típicamente expresionista. Los complejos temas musicales ejecutados por el piano y la soprano se traducen en la dramática y a la vez poética tensión de los poemas, sin abandonar la simplicidad propia del lied, dando un resultado inquietante y sugerente.

Siguen **4 piezas para clarinete y piano Op. 7** (1913) en las que observamos las mismas circunstancias que en los anteriores lieder, con la particularidad de que aquí vemos resaltada la fuerza expresiva del clarinete, también heredada del mundo romántico.

Finalmente se incluye la última obra que realizara en 1935, el arreglo del **Adagio del Kammerkonzert para violín, clarinete y piano**. La única obra de la etapa final de su vida.

Complementa el disco un arreglo para quinteto de cuerda de la **Sonata Op. 1**, por Jürg Henneberg. Es una interesante traducción de la obra que muestra la concepción de la forma clásica de Alban Berg, y donde se nos muestra la expresividad de la obra.

Sobre la interpretación, más que aceptable y rigurosa hay que destacar que cuenta con la formidable sonoridad de un piano Steinway de 1910, factor que por lo demás nos ayuda a apreciar las obras de los compositores a través de los instrumentos en función de los cuales fueron creadas. **JC**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BOITO: Mefistofele. Ramey, Domingo, Marton, Tedesco, Takács, Farkas, Pataki. Coro de la Ópera Estatal Húngara. Coro de muchachos de Nyiregyházi. Orquesta Estatal Húngara. Dir.: Giuseppe Patané. Sony, S 2K 44983. 2 CDs. 138' 52".

Mefistofele, una música desde luego no de primera fila, tiene una discografía que se puede considerar por encima de la calidad de la obra. Hay dos grandes versiones de esta singular ópera: la de Rudel (EMI, 1974), con Norman Treigle, Plácido Domingo y Montserrat Caballé; y la de Oliviero de Fabritis (creo que uno de sus últimos registros discográficos) con Nicolai Ghiaurov, Luciano Pavarotti y Mirella Freni. Cualquiera de las dos interpretaciones es recomendable, y yo diría que sobre todo la segunda, en la que De Fabritis realiza uno de los más remarcables trabajos discográficos de toda su carrera.

Pero a éstas les ha salido ahora una muy seria competidora. La dirección de Patané es espléndida (quizá algo menos que las anteriores); tiene una fuerza fenomenal. Samuel Ramey es, sencillamente, el mejor Mefistofele que he escuchado en disco: vocal e interpretativamente es del todo impresionante. Como también el Fausto de Plácido Domingo, totalmente admirable por la entrega y el convencimiento con que lo canta (que ya hay que tener fe para hacer esta música así). Seguramente la Marton no raye a la misma altura: Margarita necesita de una voz grande (como la de la soprano húngara), pero algo más flexible: o sea, la de la Caballé en sus mejores tiempos.

El resto del reparto cumple bien (no tanto Sergio Tedesco en un flojo Wagner) y la grabación es excelente (no sé si tan buena como la de Decca, de 1984).

Una opinión muy recomendable. La elección habría de ser entre ésta y la de Decca. **RJ**



DDD
I: ★★★
S: ★★★★★

BRAHMS: Cuarteto para cuerdas núm. 1. SCHUMANN: Cuarteto para cuerdas núm. 3. Emerson String Quartet. Deutsche Grammophon, 431 650-2. 59' 30".

El aparato publicitario que se ha prestado al Cuarteto Emerson le ha perjudicado más que otra cosa porque ha creado unas expectativas que sus grabaciones no satisfacen por completo: nos lo han presentado como el epítome de la música de cámara y no son más que un buen cuarteto. En esta grabación de 1986 demostraron una relativa bisoñez en el **Cuarteto** de Brahms y una mejor adecuación al mundo estético, más extrovertido, del **Cuarteto** de Schumann. En el primer caso confunden ambigüedad con borrosidad y se quedan cortos de expresividad en la Romanze. Sin caer en el sentimentalismo se puede pedir una mayor calidez y, sobre todo, menos monotonía. Resuelven muy bien los pasajes agitados (es evidente que el suyo no es un estricto problema de técnica), con una exuberancia de carácter centroeuropeo muy agradable de encontrar en un cuarteto transoceánico, aunque en el Allegro final despachen ciertas frases con atropello.

La impresión es más favorable en el más ambicioso de los **Cuartetos** de Schumann, ya sea porque la adecuación estilística es evidente, ya porque la obra anterior ha servido al oyente para descartar prejuicios. Curiosamente, aquí es en el Assai agitato donde no dan la talla, pasando de resultar poco vehementes a demasiado desabridos. El Adagio molto resulta blando por su falta de tensión interior, mientras que en el Allegro molto vivace, que acaba mejor que no empieza, se percibe una cierta tendencia al mecanicismo.

Tampoco con este disco los Emerson dan la campanada. Pero en él hay momentos de técnica camerística suficientes como para no despreciarlo lo más mínimo. **XC-D**

**Verano Musical de Zumaia
IKASTAROAK - CURSOS**

GYÖRGY SANDOR Piano
MIGUEL ANGEL GIROLLET Guitarra
QUINTETO ITALIANO DE JAZZ
Improvisación Jazz
TALLER DE MÚSICA
"ANTXON AYESTARAN"
(coordinadora: **LUCHY MANCISIDOR**)
Pedagogía Musical

SECRETARIA DEL FESTIVAL

Casa de Cultura - Palacio de Foronda
27750 ZUMAIA (Guipúzcoa) España
Tel. (943) 86 10 56
Lunes, Miércoles y Viernes de 17 a 19 horas



DDD
I: ★★★
y ★★★★★
S: ★★★★★

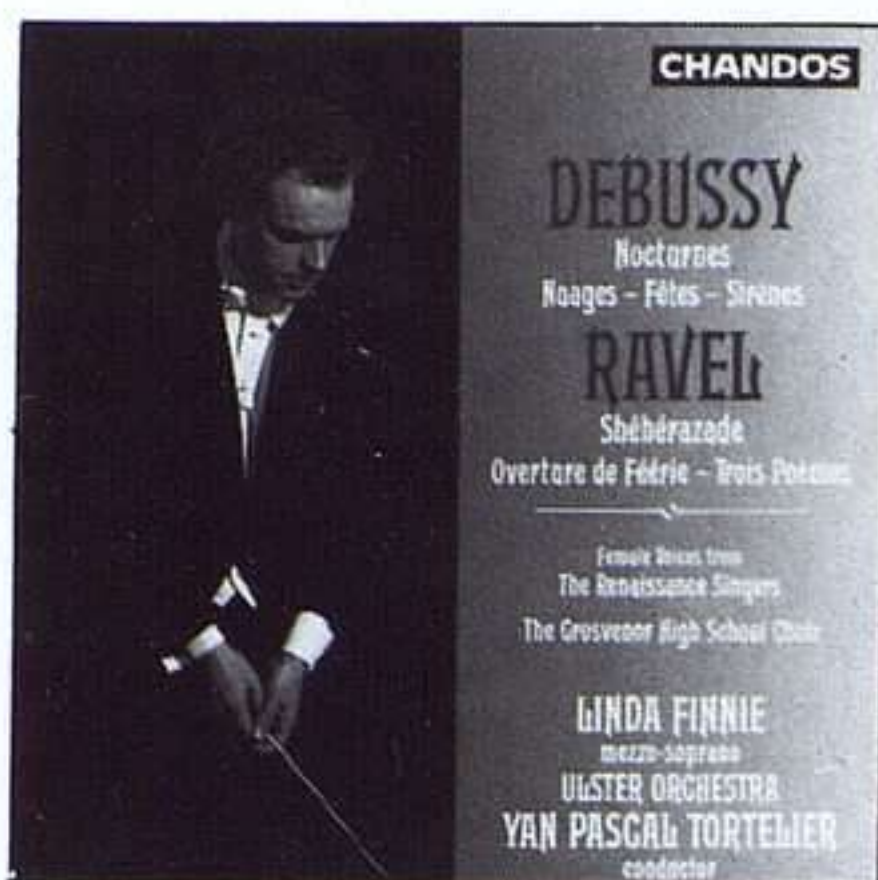
DELALANDE: Sinfonías para las cenas del Rey. Conjunto "La Symphonie du Marais". Dir.: Hugo Reyne. Harmonia-Mundi France, HMC 901337.40. 4 CDs. 300' 21".

Las **Sinfonías para las cenas del Rey** de Michel Richard Delalande (1657-1726) constituyen en su conjunto una de las obras cumbres del Barroco. Esta es la primera ocasión en que se pretende ofrecerlas en su versión integral (aunque no lo sea tanto, ya que incluye sólo la llamada "versión Luis XIV" aumentada, tras la muerte de Delalande, a unas trescientas piezas en dieciocho suites) e interpretadas con criterios históricos a partir de las fuentes originales. Sólo por esto hay que recibir con entusiasmo este álbum, aunque en ocasiones los resultados no estén a la altura de las expectativas que podía suscitar tan magna empresa.

No hay duda que "La Symphonie du Marais" es un conjunto de calidad formado por instrumentistas competentes, pero es mucho más lo que habría hecho falta para embarcarse en la grabación de piezas de similares características y estilo, sin caer en la monotonía y el aburrimiento. Aunque hay que reconocer que en algunas ocasiones se alcanzan momentos felicísimos, de gran hondura y sentimiento, en otras no se pasa de lo fríamente correcto, no faltando algún pasaje bastante flojo, como el célebre **Concierto de trompetas**.

Otro aspecto discutible de la grabación es el más que generoso empleo que en buena parte de las danzas se hace de la percusión, en especial de las castañuelas, aunque también se recurra a tambores y tamboriles, sonajas, gongs y xilófonos. No me atrevo a dudar de que los señores de "La Symphonie du Marais" estarán documentadísimos en cuanto a las prácticas interpretativas de la época, sin embargo, a los españoles, la plebeya y jacarandosa castañuela nos puede parecer poco acorde con la idea de majestad y boato que nos inspira lo versallesco.

Con todo, no deja de ser un notabilísimo esfuerzo, coronado con resultados en modo alguno deleznable, que convencen en líneas generales, aunque no lleguen a entusiasmar. Grabación, por tanto, recomendable, tanto más cuando todavía no tiene rival en el mercado. **SA**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

DEBUSSY: Nocturnos. RAVEL: Schéhérazade; Overture de Féerie. Linda Finnie, mezzosoprano. Orquesta del Ulster. Dir.: Yan Pascal Tortelier. Chandos, CHAN 8914. 55' 3".

DEBUSSY: Images. RAVEL: Rapsodia Española; Alborada del Gracioso. Orquesta del Ulster. Dir.: Yan Pascal Tortelier. Chandos, CHAN 8850. 56' 35".

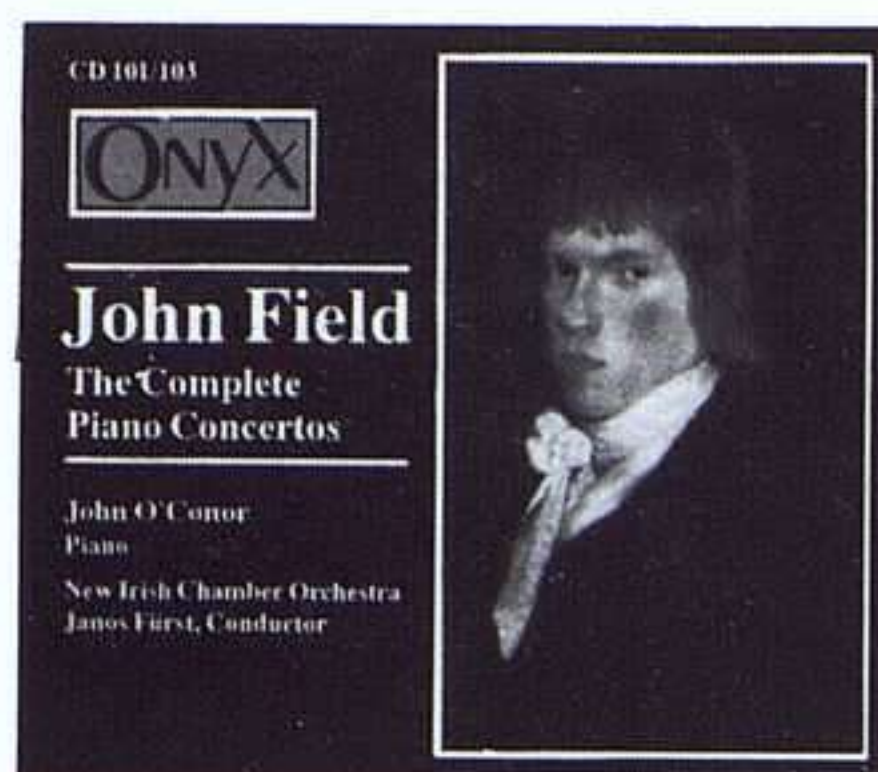
La casa británica Chandos está apostando fuerte por la Orquesta del Ulster y por el hijo de Paul Tortelier, un director joven pero con méritos suficientes, aunque debamos de esperar unos años para juzgar en perspectiva. De momento se le encomienda (muy prudentemente) el repertorio impresionista francés, que Tortelier demuestra conocer a fondo, porque, más o menos interesantes, sus versiones denotan unos criterios particulares.

Tortelier opta por el perfilamiento de las líneas maestras y por el refinamiento tímbrico, sin pretender contrastes acusados. Con ello hace un Debussy y un Ravel muy al gusto de los británicos, un público que, muy acostumbrado al canto coral, prefiere texturas orquestales empastadas y pocas sacudidas rítmicas.

Los Debussy están tratados como un estudio de grises, con mucha atención en los matices y en lo que la música tiene de programático.

Los **Nocturnos** están concebidos con frialdad, con el paisaje interior cargado de nubarrones y presagios. Resulta curiosa la forma en que Tortelier hace intervenir al coro femenino en **Sirenas**, otorgándole una presencia mucho más real y tangible de lo que es habitual. Lo mejor de la grabación se encuentra en las **Images**, particularmente en "Iberia".

En Ravel, la filiación española de las dos obras queda en entredicho en parte por un cierto rechazo a la sensualidad que otros directores potencian al máximo (Inbal, por ejemplo). Por esta razón, la versión de la **Alborada** es muy superior a la de la **Rapsodia Española** y a la de **Schéhérazade**, precedida por la **Ouverture de Féerie**, en la que Linda Finnie no hace más que cumplir (con un francés que haría bien en perfeccionar). **XC-D**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

FIELD: Integral de los Conciertos para piano. John O'Connor, piano. New Irish Chamber Orchestra. Dir.: Janos Fürst. Onyx, CD 101/103. 3 CDs. 204' 65".

Los conciertos de John Field pertenecen a un tipo de escritura que busca la expresividad apoyándose en la técnica, la poesía impresionista a la rotundidad expresionista. Sus **Conciertos** muestran a un autor de mano segura, que conoce la orquestación, que cree en la orquesta como integrante del mensaje creativo y que se esfuerza en unir solista y tutti en un conjunto armónico. Es hermosísimo el **Tercer Concierto**, también el **Séptimo** y el **Quinto**. Este último lleva por título "L'incendie par l'Orange". Es interesante señalar que en las partes lentas de los **Conciertos 3 y 6** orquesta los **Nocturnos para piano en Sib M** (5.º de la serie) y **6.º en FaM** (6.º de la serie). Para muchos, el artista irlandés contribuyó a salvar el arte pianístico de caer en el virtuosismo pedante que las composiciones secundarias de la época denotaban. Los **Nocturnos** fueron decisivos al respecto pero también los **Conciertos**. O'Connor ha captado bien el mensaje de un compositor al que conoce muy bien y en el que ha invertido muchos esfuerzos. Sería absurdo decir que en todo momento está a la misma altura pero posee la visión de la objetividad y esto, al tocar los conciertos de Field, es vital. Nunca es violento en la pulsación (como hacía el compositor) y tampoco matiza extremadamente. Ello es ser coherente con la interpretación, aun a riesgo de ser monótono, y no falta de carácter como podría pensarse. La New Irish Orchestra de la mano de J. Fürst trabaja con la misma intención que el solista y cumple con convicción, el control y la búsqueda de los timbres es lo importante en la partitura orquestal. **DGR**

SEEM, S. A.

Partituras, Métodos y Tratados de Música

C/ Alcalá, 70
28009 MADRID
Teléfs. 577 07 51 y 577 07 52
Telex 44745 QUIR E
Fax 575 76 45

C/ Canuda, 45
Teléf. 318 60 49
08002 BARCELONA
Fax 412 47 50



I: ★★★★★
S: ★★★★★



HINDEMITH: Sinfonía en Si bemol; Los Cuatro temperamentos, tema con variaciones para piano y orquesta. Clara Haskil, piano. **BERG: Concierto de cámara.** Marrschner, violín; Carl Seeman, piano. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Dir.: Paul Hindemith. Grabaciones de conciertos de octubre de 1959 y agosto de 1961. Orfeo d'ôr (serie conmemorativa). 76' 32".

La dirección de orquesta a cargo de Hindemith ya era conocida a través de distintas grabaciones de EMI y D.G., hoy ya transferidas a CD. En este caso, las grabaciones en directo permiten valorar mejor su capacidad como director ante el hecho irrepitible e irremediable de cada concierto, sin estudios, ni repeticiones, ni trucos.

Ya expuse la opinión de que hubiera sido preferible aprovechar los archivos de Radio Baviera para difundir grabaciones de obras no escuchadas o grabadas comercialmente. De ahí que las propias obras de Hindemith sean relativa novedad bajo su batuta.

Aunque aparezca Clara Haskil, con una intervención poética, hubiera sido preferible a mi juicio interpretar obras de autores renacentistas, de quien Hindemith fue sin duda deudor.

En cuanto a Berg, sin poner de manifiesto una gran técnica de dirección, saca a la superficie un poder de evocación muy superior, a mi juicio, que el de las grandes batutas.

El sonido de la grabación del **Concierto** es mucho mejor que el de la **Sinfonía** de Hindemith, aunque parecen ser de igual fecha. Aunque algunos críticos despachan de un plumazo al Hindemith director, sugiero a alguno de los colaboradores de Radio 2 un repaso a esta faceta del músico. El llamado objetivismo de Boulez, tristemente indiscutible en una grabación D.G. con un soberbio Barenboim, no me acaba de convencer. Ambas grabaciones, sin embargo, son complementarias. **PG**

EMI
CLASSICS

Te acerca la mejor música.

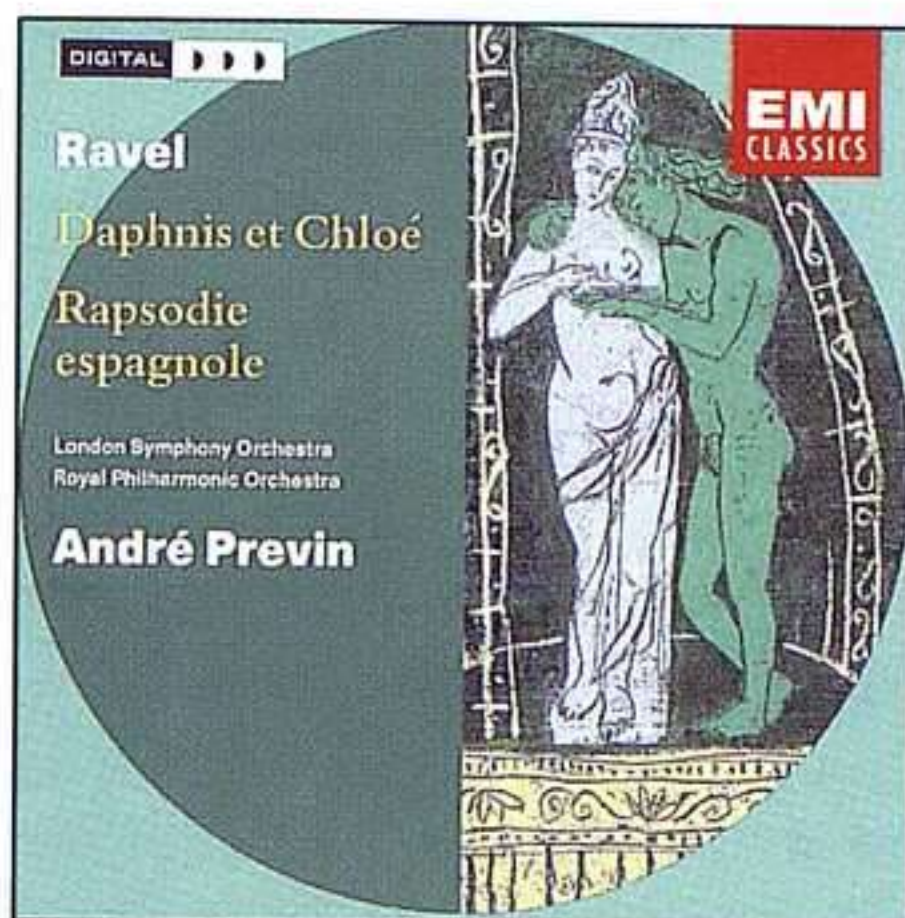
DIGITAL



New · Neu · Nouveau
Mid-Price



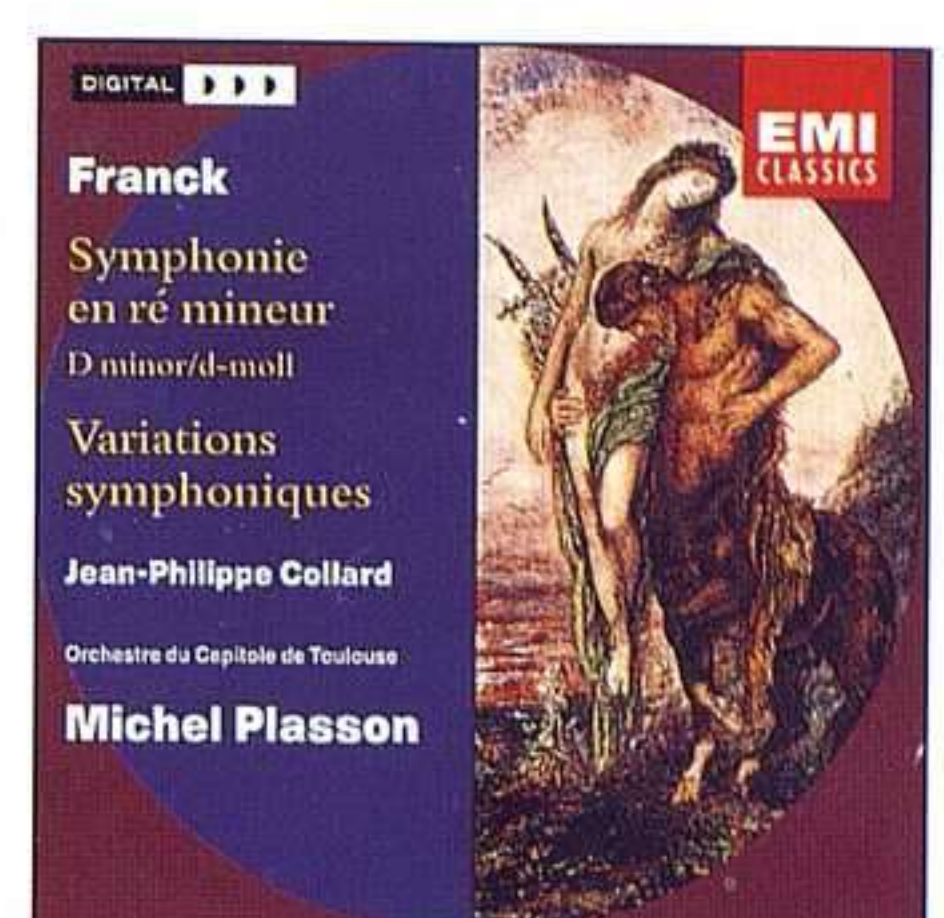
CDD 7 63886 2 • ET 7 63886 4



CDD 7 63887 2 • ET 7 63887 4



CDD 7 63888 2 • ET 7 63888 4



CDD 7 63889 2 • ET 7 63889 4



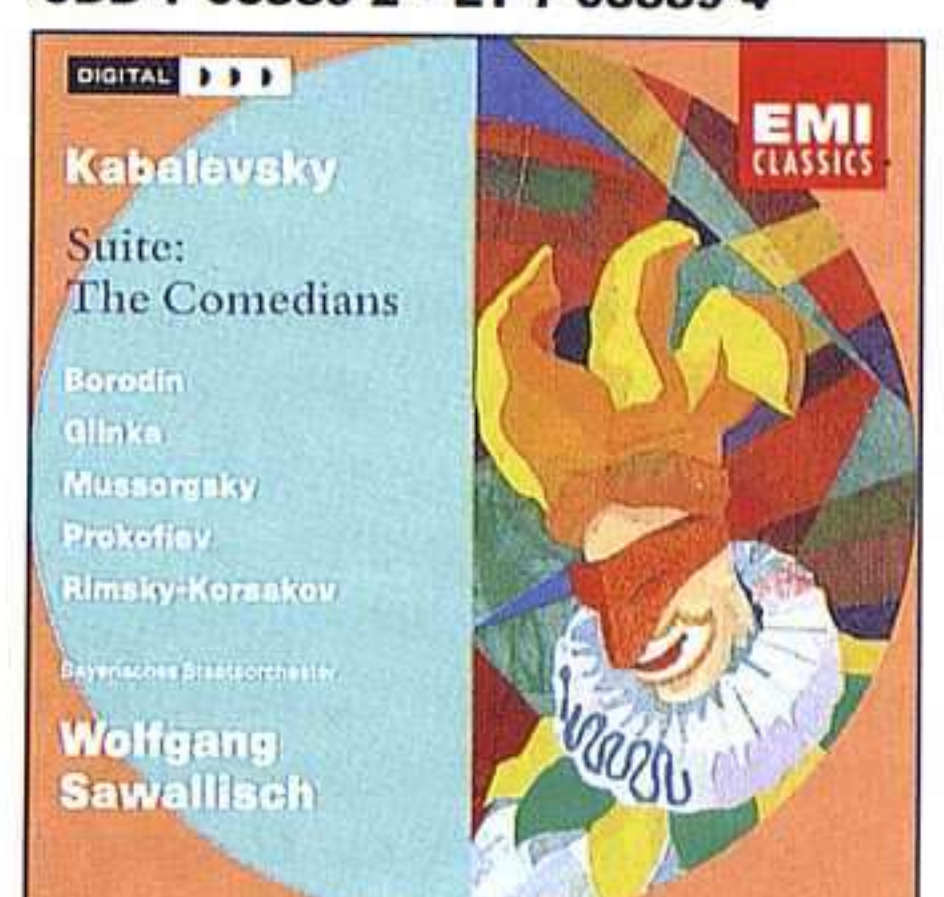
CDD 7 63890 2 • ET 7 63890 4



CDD 7 63891 2 • ET 7 63891 4



CDD 7 63892 2 • ET 7 63892 4



CDD 7 63893 2 • ET 7 63893 4



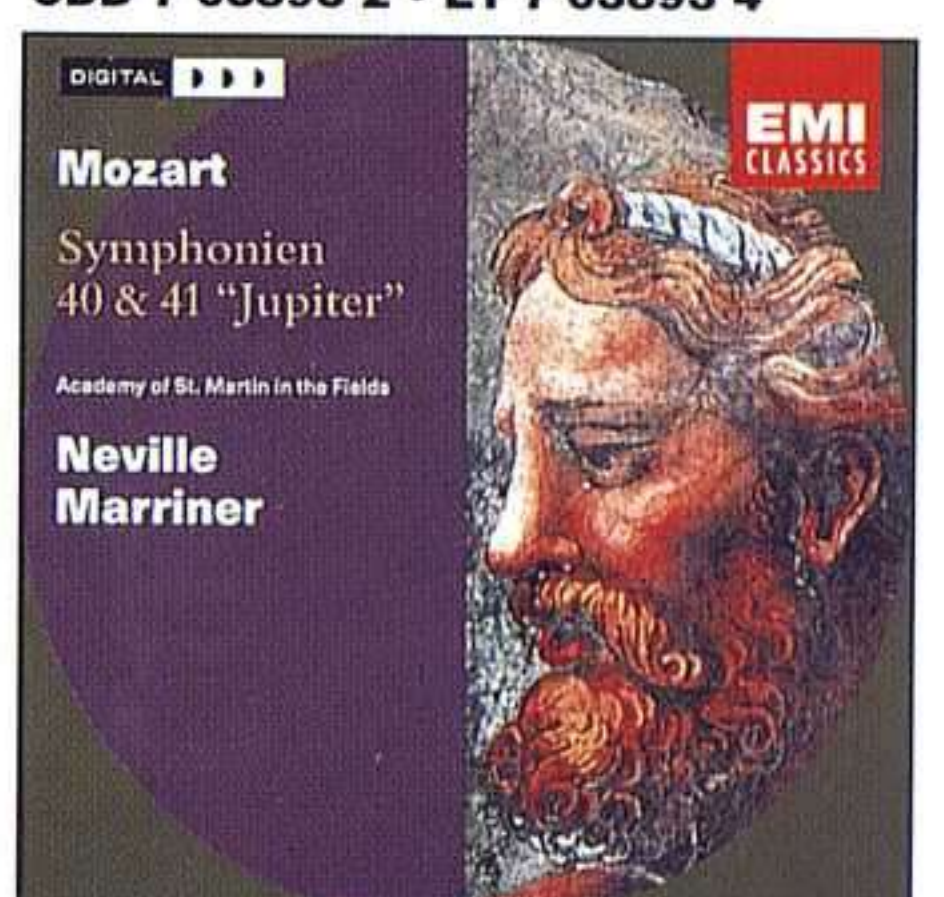
CDD 7 63894 2 • ET 7 63894 4



CDD 7 63895 2 • ET 7 63895 4



CDD 7 63896 2 • ET 7 63896 4



CDD 7 63897 2 • ET 7 63897 4



CDD 7 63898 2 • ET 7 63898 4



CDD 7 63899 2 • ET 7 63899 4



CDD 7 63900 2 • ET 7 63900 4



CDD 7 63901 2 • ET 7 63901 4



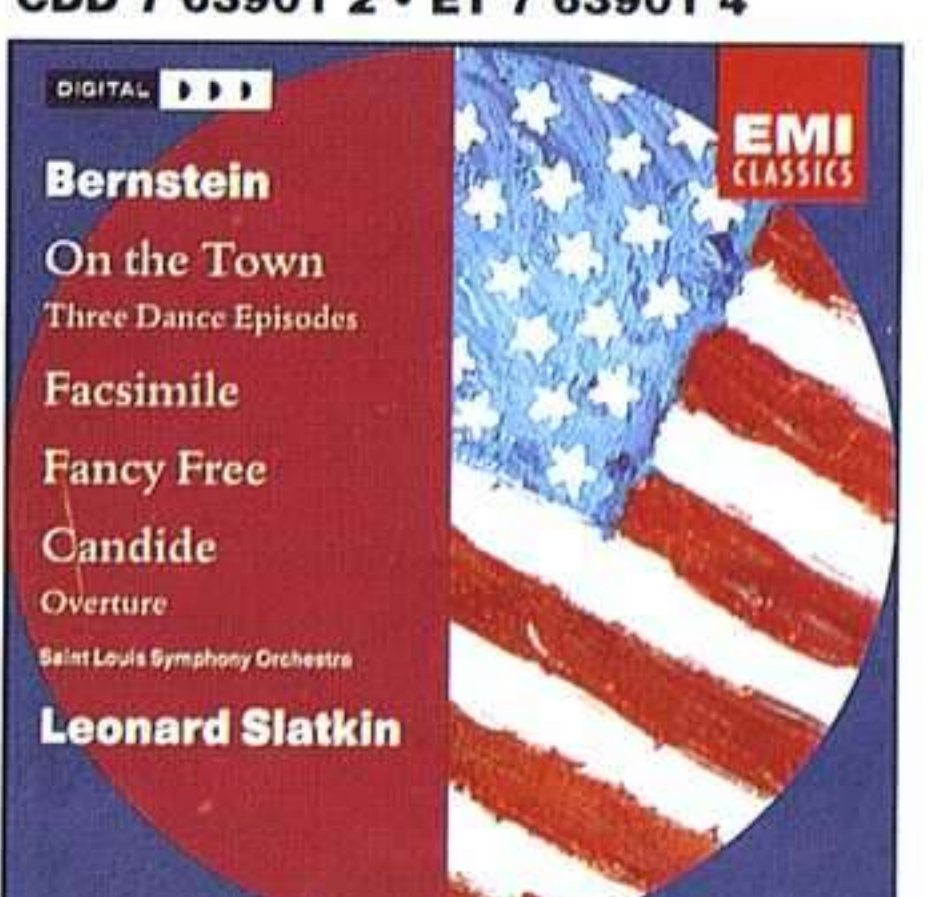
CDD 7 63902 2 • ET 7 63902 4



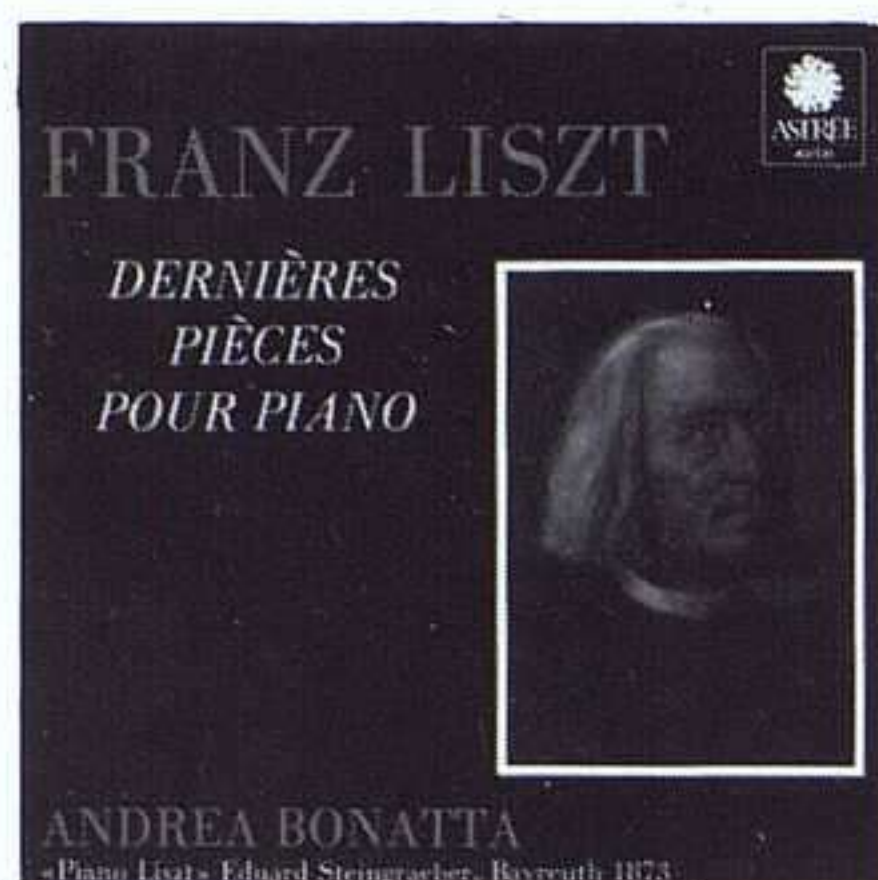
CDD 7 63903 2 • ET 7 63903 4



CDD 7 63904 2 • ET 7 63904 4



CDD 7 63905 2 • ET 7 63905 4



I: ★★★★★
S: ★★★★★

LISZT: Últimas piezas para piano. Andrea Bonatta, piano. ASTRÉE-AUVIDIS, E8725, 1991. 63' 05".

Meritorio el disco que a continuación paso a comentar, que, si bien cojea en algún aspecto, nos transporta a ese Liszt al que no suelen llevar al disco el común denominador de los pianistas, como no sea utilizándolo como material de relleno en registros de obras más populares. El Liszt de estas últimas piezas para piano, preludia lo que van a ser las nuevas escuelas en música: desde las texturas impresionistas hasta el atonalismo en la *Bagatelle sas tonalité* (1885). No obstante, los motivos y las imágenes románticas laten a lo largo y ancho de toda esta magnífica música, recreando atmósferas umbrías, como en las dos *Lugubre gondola*, o evocando una naturaleza majestuosa, aunque serena, en *Nuages gris*.

Esta versión que nos presenta Andrea Bonatta, quien escribe también el comentario a estas catorce obras, se grabó en Bayreuth en julio de 1990, en un piano en el que ya ejecutara F. Liszt, construido por Eduard Steingraeber. El instrumento, de potente sonoridad, condiciona todo el registro, al que dota de una gran profundidad en los graves, lo que redundando en un realce de los episodios sombríos y tenebrosos a los que antes se aludía. La mano izquierda *canta* en todo momento. Es de destacar el enfoque otorgado por Bonatta, que aleja estas obras de un fácil recurso a la mera exhibición de técnica, sustituyéndola por una visión poética, colorista, resaltando su gran modernidad. Por el otro lado, confieso que el fraseo me ha parecido algo rígido, duro. Disco, en suma, recomendable para los aficionados a la música de este músico genial, perfecta encarnación del artista romántico en todos los aspectos. JCD

ORQUESTA SINFÓNICA DE BILBAO

convoca audiciones en Bilbao para cubrir las siguientes plazas

1 violín primero (tutti)

2 violines segundos (tutti)

2 contrabajos (tutti)

1 trombón-trombón tenor (solista)

Las pruebas se llevarán a cabo los días 18 y 19 de junio de 1991. Día 18, a las 10 horas: violines primeros y segundos. Día 19, a las 10 horas: contrabajos y trombón.

El lugar de dichas pruebas se indicará oportunamente.

Las solicitudes deberán enviarse antes del día 10 de junio, a la siguiente dirección: Orquesta Sinfónica de Bilbao. Gran Vía, 19-21, 1ª derecha. 48001 Bilbao.

Para mayor información (condiciones, obras a interpretar, etc.), contactar con la dirección arriba indicada.

Teléfono 415 94 22. Fax 415 95 99



I: ★★★★★
S: ★★★★★

LISZT: Weihnachtsbaum; Weihnachtslied; Via Crucis; Chorales. Leslie Howard, piano. Hyperion CDA66388. 76' 33".

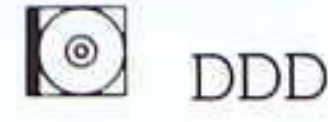
El compacto que nos ocupa recoge cuatro obras del último Liszt, si bien dos de ellas (el *Weihnachtsbaum*, y el *Vía Crucis*) tienen una duración de media hora y el *Weihnachtslied* no llega al minuto. Los *Chorales* estaban concebidos para ser ejecutados en privado (según las notas de contracarpeta del propio L. Howard) y presentan la más simple escritura pianística del compositor.

Si el gozo y la alegría impregnan la mayoría de las doce piezas que componen el *Weihnachtsbaum* (el *Árbol de Navidad*), es la tristeza y el dolor los que hacen acto de presencia en las catorce estaciones que componen el *Vía Crucis*. La luminosidad que caracterizaba el nacimiento y la infancia de Jesús se torna ahora oscuridad en las escenas de su pasión y muerte. La riqueza de atmósferas y sonoridades propias del Liszt reconcentrado y pre-impresionista se adecuan perfectamente a la expresión de su estado anímico. El virtuosismo característico del compositor ha dado paso a una austeridad de medios que redundando en una mayor intensidad emotiva.

Leslie Howard es el intérprete idóneo para este cometido. Es especialista en la música para piano de Liszt, del que está grabando actualmente la obra completa para este instrumento. El disco que comentamos es el volumen 8 de la serie de la que ya han aparecido siete volúmenes (dos de ellos dobles) que incluyen las transcripciones, paráfrasis, vales, baladas, polonesas, leyendas, estudios y las *Harmonías poéticas y religiosas*.

La ejecución me ha parecido muy buena. Es admirable el carácter sinfónico que extrae de la partitura en los momentos adecuados a ello. Goza de una amplia dinámica perfectamente controlada, en la que los fortísimos nunca son estridentes. Unos bajos poderosos, envolventes y sustentadores pero que a la vez arropan a la melodía dejándola fluir con total nitidez. En suma un Liszt a tener en cuenta.

Buena la presentación, con un artículo del propio pianista comentando las obras, que me parece revelador y necesario, dado el carácter infrecuente de este repertorio. La grabación hace justicia sin más a la interpretación. PSJD



I: ★★★★★
S: ★★★★★

MAHLER: Sinfonía núm. 7; Kindertotenlieder. Jessye Norman, mezzosoprano. Orquesta Sinfónica de Boston. Dir.: Seiji Ozawa. Deutsche Grammophon, 426 249-2. 2 CDs. 105' 37".

Esta es la quinta entrega del ciclo Mahler a cargo de las huestes bostonianas e incluye una grabación en directo (realizada durante una gira en Frankfurt) de los *Kindertotenlieder*, cantados por Jessye Norman.

La *Sinfonía núm. 7* es la más experimental, la más excéntrica y la más centrada de toda la producción sinfónica de Mahler.

En el primer movimiento se hace patente la dificultad de Ozawa para sintonizar con la psique torturada de Mahler. Se empeña en aplicar un *flo* amortiguador a la rasposidad de los contornos y todo el fragmento se sostiene con endeblez: su esencia seca y restallante queda dulcificada en un discurso evocador que sólo alcanza a ser violento por la intensificación del ritmo.

Pero ocurre que la misma suavidad detallista conviene a las *Nachtmusik*, sobre todo a la segunda, más elegíaca. En esta música más remansada, la Orquesta de Boston puede explayar mejor su fabulosa paleta tímbrica.

Ozawa resuelve bien el Scherzo central, música sarcástica donde las haya, apoyándose en su cuadratura danzante, sin que pretenda distorsionarla en ningún momento. Cuando se llega al Rondó-Finale, uno está ya subyugado por tanta elegancia y perdona a Ozawa que controle tan exhaustivamente a la orquesta, mitigando el desbordante triunfalismo del movimiento.

Norman canta los *Kindertotenlieder* pensando más que nada en la seducción de su timbre vocal, condicionado, ya, a la tesitura grave de la voz. Poca o nula emotividad, mucha sofisticación y un algo de monotonía hasta el cuarto lied, acentuado para desembocar adecuadamente en el estremecimiento del quinto y último. Ozawa la arroja como en un sueño, sin instarla a ofrecer un poco de patetismo. XC-D



I: ★★★★★
S: ★★★★★

MOZART: Las bodas de Figaro. Schmidt, Cuberli, Rodgers, Tomlinson, Bartoli, Pancella, Brunner, Rose, Clark, Von Kannen, Leidland. Coro de Cámara RIAS. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Daniel Barenboim. Erato, 2292-45501-2. 3 CDs. 174' 10".

Segunda de las grabaciones que Barenboim realiza de esta increíble obra maestra de la ópera cómica (ver comentario de Pedro González Mira en el número 618 de RITMO); una música que no tiene límite, que se escucha cada vez como si fuera la primera. ¡Y que todavía queden cantantes que no muestren interés por Mozart!

El nivel medio de la versión es altísimo. Comenzando por la dirección del músico argentino, mucho más madura que en su anterior trabajo y de una contagiosa teatralidad; para situar al lado de los memorables trabajos de Böhm, Solti o Krips. El grupo de cantantes presenta un excelente comportamiento, tanto en los aspectos vocales como en los puramente interpretativos. Sin embargo, sería una injusticia no comenzar hablando por el —¡literalmente!— extraordinario Cherubino de Cecilia Bartoli, una cantante que, como siga así, va a dar muchísimo que hablar. Tomlinson es un correcto Figaro (¡está mucho mejor de lo que suele!) y la Rodgers es una Susana graciosa y bien cuadrada. Otras dos intervenciones igualmente al borde de la gloria son las de una Lella Cuberli que tiene asumido hasta el cuello el papel de la Condesa: elegante, señora, magníficamente cantado, etc.; y la de Andreas Schmidt, un Conde menos a la imagen de su maestro Dieskau: parece que, a pesar de que su voz siga sonando mucho a la del irrepetible barítono, Schmidt tiene cosas que decir por sí mismo. Los comprimarios, todos de un estupendo nivel. La versión es la completa, con las arias de Marcelina y Basilio.

Esta es una interpretación muy recomendable; a mi juicio, debe estar en la discoteca de todo buen mozartiano. Pero, al menos, junto a las de Böhm y Solti. **AGH**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

MOZART: Sinfonías concertantes K 297 b y K 364. Orpheus Chamber Orchestra. Deutsche Grammophon, 429 784-2. 62' 45".

Página célebre y magistral, la *Sinfonía concertante para violín, viola y Orquesta en Mi bemol mayor, K 364 (320 d)* es una de las composiciones mozartianas más importantes del año 1779. Obra de gran riqueza en la escritura orquestal, cuyo lenguaje revela una síntesis entre la influencia parisiense y las investigaciones orquestales reveladas en Mannheim, está supuestamente dedicada a la orquesta de esta ciudad y al violinista Fränzl. La Orpheus Chamber Orchestra con Todd Phillips y Maureen Gallagher (solistas de violín y viola, respectivamente), nos transmiten perfectamente la gran nobleza de expresión del Allegro Maestoso, la atmósfera desesperada y angustiosa del Andante y la elegante brillantez del Presto. La *Sinfonía concertante para Oboe, Clarinete, Trompa, Fagot y Orquesta en Mi bemol mayor, K. App. C 14.01 (297 b)* es una obra atribuida con dudas a Mozart; éste la compuso en París en 1778 y lo que hoy se conoce es una copia posterior con modificaciones sustanciales respecto al original. Al margen de estos problemas, se trata de una música en la que se perfila un cambio en la estética del compositor, quien se aleja deliberadamente del formalismo de las obras de la escuela de Mannheim, así como del estilo galante. Stephen Taylor (oboe), David Singer (clarinete), William Purvis (trompa) y Steven Dibner (fagot), están a la misma altura de perfección a la que nos tiene acostumbrados la Orpheus Chamber Orchestra, que nos ofrece las mejores versiones que conozco en disco compacto de estas **2 Sinfonías Concertantes. AV**

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

CASA EDITORIAL DE MÚSICA
BOILEAU
Provença, 287 - Fax - Tel. 2155334
08037 - BARCELONA (España)

Siempre
al servicio
de la música.



DDD
I: de ★★★
a ★★★★★
S: de ★★★
a ★★★★★

PUCCHINI: Madama Butterfly. Tomowa-Sintow, Aragall, Rinaldi y Mineva. Coro y Orquesta de la Ópera Nacional de Sofía. Dir.: Rouslan Raichev. Capriccio 60009-2, 2 CDs. 134' 37".

No asociamos a Anna Tomowa-Sintow con la figura de la heroína pucciniana. Tal vez por ello haya resultado una agradable sorpresa encontrarse con una Butterfly convincente tanto desde el punto de vista vocal como teatral. Se nota que ha preparado con mucho cuidado el personaje dando valor al texto y a la situación teatral. En 1987, en enero, fecha de la grabación, Tomowa-Sintow se encontraba en excelente estado vocal. Es cierto que su timbre no alcanza la redondez y belleza de algunas sopranos y que otras intérpretes de la desgraciada japonesa le dan un toque más juvenil y ligero en el primer acto y que matizan el personaje con más detalle. Pero la soprano búlgara da sinceridad a sus intervenciones sobre todo en el final, en el que alcanza una notable proyección dramática.

Aragall ha sido un tenor muy desaprovechado por las compañías discográficas. Ahora, ya en decadencia, parece grabar más. Su Pinkerton es un tanto plano de expresión aunque conserva su belleza tímbrica y un fraseo de buena calidad. Aceptable el Sharpless de Alberto Rinaldi y sólo discreta la Suzuki de Stefka Mineva. Rouslan Raichev al frente del Coro y la Orquesta de la Ópera de Sofía no ofrece especial interés aunque acompaña con dignidad.

La toma sonora es brillante pero no del todo equilibrada, pues favorece a las voces sobre la orquesta. En suma, una *Butterfly* no maravillosa pero sí interesante. De las grabaciones modernas la de Sinopoli con Mirella Freni y José Carreras es la mejor aunque tiene el inconveniente de ocupar tres discos en lugar de los dos habituales. **CRS**



I: ★★★★★
(Suite n.º 2)

★★★
(resto)

S: ★★★

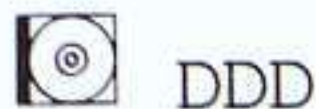


RACHMANINOV: Suite n.º 1 Op. 5 (Fantasía); Suite n.º 2 Op. 17; Preludio Op. 3 n.º 2; Rapsodia rusa. John Ogdon, Brenda Lucas, pianos. ASV-DCA 636. 65' 08".

Este disco, que forma parte de la Integral para piano de Rachmaninov en la que está empeñado Ogdon, recoge la obra para dos pianos del compositor de Onega, acompañado por su esposa Brenda Lucas. La **Suite n.º 1** es una obra de juventud dedicada a Tchaikovsky, lo cual especifica lo suyo. Los pianistas ingleses la traducen de manera expeditiva sin calar hondo en la partitura, que por otra parte no se encuentra entre lo más granado de su autor. Siguiendo el orden de la grabación nos encontramos con el famoso **Preludio n.º 2**, en arreglo para dos pianos del propio compositor y la verdad es que prefiero con mucho el original, de contornos más delicados y menos estentóreo.

La **Rapsodia Rusa**, como indica su título, está basada en melodías de aquel país; es una pieza breve de gran virtuosismo. El dúo Ogdon/Lucas la interpreta con inteligente control de sus medios hasta el jubiloso final, aun cuando por momentos se resienta la digitación en algunas frases. La **Suite n.º 2** es de las piezas aquí grabadas la que atesora música más interesante y también la mejor interpretada. El Vals está prodigiosamente ejecutado por ambos pianistas, aunque en la "Tarantella" se atropellen en los últimos compases. Para la **Suite n.º 1**, las Pekinel (D.G.); para la **Rapsodia Rusa**, Ashkenazy/Previn (Decca), y para la **Suite n.º 2** la presente y Argerich/Freire (Philips).

La grabación, en exceso reverberante, se realizó en la Iglesia de S. Pedro de Morden, lo que no le hace ningún favor al sonido. **FAC**



I: ★★★★★

S: ★★★★★



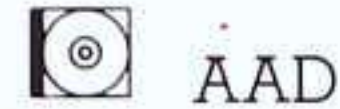
SCHUBERT: Cuartetos de cuerda n.ºs. 4 y 14, "La Muerte y la Doncella". Cuarteto de Tokio. RCA, RD 87990. 61' 38".

Nuevo disco de la integral de **Cuartetos** de Schubert que el Tokio está grabando para su firma discográfica actual, RCA. Como ya otros compañeros desde estas páginas han recordado en otras ocasiones, una integral que puede ser la definitiva, la que todos esperábamos, después de aprendemos las obras escuchando una y otra vez la espléndida interpretación del Cuarteto Melos.

Es un nuevo disco del ciclo pero, a la vez, es algo más, pues una grabación con un **La Muerte y la Doncella** siempre es algo más. O sea, no un disco únicamente para quien se esté haciendo con el ciclo, sino también para el espontáneo que no va a por todas.

Hasta ahora había una versión de referencia para esta obra. Me refiero a la descomunal interpretación del Cuarteto Orlando, para Philips, antes de que la firma holandesa dejara, incomprensiblemente, escapar a la agrupación, en aquel momento uno de los mejores Cuartetos del mundo. El Tokio hace ahora un nuevo planteamiento de esta excelsa música, y hay que apresurarse a decir que, poco más o menos, en las antípodas del realizado por el Orlando. Se trata de una visión muchísimo más lírica y placentera, menos tensa y angustiada, muchísimo menos negra. Ello no quiere decir, desde luego, que la opción del Tokio sea inferior en calidad: ciertamente, lo que se dice tocar, no se puede tocar mejor. Así, seguramente sea una versión no tan interesante y enigmática; más *normal*.

En conclusión, no sé si la mejor interpretación de esta obra que nunca haya oído, pero seguro que nunca la escuché tan bien tocada. Lo que hay que recomendar, más que este disco, es el ciclo completo. Pero como la versión del Orlando está descatalogada (?) he aquí también la opción para disco aislado. **PGM**



I: ★★★★★

S: ★★★★★



SCHWEINITZ: Misa para solistas, coro y orquesta Op. 21. Cheryl Studer, Gabriele Schreckenbach, William Pell, Boris Carmeli. RIAS-Kammerchor. Dir.: Uwe Gronostay. Radio-Symphonie-Orchester Berlin. Dir.: Gerd Albecht. Wergo, 60504-50. 57' 14".

Interesante iniciativa la de Edition Zeitgenössische Musik que permite dar a conocer a escala internacional las producciones más recientes de los compositores alemanes, especialmente por lo que se refiere a las promociones más jóvenes.

Este es el caso de Wolfgang von Schweinitz nacido en Hamburg en 1953 y que cuenta ya con un bagaje de composiciones que van desde obras vocales, para orquesta, a música de cámara y también para escena.

La **Misa para solistas, coro y orquesta** constituye una contribución a la continuidad de una forma, la misa, con siglos de tradición y cuya vigencia hoy día podría ser discutible. El texto litúrgico de las partes invariables del rito es la base a partir de la cual el compositor construirá un edificio que tendrá diversos puntos de interés en cada una de las partes que la forman. En todas ellas tendrá un marcado protagonismo la parte coral. El "Kyrie" constituye un diálogo entre coro y solistas en el que lo que más nos interesa son los efectos tímbricos y rítmicos que el cuerpo orquestal intercala en cada una de las frases de la primera parte de la liturgia.

En el "Gloria" no vemos estos logros rítmicos, dominado por una aparente homogeneidad solamente turbada por algunas intervenciones más o menos efectistas de solistas y coro. Por el contrario, el "Credo" va más allá en lo que a tratamiento de espacios sonoros se refiere. Las intervenciones del bajo contestadas por silencios fragmentados por idiófonos son de gran interés.

Solamente en el "Sanctus" el coro tiene un papel enteramente protagonista, y sólo en esta parte podemos ver el trato que Schweinitz le da en su obra, de forma más o menos extensa, con unas tensiones armónicas también muy interesantes que tomarán cuerpo en un "Agnus Dei" final con unos planos orquestales audaces respecto al aspecto rítmico. **JCG**


Referências

EMI
CLASSICS

Te acerca la mejor música

EMI CLASSICS
Referências

MOZART
Serenaden / Sérénades / Serenades
Nr. 10, KV 361 "Gran Partita", für 13 Bläser
for 13 wind instruments /
pour 13 instruments à vent
Nr. 13, KV 525 "Eine kleine Nachtmusik"
Wiener Philharmoniker
WILHELM FURTWÄNGLER



CDH 7 63818 2

EMI CLASSICS
Referências


MOZART
Klavierkonzerte / Concertos pour piano /
Piano Concertos
13, KV 415 • 15, KV 450 • 23, KV 488
**ARTURO BENEDETTI
MICHELANGELI**
FRANCO CARACCIOLO • ETTORE GRACIS



CDH 7 63819 2

EMI CLASSICS
Referências

MOZART
Konzert für Flöte und Harfe /
Concerto pour flûte et harpe /
Flute and Harp Concerto, KV 299
Klavierkonzert / Concerto pour piano /
Piano Concerto, KV 414
Violinkonzert / Concerto pour violon /
Violin Concerto, KV 218
**RENE LE ROY • LILI LASKINE
LOUIS KENTNER • JASCHA HEIFETZ**
Royal Philharmonic Orchestra
London Philharmonic Orchestra
SIR THOMAS BEECHAM



CDH 7 63820 2

EMI CLASSICS
Referências

MOZART
Violinsonaten / Sonates pour violon et piano /
Violin Sonatas, KV 378 & 529
KV 296, 301 & 378 (Auszüge / extracts / extracts)
Violinkonzert / Concerto pour violon /
Violin Concerto, KV 218
Divertimento KV 334 (Auszüge / extracts / extracts)
**YEHUDI MENUHIN
HEPHZIBAH MENUHIN • YALTA MENUHIN
GERALD MOORE • HERBERT OISEN**
Liverpool Philharmonic Orchestra
MALCOLM SARGENT



CDH 7 63834 2

EMI CLASSICS
Referências

MOZART
don Giovanni
CESARE SIEPI
ELISABETH SCHWARZKOPF
ELISABETH GRÜMMER
ERNA BERGER
ANTON DERMOTA • OTTO EDELMANN
DESZÓ ERNSTER • WALTER BERRY
Chor der Wiener Staatsoper
Wiener Philharmoniker
WILHELM FURTWÄNGLER



CHS 7 63860 2 (3 CD)

EMI CLASSICS
Referências

MOZART
Così fan Tutte
INA SOUEZ
LUISE HILLETSGRUBER
RENE ELSINGER
HEDDIE NASH
WILLI DOMGRAF-
FASSBÄNDER
JOHN BROWNLEE
Glyndebourne Festival
Chorus and Orchestra
FRITZ BUSCH



CHS 7 63864 2 (2 CD)

EMI CLASSICS
Referências

MOZART
Klavierquartett / Quatuor avec piano /
Piano Quartet, KV 478
Streichquartett / Quatuor à cordes /
String Quartet, KV 428
Streichquintette / Quintettes à cordes /
String Quintets, KV 515, 516 & 593
**ARTUR SCHNABEL
ALFRED HOBDAJ
QUATUOR PRO ARTE**



CHS 7 63870 2 (2 CD)

EMI CLASSICS
Referências


MOZART
Violinsonaten
Sonates pour violon et piano
Violin Sonatas
WILLI BOSKOVSKY • LILI KRAUS




CHS 7 63873 2 (6 CD)

EMI CLASSICS
Referências

MOZART
Requiem • Sinfonien / Symphonies
38 "Prague" • 39 • 41 "Jupiter"
Klavierkonzert / Concerto pour piano /
Piano Concerto, KV 488
Eine kleine Nachtmusik, KV 525
3 deutsche Tänze, KV 605
Ouvertüren / Ouyertures / Overturas
Wiener Philharmoniker • BBC Symphony Orchestra
BRUNO WALTER



CHS 7 63912 2 (3 CD)



DDD

I: ★★★★★
(Sinfonía)★★★★
(Francesca)

S: ★★★★★

TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 4; Francesca da Rimini. Orquesta Filarmónica de Nueva York. Dir.: Leonard Bernstein. Deutsche Grammophon, 429778-2. 76' 30".

Bernstein falleció antes de completar el ciclo sinfónico de Tchaikovsky, pero afortunadamente nos dejó una **Patética** absolutamente histórica (los críticos de RITMO así lo entendieron otorgándole un premio en la edición del 88) y una excelente **Quinta** (aunque bastante lejos de la otra), que se unen a la presente publicación para formar una trilogía que, claro está, resume el mejor sinfonismo tchaikovskiano salido de la batuta del director norteamericano.

Esta de la **Cuarta** tampoco es una interpretación que alcance a la de la **Sexta**, pero es una extraordinaria versión. Lo que sucede es que los resultados son mucho más discutibles, pues Bernstein no llega a entregar la obra de una pieza, como en el caso de la **Patética**. Aquí hay más devaneos e incredulidades; más *paja*. Pero quizá también suceda que la música tampoco se preste para repetir un milagro como sucedió con la última sinfonía del compositor ruso. La cosa es que Bernstein, cuanto mejor es la música que dirige, y ante esta realidad se viene abajo cualquier razonamiento, actuaba así, y punto.

De esta **Cuarta** lo más interesante es el movimiento lento, muy condensado y muy espeso melódicamente. Aquí Bernstein se regodea en el intrincado y un tanto desbocado mundo emocional de Tchaikovsky, explicándonoslo con gran elocuencia y genial musicalidad: lo seguimos bien y lo disfrutamos plenamente. El resto de la versión está a la altura de él mismo, pero ya digo, nos transmite mensajes que no se acaban de entender. Ya se sabe; la tan traída y llevada sinceridad tchaikovskiana...

El disco se completa con una **Francesca** en la que también está mejor asumida la parte lírica frente al *ruido*; la versión, en este sentido, es algo desigual. Sin embargo, sólo por comprobar cómo Bernstein *canta* algunos pasajes, merece la pena.

En resumen, un disco indispensable para admiradores de Bernstein. **PGM**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

TELEMANN: Cantata Ino y Obertura en Re mayor. Barbara Schlinck, soprano. Musica Antiqua Köln. Dir.: Reinhard Goebel. Archiv, 429 772-2. 53' 40".

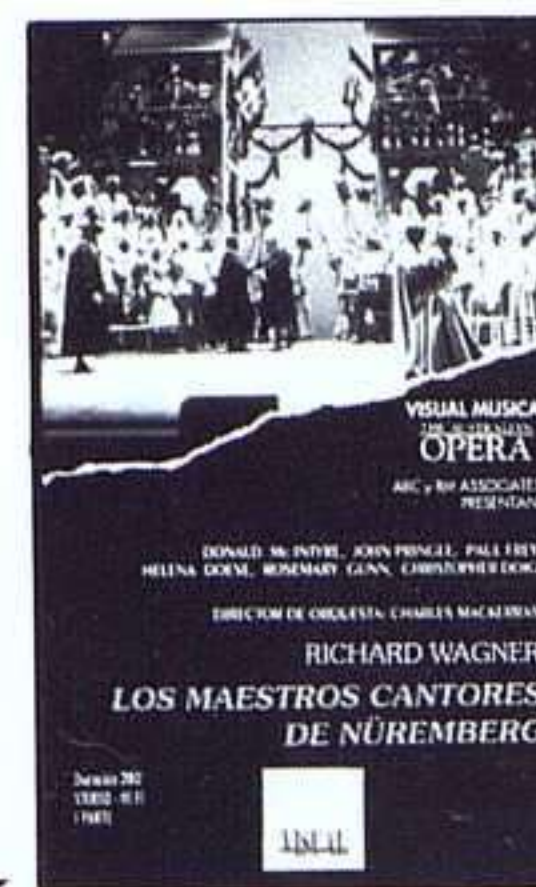
La larga vida de Telemann le permitió conocer y por supuesto participar en la evolución de los conceptos y gustos estéticos que a lo largo del siglo XVIII se extendieron por Europa. Como muy bien se explica en las notas que acompañan el disco, el texto de esta **Cantata Ino** pertenece a Carl Wilhelm Ramler, poeta y filósofo muy influido por la nueva estética de este "Siglo de las Luces". Telemann, que compuso esta cantata entre 1765 y 1766 —al año siguiente moriría—, nos sorprende una vez más con su arrolladora personalidad: asombrosos cambios de ritmo, preciosas melodías, impecable instrumentación, etc. Por si fuera poco, el compacto nos ofrece además otra obra no menos bella de este Telemann maduro e insuperable, la preciosa **Obertura en Re mayor**, composición de caracteres típicamente germanos, con sus consiguientes prestaciones francesas: una extensa Ouverture inicial de esquema próximo al Grave-Allegro-Grave, seguida de un grupo de danzas, una emotiva **Plainte** para pasar a continuación a una arrebatadora **Réjouissance**. En definitiva, dos increíbles obras que hablan de lo barroco tanto como de lo rococó.

Respecto a los intérpretes, hemos de volver de nuevo a referir un repertorio de elogios. Reinhard Goebel, por mucho que pese a sus detractores, hace el mejor Telemann que en la actualidad puede escucharse (ahí está su **Tafelmusik** o sus **Conciertos para instrumentos de viento** por el momento insuperables). Que Goebel y Telemann se llevan estupendamente es algo que queda corroborado con este compacto. La soprano Barbara Schlinck —aunque posiblemente otras cantantes lo hubieran hecho mejor—, está a la altura que las circunstancias exigen. De la obra de Telemann conocemos sólo la punta del iceberg. Como todo sea así, ¡lo que nos estamos perdiendo...! **RM**

VHS

I: ★★★★★

S: ★★★★★



WAGNER: Los Maestros Cantores de Nuremberg. McIntyre, Pringle, Frey, Doese, Doig, Shanks, etc. Coro de la Ópera de Australia. The Elizabethan Philharmonic Orchestra. Director, escénico: Michael Hampe. Director musical: Sir Charles Mackerras. Visual, 31765486. 2 Vídeos. 280'.

Estos **Maestros** de la Ópera de Australia, un montaje cuya fecha real desconozco, pues en las carpetillas de los vídeos sólo se consigna la fecha de producción de los mismos, 1990, tiene varios puntos de interés. En primer lugar, posibilita al aficionado medio español que no tenga muchas oportunidades de realizar viajes operísticos, poder conocer el funcionamiento de una versión de repertorio, a buena altura, de una ópera complicada como ésta. En segundo lugar, si no muy bien cantada (cosa difícil tratándose de la ópera que se trata), sí bien actuada y muy correctamente *dicha*. Y en tercero, estupendamente concertada. A algunos todo esto les podrá parecer poco; para quien esto escribe, no: conseguir aunar todo ello en una producción de **Maestros** está ya muy bien.

La producción no es magnífica, pero alcanza una esplendorosa dignidad, dentro de un estilo absolutamente convencional en todo; tanto en la puesta en escena como en la dirección de actores. Entre ésta y, pongo por caso, la última de Wolfgang Wagner, sólo hay diferencias de forma: la del nieto del Maestro es bastante más cara.

Los cantantes alcanzan un nivel aceptable, aunque, en general, actúan mejor que cantan. Sachs (Donald McIntyre), Beckmesser (John Pringle), Stolzing (Paul Frey), Eva (Helena Doese), Pogner (Donald Shanks) y David (Christopher Doig) alcanzan parecidos resultados, siempre más cerca de la eficacia general que de una auténtica creación personal y diferenciada. Vocalmente no hay ningún desaliño; todo está en su sitio y todo es disfrutable, aunque uno no tenga nunca que tirarse de los pelos por tanta genialidad. O sea, funciones (¡es una grabación en vivo!) de ésas que gratifican.

La labor de Mackerras es estupenda. No es fácil encontrar un director de foso que sepa resolver los problemas con tal naturalidad y facilidad. Si no se trata, otra vez, de una versión musicalmente de bandera, aquí sí que la eficacia alcanza un notable grado.

En definitiva, unos vídeos para los amantes de la ópera más que para los amantes del disco. Bueno, de eso se trata, ¿no? **PGM**

ADD

I: ★★★★★
a: ★★★★★
S: ★★★

WOLF: 41 Mörrike-Lieder; 3 Michelangelo-Lieder. Dietrich Fischer-Dieskau, barítono. Gerald Moore, piano. EMI, CMS 7635632. 2 CDs. 128' 1". Serie media.

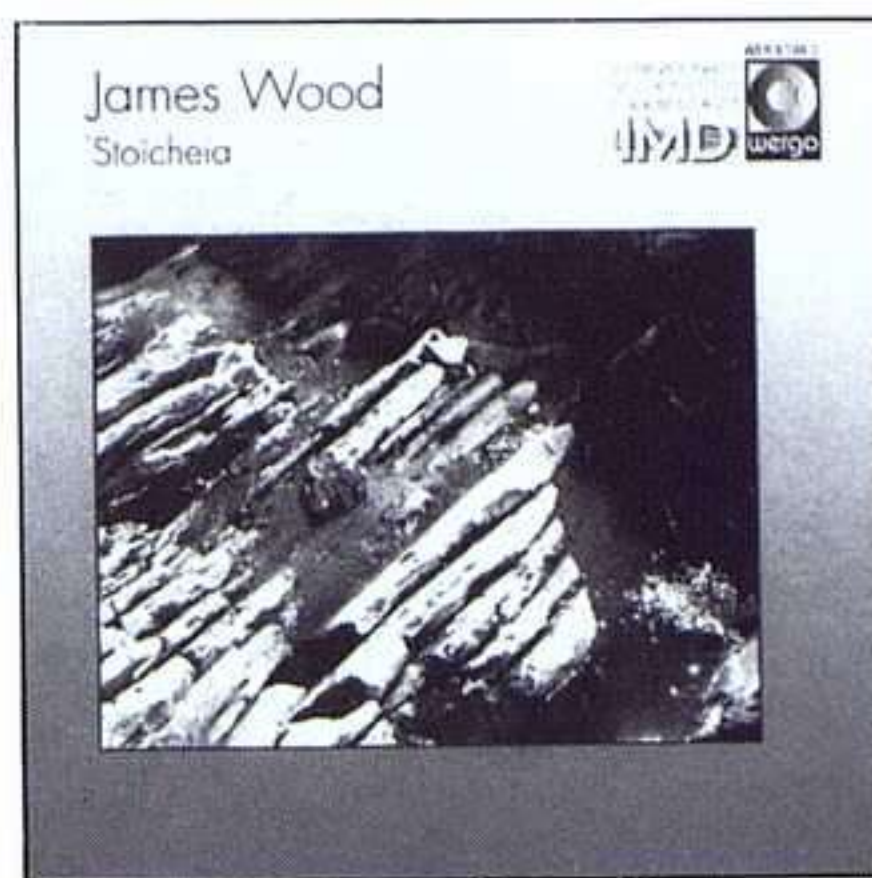
Es un grave desaguado el que se está cometiendo con el inmenso patrimonio liederístico grabado por Fischer-Dieskau: sólo una parte muy pequeña se está pasando a compact-disc. EMI grabó en 1958 y 1961 41 lieder sobre textos de Eduard Mörrike, y ahora los reedita en este formato. No está mal que lo hagan, pero es una pena que Deutsche Gramophon —para la que Dieskau grabó en 1974, con Barenboim al piano, 47 de los 53 que Wolf compuso inspirándose en Mörrike, es decir, prácticamente una integral, así como otros dos volúmenes de otros tres LP's cada uno, es decir 9 LP's con casi todos los lieder de Wolf para voz masculina— siga olvidando este legado suyo de capital importancia.

D.G. posee asimismo *todos* los lieder de Schubert (29 LPs) y de Brahms (10 LPs) y cuasi integrales de Schumann (9 LPs) y Liszt (4 LPs), siempre con Fischer-Dieskau y con los pianistas Moore, Barenboim y Eschenbach, grabaciones que sólo han sido reeditadas muy parcialmente o nada en absoluto. Por su parte, EMI posee todos los lieder de R. Strauss con Dieskau y Moore (unos 8 LPs), también inéditos en CD.

En cualquier caso, es preferible disponer de estos lieder de Wolf, que ahora *compactiza* EMI, que de ninguno. El barítono alemán se hallaba por entonces en plenitud de facultades vocales, pero, aunque parezca imposible, en sus grabaciones para D.G. de 1974 el intérprete se ha vuelto aún más lúcido y profundo y extrae una riqueza aún mayor de los microcosmos a que cada lied se asoma. Gerald Moore, tan admirable en Schubert y otros autores, creo que no penetra tan a fondo en Hugo Wolf. O, al menos, la comparación con Daniel Barenboim le sitúa en clara desventaja.

Con todo, éste me parece un álbum muy recomendable, porque la interpretación es sobresaliente, y la música, aunque casi desconocida, es de una importancia trascendental. **AGH**

DDD

I: ★★★★★
S: ★★★★★

WOOD: Stoicheia. James Wood y Steven Schik, percussionistas. Darmstadt Percussion Ensemble y Cornwall Percussion Ensemble. Dir.: James Wood. Wergo. WER 6194-2. 64' 59".

Nos propone James Wood —compositor, director y virtuoso de la percusión nacido en Inglaterra en 1953—, bajo esa palabra griega del título, nada menos que un paseo cósmico, un recorrido por los *elementos* eternos y básicos de la vida. Acude a Empédocles (filósofo griego del siglo V a. de C.) y a Aristóxenes de Tarento (músico y filósofo griego del siglo V a. de C.) como avales de su discurso artístico. Del primero le atrae su tesis según la cual no hay ni nacimiento ni muerte: los principios perennes "agua", "fuego", "aire" y "tierra" se mezclan y se separan por la acción de las fuerzas contrarias y eternas "Amor" y "Odio". Del segundo le fascina su sistematización de los elementos de la teoría musical griega anterior a Cristo. Dispone Wood a los intérpretes a modo de un grupo central o Tierra (dos percussionistas y el Coro) y a su alrededor doce grupos o Signos del Zodíaco. Y echa mano de unos muy buenos intérpretes, a cuyo servicio se pone una muy buena toma de sonido.

Pues bien, tan aparatoso y abrumado despliegue tiene una respuesta pobre, monótona y raquítica en cuanto a riqueza expresiva. Algunos efectos logrados quedan enseguida ahogados por un todo que no da satisfacción sonora a lo anteriormente aludido. Tal vez la obra en directo resulte más atractiva, pues cuenta con esa *escenografía* antes mencionada. Pero en disco es una decepción. Otra más a añadir en este género musical.

JGM



El mejor fondo de catálogo del mundo.

RECITALES



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★



"CONCIERTO DE AÑO NUEVO 1991": Obras de MOZART, LANNER y la familia STRAUSS. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Claudio Abbado. Deutsche Grammophon, 431 628-2. 74' 15".

Segundo "Neujahreskonzert" de Abbado, después del correspondiente al año 1988, y superior a éste en cuanto a resultados (a pesar de un sonido aún más regio de la Orquesta en aquella ocasión). Abbado dirige mejor los vales, de forma más relajada, arrastrando magistralmente el ritmo en los ritardandi como hacen los bailarines consumados. Lo mejor de la grabación son, precisamente, el *Vals del Emperador* y el *Danubio Azul*. El primero suena como un caleidoscopio: ternura, patetismo, arrebató y grandiosidad, cada aspecto en su justa medida.

En el segundo hay que destacar el uso certero del rubato. Prevalece una impresión de naturalidad y elegancia, allí donde, hace tres años, se percibía una cierta rigidez. De todas maneras hay en las mejores obras de este repertorio un trasfondo triste y sutil que todavía escapa a Abbado.

El resto el programa, distinto al del año 1988, es más irregular, con la constante de atropellar un poco los *Galops* y las *Cuadrillas* y *Polka-Schnell* para incrementar su efectismo. Magníficas versiones de *Acuarelas* de Josef Strauss y *Los Pretendientes* de Lanner y muy discutibles el *Galop de los Suspiros* (de Strauss padre) y la transcripción de *Carmen* (de Eduard Strauss), que Abbado interpreta como si Berganza estuviera en el escenario. Un poco de campechanería estilo cafetín o quiosco de música hubiera convenido a la obra.

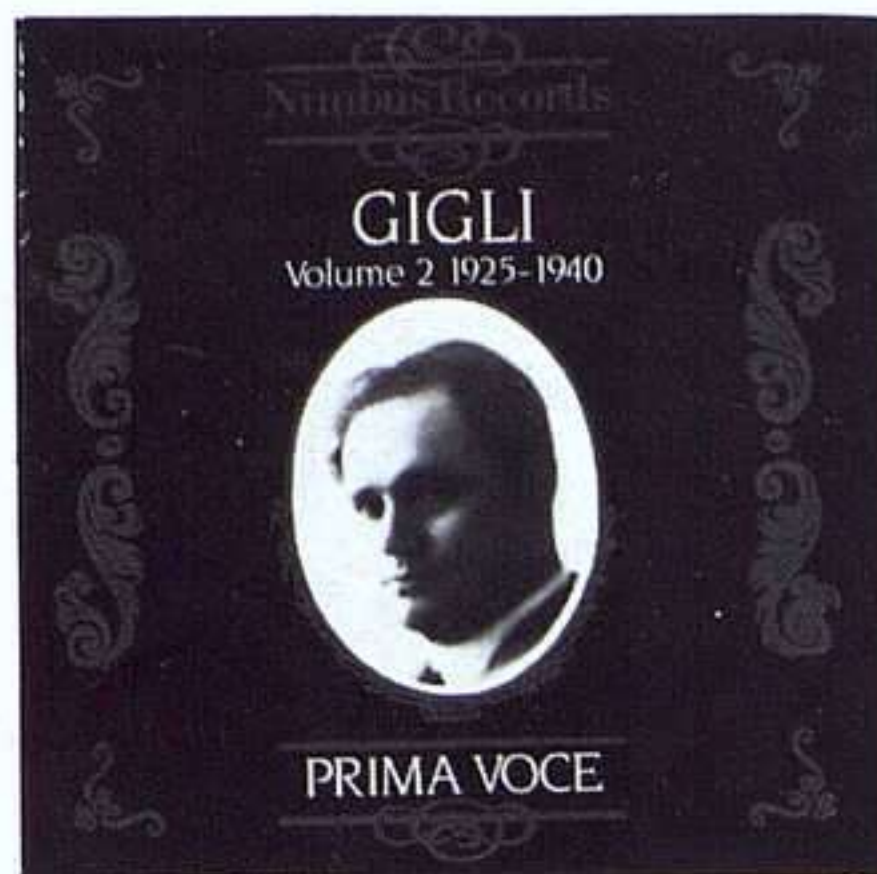
Magníficos el arranque de la *Radetzky-Marsch*, concebido como una deliciosa *turquerie*, y las *3 Danzas* de Mozart (*Paseo en Trineo* incluido). La toma sonora es excelente y el registro incorpora pocos aplausos. Un disco estupendo para regalar o autorregalarse. **XC-D**



ADD

I: ★★★★★

S: ★★



GIGLI, Beniamino. Volumen 2 (1925-1940). Arias diversas y canciones. Nimbus Records, NI 7817. 77' 33".

La época a la que corresponden estas grabaciones es la más notable y fructífera de la vida de este gran cantante, que contaba entre 35 y 50 años, pues a las cualidades vocales aún en plenitud unía la riqueza y madurez de su experiencia. A pesar de ser una voz sumamente lírica en principio, la solidez y generosidad de su squillo le permitió acometer, además de los típicos roles líricos, también los más dramáticos, aunque no siempre con el mismo acierto. No estaba exento Gigli, sin embargo, de importantes defectos, algunos característicos de su época, como el de añadir trinos y adornos no escritos, o la tendencia al canto sollozante y algunos portamentos inoportunos. No convence tampoco su "Furtiva lagrima", por falta de matices, ni su *Manon Lescaut* por los agudos algo apagados, ni tampoco del todo su "E lucevan le stelle" a pesar de un emotivo final.

Resulta, en cambio admirable "Cielo e mar", a pesar de un Si bemol final algo forzado, "Che gelida manina", sentida y original, así como el "Lamento de Federico", muy expresivo.

Soberbio y especialmente conmovedor en "Mi par udir" de *Los Pescadores*, un tono más bajo, pero con una suavidad y elegancia increíbles, así como en la canción *Amarilli*, por su modélica sencillez. Gran acierto incluir el hermosísimo dúo de *Los Pescadores* de Bizet, junto al gran barítono de Luca. Aunque lógicamente el sonido sea imperfecto, siempre es un goce escuchar a Gigli, y la selección de este disco es muy amena y acertada. **FChM**



ADD

I: ★★★★★

S: ★★★★★



"GROSSE STIMMEN MONTSERRAT CABALLÉ". Arias de óperas francesas. **STRAUSS**: Escena final de *Salomé*. **PUCCINI**: Dúo de *Manon Lescaut* (Acto II). Varias orquestas. Dir.: R. Giovaninetti, L. Bernstein y J. Levine. Deutsche Grammophon, 431 103-2. 60' 41".

Es una pena que, ya que D.G. se había animado a editar este CD con el recital de óperas francesas que Caballé grabara en 1971, no lo ofrezca completo, habiendo omitido dos arias: "Voici la vaste plaine et le désert de feu" de *Mireille* de Gounod y "Ah! me voilà seule... O mon miroir fidèle" de *Thaïs* de Massenet. Incomprensible, ya que ha incluido la "Escena final de *Salomé*" que ya ha sido editada en CD: D.G., 431171-2 (Serie Galleria). La interpretación de Caballé es maravillosa, de una elegancia y exquisitez admirables sin llegar a caer en la cursilería. La voz se hallaba en toda su plenitud (fiato, dominio de las agilidades, etc.). Sólo por oírle "Depuis le jour" de *Louise* vale la pena tener este CD. Reynald Giovaninetti dirige a la New Philharmonia Orchestra de Londres de una manera muy eficaz y muy de acuerdo con el estilo requerido.

La "Escena final de *Salomé*" es otro cantar: grabada 7 años más tarde, es una versión de absoluta referencia. Aquí *Salomé* se nos ofrece en manos de Caballé con una gama de matices insospechados (apasionada, sensual, desesperada...) que Bernstein sabe resaltar de una manera excepcional con una dirección arrebatadora y única. La Orquesta Nacional de Francia, sensacional.

El dúo de *Manon Lescaut* interpretado junto a Plácido Domingo en el año 1972 en una Gala-Concierto en el Metropolitan de Nueva York es un buen complemento, los dos están magníficos y muy bien secundados por Levine dirigiendo la Orquesta del Metropolitan.

En resumen, recomiendo sin reservas este CD, a pesar de la omisión antes mencionada. **RGE**



PRIMERA TIENDA EN
COMPACT-DISC DE VALENCIA

Comedias, 19
Teléfono 351 54 02
46003 VALENCIA



harmonia mundi

Una ocasión para muchos europeos de conocer mejor la vitalidad creativa americana.

HMU 906011-CD
HMU 406011-MC



La misa polifónica completa más antigua que se conserva.

HMC 901353-CD
HMC 401353-MC



Dos motetes de Delalande inéditos en disco

HMC 901352-CD
HMC 401352-MC

Integral de Sonatas para Flauta y Clavecín

HMU 907024.25-CD
HMU 407024.25-MC



J. S. BACH
Complete Sonatas for Flute and Harpsichord

BWV 1013, 1020, 1030, 1031, 1032, 1033, 1034, 1035

Janet See
baroque flute
Davitt Moroney
harpsichord
Mary Springfels
viola da gamba

MOZART
SYMPHONIES N^{OS} 29, 32, 33



Orchestre de Chambre Ferenc Liszt
Dir. JEAN-PIERRE RAMPAL

QUINTANA

Jean-Pierre Rampal dirige con bravura a la prestigiosa orquesta de cámara húngara

QUI 903013-CD
QUI 403013-MC

Mária Zádori y Derek Lee Ragin en esta obra básica en cualquier discografía

QUI 903011-CD
QUI 403011-MC

PERGOLESI . STABAT MATER



MÁRIA ZÁDORI · DEREK LEE RAGIN
Capella Savaria
PÁL NÉMETH



ADD
I: ★★★★★
S: ★★

LAURI-VOLPI, Giacomo: Representaciones de Ópera en vivo (1928-1955). Diversas orquestas y directores. MEMORIES, HR 4195/96. 2 CDs. 137' 22".

Al repasar su testimonio de grabaciones, siempre sorprenden las cualidades excepcionales de la voz de Lauri-Volpi: gran caudal, extenso registro, nobleza de timbre, dinámica y resistencia al paso del tiempo. No es un cantante de perfecciones, ya que su ejecutoria es irregular, su línea algo abrupta y no siempre elegante, y como la generalidad de las grandes voces, controla con dificultad los matices. Es poseedor de una técnica segura, y al tiempo peculiar, no vacilando en recurrir al falsetón casi desnudo, pasando por pianísimos que difícilmente consiguen las voces de esta envergadura.

Entre los fragmentos que se incluyen, resultan especialmente interesantes los de *Otelo*, magnífico por su rotundidad expresiva, amplitud y resonancia de la voz.

Sorprende la limpieza de los sobregudos en tres grabaciones de 1955 (a sus 63 años) de *Guillermo Tell*, *La Favorita*, y *Los Hugonotes*, mientras que el Do 4 de la "Pira" junto a María Callas (1951) resulta bastante forzado.

Espléndido de facultades también en *Norma* e *I Puritani* (1928) *Cuentos de Hoffmann* y *Gioconda* (1929), *Andrea Chénier*, *Butterfly* (1934), pero muy decepcionante en "La donna é mobile", por abrir excesivamente los agudos, y poco convincente en *Tosca* (1948). Con gran entrega y efusividad, por otra parte, en *I Lombardi* (1955), aunque con algún problema de fiato, así como en *Luisa Miller* (1943), *Aida* (1930), *Werther* y *Manon Lescaut* (1953), y poderosos agudos en *Turandot* (1942). En resumen, se trata de una colección histórica muy extensa, y por tanto llena de interés, de este cantante único. FChM



DDD
ADD
I: de ★★★★★
a ★★★★★
S: ★★★★★

NORMAN, Jessye. "AMAZING GRACE". Ambrosian Singers, Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: Alexander Gibson y Willis Patterson. Dalton Baldwin y Geoffrey Parsons, piano. Christopher Bowers, órgano. PHILIPS, 432/546-2. 72' 44".

El arte de Jessye Norman es siempre un regalo para el oído, y una delicia repasar varias de sus grabaciones de canciones diversas, realizadas entre 1978 y 1982 y recogidas en esta interesante selección que además incluye una toma en vivo del conocido y emocionante espiritual *He's got the whole world* efectuada en 1978. Haciendo valer el precioso esmalte de su voz, adornándolo con su noble expresividad y sensible musicalidad, utiliza los más variados recursos, desde los más impecables pianísimos y emocionadas expresiones, a frases declamadas y canto a boca cerrada. Su interpretación del espiritual *Sweet Little Jesus* sin acompañamiento, es perfecta y conmovedora, y así como en el resto de sus intervenciones en solitario, admira su exactísima entonación y la fluidez del sonido firmemente apoyado. Muy sentidos y hermosos los espirituales o canciones tradicionales, acompañadas alternativamente por coro masculino (*Mary had a baby*) o coro mixto (*Give me Jesus*), marcados por los excelentes Ambrosian Singers o por el piano de Parsons y de Baldwin, la Orquesta Royal Philharmonic, e incluso por el órgano en el caso del *Ave María* de Schubert, expuesto con delicadeza y sensibilidad. Se incluye el *Panis angelicus* de César Franck, el villancico *Oh come all ye faithful* y una canción de Gounod. Si no fuera por ciertos pasajes algo tremolantes y algunos agudos destemplados o tirantes, diríanse perfectas estas intervenciones. El sonido, a pesar de la diferente procedencia de las tomas, es homogéneo y con buena presencia. FChM



DDD
I: ★★★
S: ★★★

"LOS ÓRGANOS DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA". Obras de A. SOLER, J. BARRERA, CABANILLES y ANÓNIMO DEL SIGLO XVIII. M. G. Filippi y M. Henking, órgano. ARION, ARN 68047. 47' 07".

Muy escasas son las grabaciones en CD de nuestros órganos históricos. El que aparezcan siempre constituye un acontecimiento de importancia, habida cuenta de la gran riqueza que nuestro país encierra en esta materia. Los órganos de la Catedral de Málaga son dos magníficos ejemplares del arte de la organería ibérica del siglo XVIII. Aunque en el presente CD figura que ambos instrumentos se utilizan simultáneamente para la interpretación de los *Conciertos* del P. Soler y las *Sonatas para dos órganos* de J. Barrera, tenemos noticias de que solamente pudo ser utilizado para la presente grabación uno de ellos —aprovechando las dos fachadas— y que las intérpretes tocaron a *cuatro manos* sobre un mismo instrumento en lugar de a *dos órganos*. Las razones que motivaron tal *arreglo* se fundamentan en que uno de ellos se encuentra en la actualidad prácticamente inutilizable. Independientemente de esta cuestión, las versiones que M. G. Filippi y M. Henking nos ofrecen de nuestra música hispánica no pasan de la mera corrección y el repertorio escogido para la presente grabación (a parte de los *Conciertos* de Soler y las *Sonatas* de Barrera) podría haber sido mucho más atractivo y mucho más apropiado. Sería muy deseable que cuando de música ibérica se trata —una música muy en función de un instrumento de rasgos estilísticos muy definidos—, fueran intérpretes españoles los que llevaran a cabo tal labor. Es triste y hasta bochornoso que las poquísimas grabaciones existentes de nuestra música organística en instrumentos *históricos* españoles siempre estén encomendadas a organistas de fuera, cuando aquí tenemos instrumentistas que lo pueden hacer muy bien. LDG

ADD

I: ★★★★★
(Beethoven,
Tchaikovsky,
Rachmaninov)★★★★
(Prokofiev)★★★
(Mozart,
Schumann)

S: ★★★



RICHTER, Sviatoslav: Grandes Conciertos para piano. Obras de: MOZART, BEETHOVEN, SCHUMANN, TCHAIKOVSKY, RACHMANINOV y PROKOFIEV. Orquestas Sinfónica de la Filarmonía Nacional de Varsovia y Sinfónica de Viena. Dir.: Stanislaw Wislocki, Kurt Sanderling, Witold Rowicki y Herbert von Karajan. Deutsche Grammophon, 429 918-2. 3 CDs. 202' 7".

Los poutpourris *ad maiorem gloriam* han pasado de moda. De acuerdo. Pero álbumes como éste merecen toda la consideración: Richter es un puntal de la discografía y uno de los pianistas más completos del siglo, un paradigma de la ortodoxia pianística soviética. Sus versiones de los **Conciertos Primero** de Tchaikovsky (1962), **Segundo** de Rachmaninov (1960) y **Tercero** de Beethoven (1963) son auténticos *vintage*. El primero dirigido por un Karajan magnífico, agobiante o farandulero, según la ocasión, el segundo bajo la batuta un tanto frígida de Stanislaw Wislocki y el tercero, fabulosamente concertado por Kurt Sanderling, con una introducción que merece figurar en todas las antologías beethovenianas. Richter fue uno de los primeros en restarle neurosis y melos a Rachmaninov y por ello el suyo ha sido siempre uno de mis favoritos.

La interpretación del **Concierto núm. 20** de Mozart es estupenda, pero *excesiva*: el pianismo de Richter es demasiado férreo, aunque se le pueda perdonar por lo invasivo de la orquesta dirigida por Wislocki (sobre todo en el Allegro). Intensidad y patetismo para un Mozart que conduce irremisiblemente a Beethoven.

Siguen un **Concierto** de Schumann que no aporta nada nuevo y el **Quinto** de Prokofiev (ambos de 1959), al que se puede pedir una dosis de mayor sutileza y humor. Pero Rowicki aporta un alto voltaje y la versión resulta convincente. Como complemento figura el **Rondó en Si bemol mayor** de Beethoven.

Las grabaciones son dignas, a pesar de que el piano queda en un plano excesivamente preponderante. **XC-D**

MUSICA ETNICA

ADD

I: ★★★★★

S: ★★★★★



"INEDIT GRÈCE ÉPIRE". Takoutsia. Maison des Cultures du Monde. W 260020. 46' 25".

Música de la zona del Epiro, en Grecia, es la que contiene este disco, en tres categorías: la música funeraria, la danza y la canción. La primera impresión es la de echar en falta otras manifestaciones musicales relativas a otras etapas del ciclo de la vida, pero a pesar de ello y a medida que avanza la audición, lo que realmente cobra importancia y excepcionalidad es el tipo de grabación de que se trata.

La interpretación realizada por músicos de tradición oral y en peligro de extinción, agudizan el interés de esta muestra, que forma parte de una clase de trabajos que, desgraciadamente, cada vez toman más el carácter de documento.

La música funeraria con la que se abre el disco es una larga pieza en la que el diálogo entre violín y clarinete capitaliza todo interés, teniendo un importante papel el factor de improvisación, siempre dentro de la solemnidad y serenidad impuesta por la función, en una estructura rítmica simple.

También las danzas ponen a prueba la destreza técnica de los solistas, especialmente del clarinete, presente en todas las piezas. **Ilios**, una danza en tres tiempos, demuestra el gran valor y virtuosismo del clarinetista, en un largo y bello solo. Aspectos que también observamos en las otras dos danzas que se incluyen: **Zagorissio** y **Arvanitiko**, de estilo albanés y estructura más simple, no por ello menos rica en ornamentación.

Las dos canciones muestran el contraste existente entre las partes cantadas, de ritmo más libre en función de la voluntad y la expresión del cantador, y las instrumentales, más rígidas, alternándose con la estructura propia de la canción de taberna que invita a la participación activa de los oyentes.

Teniendo en cuenta el carácter de trabajo de campo en misión efectuada entre 1984 y 1985, la toma de sonido no podía ser mejor. **JCG**

DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★



"PARWEEN SULTANA - DILSHAD KHAN": De l'Aube a la Nuit. Auvidis, B6748. 77' 25".

Realmente interesante esta muestra de música hindú protagonizada por un dúo de intérpretes de primerísima línea en música clásica del norte de la India.

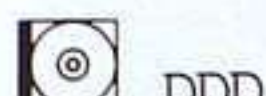
Las piezas que componen este disco representan los estilos más importantes de la música india, cuya estructura viene dada por el *raga*, es decir, el verdadero módulo y fundamento del sistema clásico hindú. Un *raga* es una estructura melódica compleja y que está asociada a una idea o sensación. Cada hora del día tiene su *raga*, así como las estaciones, los sexos, los episodios del ciclo de la vida, los elementos naturales, etc. Y cada *raga* está dotado, a su vez de una escala particular, cuya entonación no tiene por qué ser igual en sentido ascendente que en sentido descendente. Los *ragas* incluyen *gamakas* u ornamentos, esencia de la música hindú y que precisan un extremo y desarrollado virtuosismo para afrontar los pasajes melódicos de reducidos espacios tonales. Cada *raga* está asociado a un *tala* o medida rítmica, pudiendo éste servir a diferentes *ragas*, y cada uno de ellos puede tener diferentes tempos.

En esta ocasión vemos que los nueve temas que forman el disco responden a diferente *ragas* del día, desde el alba al anochecer, aunque los textos no tengan relación con el significado melódico del *raga*.

El *tala* más utilizado es el de 16 tiempos: *tala teental*.

Se observa en estas piezas cómo, sin duda, el protagonismo es para los intérpretes vocales a quienes los músicos siguen atentamente, introduciendo alguna respuesta instrumental a alguna frase vocal, pero sin llegar a establecer un verdadero duelo como el que pueden mantener las dos voces.

Una interpretación espectacular y brillante junto a un sonido impecable hacen que este disco sea muy recomendable. **JCG**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

BACH: Fantasía cromática y Fuga; Toccatas BWV 912, 913, 914 y 916; Fantasía BWV 906. Kenneth Gilbert, clave. Archiv, 431659-2. 57' 47".

Siempre es un placer oír discos de Kenneth Gilbert; un placer, sobre todo, para el pensamiento: siempre he creído que Gilbert, un extraordinario músico, desde luego, peca algo de frío, de cerebral.

Ahora bien, ¿no es bueno esto para cierta música de Bach? No digo ni que sí ni que no; pero sí que, seguro, malo tampoco. Quiero decir que "Fantasías cromáticas" como ésta se escuchan pocas veces: ¡qué prodigio de concentración!, ¡qué sentido del orden, de la medida, del equilibrio sonoro! A Gilbert no se le mueve un pelo tocando, pero llega a fascinar por el altísimo sentido de la perfección, del análisis, del estudio musical serio y sin concesiones. Un acto de creación intelectual, en el más alto sentido de la palabra.

El resto del disco está a igual o más altura, pues la música es todavía más cuadrada. Se escucha con el mismo goce. En definitiva, un disco a tener. PGM



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

BACH: Pasión según San Mateo; Arias y coros. Bonney, Monoyios, Von Otter, Chance, Crook, Bär, Hauptmann. The Monteverdi Choir; The London Oratory Junior Choir; The English Baroque Soloists. Dir.: John Eliot Gardiner. Archiv, 429 773-2. 50' 37".

Personalmente, siempre me ha gustado Gardiner, director que no ha quedado limitado al repertorio barroco. Acompañado perfectamente por sus habituales agrupaciones en este tipo de empresas, Gardiner lleva a veces unos tempi bastante más rápidos de lo habitual en las versiones decimonónicas de la *Pasión*. Su forma de marcar el ternario, a la francesa, se opone también a la de otros puristas del barroco.

De los solistas, decir que para mí destacan Anne Sofie von Otter, que realiza una preciosa interpretación, y el lirismo contenido del barítono Olaf Bär. El oboe, en el aria de tenor, es magnífico. Puestos a buscar algo que criticar, podríamos decir que el coro golpea a veces un poco los finales, al querer cortarlos demasiado. Pero son detalles sin importancia dentro de una grabación muy recomendable para aquellos que no tengan la versión completa de la *Pasión*. KB



DDD

I: ★★★

S: ★★★★★

BARTÓK: Sonata para violín solo; 2 rapsodias; Danzas populares rumanas; Contrastes. Osostowicz, Tomes y Collins. Hyperion, CDA 66415. 72' 05".

Este disco está protagonizado por la violinista inglesa de origen polaco Krysia Osostowicz. Dedicada fundamentalmente a la música de cámara, hace en este comprometido recital un papel más que aceptable. Quizá en algún momento se eche de menos una mayor personalidad y las múltiples dificultades de la *Sonata* o de los *Contrastes* aunque están bien resueltas, no son un prodigio de virtuosismo. Sin embargo, es un artista sensible y preparada que ha cultivado además con regularidad el repertorio contemporáneo. Los tempi aparecen en general bien expuestos aunque haya momentos discutibles.

El disco tiene un buen nivel y puede recomendarse a los interesados en Bartók. Susan Tomes, piano, y Michael Collins, clarinete, ofrecen adecuado sostén en sus respectivas partes. La grabación sonora es excelente. CRS



DDD

ADD

(Sonatas)

I: ★★★

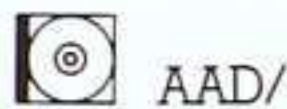
a ★★★★★

S: ★★★★★

BEETHOVEN: Concierto para piano núm. 5 "Emperador"; Rondós núms. 1 y 2; 1 Sonatas para piano núms. 19 y 20. Radu Lupu, piano. Orquesta Filarmónica de Israel. Dir.: Zubin Mehta. Decca, 425 025-2. 70' 06". Serie Ovation (media).

Este "Emperador" es parte de la integral de los *Conciertos para piano* grabada por ambos artistas en 1979; su presentación en serie media no tiene mayor interés que el económico; no es una versión que se pueda situar, ni mucho menos, entre las mejores. Lupu toca bien, pero como intérprete no aporta mucho; Mehta, por su parte, no está especialmente afortunado en esta ocasión, con una dirección superficial y vacía de contenido, muy poco afín con el espíritu del concierto.

Las piezas que completan el disco, de carácter bastante diferente, salen mejor paradas, pues Lupu parece sentirse más a gusto con esta música de menor conflictividad. JSR



AAD/ADD

I: entre

★★★★

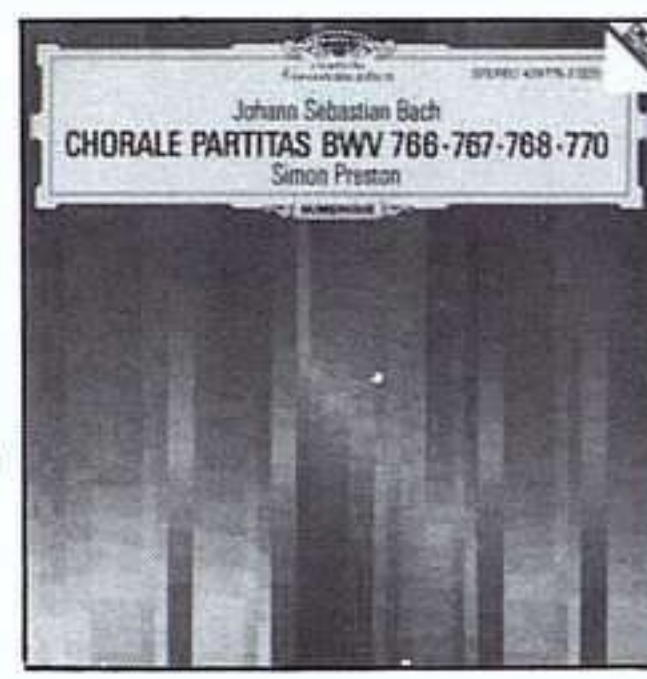
y ★★★★★

S: ★★★★★

(CD 1)

★★★★

(CD 2)



DDD

I: ★★★★★

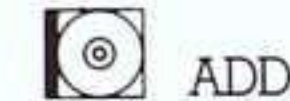
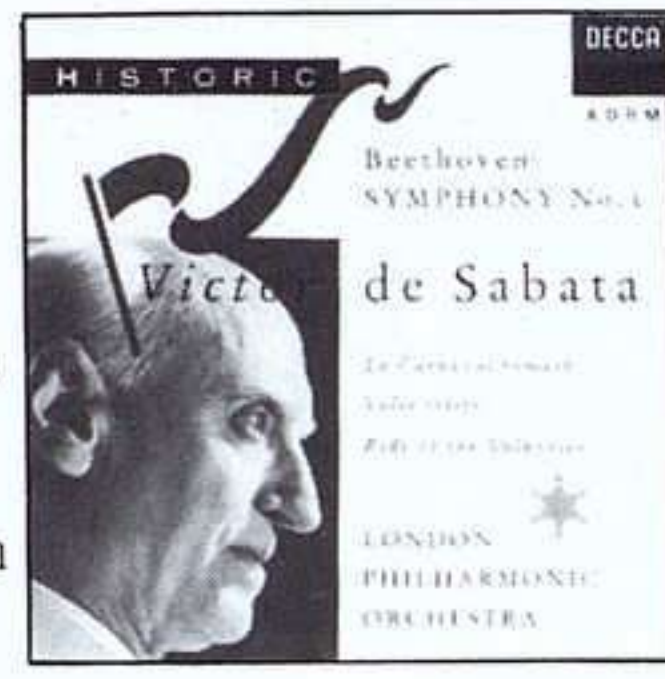
S: ★★★★★

BACH: Partitas para órgano BWV 766, 767, 768 y 770. Simon Preston, órgano. Deutsche Grammophon, 429 775-2. 54' 7".

Un gran y singular disco. Grande por repertorio, toma sonora e interpretación; singular porque ésta no es de las que se oyen todos los días.

Ya pocas veces se comienzan a enumerar las virtudes de una grabación por el valor técnico de la toma sonora: en este disco, sí; aquí sí se puede empezar diciendo que estamos ante uno de los registros más prodigiosos que se han hecho últimamente, y no sé si en el caso específico del órgano, el mejor que nunca haya escuchado. ¿Es suficiente?

Pero hay más. Las obras, aunque parezca mentira, se graban poco; en realidad sólo una minúscula parte de la música para órgano de Bach se suele llevar al disco. Esto es importante. Como también que las versiones sean especialísimas: nadie como Preston intenta (y consigue) un Bach tan visionario y extramundano; tan alucinado, tan fantasmagórico y onírico... tan moderno. ¡Escúchelo! PGM



ADD

I: ★★★★★

S: grabación

histórica

BEETHOVEN: Sinfonía núm. 3. BERLIOZ: El Carnaval Romano. SIBELIUS: Vals Triste. WAGNER: Cabalgata de las Walkirias. London Philharmonic Orchestra. Dir.: Victor de Sabata. DECCA, 425 971-2. Serie "Historic". 69' 27".

Una buena ocasión para rendir homenaje a de Sabata. La grabación es del año 1946 y corresponde al período durante el cual de Sabata estuvo vinculado a la London Philharmonic. Su *Heroica* es modélica: perfecta de forma, hermosa de sonido (a pesar de las inevitables frituras) y pletórica de ideas. En el Adagio assai hay bellezas sin cuento y el Scherzo lo prolonga adecuadamente, sin postizos de cariz mendelssohniano. Maravilla la capacidad del director triestino para aligerar ritmos y texturas y para conducir simultáneamente más de un discurso. Los complementos rayan a la misma altura, verdaderamente olímpica en la *Cabalgata de las Walkirias*. Un documento testimonial para quienes asocian a de Sabata únicamente con Tosca y María Callas. XC-D



ADD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

BEETHOVEN: Cuarteto en Mi bemol mayor, Op. 16 bis; Septimino en Mi bemol mayor, Op. 20. Divertimento Salzburg (con instrumentos originales) CLAVES, CD 50-809. 71' 18".

La agrupación camerística Divertimento Salzburg es uno de los pilares sobre los que asienta su prestigio el sello discográfico Claves. En esta ocasión Divertimento Salzburg ofrece un programa con dos obras favoritas de todos los públicos, el *Cuarteto en Mi bemol mayor, Op. 16 bis*, versión para piano y cuerda del *Quinteto para piano e instrumentos de viento, Op. 16*, y el archifamoso *Septimino en Mi bemol mayor, Op. 20*, en dos versiones magníficas donde las haya con el atractivo adicional de los instrumentos originales. SA



La rigurosa actualidad de un gran patrimonio olvidado,
las nuevas músicas del Siglo de Oro, de JUAN DEL ENZINA,
máximo representante del humanismo renacentista,
en la fascinante recreación de HESPÈRION XX.



E 8707



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



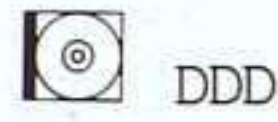
I: ★★

S: ★★

BEETHOVEN: Sonatas para violín Op. 12 núms. 1, 2 y 3. Robert Mann, violín. Stephen Hough, piano. ASV, CD AMM 152. 55' 39".

La puntuación intermedia otorgada hace referencia a la prestación del violinista. Si de su compañero, el pianista británico Stephen Hough, dependiera en exclusiva, me hubieran faltado estrellas para calificarlo: una vez más su manera de tocar el piano me ha parecido ejemplar por su nitidez y musicalidad. Hough, como si detectara la inhibición de Robert Mann, se erige en protagonista de estas *Sonatas*. A él se debe una seguridad rítmica que no excluye la flexibilidad y aquella vivacidad que tanto conviene a estas *Sonatas* escritas para agradar la alta sociedad vienesa.

En cambio, Mann se queda corto, aunque en los movimientos lentos hace un buen papel. Es un artista escolástico que produce una impresión de poca creatividad. Pero interpreta con una línea delicada, cuya fragilidad acaba por interesar. Atendiendo a que se trata de una grabación *live*, se puede decir que el nivel medio es correcto. **XC-D**



I: ★★

(Benda)

★★ (resto)

S: ★★

BEETHOVEN: Concierto para piano núm. 1. **HAYDN: Sinfonía núm. 43 "Mercurio".** **BENDA: Sinfonía núm. 4.** Walter Chodack, piano. Orquesta de Cámara Salieri. Dir.: Tamás Pal. Le Chant du Monde, LCD 278992. 62' 50".

A los primeros compases del *Concierto* de Beethoven se duda: ¿se trata de una tomadura de pelo? El comienzo es absolutamente deplorable, aunque al rato se repara en que el pianista es un buen profesional con una intención romántica que se concreta en personalismos muy convencionales que están en flagrante desacuerdo con el enfoque del director. El sonido, además, es inadecuado por la proximidad de los micrófonos al piano.

Viene a continuación una versión aburrida de la *Sinfonía "Mercurio"* de Haydn. Aun admitiendo que se trata de una grabación *live*, la diferencia con el Haydn de Jane Glover es evidente. Pal se deja arrastrar por la música en lugar de tirar de ella. Menos mal que en la *Sinfonía núm. 4* de Jiri Antonin Benda (compositor del siglo XVIII nacido en Bohemia) el nivel es mucho mejor, como si hubieran reservado las energías para esta obra graciosa y cortésima (dura 9 minutos). La Orquesta Salieri no me ha parecido gran cosa. **XC-D**



I: ★★

(Fantástica)

★★★★

(Invitación

al Vals)

S: ★★

BERLIOZ: Sinfonía Fantástica; Invitación al Vals. Orquesta de Cleveland. Dir.: Christoph von Dohnányi. DECCA, 430 201-2. 62' 50".

Dohnányi en este disco prodiga una espectacularidad fuera de lugar. Demasiado pathos: la música de Berlioz ya es suficientemente expresiva como para cargar aún más las tintas. Es como si el director hubiera querido potenciar aún más el dramatismo romántico y encontrar en la obra, al mismo tiempo, antecedentes directos del Liszt de los *Poemas Sinfónicos* y del Verdi de los años de galera.

El primer movimiento adolece de un sonido orquestal demasiado abierto, que expone la torpeza de algunas frases. Esto sorprende en un director como Dohnányi. Demasiada expansividad y falta de lirismo en los movimientos segundo y tercero.

La "Marcha al Suplicio" es todo un espectáculo, pero se queda corta al lado de la trepidación y efectismo del "Sabbat".

En cambio, Dohnányi hace una lectura perfecta de la *Invitación al Vals*. Aquí el sonido de la fabulosa orquesta suena recogido, lo que permite un fraseo preciosista a tono con aquella contención estilística que se echaba en falta en la obra anterior. **XC-D**



I: ★★

S: ★★

BIBER: Las Sonatas del Rosario. Franzjosef Maier, violín barroco; Franz Lehmendorfer, órgano; Max Engel, violonchelo y viola da gamba; Konrad Junghänel, tiorba. Editio Classica-Deutsche Harmonia Mundi, GD 771023. 2 CDs. 143' 54" (Serie media).

No es nada nuevo el afirmar que las *Sonatas del Rosario* de Biber son el más importante monumento del arte violinístico germánico anterior a las *Sonatas y Partitas* de Bach. No deja de extrañar, por tanto, el hecho de que tan importante colección haya sido llevada al disco sólo en muy contadas ocasiones, si bien esto puede deberse a que su interpretación plantea numerosas dificultades, de orden tanto estilístico como técnico, con unas exigencias de virtuosismo, por otro lado, bastante distintas a las del repertorio clásico-romántico. Los protagonistas de la presente grabación superan con total brillantez los problemas estilísticos, no así tanto los técnicos, en especial Franzjosef Maier, y esto se advierte en esporádicos desajustes en la afinación y en la premiosidad con que se abordan algunos pasajes de bravura. Con todo, se trata de una versión perfectamente recomendable, y tanto más por ser la única disponible, aunque dista de ser definitiva. **SA**



I: ★★

S: ★★

BRAHMS: Variaciones sobre un tema de Paganini; 3 Intermezzi Op. 117; 6 Klavierstücke Op. 118. Lilya Zilberstein, piano. Deutsche Grammophon, 431 123-2. 63' 26".

Lilya Zilberstein es una de estas artistas en la que se admiran por igual el elevado nivel técnico y la madurez de sus conceptos estéticos. Es comprensible que quiera pegar fuerte en el momento de entrar en liza y, por ello, sería mequino hacer hincapié en una cierta tendencia a la extralimitación en los pasajes más brillantes o exigirle un poco más de flexibilidad. Con el tiempo, aprenderá a refrenar una *grandeur* que poco expresa.

Zilberstein está mejor en las piezas breves que en las *Variaciones*. Mantiene muy bien la tensión porque utiliza un rango dinámico muy amplio. Su Brahms tiene una nota de madurez que anuncia una evolución que, de no quebrarse, la llevará sin duda a recrear el pianismo de un Arrau. En el momento actual, esta confianza a varios años vista es el mejor elogio que le puedo hacer. **XC-D**

LA ÓPERA ESTATAL DE MUNICH

presenta otra

ESPLÉNDIDA TEMPORADA DE ÓPERA 1991/92

"DER RING DES NIBELUNGEN"

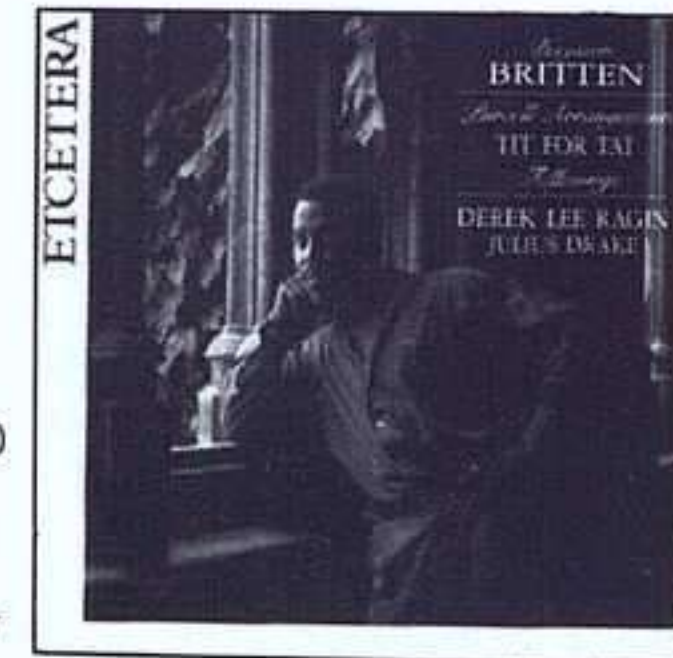
Noviembre - 91 y Febrero - 92

Con la participación de excepcionales voces.

A través de los servicios de LORGNON, pueden obtener la máxima información cuantos estén interesados bien por viajes individuales o de pequeños grupos para asistir a estas representaciones de **DER RING DES NIBELUNGEN** y deseen hacer reservas, que deben efectuarse con la máxima antelación.

Para garantizar la reserva de buenas localidades dirigirse a:

Lorgnon Theatre Agency
Windhuker Str. 5
D 8000 Munich 82
Fax (89) 430 98 99



I: ★★

S: ★★

BRITTEN: Arreglos sobre Purcell, "Tit for Tat"; Canciones folclóricas. Lee Ragin, contratenor; Drake, piano. Etcetera, KTC 1092. 47' 53".

Bajo el nombre de Benjamin Britten se nos presenta la cuidadosísima grabación *en vivo* de un recital en el Wigmore Hall londinense de 1987. Pero la estrella es el norteamericano Derek Lee Ragin, contratenor que desde las agilidades sin mácula del *Aleluia* primero, hasta los dramáticos acentos de la *Elegía a la Reina Mary*, de *Lord, what is man*, o la calma del *A New Year Carol* despliega, al servicio de su arte maduro, su voz ingravida de muy bello timbre, clara y sin denotar su origen masculino, sin el menor entubamiento (tan al acecho en esta cuerda); modula, acentúa, se lanza a las canciones sin un fallo y sin aparente esfuerzo, con naturalidad y musicalidad hasta el artificio.

El acompañamiento de Drake es envolvente, perfectamente adaptado a su interlocutor artístico, y enormemente atento. Acompaña al disco una introducción suficiente y los textos en inglés, a excepción del latino de la *Reina Mary*. Un plato sonoro exquisito para amantes de las voces exquisitas. **JAG**



XV Curs Internacional de Música VILA-SECA

7-20 de julio de 1991

Canto:

Enriqueta Tarrés

Flauta Travesera:
Willy Freivogel

Guitarra:

José Tomás

Música de Cámara:
**Peter Thiemann,
Willy Freivogel**

Historia de la Música:
Francesc Bonastre

Tema: *Felip Pedrell (1841-1922)*

Canto Coral:

Joaquim Garrigosa

Piano:

Cecilio Tiele

Violín:

Evelio Tiele

Violoncello:

Peter Thiemann

Director:

Francesc Bonastre

*Catedrático de Musicología
Universidad Autónoma
de Barcelona*

Subdirector:

José Tomás

*Catedrático de Guitarra del
Conservatorio Superior
de Alicante*

Coordinador General:

Lourdes Crespo

*Directora del Conservatorio
de Vila-seca*

Secretario:

Joaquim Vives

*Secretario Administrativo del
Conservatorio de Vila-seca*

Curs Internacional de Música
de Vila-seca

C/ Sant Pere, 25

Apartado Correos, n.º 69

43480 Vila-seca

(Catalunya-Espanya)

INFORMACIÓN

Para cualquier información,
dirigirse a la Secretaría del Curso,
de lunes a viernes,
de 10 a 13 y de 17 a 20 horas
Teléfonos (977) 39 23 68 - 39 24 84



DDD

I ★★★★★

S ★★★★★



BRUCKNER: Sinfonía núm. 3. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Bernard Haitink. Philips, 422 411-2. 61' 41".

Haitink prosigue su nuevo ciclo Bruckner con la Filarmónica de Viena. Tras la discreta *Quinta*, esta *Tercera* supone un paso adelante en cuanto a calidad interpretativa, que ojalá vaya a más. Recoge esta interpretación la edición de 1877, cosa muy de agradecer, y presenta el atractivo adicional de una conclusión diferente para el Scherzo, un breve pasaje que resulta de gran interés, y que sólo recuerdo haber escuchado anteriormente a Sinopoli en transmisión radiofónica.

La versión de Haitink es notable y bruckneriana cien por cien, muy bien estructurada y con un tratamiento orquestal espléndido. No obstante, si la comparamos con la de Barenboim/Chicago (en CD Planeta-Agostini) podremos apreciar la superioridad de ésta, en conjunto de mayor emoción y dramatismo, más rica en detalles. Haitink resulta más impersonal, y no siempre trasciende los límites de un perfecto acabado formal, cosa que el argentino sí ha conseguido en bastantes ocasiones en su ciclo con la Sinfónica de Chicago, e imagino volverá a demostrar en su anunciada nueva grabación con la Filarmónica de Berlín. **JSR**



DDD

I entre ★★★

a ★★★★★

S ★★★★★



BRUCKNER: Sinfonía núm. 4 "Romántica". Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Claudio Abbado. Deutsche Grammophon, 431 719-2. 68' 39".

Claudio Abbado comienza con esta *Cuarta* un ciclo Bruckner con la Filarmónica de Viena, la misma orquesta con la que Haitink está realizando el suyo para Philips. Si la dirección de Abbado estuviese a la altura de la suprema calidad del conjunto vienés, este ciclo podría dar mucho de sí, pero a juzgar por los resultados del disco la cosa no es para tanto: es perceptible la falta de auténtica penetración con la música de Bruckner, y esto es algo que ni siquiera la fantástica técnica de este director puede ocultar. Su versión es estática en exceso, y se recrea con más frecuencia de lo debido en detalles de fraseo orquestal, faltando vida y luminosidad, un carácter más afirmativo. A pesar de todo está bien construida, e incluso tiene pasajes bastante logrados, entre los que destacaría la Coda del Finale, de las más dilatadas que recuerdo, y no exenta de misterio. Algo es algo... **JSR**



DDD

I de ★★★★★

a ★★★★★

S ★★★★★



DE' CAVALIERI: Lamentaciones de Jeremías y Responsorios del Officium Hebdomanae. I Madrigalisti del Centro di Musica Antica di Padova. Dir.: Livio Picotti. Tactus, TC55030501. 51' 44".

Como ocurre con otros compositores de su tiempo, el arte de Cavalieri es el fruto de una intensa vida al servicio de las clases privilegiadas en la Italia del Renacimiento. Los valores de las *Lamentaciones* y los *Responsorios* se enmarcan en los planteamientos prebarrocos que comenzaban a imponerse en la nueva estética musical italiana. La utilización del estilo recitativo con un bajo continuo bien definido acompañando a las voces, muestra desde el primer compás las ideas formales de la época. Hay una presencia muy notable de la homofonía en alternancia con las intervenciones solistas y una moderación en el empleo del contrapunto, elementos todos que ponen bien de manifiesto la valoración absoluta de la dicción y comprensión del texto.

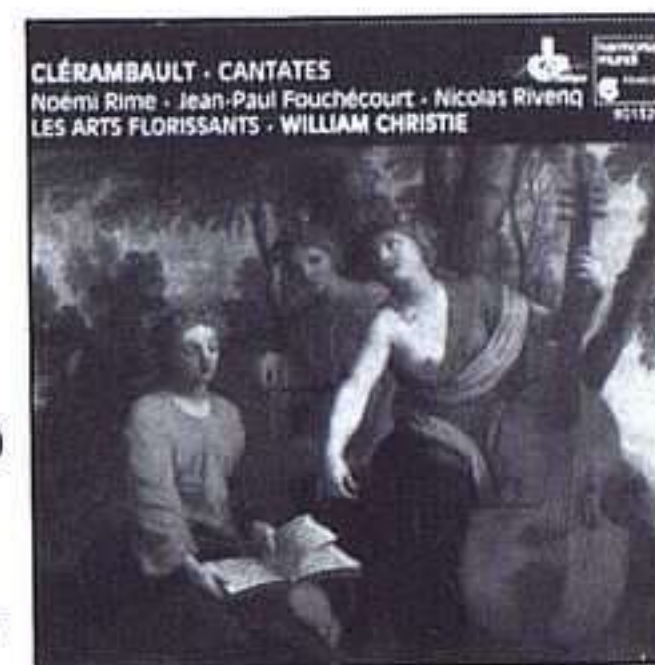
Picotti tiene unas excelentes ideas acerca de las obras, con un interesante trabajo coral y vocal (aunque descuidado el empaste y la afinación del conjunto). Preciosa música y en buenas manos. **RM**



DDD

I ★★★★★

S ★★★★★



CLÉRAMBAULT: Cantatas: Pyrame et Tisbé; La Muse de l'opéra; La Mort d'Hercule; Orphée. Noémi Rime, soprano; Jean-Paul Fouchécourt, tenor; Nicolas Rivenq, bajo. Les Arts Florissants. Dir.: William Christie. Harmonia Mundi, HMC 901329. 68' 05".

Una vez más, hemos de agradecer al clavecinista y director estadounidense William Christie su muy fructífero interés por el Barroco francés. Clérambault nos era por el momento conocido por su obra para órgano, única faceta recogida (escasamente) en disco compacto. En el registro que aquí presentamos, descubrimos con agrado el talento de un hombre que yo no dudaría en situar a la altura de Monteclair. La inventiva melódica de estas cantatas es, como ocurría con éste, de una extraordinaria originalidad.

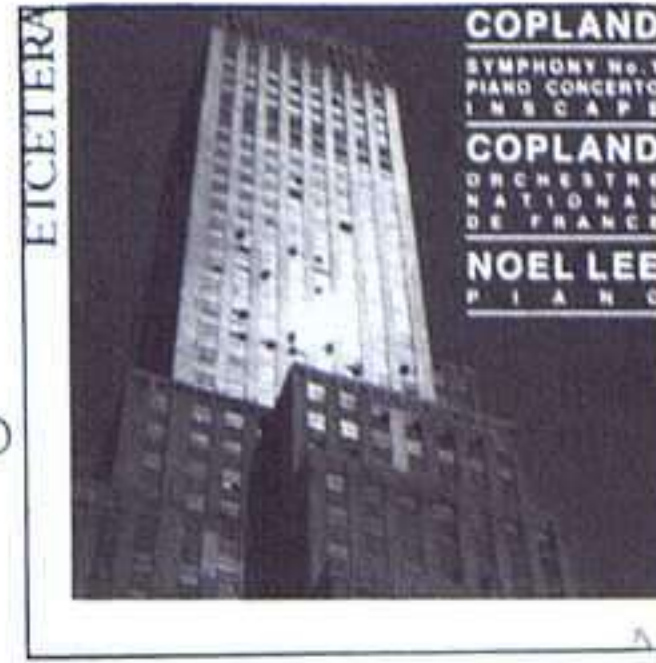
La interpretación es de máxima altura, al tratarse de músicos especializados en esta época y lugar. Jean-Paul Fouchécourt está, como casi siempre, insuperable, ya que este tipo de obras le van como *anillo al dedo*. Muy afortunado el acompañamiento instrumental y en general, el planteamiento vivaz y espontáneo que Christie imprime a esta música. **RM**



ADD

I ★★★

S ★★★



COPLAND: Sinfonía núm. 1; Concierto para piano; Inscape. Noël Lee, piano. Orquesta Nacional de Francia. Dir.: Aaron Copland. Etcetera, KTC 1098. 53' 14".

La *Primera Sinfonía* es el arreglo orquestal de la *Sinfonía con Órgano* (de 1924). Es una obra equilibrada que trasluce la influencia de Stravinsky y muestra el estilo humorístico-jazzístico típico del Copland más genuino en el Scherzo (onomatopeyas, ostinatos, sorpresas rítmicas, fanfarrias...). El Finale concluye espectacularmente con una progresión rítmica implacable.

En el *Concierto para piano* (1926) se percibe el magisterio de Gershwin, blues incluidos. Todo el interés está en la orquesta, ya que el piano funciona como un instrumento obligado. *Inscape* (de 1967) es una obra en un movimiento, compleja e interesante, con muchas referencias a la *Sinfonía Turangâla* de Messiaen.

La grabación corresponde a un concierto dado en París en 1971. La dirección de Copland es muy estimable, excepto en el Scherzo de la *Sinfonía*. Noël Lee cumple bien con su discreto cometido pianístico. **XC-D**



DDD

I ★★★★★

S ★★★★★



D'INDIA: Il Terzo Libro de Madrigali. 1615. Consort of Musicke. Dir.: A. Rooley. DHM RD77119. 54' 03".

La línea compositiva de D'India es flexible, melódica, intensamente lírica y de un gran audacia armónica y expresiva. Es uno de los grandes compositores de monodías aunque no se conservan la mayor parte de las ochenta y tantas que se le suponen.

Rooley y su The Consort of Musicke continúan entregando trabajos sobre el madrigal italiano, en cuyo estilo están alcanzando una notable especialización, contando para ello con voces tan atractivas como la de Emma Kirkby. Sus versiones destacan por la búsqueda estilística, rigor histórico y cuidado del detalle. Pero a pesar de sus constatables virtudes y de la belleza de su interpretación, este grupo al igual que otros de su misma área geográfica, no consiguen por su frío distanciamiento, la plena complicitad del oyente con el espíritu de las obras. **ABLL**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

DEBUSSY: 12 Estudios para piano. Mitsuko Uchida, piano. Philips, 422 412-2. 47' 12".

Ya nos sorprendió la Uchida con su Debussy al grabar los *Preludios*, y ahora confirma aquella grata impresión en este registro de los *Estudios*. Porque quizá la habíamos asociado demasiado a Mozart, olvidando que detrás de su aparente fragilidad hay una extraordinaria pianista, llena de fuerza, carácter y magnífico sentido estructural. Valgan como muestra estos magníficos *Estudios* de Debussy.

Mitsuko Uchida opta por una versión en la que prima más lo intelectual, el pensamiento, a cualquier otro sentimiento de corte panteísta o contemplativo; esto está muy bien, es lo que necesita esta soberana música. Así, tenemos una versión casi *de bravura*, que no se permite la más leve evanescencia: la imagen de Uchida, realmente, queda hecha trizas. Afortunadamente.

Un disco muy recomendable. **PGM**



DDD
I: ★★★
S: ★★★★★

DEVIIENNE: Sonatas para oboe. Peter Bree, oboe; Roderick Shaw, fortepiano. Etcetera, KTC 1084. 49' 41".

Estas *Sonatas* son en realidad transcripciones. Las tres primeras, *Op. 70, 1, 2 y 3*, son de la colección de *Seis Sonatas para flauta*, y la cuarta, de otra colección de *Seis Sonatas para violín y bajo*. En esta última, la adaptación y arreglo con el fortepiano, es del propio Roderick Shaw.

La audición resulta algo monótona, dando la sensación de que más bien están leídas que interpretadas. Por otra parte, no aportan nada notable a la época mozartiana.

François Devienne (1759-1803) fue desde muy joven notable instrumentista de flauta, oboe y fagot. Estuvo como músico de cámara, al servicio del cardenal Rohan. También fue hermano de la Logia Masónica, como casi todos los músicos de la época, por lo que es probable su relación con Mozart, y es evidente que trató de imitarle, con relativo éxito, como se puede notar en estas *Sonatas*. **VB**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★

DOWLAND: El primer libro de canciones. Rogers Covey-Crump, tenor y Jakob Lindberg, laúd. BIS-CD-430. 75' 37".

El buen hacer del tenor Rogers Covey-Crump está más que constatado con su destacada presencia en grupos como Voces Góticas, The Hilliard Ensemble, o sus intervenciones solistas con los mejores directores ingleses de Música Antigua. En este disco podemos disfrutar, una vez más, de su agradable timbre y sus amplias posibilidades de tesitura; ciertamente Covey-Crump es un tenor agudo. Racional y más que correcto es el acompañamiento de Jakob Lindberg, el más solicitado de los laudistas británicos. La música de Dowland, en total coherencia con lo que será toda la tradición inglesa, es un enorme repertorio de melodías afortunadas. Autor e intérprete hacen, así, de este compacto una compra recomendable. Sólo hemos de lamentar la extraña toma sonora, descompensada y en exceso reverberante. La traducción de los textos cantados hubiera ayudado a un mejor disfrute de esta música. Por lo demás la edición es buena. Recomendable. **RM**



DDD
I: ★★★★★
(Octava)
★★★★
(Séptima)
S: ★★★★★

DVOŘÁK: Sinfonías núms. 7 y 8. Orquesta Sinfónica de Göteborg. Dir: Myung-whun Chung. BIS, CD-452. 75' 52".

Es la primera vez que escucho al coreano Chung y debo decir que he quedado gratamente sorprendido por su lógica, su musicalidad y el excelente rendimiento que consigue de la orquesta sueca, sobre todo de los violines y maderas. Adopta un discurso muy fluido, con los ritmos perfectamente contrastados, una lectura nada pomposa, muy adecuada para esta música sinfónica, porque la ilumina y le resta densidad, como si quisiera subrayar que Dvořák, a pesar de las influencias, no es Brahms (y, aún menos, Bruckner). Con todo, el planteamiento de Chung, muy respetuoso con el carácter de cada obra, conviene más a la *Octava Sinfonía* que a la *Séptima*, una obra más unitaria y menos teñida de nacionalismo.

Chung, por lo escuchado en este disco recomendadísimo, es un director a tener muy presente. **XC-D**

B A S E S

- 1.^a La dotación del Premio será 1.000.000 de pesetas y su carácter de único e indivisible.
- 2.^a Cada compositor presentará una sola obra que responderá a las siguientes características:
 - 2.a) Inédita y no estrenada ni registrada por ningún medio de reproducción mecánica antes del fallo del Jurado.
 - 2.b) Para grupo instrumental, con un mínimo de tres y un máximo de nueve intérpretes, evitando las formaciones tradicionales clásicas: tríos (violín-violoncello y piano-violín-violoncello), cuarteto de cuerda y quinteto de viento. Asimismo el grupo instrumental no contendrá en su formación más de dos percusionistas ni más de dos instrumentos iguales (considerando iguales a estos efectos los instrumentos susceptibles de distintas tonalidades como clarinetes, saxofones, etc.).
 - 2.c) Con un lema que figure, junto al título de la obra, en el exterior de un sobre cerrado que deberá contener la identidad, dirección y teléfono, así como un breve currículum del autor.
 - 2.d) Será imprescindible la presentación de cinco ejemplares obtenidos por cualquier procedimiento manual o mecánico (manuscrito, fotocopia, etc.).
- 3.^a Todo el material deberá ser remitido, por correo certificado, al Negociado de Cultura del Ayuntamiento de Alcoi, con la mención "VI Premio de Composición 'Ciutat d'Alcoi' para Música de Cámara". El plazo de presentación finalizará el día 20 de septiembre de 1991 a las 13 horas, considerándose la fecha del matasellos como la de recepción.
- 4.^a Las obras no premiadas serán devueltas, a solicitud de los participantes, en el plazo máximo de dos meses después de finalizado el concurso. Las obras no reclamadas en este plazo serán destruidas con sus plicas a fin de preservar el anonimato de los concursantes.
- 5.^a JURADO: El fallo del Jurado se hará público a lo largo del último trimestre de 1991. El Jurado podrá, por unanimidad, declarar desierto el premio del concurso, si la calidad de las obras presentadas no se estimara como suficiente, y sus decisiones serán inapelables.
- 6.^a OBRA PREMIADA:
 - 6.a) El Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, en colaboración con este premio, se compromete el estreno de la obra.
 - 6.b) El Ayuntamiento se reserva el derecho de establecer las condiciones para su difusión y reproducción, pudiendo asimismo realizar la edición de la partitura y su grabación.
 - 6.c) El autor premiado, por su parte, se compromete a reservar la primera audición durante el año siguiente a la concesión del premio, y viene obligado a facilitar el correspondiente material escrito para su ejecución y grabación, así como a la entrega del manuscrito original de la obra que quedará en poder del Ayuntamiento de Alcoi.
 - 6.d) Los derechos de propiedad intelectual quedarán en poder del autor, que deberá hacer constar en las grabaciones, ediciones y programas, cada vez que se interpreta la obra, el texto: "VI Premio de Composición 'Ciutat d'Alcoi' 1991".
- 7.^a COMISION ORGANIZADORA: Se constituye una Comisión Organizadora presidida por el Sr. Alcalde de Alcoi, cuyas funciones específicas serán las siguientes:
 - 7.a) Difusión de las presentes Bases.
 - 7.b) Formular propuesta para nombramiento de Jurado por la Comisión de Gobierno.
 - 7.c) Velar para que se cumplan las disposiciones de las presentes Bases, resolviendo cuantas dudas surjan de los casos no previstos.
- 8.^a La participación en este Concurso supone la total aceptación de estas Bases.

Alcoi, enero de 1991

La Comisión Organizadora



AYUNTAMIENTO DE ALCOY



VI PREMIO DE COMPOSICIÓN "CIUTAT D'ALCOI" PARA MÚSICA DE CÁMARA

Octubre 1991

Muenchener Philharmoniker
Sergiu Celibidache

Soviet Radio Orchestra
V. Fedoseev

Filarmonica della Scala
Riccardo Muti

Philharmonia Orchestra
and Chorus
Carlo Maria Giulini

Noviembre 1991

Academy of St.
Martin-in-the-Fields
K. Sillito

Staatskapelle Dresden
Sir Colin Davis

City of London Sinfonia
Orfeo Catalá
Richard Hickox

Diciembre 1991

Drottingholms Barockensemble
Eric Ericson Choir
Eric Ericson

Enero 1992

Philharmonia Orchestra
and Chorus
C. M. Giulini, M. Jansons

Chamber Orchestra of Europe
Heinz Holliger

Moscow Virtuosi
Vladimir Spivakov

Royal Philharmonic Orchestra
Vladimir Ashkenazy

Soviet Philharmonic Orchestra
Gnnady Rohzdestvensky

Russian State Orchestra
M. Pletnev
I. Pogorelich

Febrero 1992

Israel Philharmonic Orchestra
Zubin Mehta

Bolshoi Orchestra and Chorus
A. Lazarev



TEMPORADA 91/92
IBERMUSICA

GIRAS
POR
ESPAÑA



Marzo 1992

Wasseda Symphony Orchestra
K. Takasoki

Cologne Radio Orchestra
G. Bertini

Philharmonia Orchestra
Ch. Dutoit
Midorj/R. Mc. Donald

Abril 1992

Chicago Symphony Orchestra
Daniel Barenboim

New World Symphony Orchestra
Michael Tilson-Thomas

Leningrado Philharmonic
Y. Temirkanov, V. Spivakov

Mayo 1992

Berliner Philharmonisches
Orchester
Daniel Barenboim

Academy of St.
Martin-in-the-Fields
Sir Neville Marriner
Radu Lupu

Boston Chamber Players

Philadelphia Orchestra
Riccardo Muti

Israel Philharmonic
Orfeón Donostiarra
Zubin Mehta

New York Chamber Symphony
G. Schwarz, G. Saham

Pittsburgh Symphony Orchestra
Lorin Maazel

Oslo Philharmonic
Maris Jansons

Junio 1992

Orchestra Symphonique
de Montreal
Charles Dutoit

Gewandhaus Orchester Leipzig
Kurt Masur

Agosto 1992

Moscow Virtuosi
Vladimir Spivakov

Staatskapelle Dresden
Giuseppe Sinopoli

Setiembre 1992

Wiener Philharmoniker
Claudio Abbado



DDD
ADD
(Variaciones)
I: ★★★
S: ★★★

DVOŘÁK: Concierto para violonchelo. BRUCH: *Kol Nidrei*. L. Harrell, chelo. Philharmonic Orchestra. Dir.: Wladimir Ashkenazy. **TCHAIKOVSKY: Variaciones sobre un Tema Rococó.** Orquesta de Cleveland. Dir.: Lorin Maazel. DECCA, 425 020-2. 69' 59".

Lynn Harrell es un artista temperamental, con un apoyo muy fuerte del arco que se traduce en una tirantez excesiva, sin embargo su versión del magno *Concierto* de Dvořák no deja de resultar un poco superficial porque no profundiza en la música, como si se quedara en la epidermis. Su enfoque no coincide con el que me satisface: tensa los pasajes que me gustan amplios, y viceversa. Tampoco me gusta la calidad de su sonido, que encuentro falto de profundidad, ni su concepto demasiado flexible del tempo, que lo hace imprevisible. Pero ocurre que el panorama cambia en el *Kol Nidrei* de Max Bruch. El y Ashkenazy están más sueltos y conectan fácilmente con el carácter nostálgico y elegiaco de la obra. En las *Variaciones* de Tchaikovsky, Maazel está controlado y hasta elegante, pero parece que se dedique a jugar con la tonalidad en determinadas notas. El sonido del disco es correcto, pero los acordes finales están truncados. **XC-D**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

FAURÉ: Sonatas para violín núms. 1 y 2; Andante Op. 75; Berceuse Op. 16. Mayumi Fujikawa, violín; Jorge Federico Osorio, piano. ASV CD DCA 705. 54' 18".

Existe el tópico de que lo que distingue a los artistas japoneses es la delicadeza y el buen gusto. Pues bien: Mayumi Fujikawa se empeña en corroborarlo y derrocha ambas cosas del primer compás al último. Su manera de tocar el violín podrá no arrebatarse a la primera audición, pero acaba por llevarse al oyente a su terreno gracias a la calidad del sonido, a la pureza de entonación y a la suavidad de la línea, que desarrolla con un legato supremo. Con todo, hay que destacar su tendencia sistemática a atenuar los pasajes más vibrantes. Por suerte, tiene un acompañante, Jorge Federico Osorio, que exhibe un pianismo suntuoso en ósmosis continua con el violín, aportando la tensión necesaria cuando Fujikawa no se atreve a forzar un poquito más el discurso. Las dos *Sonatas para violín* representan, casi, el alfa y el omega de la producción camerística de Fauré y su audición es muy aleccionadora. Para ello, este disco cumple a la perfección. **XC-D**



DDD
I: ★★★★★
(Concierto)
★★★
(Suite Lírica)
S: ★★★

GRIEG: Concierto para piano; Suite Lírica. Einar Steen-Nokleberg, piano. London Symphony Orchestra. Dir.: Eric Dreier. Unicorn-Kanchana, UKCD 2005. 57' 20".

El interés del disco estriba en el *Concierto* de Grieg a cargo de dos artistas noruegos y en su complemento con una versión aumentada de la hermosa *Suite Lírica*. Sorprende inmediatamente la suavidad orquestal en los dos primeros movimientos y el pianismo meditativo de Steen-Nokleberg. Es, probablemente, el intérprete que se aleja más de la *grande manière a la Liszt* pero hace uso sistemático del rubato. Bajo sus dedos, y de común acuerdo con el director Eric Dreier, la obra se libra de una gran parte de su retórica y se hace introspectiva, excepto en el final, adecuadamente fuerte y ágil. Una versión que apetece volver a escuchar, lo cual no es mala recomendación, tratándose de una obra archiconocida. Por contra, la *Suite Lírica*, suplementada con el añadido (en primera grabación mundial) de una *Pieza Lírica* del Libro V que fue descabalgada de la *Suite* y otra del Libro IX, obtiene sorpresivamente una versión mucho menos lírica de lo habitual. **XC-D**



ADD
I: ★★★
S: ★★★★★

HAENDEL: Overture en Re menor; The Gods go a-begging, suite; "Llegada de la reina de Saba" (Salomón); Haendel en Bath, suite; Il pastor fido, suite. Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: Sir Yehudi Menuhin. ASV, CD RPO 8010.

El sello ASV nos presenta tres suites, integradas por fragmentos de Haendel orquestados por ilustres personalidades de la música inglesa como Sir Thomas Beecham, Alan Bennett y Sir Edward Elgar. Una vez dicho esto, sólo me resta añadir que las interpretaciones son correctas y muy musicales, gracias al buen hacer de Sir Yehudi Menuhin, y que la toma de sonido, muy espacial, posiblemente por una colocación algo distante de los micrófonos, es buena y agradable de escuchar. Si a ustedes les gusta este tipo de cosas, comprese el disco, pero si les atrae Haendel, pasen de largo. ¿Mi opinión? Bueno, a mí me gusta Haendel; no obstante, admito que algunas personas puedan encontrar cierto interés histórico en estos arreglos. Y yo soy muy respetuoso con los gustos ajenos. **ARM**



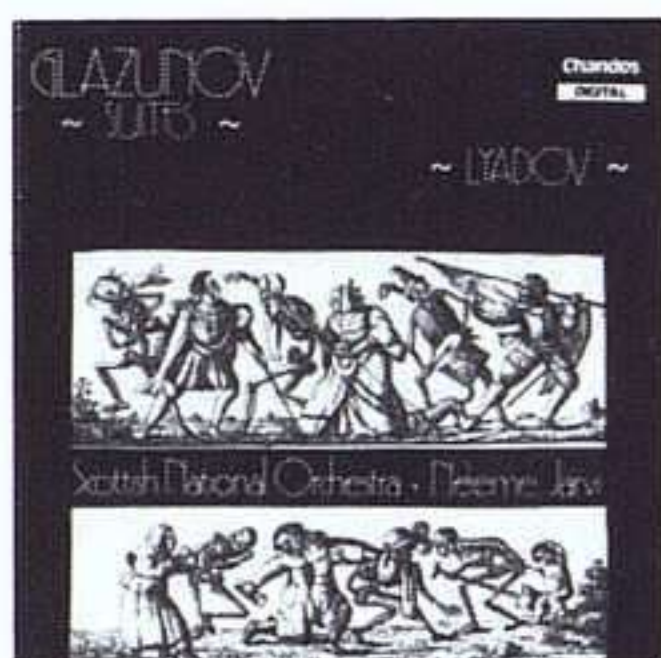
DDD
I: ★★★★★
(Noches)
★★★★
(resto)
S: ★★★★★

FALLA: Noches en los Jardines de España. E. HALFFTER: *Rapsodia Portuguesa*. GERHARD: *Alegrías*. Guillermo González, piano. Orquesta Sinfónica de Tenerife. Dir.: Víctor Pablo Pérez. Etcetera, KTC 1095. 56' 33".

Lo mejor del disco está en las obras de Ernesto Halffter y Robert Gerhard. La *Rapsodia Portuguesa para piano y orquesta* tiene un arranque integrable en las *Noches* de Falla. A lo largo de un cuarto de hora, se hace más concertante y variopinta, con citas de fados, fandangos, canciones estudiantiles, con una ironía cada vez más paródica que acaba de prescindir de cualquier referente portugués.

En cuanto a las *Alegrías* se trata de una suite extraída de un ballet (1943). La obra está plagada de pintoresquismos y glosa temas de zarzuela y de Falla.

Las *"Noches en los Jardines de España"* resultan sorprendentes. Pérez juega la doble carta del nacionalismo y el impresionismo, sin saber a cuál quedarse. Establece muchos contrastes, pero a la versión le falta fuerza y definición. La "Danza Lejana" suena muy raveliana, pero los movimientos extremos parecen tristes, con una grandilocuencia un poco pedante. Director y pianista están mucho más convincentes en las otras dos obras, probablemente por sentirse menos sujetos por una tradición que, en la de Falla, se empeñaron en contravenir. **XC-D**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

GLAZUNOV: Suite Medieval, Op. 79; Escenas de Ballet, Op. 52. LIADOV: Una tabaquera musical, Op. 52. Orquesta Nacional Escocesa. Dir.: Neeme Järvi. Chandos, CHAN 8804. 53' 57".

Tres rarezas ideales para pasar el rato. Banales, absolutamente sin pretensiones, las *Escenas de Ballet*. Es música de puro amueblamiento. Sin mayor ambición, pero con mayor cuerpo, la *Suite Medieval*, nos recuerda en su Scherzo —con Dies Irae incluido y una magnífica orquestación—, poderosamente, al mejor Rachmaninov sinfónico, con cierto regusto simbolista. Liadov está representado en el disco por los dos minutos de su *Tabaquera musical*, escrita sólo para flautas, clarinetes, arpa y glockenspiel. El título lo dice todo.

Järvi se mueve como pez en el agua por estas músicas carentes de complicaciones. **CV**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

HAMAL: 6 Oberturas de cámara a cuatro, Op. 1. Camerata Leodiensis. Dir.: Hubert Schoonbroodt. SCHWANN-KOCH, 311 146 H1. 57' 35".

Este disco nos ofrece 6 *oberturas de cámara a cuatro*, léase sinfonías, de Jean Noël Hamal, compositor belga, natural de Lieja, donde nació en 1709 y falleció en 1778. Estas fechas, por sí solas, nos indican que se trata de una figura de transición, a caballo entre los últimos estertores del Barroco y los albores del Clasicismo. Efectivamente, estas *Oberturas* publicadas en 1743, responden al estilo post-vivaldiano, y presentan notables afinidades con las sinfonías tempranas de Jan Václav Stamitz. Sin, desde luego, marcar un hito en la historia de la música, son, sin embargo, obritas deliciosas, que se escuchan con singular agrado y sin el menor asomo de fatiga. A esto contribuye igualmente la amena y bien planteada versión de la Camerata Leodiensis, conjunto de no excesivo renombre, pero de muy selecta calidad, dentro de un estilo totalmente tradicional y sin afanes historicistas. **SA**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

HAYDN: Sinfonías núms. 83 "La Gallina", 84 y 88. London Mozart Players. Dir.: Jane Glover. ASV, CD DCA 677. 67' 1".

Prosiguen las entregas de sinfonías de Haydn a cargo de Jane Glover, definitivamente confirmada como una gran directora de música vienesa del período clásico. Admira su capacidad para adaptarse a los frecuentes cambios de panorama, típicos de las grandes *Sinfonías* haydnianas y lo bien que integra con el debido control de forma global los acentos, no por reminiscentes menos apremiantes, del lejano "Sturm und Drang" (por ejemplo, en el Allegro spiritoso de la *núm. 83*). En su Haydn enamora aquella presteza que sabe plegarse tanto a la tosqueza de los temas de inspiración rústica como a la elegancia de los requiebros galantes. En conjunto, se trata de un Haydn robusto y de alta temperatura dramática (admirables los dos primeros movimientos de la *Sinfonía "la Gallina"*, una obra escrita en un significativo Sol menor). El finale de la *núm. 88* es un prodigio de festividad y precisión. Una buena opción de compra, superior a la equivalente de Adam Fischer y su Orquesta Austro-húngara. **XC-D**



DDD

I ★★★★★

S ★★★★★

HAYDN: *Sinfonías núms. 9 en Do mayor, 10 en Re mayor, 11 en Mi bemol mayor y 12 en Mi mayor.* Cantilena. Dir.: Adrian Shepherd. Chandos, CHAN 8813. 58' 45".

Una nueva entrega de sinfonías de Haydn interpretadas por la orquesta Cantilena, en su habitual línea ágil, extrovertida y luminosa, que tan bien cuadra a las sinfonías tempranas de un compositor que por su carácter bienhumorado, amable y bondadoso mereció el cariñoso apodo de *papa Haydn*. Repito aquí una vez más los elogios ya vertidos en anteriores críticas sobre grabaciones de la misma colección. **SA**



DDD

I ★★★★★

S ★★★★★

KAPSBERGER: *Piezas para laúd y chitarraone.* Paul O'Dette, laúd y chitarraone. HARMONIA MUNDI - FRANCE, HMU 907020. 69' 27".

Giovanni Girolamo Kapsberger (c. 1580-1651) fue una figura típica del Manierismo; en sus obras se entremezclan elementos todavía renacentistas con otros que profetizan genialmente el Barroco. Cabe preguntarse, por ejemplo, si Johann Sebastian Bach conocía la *Toccata arpeggiata*, fechada en 1604, con la que se inicia el presente disco, pues parece un claro antecedente del Preludio de la *Suite para violonchelo núm. 1 en Sol mayor, BWV 1007*.

Alumno y dignísimo sucesor del divino Eugen Müller-Dombois, Paul O'Dette ha adquirido de su maestro no sólo una técnica portentosa y una exquisita musicalidad, sino un sonido cálido, *acariciante*, que como preconizaba Johann Mattheson, es su mejor cualidad, lo que le permite conseguir el milagro de que este programa, integrado por veinticinco piezas, pueda oírse de un tirón, sin decaer en ningún momento su interés. **SA**



DDD

I ★★★★★

S ★★★★★

LOCATELLI: *L'arte del violino.* Rodolfo Bonucci, violín. Orquesta de Cámara de Santa Cecilia. KOCH International, 350-203. 4 CDs. 233'.

Sin renunciar totalmente a los hallazgos del *concerto grosso* y de las formas *da chiesa*, Locatelli parte, para este ciclo de *Doce conciertos* publicado como *Opus 3*, del concierto de solista vivaldiano y lo transforma en una forma totalmente libre y virtuosística que prefigura el gran concierto de violín clásico-romántico. Desde el punto de vista estructural, la gran novedad (los antecedentes en Vivaldi y Tartini no son comparables) estriba en que el solista no sólo dialoga con la orquesta en la manera establecida, sino que en número de dos por concierto, nos ofrece caprichos o cadencias, más o menos relacionadas con el material temático del movimiento, que muestran tanto una diversión agradable al oyente, como una oportunidad al solista para demostrar su técnica. Y son precisamente estos *24 capricci*, que se anticipan a los de Paganini, los que ponen en aprietos al intérprete en la presente versión, que en lo demás es esencialmente correcta. **GR**



DDD

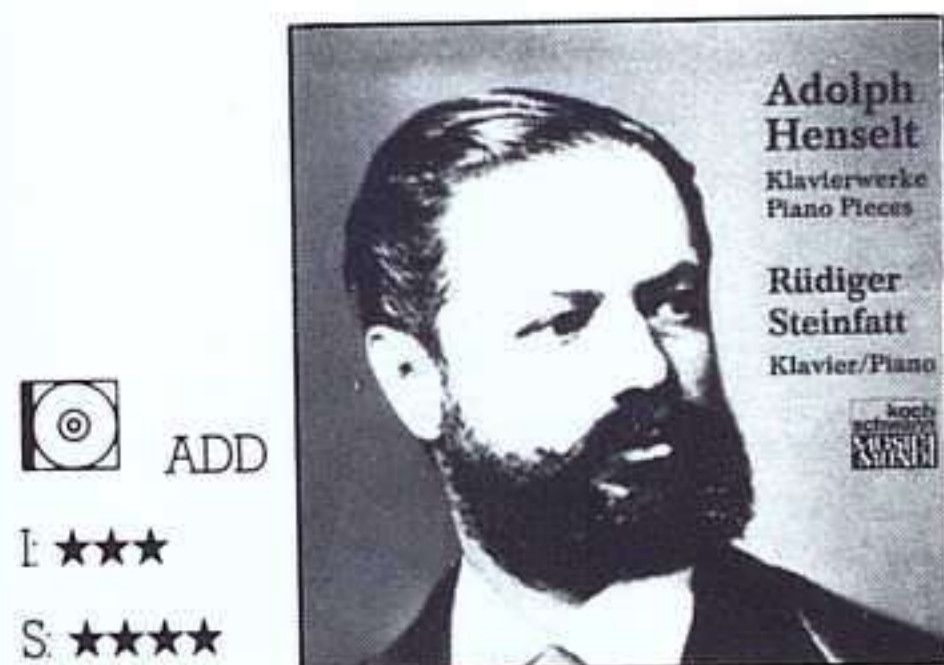
I ★★★★★

S ★★★★★

LORTZING: *Undine.* C. Hampe, J. Protschka, J. Janssen, A. Schmidt. Kölner Rundfunkorchester und Chor. Dir.: Kurt Eichhorn. Capriccio, 60017-2. 2 CDs. 156'.

En *Undine* se conjugan el elemento mágico-legendario y el popular. A nuestro autor no le interesa la sequedad académica y prefiere apoyarse en la delineación concisa de las romanzas, arias, conjuntos y coros que trata con excelente factura. La orquesta es simple pero interesante y su melodía posee la belleza fresca de la sinceridad sin forzamientos. La unidad y madurez en tratar las voces en el discurso musical y en la forma teatral-musical es feliz y total. Sus limitaciones están en los medios de los que disponía y en la naturaleza de su talento, pero no en lo torpe, vulgar o chabacano de su arte.

La versión es buena. La orquesta y el coro son limitadas pero bajo la experta mano del director fluyen sin forzamientos, dejando trabajar a los cantantes quienes permanecen en un alto nivel. Presten atención sobre todo a J. Protschka, C. Hampe y a Monica Krause, no perderán el tiempo. **DMGR**



ADD

I ★★★★★

S ★★★★★

HENSELT: *Obras para piano.* R. Steinfatt, piano. Schwann, CD 310023. 62' 27".

En todas estas obras fácilmente podemos encontrar dos características: Primero: una gran similitud con el lenguaje estético utilizado por Chopin (podríamos incluso hacer comparaciones más puntuales; por ejemplo, el *Vals Melancólico, Op. 36* de Henselt guarda gran parecido con el *Vals núm. 9, Op. 69* de Chopin). Segundo: un constante alejamiento de todo sentimentalismo banal. De todo esto Steinfatt parece darse excesiva cuenta. Aun siendo conscientes de lo anteriormente expuesto, no podemos nunca interpretar a los dos compositores de igual forma, así como tampoco podemos entrecortar las frases sin llevarlas a su natural resolución. No obstante sería injusto dejar de mencionar los buenos momentos del *Impromptu Op. 31* o del *Gran Vals, Op. 30. JT*

MOZART · SCHUBERT. FRAGMENT OF A WORK. FRAGMENT OF A LIFE?

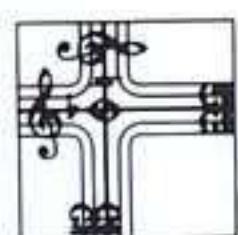
EUROPÄISCHES MUSIKFEST STUTTGART 1991

Courses, lectures, seminars, noon concerts, lecture concerts, evening and night concerts, as well as opera, ballet, puppet and marionette theater - even Hörsehspiel - all depict the life and work of Wolfgang Amadeus Mozart and Franz Schubert, comparing and contrasting these two great composers. Their works and lives appear to be only fragmentary - and yet they are marvels of perfection.

Interpreters such as J. E. Gardiner with the Monteverdi Choir and the English Baroque Soloists, H. Rilling, the Gächinger Kantorei, the Bach Collegium of Stuttgart, the Boston Symphony Orchestra with S. Ozawa, the Israel Philharmonic Orchestra with Z. Metha, - all these outstanding artists ensure that the Festival of Music will be a thrilling event.

We will be pleased to send you our extensive prospectus of events.

17.8. - 8.9.91



INTERNATIONALE
BACHAKADEMIE
STUTTGART

Johann-Sebastian-Bach-Platz, W-7000 Stuttgart 1
Telefon 0711/6192132



DDD

I ★★★★★

S ★★★★★

MAHLER: *Sinfonía núm. 6; Canciones del Camarada Errante.* Jessye Norman. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Bernard Haitink. Philips, 426 257-2. 2 CDs. 102' 55".

Prosigue la segunda integral de Mahler por Bernard Haitink sin que se produzcan más que logros parciales. Lo que nos ofrece ahora es una versión *light* de la *Sexta*, perfectamente consumible.

Se dedica a seguir la partitura sin apropiársela. La suya es una lectura plausible y coherente, pero hay muchos contratemas que quedan apagados y en las reexposiciones siempre vuelve al mismo sitio, ignorando las posibles mutaciones. La Filarmónica de Berlín interpreta con un *detaché* orquestal que facilita mucho la comprensión estructural y formal, pero tanta suavidad sonora resulta inadecuada para esta apabullante *Sinfonía*.

Como complemento figuran los *Fahrenden Gesellen* que Jessye Norman canta con una lentitud, una premeditación y unas medias tintas de cosecha propia que se hacen insostenibles al principio. Luego entra en el juego y el tercer y cuarto lied acaban por seducir. El acompañamiento de Haitink es demasiado alegre y ligero para unas canciones tan desoladas. **XC-D**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MARTINU: 3 Sonatas para violonchelo y piano. Roel Dieltiens, violonchelo; Robert Groslot, piano. Accentz, 8967 D. 55' 18".

Entre lo mejor de la producción de Martinu cabe mencionar las **3 Sonatas para violonchelo y piano**, de 1939, 1941 y 1952, respectivamente, y a las que no son ajenas ni las circunstancias de la guerra ni la forzada emigración del autor checoslovaco a Estados Unidos. Martinu derivó desde el impresionismo hacia un melodismo conciso, marcado por el clasicismo. En sus últimos años, de una acentuación del lirismo, se inclinó por una simplificación de los medios de expresión. Así que estamos ante una música del siglo XX pero en la que los ecos de la inspiración clasicista (Beethoven) es evidente. Una música que, en estas **3 Sonatas**, resulta atractiva, de una tremenda fuerza y de una poderosa capacidad de sugestión. A ello contribuye, sin duda, el sonido sin fisuras del violonchelo de Roel Dieltiens y la vitalidad del piano de Robert Groslot.

Música, pues, densa y compacta. El violonchelo es arrollador y el piano, aunque no lo parezca tanto, su complemento necesario y equilibrador. Martinu hace un uso lúcidamente compensado pero nunca remiso, de las posibilidades expresivas del violonchelo y de su combinación con el piano. **JGM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MARTUCCI: Sinfonía núm. 1; Novelletta; Notturmo; Tarantella. G. Ives, cello; J. Clark, violín. Orquesta Philharmonia. Dir.: F. D'Avalos. ASV, CD DCA675. 60' 24".

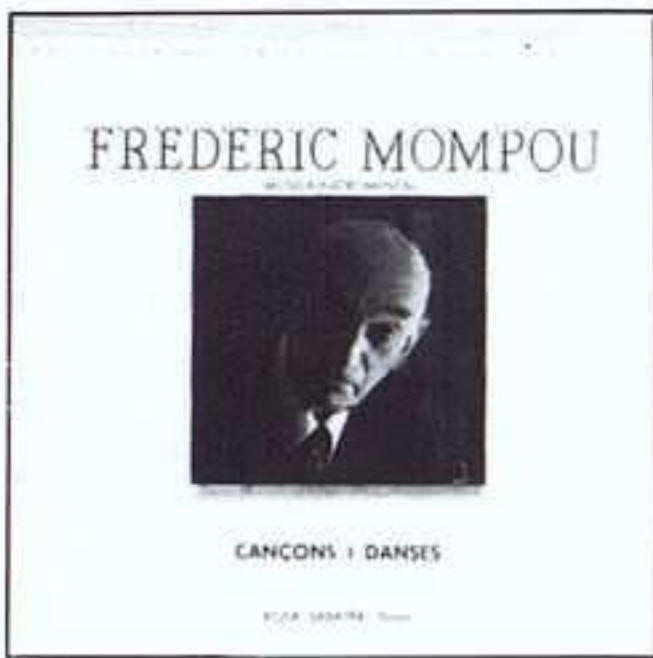
Junto a tres pequeñas piezas originalmente para piano y posteriormente orquestadas: **Novelletta, Notturmo y Tarantella**, se incluye en la presente grabación la primera de las **dos sinfonías** que escribió Martucci. Está dividida en cuatro movimientos: el primero y el último guardan una estrecha relación tanto por la brillante melodía con la que se da comienzo y término a la obra, como por las acusadas reminiscencias beethovenianas que claramente se observan. El tercer movimiento recuerda el scherzo de la **Segunda sinfonía** de Brahms. Es sin embargo en el Andante donde el compositor mejor ha sabido expresar su propia personalidad romántica, siendo éste uno de los momentos más inspirados de toda la partitura. Poco se puede decir de Ives y Clark debido a sus cortas intervenciones; no obstante las realizan de manera correcta, ayudados por el director, que sin dejarse llevar por el sentimentalismo, encuentra y sabe transmitir a la orquesta el carácter necesario para interpretar las obras del mencionado compositor italiano. **JT**



ADD
I: ★★★
S: ★★★

MENDELSSOHN: Sinfonías núm. 3 "Escocesa" y núm. 4 "Italiana". Orquesta Sinfónica de Boston. Dir.: Charles Munch. RCA, VD 60483. 62' 43". Serie "Silver Seal" (barata).

Director titular de la Orquesta de Boston desde 1949 hasta 1962, donde sucedió al carismático Serge Koussevitsky, el alsaciano Charles Munch se labró una bien merecida fama de director muy técnico, particularmente en el repertorio francés y contemporáneo. A pesar de sus años de aprendizaje a la vera de Furtwängler, su admiración por Toscanini es palpable en su manera de dirigir las **Sinfonías** de Mendelssohn, que suenan veloces y aceleradas, con una cantidad excesiva de sonido. Es un Mendelssohn expansivo y dramático, que tiende a la solemnidad. Hace un planteamiento de los movimientos más relajados (Adagio, Andante con moto) que les otorga una gravedad de corte casi brahmiano. En conjunto su versión de la **"Escocesa"** me parece superior a la de la **"Italiana"**, afectada por un "Saltarello" demasiado efectista. La Sinfónica de Boston de 1958 y 1959 era una orquesta tan virtuosa y empastada como la actual de Ozawa. **XC-D**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★

MOMPOU: Cançons i Danses. Rosa Sabater, piano. PDI, G-80. 1047. 41' 1".

Nunca lloraremos lo suficiente la desaparición de Rosa Sabater, en un momento que comenzaba a marcar su madurez; no seguramente de pianista —que ya era muy grande— sino sobre todo de intérprete. Sus discos de entonces así lo confirman; valgan como muestra estas magníficas **Cançons i Danses**, de Mompou, una grabación que, una pena, resulta algo deficiente, aunque la cuestión, afortunadamente, no llegue a ser del todo grave.

La Sabater entendió como pocos el espíritu de la música española; de Albéniz, Granados, Falla... Pero creo que particularmente el de esta singularísima música del inefable Frederic; ya se sabe, un prodigio de belleza sonora y de intimismo bien entendido.

He aquí un disco totalmente indispensable. Si la penuria discográfica de la música española es hartamente agobiante, trabajos como éste alivian la desgracia. **PGM**



DDD
I: ★★★
S: ★★★★★

MOZART: Misa en Do menor. Hendricks, Coburn, Blochwitz, Schmidt. Coro de la Radio de Leipzig, Staatskapelle de Dresde. Dir.: P. Schreier. Philips, 426 273-2. 55' 01".

Una aceptable versión de la gran **Misa** incompleta de Mozart. La dirección de Peter Schreier parece inclinarse hacia los tempi rápidos haciendo un Mozart vital, muy atento al sentido rítmico y a potenciar el metal, siguiendo un tanto, me parece, los pasos de Nikolaus Harnoncourt en sus interpretaciones mozartianas. Schreier, tenor ligero de cierta categoría en el campo alemán, se ha ido pasando poco a poco a la dirección de orquesta con especial dedicación a las obras de carácter vocal y coral.

Como es sabido, de los cuatro solistas que requiere la **Misa en Do menor** el de la primera soprano es, con mucho, el principal. Barbara Hendricks tiene una voz fresca y agradable y llega bien arriba pero la zona grave es débil. Su interpretación se inclina por momentos hacia el lado operístico. El resto de los solistas cumple bien.

La grabación se efectuó en Dresde entre 1988 y 1989 y tiene cierta reverberación que no sienta mal a una obra como esta extraordinaria **misa**. **CRS**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MOZART: Conciertos para oboe K 314 y K 313; Arias K 368 y K 538 (adaptadas para oboe). Heinz Holliger, oboe y director (K 314). Academy of Saint Martin in the Fields. Dir.: Kenneth Sillito. Philips, 432 043-2. 58'.

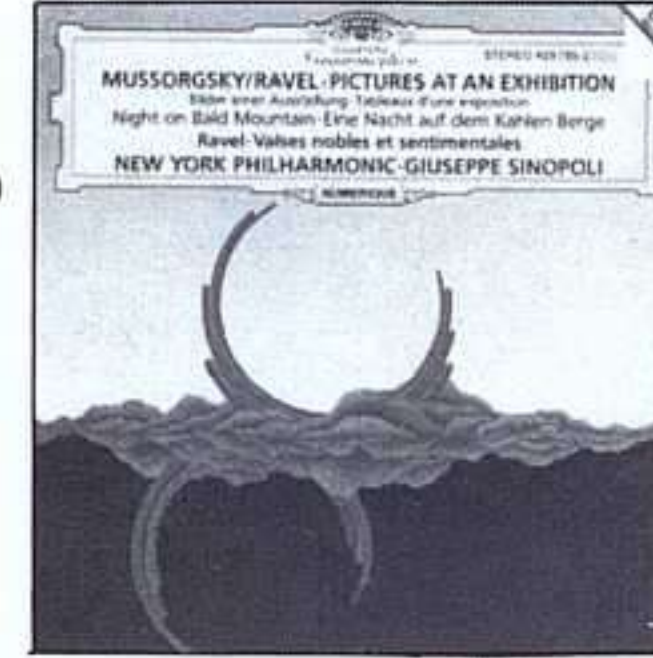
Del repertorio que compone el presente disco sólo una obra, el **Concierto K 314**, fue escrita originalmente por Mozart para oboe, el resto son adaptaciones. En el caso del **Concierto K 313**, inicialmente concebido para flauta, el uso de esta licencia estética parece poco discutible ya que Mozart realizó una adaptación similar con el **K 314** al posibilitar, después de mínimos retoques, su ejecución para flauta. Sin embargo, el carácter musical de las **Arias**, la **K 368** de fuerte intensidad dramática y la **K 538**, una auténtica aria de bravura, pierde en parte su intención primaria a causa de las limitaciones expresivas del oboe. De todos modos Heinz Holliger interpreta de forma increíble todas y cada una de las piezas, superando las dificultades que dichas adaptaciones pudieran acarrear. El oboísta suizo da toda una lección de técnica respiratoria, de perfección en el ligado y fraseo, de agilidad... y todo ello dentro del más puro estilo mozartiano. En resumen, una exhibición de gran virtuosismo y musicalidad a través de la música de Mozart. **JCO**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MOZART: Un rapto en el serrallo. (Reducción para conjunto de viento). Amadeus Winds (con instrumentos originales). Dir.: Bastiaan Blomhert. L'Oiseau-Lyre 425 690-2. 62' 15".

Esta reducción para conjunto de viento hecha por el propio Mozart, posiblemente, y descubierta hace pocos años en el palacio de Donaueschingen, es la que nos ofrece el presente disco, en la colosal interpretación del Amadeus Winds, que saben hacer sonar de fábula sus históricos instrumentos, y que nos permite, en poco más de una hora, disfrutar de toda la sucesión de divinas melodías que encierra esta ópera, sin tener que seguir los enredos de su argumento ni soportar interminables parrafadas en alemán. **SA**



DDD
I: ★★★
(Cuadros)
★★★★
(resto)
S: ★★★★★

MUSSORGSKY/RAVEL: Cuadros de una exposición. MUSSORGSKY: Una Noche en el Monte Pelado. RAVEL: Valses nobles y sentimentales. Orquesta Filarmónica de Nueva York. Dir.: Giuseppe Sinopoli. Deutsche Grammophon, 429 785-2. 67' 1".

Tras haber escuchado la reciente y maravillosa versión de los **Cuadros** por Giulini y la Filarmónica de Berlín, escuchar esta de Sinopoli decepciona profundísimamente. De este director, todo irregular que se quiera, pero interesante, se podría esperar bastante más, pero lo único que consigue es aburrir; y lo peor no es sólo eso, sino que ni tan siquiera saca un partido lo suficientemente brillante de la Filarmónica de Nueva York, que en esta ocasión suena poco cohesionada y sin especial virtuosismo. La visión de Sinopoli es francamente rutinaria, con muy pocos detalles imaginativos, y de la que se desprende una cierta desgana, bastante patente, en los dos números conclusivos, desprovistos por completo de fuerza. La grabación tampoco ayuda, es demasiado efectista, con una manipulación de las dinámicas bastante clara.

El resto del disco está mejor; la versión de la **Noche** no deja de tener interés, pero la impresión global no varía sustancialmente. **JSR**

7.º CURSO DE DIRECCIÓN CORAL

Castillo de la Mota

MEDINA DEL CAMPO (Valladolid)

DEL 5 al 14 de Septiembre

Información:

Dirección General de Patrimonios y Promoción Cultural

Servicio de Promoción de las Artes y Difusión de la Cultura

Monasterio Ntra. Sra. de Prado

Autovía Puente Colgante, s/n

47014 VALLADOLID

Didáctica y profesorado:

Interpretación:

— Alberto Biancafort París.

Técnica de Dirección:

— Mercedes Padilla Valencia.

Análisis:

— Daniel S. Vega Cernuda.

Trabajo vocal individual:

— Alfonso Ferrer Prieto.

Concierto y Seminario Coral:

“CAPILLA PEÑAFLORIDA”

— Jon Bagüés.

Trabajo coral con el niño:

— Maite Oca Hernández.

Seminarios de Gregoriano:

— Laurentino Sáenz de Buruaga.

Seminarios complementarios sobre Renacimiento y Barroco.

Despertar del cuerpo y expresión corporal:

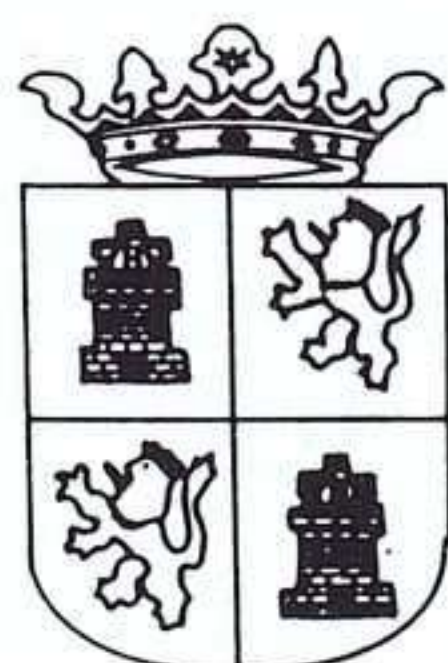
— M.ª Jesús Uranga Arandia.

Coordinación:

José M.ª Morate Moyano

Velardes, 7, 2.º E - 47002 VALLADOLID

Teléfono (983) 29 41 14



**Junta de
Castilla y León**

CONSEJERIA DE CULTURA Y BIENESTAR SOCIAL
Dirección General de Patrimonio y Promoción Cultural



I ★★★★★
S ★★★★★

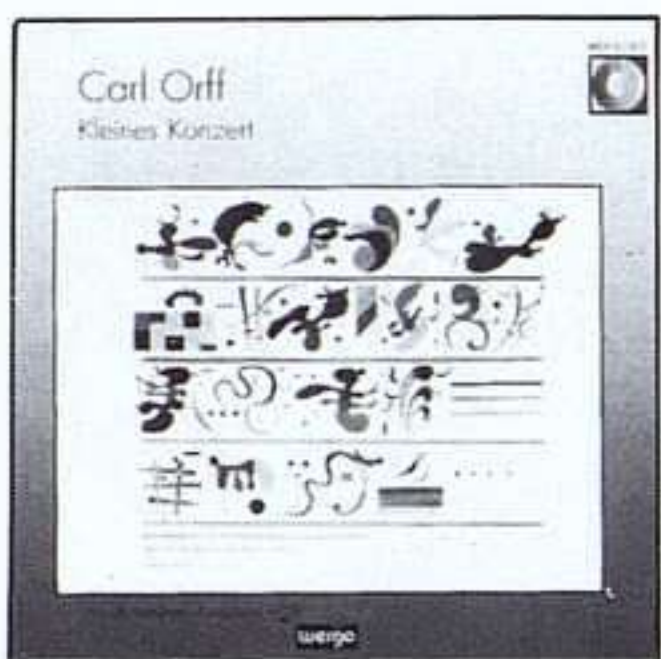


NIELSEN: Integral de la música para piano. Elisabeth Westenholtz, piano. BIS, CD 167/168. 2 CDs. 119' 88".

La aportación pianística de Nielsen es todo un regalo para los oídos: fresca, humorística, sentimental, pero rodeada de una maestría que se apoya en un gran conocimiento formal. En las **5 piezas Op. 3** y en los libros de la **Op. 53** se respira un encantador intimismo a lo Grieg que retrae al mejor romanticismo. Más deudoras de Brahms son la **Suite Sinfónica Op. 8**, la **Chacona** y el **Thema con Variaciones Op. 40**. Ahora bien, cuando hablo de deudas no quiero decir que el estilo de Nielsen no sea *solvente*. En la **Suite Luciferina Op. 45** ello se manifiesta con claridad. Soberbio en la pequeña forma, en la que se recrea, con un concepto casi orquestal del piano en las grandes, amante de la tradición (Fuga, Variación, formas contrapuntísticas), consigue ser personal y escribir una música hermosa, plástica y sobria. La versión de la Westenholtz es excelente, sin pegas. Pulsación, relajación, musicalidad, digitación, matiz, expresión. Todo raya a gran altura. **DMGR**



I ★★★
S ★★★★★



ORFF: Concierto para clavicémbalo; Carmina Burana; Der Mond; Die Kluge. Conjunto de viento de Mainz. Dir: Klaus Rainer Schöll. Wergo, Wer 6174-2. 41' 20".

Compuesto en 1927, **El Concierto para clavicémbalo** es música medieval, agradable pero fría, primordialmente un documento histórico, lejano, sin embargo, de las primigenias sonoridades antiguas.

De **Carmina Burana** este disco sólo ofrece, en adaptación para grupo de viento, algunas de las danzas que se incluyen en esa magna obra, donde se muestra el original tratamiento de los instrumentos. Sin coros ni solistas las piezas pierden toda su fuerza y apenas recuerdan la intensidad de sus versiones originales.

Der Mond son cuatro danzas o músicas para una escena, entre pastoril y palaciega, siempre con reminiscencias de lo antiguo y medieval. Y de **Die Kluge** sólo se nos ofrece una de las danzas de los vagabundos. En suma, un disco éste que desconcierta por las pobres adaptaciones y el intento de presentar muchos de sus títulos famosos pero sin sustancialidad alguna.

El conocimiento de Orff y su obra es importante, pero esta grabación, aunque apuntando alguna de sus claves, no ayudará demasiado a ello. Lástima. **JCCS**



I ★★★★★
S ★★★★★



ORTIZ: Recercadas del Tratado de Glosas. Jordi Savall, viola da gamba; Ton Koopman, clavicémbalo y órgano; Lorenz Duftschmid, violone; Rolf Lislevand, vihuela; Paolo Pandolfo, bajo de viola; Anrew Laurence King, arpa. Astrée Auvdis, E 8717. 49' 35".

Veinte años han pasado desde que Jordi Savall protagonizó, para la Colección de Música Antigua Española de Hispavox, una primera versión integral de las **Recercadas del Tratado de Glosas** (1553) de Diego Ortiz, acontecimiento que marcó todo un hito en la historia de la fonografía nacional. Si esa primera aproximación ya rozó las cotas de lo sublime, en esta segunda, Jordi Savall consigue el milagro de perfeccionar lo perfecto y de mejorar lo inmejorable, con una seriedad de criterios y un rigor de planteamientos que resumen todo lo avanzado durante este tiempo en lo que se refiere a la interpretación de la música antigua. Son de destacar, con respecto a la primera versión, la variedad tímbrica de los acompañamientos y el acierto en su realización.

La obra de una de las más grandes figuras de la música española servida por uno de los más grandes solistas españoles de todos los tiempos. Con esto ya está dicho todo. **SA**



I ★★★★★
S ★★★★★



PAGANINI: Concierto para violín núm. 1. SAINT-SAËNS: Concierto para violín núm. 3. Gil Shaham, violín. Orquesta Filarmónica de Nueva York. Dir: Giuseppe Sinopoli. Deutsche Grammophon, 429 786-2. 63' 03".

Este es el segundo disco que Shaham y Sinopoli graban juntos para la marca alemana y, como ya ocurrió en el primero, se confirma la gran calidad del joven violinista. Tanto la obra de Paganini como la de Saint-Saëns precisan un solista lleno de virtudes técnicas y Shaham las posee sobradamente. Sin embargo, para producir ese efecto mágico de las grandes interpretaciones es necesario, sobre todo en Saint-Saëns, un punto más de fuerza expresiva, recordemos por ejemplo la versión que del citado **Concierto** realizaron Peerlman y Barenboim. Sinopoli, por su parte, está muy desigual. Cooperar con una atenta y cuidadosa dirección a la notable versión del **Concierto núm. 3** del músico francés. No puede decirse lo mismo del **Concierto núm. 1** de Paganini en el que intenta dar a la orquesta un protagonismo excesivo, algo que, como es obvio, está fuera de lugar en este tipo de música y no contribuye a la calidad artística del resultado final. **JCO**



I ★★
S ★★



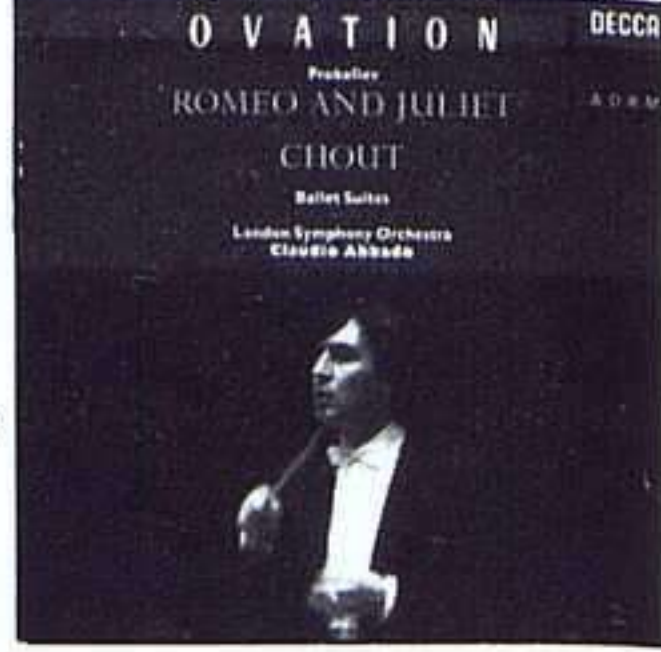
PEROSI: La Pasión de Cristo según San Marcos. Capecchi, Tadeo, Zecchillo, Nobile. Coro Polifónico de Torino, I Madrigalisti Milanesi. Orquesta Angelicum de Milán. Dir: Ennio Gerelli. ARS NOVA, CD AN 178. 71' 24".

Lorenzo Perosi es un compositor que enfocó su obra principalmente al mundo coral. Esta **Pasión** es su primer trabajo importante.

La versión que hoy comentamos es deleznable. El coro, principal protagonista, desafina, no mide, entuba, intentando redondear con el entubamiento lo que por falta de técnica no sale redondo, y así podemos escuchar todo igual. Tampoco los solistas se salvan, y así, Renato Capecchi, en el papel estelar de Cristo, a pesar de tener una preciosa voz, la desperdicia, cantando de manera forzada, y logrando tan sólo que el sonido no fluya. El menos malo tal vez sea Giorgio Tadeo, pero tampoco es ninguna maravilla. Del tenor, lo mejor que se puede decir es que su intervención, afortunadamente, es corta. La orquesta, en la misma línea: desafinada, frasea mal... En definitiva, un compacto que mejor podría haber quedado en el baúl de los recuerdos. **KB**



I ★★★★★
S ★★★★★



PROKOFIEV: Romeo y Julieta (Suite) **Chout** (Suite). Orquesta Sinfónica de Londres. Dir: Claudio Abbado. Decca, 425 027-2. 54' 3". Ovation (media).

Algunos amigos y sin embargo compañeros de fatigas en esto de ganarse la vida con la música o laterales, andan ya desde hace tiempo metiéndose conmigo porque repito mucho que Abbado hoy no es el Abbado de hace unos años. Queridos: pues bueno; escucháros cosas como las que aparecen en este disco, y después el Ravel, el Debussy, el Tchaikovsky, el Schubert o el Beethoven del Abbado actual, y comparar. De acuerdo en que os guste mucho lo que hace ahora; pero concededme al menos el beneficio de reconocer que poco tiene que ver con la vital y entusiasta forma que tenía de hacer música hace veinte años. ¿Vale?

Este disco es una maravilla, por dos cosas: por incluir una soberbia versión de la Suite de **Romeo y Julieta** primera, y segunda, por dar a conocer otra suite, la de una obra maestra llamada **Chout**, que no se graba nunca. Suficiente para correr a la tienda. **PGM**



Abierto de 14 h. a 2 h. de la madrugada
Hora de actuación: 23 h. (11 de la noche)

C/ Prado, 4 - Teléf. 429 33 61
28014 MADRID

13 de junio

Grupo de Cámara Narval
Octeto vocal
Música del Renacimiento,
Espirituales
y Contemporánea

20 de junio

Fernando Cajalvo, barítono
Juan Ignacio Martínez, piano
Ópera y zarzuela

27 de junio

Dúo Aerófonos
Joaquín Clemente, flauta
Jorge Sánchez, oboe
Música del siglo XVIII



I entre ★★★
y ★★★★★
S: entre
★★★★
y ★★★★★



RAVEL: Obras para orquesta. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir: Claudio Abbado. Deutsche Grammophon, 429 786-2. 3 CDs. 200' 34".

Típica recopilación de la obra para orquesta de Ravel, incluyendo lo más notorio, con la ausencia de los **conciertos para piano**. La impresión global que uno saca, es que las diferencias entre las interpretaciones son ciertamente evidentes. Si empezamos por el lado positivo, la versión de **Ma mère l'oye** se me antoja como una de las más sugestivas en disco, destacando además la **Alborada del gracioso**, **L'eventail de Jeanne** y **La valse**. En el siguiente escalón, en sentido descendente, se sitúan las interpretaciones de los **Valses nobles y sentimentales**, **Schéhrazade**, **Le tombeau de Couperin**, el **Menuet antique** y **Une barque sur l'océan**. El **Daphnis** oscila entre lo sublime y lo rutinario y la **Rapsodia española** y, sobre todo, el **Bolero**, nos revelan a un Abbado rígido e incómodo. La Orquesta Sinfónica de Londres nos ofrece una dimensión de excelencia, con delicados timbres en la madera, juegos cristalinios de arpas y solidez básica de la cuerda. El sonido, bueno en general, resulta algo confuso en los *tutti*. En resumen, un álbum de cierta calidad general, que nos entusiasma en su conjunto. **GR**

VII CERTAMEN CORAL (INTERNACIONAL) «VILLA DE AVILÉS» AÑO 1991



FECHAS:

El Certamen se celebrará durante los cuatro domingos del próximo mes de noviembre, correspondientes a los días 3, 10, 17 y 24, y el primer domingo de diciembre, que corresponde al día 1.

PARTICIPANTES

Podrán tomar parte en este Certamen todos los Coros de voces mixtas, no profesionales, procedentes de España y del extranjero, integrados por un mínimo de 25 coralistas, que hayan cubierto los requisitos previos de inscripción.

INSCRIPCIONES

El plazo de inscripción se cerrará el día 16 de septiembre, a las 12 horas. La solicitud de inscripción deberá enviarse a esta dirección: Don Álvaro Álvarez Fernández, Presidente de la «Asociación Coral Avilesina», calle La Fruta, número 26 (bajo), 33400 Avilés (Asturias), Teléfonos 554 18 66, 554 26 82, 554 02 32 y 552 15 67 (Local social), de 19 a 21,30 horas.

PREMIOS

Se establecen los siguientes premios:
Primero: 400.000 pesetas y placa.
Segundo: 300.000 pesetas y placa.
Tercero: 200.000 pesetas y placa.

ORGANIZA:



ASOCIACIÓN CORAL AVILESINA
C/ La Fruta, 26
33400 AVILÉS
ASTURIAS



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

RAVEL: Integral de la obra para piano (Vol. 3.º); Minueto antiguo; Sonatina; Mi madre la oca; A la manera de Chabrier; A la manera de Borodin; Fanfarria; La tumba de Couperin. Begoña Uriarte y Karl-Hermann Wrongovius, pianos. Wergo, 60182-50. 61' 39".

Un trabajo serio el de este excelente dúo, que con este tercer disco completa el ciclo de obras para piano de Ravel.

Contando con que, a veces, se nos quedan en la memoria versiones que creemos ideales, aquí acaso nos parezca el *Minueto antiguo*, algo presuroso... O el Preludio de *La tumba de Couperin*, vertiginoso. El planteamiento de sus versiones, por mi parte, no es discutible. Su labor es impecable en general, tanto solos, como en las obras a cuatro manos o dos pianos. La única objeción —también en los discos anteriores— es la del sonido algo metálico de los pianos del Studio 3 de Radio Baviera. Pequeño pretexto, que no es suficiente para dejar esta integral, considerando además, que no abundan las opciones alternativas, y que por el momento, es la más completa que se ha grabado. Añadiré como dato de interés, los números de los volúmenes 1 y 2 (Wer 60140-50 y Wer 60160-50). **VB**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

ROSSI: 2 Oratorios: Il peccator pentito; O Cecità del misero mortale. Les Arts Florissants. Dir: William Christie. Harmonia Mundi, HMA 1901091. 48' 33". Serie Musique d'abord.

El conjunto francés Les Arts Florissants ha traspasado ya hace mucho nuestras fronteras, su calidad y técnica son deliciosas y perfectas.

En este compacto se recuperan dos oratorios del italiano Luigi Rossi (1598-1653), a quien debemos en buena parte la constitución definitiva de la cantata romano-napolitana. Musicalmente, ambos oratorios son muy parecidos, y ambos característicos del estilo de Rossi, que mezcla recitativos con pasajes arioso, las arias cortas son acompañadas solamente por el bajo continuo, sus ritornellos y sus finales, en la tradición del madrigal del siglo XVII.

Especialmente interesante es el uso de la lira da gamba o lirone, cuya sonoridad, similar al órgano, es muy apropiada para acompañar textos profundamente patéticos.

La interpretación es, a mi juicio, fabulosa. Afinación, tempos, entradas, se olvidan, como debe ser, y nos hacen llegar el drama de estos oratorios en toda su emoción. **KB**



AAD
I: ★★★★★
S: ★★

ROSSINI: Otello. Lazzari, Zeani, Baratti, Handt, Ventriglia, Reynolds. Coro y Orquesta de la RAI de Roma. Dir: Fernando Previtali. G.O.P. 718 - 2 CDs. 142' 04".

Esta irregular ópera de Rossini contiene hermosos fragmentos (y curiosos dúos de tenores), que han sido expuestos con notable musicalidad en esta interesante representación que tuvo lugar en Roma, en junio de 1960. En el papel protagonista, Agostino Lazzari hace una excelente labor, con su voz lírica pero incisiva y con mucha garra, aunque no particularmente hermosa, su fraseo es elegante y expresa con decisión. Su partenaire Virginia Zeani es una voz algo delicada, de esmalte muy característico, pero simplemente correcta en las agilidades. Los otros dos tenores, cumplen más que sobradamente sus cometidos. El bajo Franco Ventriglia en su papel de Elmira, interpreta también con corrección, con sonoros y timbrados graves, si bien el centro es algo áspero y su línea poco fluida. Los coros están a la misma altura que el resto, y la dirección de Previtali es ágil, precisa y cuidadosa en su dinámica. Se trata, en definitiva, de una representación homogénea, sin grandes divos, pero con interés. **FChM**



DDD
I: ★★
S: ★★★★★

SCHUBERT: Integral de los lieder, vol. 9. Arleen Auger, soprano; Graham Johnson, piano. Hyperion, CDJ 33009. 74' 54".

Schubert y el teatro es el subtítulo de esta 9.ª entrega que recoge los ecos de las múltiples tentativas del joven compositor para abrirse camino entre los prestigiosos oropeles del teatro italiano en Viena. La lástima es que, en este disco, las facultades vocales de Auger están mermadas y su agudo suena desabrido, restando brillantez a las piezas más comprometidas (*Didone abbandonata* y *Misero pargoletto*). Las 4 *Canzone* merecerían también más generosidad a la hora de *spianare la voce*; Auger las canta en un permanente claroscuro, contradiciendo su filiación rossiniana. Pero, no nos engañemos, es un recital muy bello porque tanto a Johnson como a ella les sobra oficio e inteligencia musical; piezas como *Der Hirt auf dem Felsen* o la fantasmagórica *Thekla* (y, en general, los "lieder" en alemán), resultan magistrales porque la emoción pasa al primer plano y hace olvidar los problemas. El pianista, magnífico, como de costumbre, y sus comentarios (en inglés) tan amenos como interesantes. **XR**

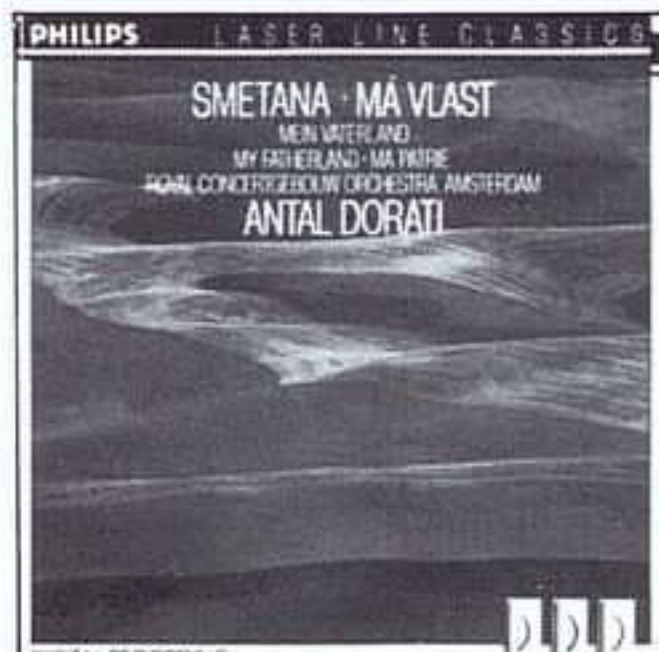


DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

SCHUBERT: Rosamunda, Princesa de Chipre. Versión integral. Von Otter. Coro de Ernst Senff. Orquesta de Cámara de Europa. Dir: Claudio Abbado. Deutsche Grammophon, 431 655-2. 59' 38".

Abbado entiende *Rosamunda* como una serie de números independientes unos de otros, ya que no conserva el orden en el que fueron escritos. El maestro italiano se muestra muy refinado a lo largo de toda su interpretación, con una orquesta fluida y transparente. El coro está magnífico en sus tres intervenciones, demostrando un empaste y una musicalidad fuera de lo común. A pesar de todo lo dicho anteriormente, lo mejor del disco lo encontramos en la Romanza interpretada por una Anne Sophie Von Otter en un momento dulce de forma, con esa voz sensible timbrada que tiene la mezzo sueca.

La versión integral realizada por Haitink en el 65 fue durante veinte años la única de referencia, pero sólo se ha traspasado a compacto una selección. La versión de Masur (Philips), es sensiblemente inferior a ésta, por lo cual la de Abbado se convierte en la versión de referencia. **CVN**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

SMETANA: Mi patria. Royal Concertgebouw Orchestra de Amsterdam. Dir: Antal Dorati. Philips, 432 196-2. 77' 71".

El sello editorial Philips sacó a la venta en el otoño del 90 una colección de discos bajo el título Laser Line Classics, todos ellos magníficas versiones de importantes obras de repertorio en grabaciones totalmente digitales. Entre ellos, de magnífica factura, este *Mi patria*, ciclo de poemas sinfónicos, grabado en octubre de 1986 por Antal Dorati y la Orquesta del Royal Concertgebouw en Amsterdam.

El ciclo *Mi patria*, concebido inicialmente como un grupo de cuatro composiciones, se convirtió con el tiempo en una serie de seis poemas sinfónicos. El primero, "Vyšehrad", trata de la ciudadela de este nombre. "El Moldava" describe el río a lo largo de su curso desde su nacimiento. El tercer poema plantea la leyenda de "Sarka", "De los bosques y prados de Bohemia", poema cuarto, ofrece Smetana sugerencias emotivas y estados de ánimo ante el paisaje del país. El quinto poema, "Tabor", desarrolla como material temático frases del coral de los rebeldes husitas. Lo sombrío, heroico y solemne preside estas dos últimas obras. También "Blanik", el último de los poemas, deriva su material temático de este coral, pero tiene más carácter descriptivo. **JCCS**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★
a: ★★★★★

TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 4. BEETHOVEN: Egmont (extractos de la música incidental). Pilar Lorengar, soprano. Orquestas Sinfónica de Londres y Filarmónica de Viena. Dir: George Szell. Decca, 425 972-2. 64' 5". Serie Historic (media).

Este disco es bastante representativo de las maneras directoriales de George Szell. Sus versiones solían ser bastantes apremiantes, y en muchas ocasiones de una objetividad un tanto visceral no siempre justificada; en el caso de la *Cuarta* de Tchaikovsky (1962) el enfoque funciona en gran medida, y su versión contiene pasajes muy arrebatadores, de gran intensidad, aunque a veces da la impresión de que abusa un poco en este sentido, faltando una cierta dosis de elegancia en ciertas transiciones, que enriquecería notablemente la interpretación, quizá en exceso escorada hacia el lado fatalista. En cualquier caso se trata de una muy buena versión, con una Sinfónica de Londres de grandes medios.

El *Egmont*, de 1969, presenta aspectos similares, aunque aplicados a una obra muy diferente; la lectura de Szell es muy tensa, y eso la hace atractiva, pero no alcanza la profundidad de concepto que logran Furtwängler y Klemperer. La Lorengar está espléndida, como la Orquesta. **JSR**



DDD
I: ★★
a: ★★★★★
S: ★★★★★

TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 6 "Patética"; Romeo y Julieta. Orquesta Philharmonia. Dir: Giuseppe Sinopoli. Deutsche Grammophon, 429 740-2. 69' 50".

Este nuevo disco de Sinopoli, sin ser malo, no es de los que despierta especial interés; no es extraño con obras como éstas, con más de un glorioso antecedente discográfico. Ambas interpretaciones están a la altura de lo que se puede demandar de un director de excelente técnica como Sinopoli, y poco más...

La *Patética* está correctamente planteada, pero no posee la dimensión trágica y la fuerza que le imprimen Bernstein o Markevitch, a pesar de que no faltan los momentos de ardor y exaltación, no siempre igual de convincentes y sin mucha continuidad.

El caso de *Romeo y Julieta* es parecido: una buena versión con carencias similares en su desarrollo dramático, aunque con una espléndida respuesta orquestal; Barenboim y Bernstein consiguen recrear un ambiente más tenso y sugerente, con más *calor*... **JSR**

DEL 15 AL 26 DE JULIO DE 1991

III CURSO SUPERIOR DE GUITARRA CELEDONIO ROMERO

PROFESORES
CELEDONIO, CELÍN Y PEPE ROMERO

DESARROLLO DE LAS CLASES:
ANTIGUO CONSERVATORIO MARÍA CRISTINA
(Obra Cultural de la Caja de Ahorros de Ronda)

◆ Concierto Extraordinario del Cuarteto
LOS ROMERO Y LA ORQUESTA CIUDAD DE MÁLAGA

◆ Conciertos de Alumnos con Orquesta

◆ Actividades Complementarias

INFORMACIÓN

Secretaría del Curso. Alameda Principal, 23.
29001 MÁLAGA
Tel. (952) 22 00 43/15 53 50
Fax. (952) 22 00 33

COORDINA
Eusebio Rioja

AYUNTAMIENTO DE MÁLAGA



I ★★★★★
S ★★★★★



VILLIERS STANFORD: *Sinfonía núm. 7 en Re menor, Op. 124; Rapsodia irlandesa para cello y orquesta, Op. 137; Pieza de concierto para órgano y orquesta, Op. 181.* Raphael Wallfisch, cello; Gillian Weir, órgano. Orquesta del Ulster. Dir.: Vernon Handley. Chandos, Chan 8861. 64' 12".

Novedades bien grabadas y no exentas de interés, que pertenecen a ese grupo de obras de autores que siendo buenos músicos y compositores, su mérito queda ensombrecido por los grandes de su época, de los cuales además van a remolque, consciente o inconscientemente. Pues bien, algo así ocurre con el irlandés Charles Villiers Stanford (1852-1924). Sus obras tienen fuerte influencia de Dvořák y Brahms, como aquí se puede apreciar hasta en la *Rapsodia irlandesa*, que quizá sea lo más auténtico y original del disco. Y también podremos comprobar, que así como su *Pieza para órgano y orquesta*, resulta ya algo anacrónica para ser de 1921, su *Sinfonía núm. 7* no desmerece al lado de las de su admirado Dvořák.

En resumen, creo que son novedades dignas de escuchar. **VB**



I ★★★★★
S ★★★★★



VIVALDI: *Concerti per archi RV 154, RV 367, RV 578 Op. III núm. 2), RV 124 (Op. XII núm. 3), RV 302 y RV 522 (Op. III núm. 8); Concerto Italiano.* Dir.: Rinaldo Alessandrini. Tactus, TC 67200101. 56' 14".

Estamos ante una grabación llena de interés por presentarnos una lectura y una sonoridad absolutamente transparentes, sin amaneramientos innecesarios ni planteamientos metafísicos. Además podemos disfrutar de *3 Conciertos (RV 154, 367 y 302)* cuya única versión grabada en estudio, que yo conozca, es la presente. Del *Concerto RV 124* existe una horrorosa versión de la Orquesta del Teatro Comunale di Bologna (dirigida por Ephikrain) editada por Harmonia Mundi en serie media y que se puede olvidar.

Del *Concerto RV 578* existe una versión que data de 1932 (Orquesta A. Guarneri) y no se ha importado a nuestro país. Por supuesto no podemos olvidar que este *Concierto*, junto al *RV 522* han sido editados en las integrales del Op. III (*L'Estro Armonico*) en versiones tan importantes como la de Hogwood, Pinnock, I Solisti Italiani, I Musici y C. Scimone. Por separado, hay versiones de diferente interés, siempre inferiores a la del *Concerto Italiano*, debidas a Oistrakh, Laredo, I Solisti di Zagreb y Midori. Recomendabilidad absoluta. **LSC**



I ★★★★★
S ★★★★★



WAGENAAR: *Obras orquestales: De gemte feeks, Op. 25; Saul en David, Op. 24; Driekoningenvond, Op. 36; De Cid, Op. 27; Amphitruon, Op. 45; Wiener Dreivierteltakt, Op. 38; Cyrano de Bergerac, Op. 23.* Orquesta del Concertgebouw. Dir.: Riccardo Chailly. Decca, 425 833-2. 66' 8".

Johan Wagenaar (1862-1941) es tal vez el músico holandés más destacado entre los anteriores a Willem Pijper, de quien por cierto fue maestro. Excelente organista y pedagogo, fue sobre todo músico de teatro. Aires inconfundibles de teatro soplan en todas estas oberturas y poemas sinfónicos que, bien contruidos, se mueven en un ámbito tardorromántico, suntuoso, de cierto parentesco con el primer Strauss, y con los compositores ingleses contemporáneos, con Elgar a la cabeza. Pero no se busque en él más allá de una música simplemente bien hecha, testimonio de un indudable temperamento musical.

Una buena ocasión, pues, para conocer a un compositor menor —que no malo—, habida cuenta de que el compacto reúne sus páginas más significativas, como el poema *Saúl y David* —sobre el cuadro de Rembrandt— o la obertura *Cyrano de Bergerac*, y de que la interpretación de Chailly no suscita el menor reparo. **CV**

RECITALES



I ★★★★★
S ★★★★★



"AY AMOR! Canciones y música de teatro español del S. XVII". Judith Malafrente. The Newberry Consort. Harmonia Mundi, HMU 907022. 68' 35".

Compacto extraordinario desde casi todos los ángulos que se considere. Música del máximo interés producida en la corte los Austria (S. XVII). Juan Hidalgo compositor que últimamente empieza a salir de la indiferencia, es autor junto con Calderón de la Barca de *Celos aun del aire matan* (1660) una de las primeras óperas españolas. Programa compuesto por escenas musicales de comedias palaciegas de Hidalgo y piezas instrumentales de varios autores de la época.

The Newberry Consort contempla las obras desde un distanciamiento perfeccionista, correcto pero alejado de las apasionadas versiones con que abordan este repertorio Jordi Savall y Monserrat Figueras. Entre los solistas invitados destaca la flauta dulce de M. Verbruggen así como dos miembros del grupo inglés Tragicomedia: A. L. King y S. Stubbs. Textos y comentarios en castellano, detalle a no desdeñar.

Y si al principio decíamos casi, con este adverbio nos estábamos refiriendo a la mezzo Judith Malafrente, voz poco interesante y corta de expresión, único punto débil del compacto. **ABLL**



I ★★★★★
S ★★★★★



"JOHANNES CICONIA Y SU TIEMPO". Little Consort: Lucia Meeuwssen, Walter van Hauwe, Toyohiko Satoh, Kees Boeke. Channel Classics, CCS 0290. 56' 31".

Los numerosos problemas que plantea el estudio de las músicas más pretéritas en sus facetas, digamos, más científicas, es decir, lo relativo a afinaciones, temperamentos, tesituras o la lectura en general de las notaciones, se ven aumentados a medida que nos alejamos cronológicamente de nuestros días. "Ciconia y su tiempo" es un compacto que contiene una visión, no poco fundamentada, de algunas melodías del siglo XIV, en su mayoría de Ciconia. Estas páginas presentan abundantes interrogantes sobre el acompañamiento, la medida o la dicción melismática o no del texto. El grupo Little Consort posee el atractivo de contar con dos de los grandes flautistas del momento, como son Kees Boeke, especializado en estos primeros siglos de la Edad Moderna, y Walter van Hauwe, más ocupado en la vanguardia contemporánea. Compacto interesante, aunque, claro está, para escuchar con cierta predisposición. **RM**

XI CURSO INTERNACIONAL DE ARTE "MARTIN CODAX"

17 al 28 de julio de 1991

- CANTO.....
- CANTO GREGORIANO.....
- CLARINETE.....
- DIRECCIÓN CORAL.....
- FLAUTA Y CONJUNTO INSTRUMENTAL.....
- GUITARRA.....
- OBOE.....
- ORQUESTA DE CÁMARA.....
- PIANO.....
- TROMPA.....
- TROMPETA.....
- SAXOFÓN.....
- VIOLA.....
- VIOLA Y MÚSICA DE CÁMARA.....
- VIOLÍN.....
- VIOLONCELLO.....

- M.ª ÁNGELES CHAMORRO
- FRANCISCO J. LARA
- MÁXIMO MUÑOZ
- JOSÉ MARÍA BARQUÍN

- SALVADOR ESPASA
- DEMETRIO BALLESTEROS
- MANUEL ESTÉVEZ
- RAFAEL JIMÉNEZ
- MIGUEL QUIRÓS
- MANUEL VILLUENDAS
- ALMUDENA CANO
- JUAN ANTONIO VICENTE
- JOSÉ EUGENIO VICENTE
- MIGUEL ÁNGEL COLMENERO
- ANTONIO ÁVILA
- JOSÉ ANTONIO SANTOS
- SERGIO VACAS
- DIONISIO RODRÍGUEZ
- MANUEL VILLUENDAS
- ÁLVARO CAMPOS

Lugar: Seminario de Málaga del 17 al 28 de julio de 1991

Información: ADDAC C/ Agen, 20 - Tel. (925) 25 42 98 - 45005 TOLEDO

Fecha de inscripción: Hasta el 15 de junio



I ★★★(★)
S ★★★(★)



"MÚSICA FRANCESA DE CÁMARA". Obras de SAINT-SAËNS, D'INDY, ROUSSEL, TANSMAN, FRANÇAIX, POULENC y MILHAUD. P. Rogé, piano; C. Cantin, flauta; M. Bourgue, oboe; M. Portal, clarinete; A. Wallez, fagot; A. Cazalet, trompa. Decca, 425 861-2. 67' 00".

Casi todas las obras de este disco son poco conocidas. Las más interesantes son: *Capricho sobre aires daneses y rusos*, de Saint-Saëns, algo banal de temas, pero con una mini-orquestación genial; *Saraband y Minué*, pequeña obra maestra digna del gran profesor que fue Vincent D'Indy; *Divertimento*, de Albert Roussel, miniatura exquisita, tan pronto danzante, como evocadora del estilo Debussy; y *Danza de la hechicera*, de Alexandre Tansman (1897-1986) transcripción de un ballet inacabado. Con *La hora del pastor*, de Jean Françaix, muy jocosa, empieza a bajar el interés. Y se derrumba ya del todo con la lúgubre y plomiza *Elegía* de Poulenc. Interés que vuelve a subir con los tiempos 1.º y 2.º de la *Sonata* de Darius Milhaud, el 3.º es difícil y confuso, y con el 4.º vuelve la cordura y la calma. En fin, el grupo francés es bueno, la grabación, irregular. A veces domina demasiado el piano, otras no hay ecualización perfecta. **VB**



VII Concurso Nacional de Piano "Ciudad de Melilla"

Del 11 al 15 de noviembre de 1991

B A S E S

- 1.^a Podrán participar en el Concurso jóvenes pianistas españoles de edades comprendidas entre los 16 y 25 años inclusive.
- 2.^a Las solicitudes de inscripción irán acompañadas por el curriculum vitae del participante, con sus datos personales, estudios cursados y detalles acreditativos de su actividad musical y fotocopia del D.N.I., así como la relación completa de las obras que se han de interpretar.

Podrán ser remitidas hasta 15 días antes de la celebración del Concurso.

- 3.^a Las solicitudes se dirigirán a la Secretaría del Concurso, Dirección Provincial del Ministerio de Cultura, Prim, 2, Melilla.
- 4.^a Recepción de las solicitudes. Las solicitudes de inscripción al Concurso, serán examinadas por el Secretariado y Comité Organizador del Concurso que verificará los extremos contenidos en ellas y determinará su admisión o no al mismo, lo que se comunicará al interesado oportunamente.
- 5.^a Los gastos de alojamiento (habitación y desayuno) de los participantes estarán a cargo del Concurso desde el día 11 de noviembre inclusive y mientras dure su participación en el mismo. A dichos gastos se añadirán bolsas de viaje de 10.000 pesetas.
- 6.^a El orden de actuación será mediante sorteo; el día 11 de noviembre, a las 19 horas, en el Salón de Actos del Centro Cultural "Federico García Lorca". Las pruebas se realizarán los días 12 al 15 en el mismo local, y el fallo del Jurado se hará público el día 15, efectuándose a continuación la entrega de Premios. Todas las pruebas serán públicas.
- 7.^a El Jurado estará compuesto por cinco miembros representativos del mundo musical español. Su fallo será inapelable.

- 8.^a Los premios serán los siguientes: PRIMER PREMIO "CIUDAD DE MELILLA": 600.000 pesetas, placa y cinco Conciertos patrocinados por el Ministerio de Cultura (I.N.A.E.M.), uno de los cuales se celebrará en Melilla. *No podrá ser compartido.* SEGUNDO PREMIO: 300.000 ptas. y placa.
- 9.^a La inscripción al Concurso implica la total aceptación de sus bases.

O B R A S

PRUEBA ELIMINATORIA

1. Preludio y Fuga del "Clavecín bien temperado"..... *Bach.*
2. Un estudio..... *Chopin.*
3. Un estudio entre los de..... *Debussy, Rachmaninoff, Prokofiev, Stravinsky, Bartók o Scriabin.*
4. Una sonata clásica entre las de.... *Haydn, Mozart, Beethoven o Schubert.*

PRUEBA FINAL

Presentación de un recital, con una duración máxima de 45 minutos, en el que se incluirán obligatoriamente:

1. Una obra romántica de gran formato.
2. Una obra española del siglo XX. (No será necesario la interpretación de cuadernos o colecciones completas).

Información e inscripciones:

Secretaría del Concurso: Dirección Provincial del Ministerio de Cultura - Prim, 2 - MELILLA

Organiza:	DIRECCIÓN PROVINCIAL DEL MINISTERIO DE CULTURA.
Patrocinan:	DIRECCIÓN GENERAL DE COOPERACIÓN CULTURAL / INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA DEL MINISTERIO DE CULTURA.
Colabora:	FUNDACIÓN MUNICIPAL SOCIO-CULTURAL ASOCIACIÓN "AMIGOS DE LA MÚSICA".
Lugar:	SALÓN DE ACTOS CENTRO CULTURAL "FEDERICO GARCÍA LORCA".



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★



RICHTER, L. MOZART, HERTTEL, MOLTER, M. HAYDN: Conciertos para trompeta. Hakan Hardenberger, trompeta. London Philharmonic. Dir: Helgar Howarth. Philips, 426 311-2. 58' 2".

La verdad es que, con ligeras variantes sobre el acoplamiento de las obras en cada disco, ya hay bastantes grabaciones de estos mismos conciertos. Y sin entrar en comparaciones sobre la maestría de cada artista especialista de estas diminutas trompetas-pícolo, aquí tenemos algunos de los más bellos conciertos del siglo XVIII, con un gran solista y una excelente orquesta. Y dada la calidad de la grabación, creo que hasta el momento, es el disco más logrado de Hardenberger.

El orden del recital es el siguiente: **Concierto en Re** de Franz Xaver Richter, **Concierto en Re** de Leopold Mozart, **Concierto núm. 1 en Mi bemol** de Johann Wilhelm Hertel; **Concierto en Re** de Johann Melchior Molter, y **Concierto núm. 2 en Do** de Michel Haydn. Cinco buenas muestras del virtuosismo de Hardenberger con el clarín. **VB**



ADD

I: ★★★★★

S: ★★



SCHWARZKOPF, Elisabeth: Canciones de Navidad. Ambrosian Singers, Philharmonia Orchestra. Dir: Charles Mackerras. EMI, CDM 7 63574 2. 40' 09".

Es curiosa esta grabación de **Canciones de Navidad**, que data de 1957, y donde nos encontramos con una Elisabeth Schwarzkopf joven, y con una voz demasiado amanerada para el gusto actual, llegando en algunos momentos a resultar algo cursi.

A excepción de la archifamosa **Stille Nacht**, que aparece en su versión original, el resto de las canciones han sido arregladas por Charles Mackerras. Son arreglos en pleno estilo hollywoodiense de la década de los 50: almibarados a veces, triunfales y algo militaristas otras. A mí personalmente me parece que encarnan todo lo contrario a la idea de la Navidad, llegando a resultar incluso deprimentes, amén de decepcionantes, pues uno se esperaba más de estos afamados intérpretes.

El Coro y la Orquesta cumplen su función, y obedecen perfectamente las órdenes del director, lo que no añade interés alguno a este álbum recopilación de los "hit-parades" de la Navidad. **KB**

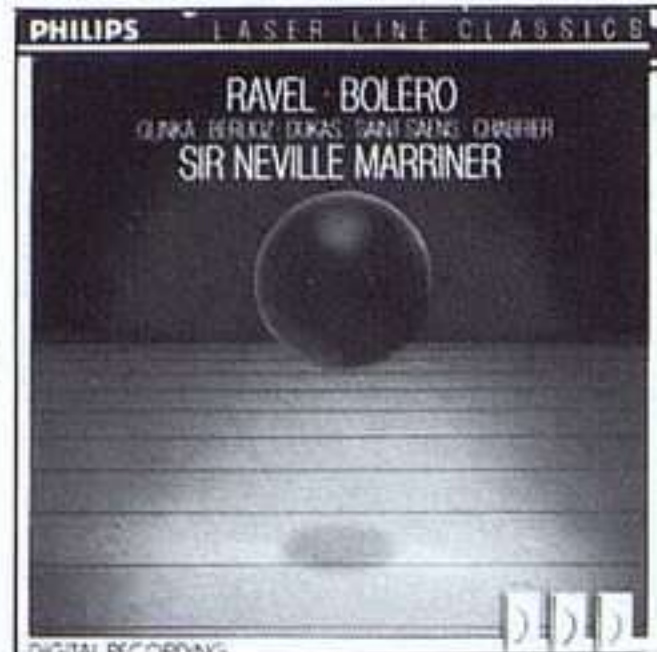


DDD

I: ★★★★★

y ★★★★★

S: ★★★★★



SIR NEVILLE MARRINER: Obras de BERLIOZ, GLINKA, SAINT-SAËNS, CHABRIER, DUKAS y DEBUSSY. Orquesta de la Staatskapelle de Dresde y Academy of St. Martin-in-the-Fields. Dir: Sir Neville Marriner. Philips, 432 198-2. 66' 15". Serie "Laser Line Classics" (media).

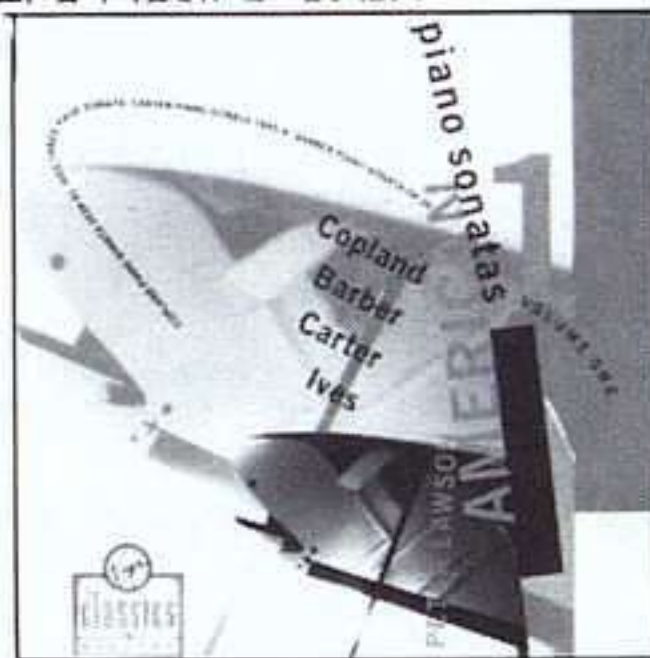
Marriner dirige una miscelánea de música francesa, a excepción de la **Jota Aragonesa** de Glinka. Esta obra y el **Bolero** de Ravel están soberbiamente interpretados por la Staatskapelle de Dresde (en registros del año 1982), mientras que el resto corre a cargo de la Academy (grabaciones de 1983). El **Bolero** es veloz, no hay morosidad, ni delectación tímbrica, como si Marriner pensara en una coreografía como la de Maurice Béjart. La **Pavana para una Infanta Difunta** es otro prodigio de fluidez. El resto está interpretado con mucha finura: un **Aprendiz de Brujo** muy narrativo y lleno de matices, la **Danza macabra** de Saint-Saëns, la **Marcha Húngara** de Berlioz, la animada **Joyeuse Marche** de Chabrier y el **Preludio a la siesta de un Fauno** de Debussy (en una versión transparente). Es una lástima que Philips no inserte ningún tipo de comentarios explicativos, por breves que fueran, a los discos de una serie como ésta, tan recomendable para iniciar una discoteca clásica. **JCO**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★



"LA SONATA PARA PIANO AMERICANA", Vol. I: **COPLAND: Sonata. IVES: Tres páginas de sonata. CARTER: Sonata. BARBER: Sonata Op. 26.** Peter Lawson, piano. Virgin classics, VC 7 91163-2. 75' 31".

He aquí la primera entrega de una serie de tres discos sobre la sonata para piano americana (entre 1900 y 1950). El repertorio del primer registro no puede ser más adecuado, lo cual nos invita a esperar que el ciclo sea del máximo interés. Un Copland de impecable realización formal, Ives en plena búsqueda e investigación creadora —en la obra elegida se empieza a vislumbrar su posterior **Sonata Concord**—, Carter con cierto sabor jazzístico y Barber con sus matices neorrománticos. Pluralidad de estilos bajo un tronco estético común, un lenguaje pianístico propio. Lawson se encuentra plenamente identificado con dicho lenguaje que interpreta de forma soberbia ayudado de un dominio técnico y una musicalidad envidiables. **JCO**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★



STUDER, Cheryl. Arias de MOZART. Academy of Saint Martin-in-the-Fields. Dir: Sir Neville Marriner. PHILIPS, 426 721-2. 55' 26".

La joven soprano norteamericana, dotada de un instrumento excelente, de bello timbre y extensísimo registro, a la par que flexible e incisivo, muestra una escuela depurada, técnica muy segura y una dicción muy aceptable tanto en alemán como en italiano. Su repertorio es sorprendentemente amplio, y en Mozart se encuentra a sus anchas, tanto en los papeles líricos (Condesa, Pamina, Fiordiligi) como en los dramáticos (Elettra), incluso en los de coloratura (Reina de la Noche), donde sus sobreagudos son exactos y luminosos. Es necesario analizar con lupa algunas expresiones o algunos portamentos para argumentar en contra de sus perfecciones, y dadas sus actuales condiciones, se permite prever un futuro brillante y una carrera importante, que normalmente se verá enriquecida por la experiencia y la madurez artística. El sonido de la grabación es excelente, y la orquesta, con Marriner al frente, suena impecablemente. **FChM**



ADD

I: ★★★★★

S: no proced

"DUKE ELLINGTON y su orquesta". ASV, CD AJA 5024. 55' 44".

Disco para investigadores o coleccionistas que quieran llenar huecos en la discografía de Ellington, de los años 1928 hasta 1932.

Musicalmente, lo más interesante que he podido apreciar es la gran calidad que tenían ya por entonces algunos músicos como Harry Carney, Otto Hardwick, Barney Bigard, Johnny Hodges, etc. Aunque muchos de los solos no son improvisados, se notan cuidadosamente estudiados, para no perder tiempo ni estropear muchas "ceras", que generalmente sólo duraban tres minutos y volver a repetirlos resultaba fastidioso. Pero en fin, a pesar de las imperfecciones, estas grabaciones todavía logran transmitir parte de la chispa de genio y de afición de una época. **VB**



ADD

I: ★★★★★

S: no proced



"ELLA FITZGERALD". Living Era. ASV, CD AJD 055R. 2 CDs. 98' 13".

Muy propios para coleccionistas, estos dos discos contienen grabaciones de los años 1935-1937, con fechas y fichas completas de las variantes de músicos de cada orquesta. En total 32 temas (16 en cada CD) repartidos entre los grupos de Chick Webb, Her Savoy Eight, Benny Goodman y The Mills Brothers. Interesante para los seguidores de esta Dama del jazz, aunque el jazz en la mayoría de los temas, está ausente, ya que casi todo son temas *muy blancos*, con arreglos verticales insulso, o sea, tipo Tin Pan Alley, con pocas posibilidades de aportación personal jazzística. **VB**



AAD

I: ★★★★★

S: ★★



"THE SONGS IS... JEROME KERN". Living Era, CD AJA 5036.

Tras Cole Porter, Gershwin e Irving Berlin, era inevitable esta nueva entrega de la serie Living Era dedicada a Jerome Kern. A su inspiración se deben algunas de las revistas y operetas de mayor éxito en la historia de Broadway y Hollywood, y canciones que han dado materia a los músicos de jazz y clásicos por décadas. El presente CD condensa su obra en 16 interpretaciones de la época, alternándose los conjuntos de éxito, algunos horribles y otros como el de Paul Whiteman, algo menos porque tenía algunos estupendos músicos de jazz, amén de una pléyade de voces atipladas y atenoradas, desde Víctor Baravalli al enorme Paul Robeson. En su conjunto, el CD ofrece un retrato veraz, aunque limitado a su producción frívola, de un músico que contribuyó como pocos a la concreción del *sueño americano*. **JMGM**

MUSICA ETNICA

Dr. N. Ramani
CLASSICAL KARNATIC FLUTE

Music in the Ragas:
Kannada, Kalyanavasantana,
Nataravani, Ranjani, Dini

DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

DR. N. RAMANI: Classical karnatic flute. Nimbus, Ni 5257. 68' 48".

Desde Marruecos hasta el Japón, hay todo un culto formado en torno a la flauta de bambú. Se han escrito tomos describiendo el sonido del aire circulando a su través; se han levantado filosofías, edificado religiones... Por lo que se refiere a la India, de instrumento popular en el sentido más íntimo ha pasado a los templos, aureolado por sus propiedades sobrenaturales y, en el S. XX, a la sala de conciertos por mor del virtuosismo de músicos tales como Hariprasad (tradición hindú) o Ramani (tradición karnática). Más refinada la primera que la segunda, no deja de asombrarnos en ambos el altísimo grado de pericia técnica y la imaginación, capaces como son de sostener los largos desarrollos modales que reclaman las ragas con un instrumento que carece de llaves y aderezo de tipo alguno. Sostenido apenas por un violín, percusión y el támara, Ramani desarrolla sus improvisaciones hasta más allá de lo imposible. **JMGM**

Indian Classical Masters
Ram Narayan
SARANGI
Anindo Chatterjee
TABLA

Rag Shankara
Rag Mala in Joga

DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

"INDIAN CLASSICAL MASTERS". Ram Narayan, sarangi; Anindo Chatterjee (tabla). Nimbus, NI 5245. 71' 01".

Ram Narayan es, sin duda, uno de los maestros indios más conocidos en Occidente y su nombre se une inmediatamente al del instrumento que domina a la perfección: el sarangi. Se trata de uno de los laúdes de arco más importantes en la música de la India, de rica sonoridad, durante años fundamental en el acompañamiento de los conciertos vocales y de las danzas. En la actualidad, su independencia es un auténtico hecho al que ha colaborado también en gran medida este espléndido músico, quien se halla en plena madurez de su carrera en estos momentos. Así nos lo demuestra en esta grabación, donde ha escogido dos ragas no muy frecuentes, acompañado a la tabla por un eficiente Anindo Chatterjee. Su virtuosismo queda patente en la larga alapana (o alap, como se prefiera) que abre el raga Shankara, prueba importante donde el músico consigue transmitirnos de forma magistral todo el ethos del raga. **AVT**

PERCUSSIONS POLYNESIENNES
SOUTH PACIFIC DRUMS

AAD
I ★★★★★
S ★★★★★

"PERCUSSIONS POLYNESIENNES". Play-sound, PS 65066. 56' 25".

Con una formación instrumental extremadamente interesante, en la que se incluyen instrumentos de diferente construcción, los ritmos tradicionales que nos presentan los diferentes grupos que forman el disco hacen de éste un documento indispensable no solamente para el estudio o simple conocimiento de la música de las culturas del sur del Pacífico, sino también para la exploración del campo de la percusión y el ritmo: sus objetos, sus mecanismos, sus materiales, sus posibilidades y también sus limitaciones. Todo ello se manifiesta en los 39 números que forma la colección, incluyendo también algunas melodías, canciones y piezas instrumentales, donde vemos igualmente la importancia del papel de membráfonos e ifiófonos, especialmente estos últimos.

La audición del disco no es en absoluto monótona. Al contrario, cada número es un descubrimiento en el ámbito rítmico y sonoro que, acompañado de una buena toma de sonido, hacen que esta edición sea muy recomendable a todos los niveles. **JCG**

SOWETO
MEGAMIX

AAD
I ★★★★★
S ★★★

"SOWETO MEGAMIX". Musique et communication, 66867-2. DK 01'8. 59' 44".

Ya hemos hablado anteriormente sobre la música popular que actualmente se desarrolla en África, y en este caso hay que destacar la aportación en esta colección de Lucky Dube, introduciendo sonido reegae en la sección rítmica de la pieza con la que se ven representados **Prisoner**. También de Mahlathini and Mahotella Queen, en **Kazet**. Desde el punto de vista jazzístico, nos llama la atención Peto, en la pieza **Bahleli begoloza**, y sobre todo The African Jazz Pioners.

También tenemos piezas en las que el legado tradicional tiene más presencia que las formas musicales modernas. Es el caso de Ladysmith Black Mambazo, interpretando **Buya vz'ekhaya**, una antífona o responsorio típicamente africano.

El disco es muy interesante por sí mismo y por lo que representa de testimonio de una cultura que da unos frutos como estas aportaciones musicales, a las cuales, podemos sentirnos lo suficientemente cercanos y cómodos en su audición. Lástima que el sonido podría haber sido mucho mejor. **JCG**

Comentan:

Flavio Alonso de Celis (**FAC**) - Salustio Alvarado (**SA**) - Vladimiro Bas (**VB**) - Koldo Basurto (**KB**) - Alberto Beltrán Llorens (**ABLL**) - Jaime Carbonell (**JC**) - Juan Carlos Carmona Sarmiento (**JCCS**) - Xavier Casanovas-Danés (**XC-D**) - Javier Caravaca Domínguez (**JCD**) - Francisco Chacón Marín (**FChM**) - Luis Dalda Gerona (**LDG**) - Ricardo Jiménez (**RJ**) - Pedro Sancho de la Jordana (**PSJ**) - Luis Carlos Gago (**LCG**) - José Antonio García (**JAG**) - Anabel García Hurtado (**AGH**) - José María García Martínez (**JMGM**) - Pepe Ginestal (**PG**) - Sinesio González Lara (**SGL**) - Pedro González Mira (**PGM**) - Rufino González Espinosa (**RGE**) - José Guerrero Martín (**JGM**) - Raúl Mallavibarrena (**RM**) - Álvaro Marías (**AM**) - Domingo Martínez González de la Rubia (**DMGR**) - Juan Carlos Olite (**JCO**) - Galo Ramírez (**GR**) - Agustín Rico Mansilla (**ARM**) - Carlos Ruiz Silva (**CRS**) - José Sánchez Rodríguez (**JSR**) - Leopoldo Segarra Castelló (**LSC**) - Tartessos (**T**) - Joseba Torre (**JT**) - Ana Vega Toscano (**AVT**) - Aurelio Viribay (**AV**) - Carlos Vilchez Negrín (**CVN**) - Carlos Villasol (**CV**).

IMPORTADORES	M A R C A S
AUVIDIS	ASTRÉE, AUVIDIS, ASV, BNL, LIVING ERA, MAISON DES CULTURES DU MONDE, PLAYASOUND, ORATA.
BMG	RCA.
DIAL	DANTE.
EMI	EMI.
FERYSA	ARS NOVA, BIS, CAPRICCIO, CHANNEL, CLAVES, DENON, ETCETERA, FOYER, GDS, GOP, MELODRAM, MEMORIES, NIMBUS, NUOVA ERA, SCHWAN.
FONOMEDIA	VIRTUOSO.
HARMONIA MUNDI	ACCENT, ARION, CHANDOS, LE CHANT DU MONDE, HARMONIA MUNDI, HYPERION, ORFEO, RODOLPHE, WERGO.
NAUHEL	KONTRAPUNKT.
PDI	TACTUS, PDI.
POLYGRAM	ARCHIV, DECCA, DEUTSCHE GRAMMOPHON, PHILIPS, L'OISEAU LYRE.
SONY	SONY CLASSICAL.
VIRGIN	VIRGIN.
VISUAL	VISUAL.
WEA	ERATO, TELDEC.
OTROS	ONYX, UNICORN.

Disco compacto
 Disco Lp
 Casete
 Video

DISCOS CRITICADOS

VERSIONES COMPARADAS

"Dos Otellos sin historia"..... 59

ESTUDIOS

"El trueno del Este"..... 60
 "Verdi/Callas: gracias y desgracias de una relación"..... 80
 "Un nuevo lanzamiento de la serie Galleria"..... 64
 "Imitar la imitación"..... 66
 "La música callada"..... 75
 "Un auténtico lujo bizantino"..... 76
 "Piano para pianistas"..... 79
 "Grandes intérpretes para grandes músicas"..... 86
 "Obra magna del folclore soviético"..... 82
 "Canciones del siglo XX"..... 84
 "Dos voces"..... 85
 "El arte de dirigir"..... 86

EL RINCÓN DE MOZART

"Mozart magistral"..... 87
 "Los volúmenes 10 y 11 de la Edición Mozart de Philips"..... 88
 "Música de cámara con piano y algún interesante etcétera"..... 90

OTROS COMENTARIOS

ARNOLD: *Concierto para guitarra*, Fernández/Wordsworth. CD..... 92
 BACH: *Sonatas y Partitas para violín*. Pelassy. CD..... 92
 BACH: *Fantasia cromática y Fuga*, etc. Gilbert. CD..... 106
 BACH: *Piezas para órgano*. Richter. CD..... 106
 BACH: *Pasión según San Mateo*. Gardiner. CD..... 106
 BACH: *Partitas para órgano*, etc. Preston. CD..... 106
 BARTÓK: *Sonatas para violín solo*, etc. Osostowicz, Tomes, Collins. CD..... 106
 BEETHOVEN: *Sinfonía núm. 2*, etc. De Sabata. CD..... 106
 BEETHOVEN: *Concierto para piano núm. 5*, etc. Lupu/Mehta. CD..... 106
 BEETHOVEN: *Cuarteto en Mi bemol mayor*, etc. Divertimento Salzburg. CD..... 106
 BEETHOVEN: *Sonatas para violín Op. 12, núms. 1, 2 y 3*. Mann, Hugh. CD..... 108
 BEETHOVEN: *Concierto para piano núm. 1*, etc. Chodack/Pal. CD..... 108
 BERG: *Portrait*. Wyttenbach. CD..... 92
 BERLIOZ: *Sinfonía fantástica*. Von Donhnányi. CD..... 108
 BIBER: *Las Sonatas del Rosario*. Junghanel, etc. CD..... 108
 BOITO: *Meistofele*. Ramey, Dimingo, etc. Patané. CD..... 93
 BRAHMS: *Cuarteto de cuerda núm. 1*, etc. Cuarteto Emerson. CD..... 93
 BRAHMS: *Variaciones sobre un tema de Paganini*, etc. Ziberstein. CD..... 108
 BRITTEN: *Arreglos sobre Purcell*. Pugin, Drake, piano. CD..... 108
 BRUCKNER: *Sinfonía núm. 3*. Haitink. CD..... 109
 BRUCKNER: *Sinfonía núm. 4*. Abbado. CD..... 109
 DE CAVALIERI: *Lamentaciones de Jeremías*, etc. Picotti. CD..... 109
 CLERAMBAULT: *Cantatas*, etc. Christie. CD..... 109
 COPLAND: *Sinfonía núm. 1*. Copland. CD..... 109
 D'INDIA: *Il Terzo Libro de Madrigali*. Rooley. CD..... 109
 DEBUSSY: *12 Estudios para piano*. Uchida. CD..... 110
 DELALANDE: *Sinfonías para las cenas del Rey*. Reyne. CD..... 93
 DEBUSSY: *Nocturnos*, etc. Tortelier. CD..... 94
 DEVIENNE: *Sonatas para oboe*. Bree, Shaw. CD..... 110
 DOWLAND: *El primer libro de canciones*. Covey-Crump, Lindberg. CD..... 110
 DVORÁK: *Sinfonías núms. 7 y 8*. Myung-Whun Chung. CD..... 110
 DVORÁK: *Concierto para violonchelo*, etc. Harrel, Ashkenazy. CD..... 112
 FALLA: *Noches en los jardines de España*, etc. González/Pérez. CD..... 112
 FAURÉ: *Sonatas para violín*. Fujikawa, Osorio. CD..... 112
 FIELD: *Conciertos para piano*. O'Connor/Fürst. CD..... 94
 GLAZUNOV: *Suite medieval*, etc. Järvi. CD..... 112
 GRIEG: *Concierto para piano*, etc. Steen-Nokleberg. CD..... 112
 HAMAL: *6 Oberturas de cámara a cuatro*. Schoonbroodt. CD..... 112
 HAENDEL: *Oberturas*, etc. Menuhin. CD..... 112
 HAYDN: *Sinfonías núms. 83, 84 y 88*. CD..... 112
 HAYDN: *Sinfonías núms. 9, 10 y 12*. Shepherd. CD..... 113
 HENSELT: *Obras para piano*. Steinfatt. CD..... 113
 HINDEMITH: *Sinfonía en Si bemol*, etc. Hindemith. CD..... 94
 KASSBERGER: *Piezas para laúd*, etc. O'Dette. CD..... 113
 LOCATELLI: *L'arte del violino*. Bonucci. CD..... 113

LISZT: *Via Crucis*, etc. Howard. CD..... 96
 LORTZING: *Undine*. Eichhorn. CD..... 113
 MAHLER: *Sinfonía núm. 7*, etc. Ozawa. CD..... 96
 MAHLER: *Sinfonía núm. 6*, etc. Haitink. CD..... 113
 MARTINU: *3 Sonatas*. Dieltiens, Groslot. CD..... 114
 MARTUCCI: *Sinfonía núm. 1*, etc. D'Avalos. CD..... 114
 MENDELSSOHN: *Sinfonía núm. 3*, etc. Munch. CD..... 114
 MOMPOU: *Cançons i Danses*. Sabater. CD..... 114
 MOZART: *Las bodas de Figaro*. Barenboim. CD..... 97
 MOZART: *Sinfonías concertantes*. Orpheus. CD..... 97
 MOZART: *Misa en Do menor*. Schreier. CD..... 114
 MOZART: *Conciertos para oboe*, etc. Holliger, Sillito. CD..... 114
 MOZART: *Un rapto en el serrallo*. Blomhert. CD..... 114
 MUSSORGSKY: *Cuadros de una Exposición*. Sinopoli. CD..... 114
 NIELSEN: *la Música para piano*. Westenholz. CD..... 116
 ORFF: *Concierto para clavecín*. Reiner Schöll. CD..... 116
 ORTIZ: *Recercadas*. CD..... 116
 PAGANINI: *Concierto núm. 1*. Shaham/Sinopoli. CD..... 116
 PEROSI: *La Pasión de Cristo*. Gerelli. CD..... 116
 PROKOFIEV: *Romeo y Julieta*. Abbado. CD..... 116
 PUCCINI: *Madama Butterfly*. Raichev. CD..... 97
 RACHMANINOV: *Suite núm. 1*, etc. Ogdon. CD..... 98
 RAVEL: *Obras para orquesta*. Abbado. CD..... 116
 RAVEL: *Integral para piano*. Uriarte, Mongrovius. CD..... 118
 ROSSI: *2 Oratorios*, etc. Christie. CD..... 118
 ROSSINI: *Otello*. Previtali. CD..... 118
 SCHUBERT: *Cuartetos núms. 4 y 14*. Cuarteto de Tokio. CD..... 98
 SCHUBERT: *Integral de los Lieder*. Auger. CD..... 118
 SCHUBERT: *Rosamunda*, etc. Abbado. CD..... 118
 SCHWEINITZ: *Misa para solistas*. Albrecht. CD..... 98
 SMETANA: *Mi Patria*. Dorati. CD..... 118
 TCHAIKOVSKY: *Sinfonía núm. 4*, etc. Bernstein. CD..... 118
 TCHAIKOVSKY: *Sinfonía núm. 4*, etc. Szell. CD..... 100
 TCHAIKOVSKY: *Sinfonía núm. 6*. Sinopoli. CD..... 118
 TELEMANN: *Ino*, etc. Gardiner. CD..... 100
 VILLIERS: *Sinfonía núm. 7*, etc. Handley. CD..... 120
 VIVALDI: *Concerti*. Alessandrini. CD..... 120
 WAGNER: *Obras orquestales*. Chaylly. CD..... 120
 WAGNER: *Los Maestros Cantores*. Mackerras. CD..... 101
 WOLF: *Lieder*. Fischer-Dieskau. CD..... 101
 WOOD: *Stoicheia*. Wood. CD..... 101

RECITALES

¡AY AMOR! CD..... 120
 CONCIERTO DE AÑO NUEVO. CD..... 102
 GIGLI. CD..... 102
 GROSSE STIMMEN. CD..... 102
 JOHANNE CICONIA Y SU TIEMPO. CD..... 120
 LAURI-VOLPI. CD..... 104
 MÚSICA FRANCESA. CD..... 120
 NORMAN. CD..... 104
 LOS ÓRGANOS DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA. CD..... 104
 RICHTER. CD..... 105
 RICHTER. CD..... 122
 SCHWARZKOPF. CD..... 122
 SIR NEVILLE MARRINER. CD..... 122
 LA SONATA PARA PIANO. CD..... 122
 STUDER. CD..... 122

JAZZ

DUKE ELLINGTON. CD..... 122
 ELLA FITZGERALD. CD..... 122
 THE SONG IS. CD..... 122

MÚSICA ÉTNICA

INEDIT GRECE. CD..... 105
 Dr. N. RAMANI. CD..... 123
 INDIAN CLASSICAL. CD..... 123
 PARWEEN SULTANA. CD..... 105
 PERCUSSIONS POLYNESIENNE. CD..... 123
 SOWETO MEGAMIX. CD..... 123

BUCHET, Edmond: *Beethoven; Leyenda y Realidad*. Versión española de Joaquín Esteban Penuca y Mercedes Villar Poriz. 365 páginas. Serie Libros de Música Rialp. Ediciones Rialp, S. A. Madrid, 1991. ISBN: 84-321-2695-0.

Es el presente libro una biografía del auténtico Beethoven, fundamentada en los *Carnets íntimos*, los 136 *Cuadernos de conversación* vendidos por Schindler a la Biblioteca Real de Berlín tras haber destruido otros 264, la correspondencia, los testimonios de los contemporáneos y las notas. E. Buchet intenta ofrecer una visión genuina de Ludwig van Beethoven, que como afirma en página 15, en el parecer de los historiadores tradicionales "siempre es la víctima: víctima de esa aristocracia vienesa que, sin embargo, le ha acogido, valorado, ayudado desde el principio; víctima de su familia y, en particular, de su sobrino que no era ciertamente tan malo; víctima de las mujeres..., tema en el que sus biógrafos han dado rienda suelta a la imaginación".



Así motivado, Buchet distingue tres grandes períodos en la vida de Beethoven: desde su nacimiento hasta el *Testamento de Heiligenstadt*; de la génesis de la *Sinfonía Heroica* a las últimas voluntades de su hermano Karl; y desde ese postrer suceso a la muerte del músico. Concluye la obra con unas tablas cronológicas y una fijación en el tiempo de la "opera omnia" beethoveniana, dividida en "orquesta", "música de cámara", "piano, órgano" y "Lieder".

El volumen objeto de reseña llega a la excelencia. Es factible aducir, empero, algunos aciertos puntuales: a) el no suponer origen nobiliario el *van flamenco* del apellido del compositor (pág. 25); b) la referencia a la vanidad de Beethoven, que le impulsó a no negar el rumor de haber sido hijo ilegítimo de Federico Guillermo II de Prusia (pág. 27); c) sus enormes anhelos de lucro

económico y ascenso social (págs. 56 - 59, 131 y 296, n. 409); d) la hipótesis de que fuera una sífilis el motivo de la sordera del biografiado (págs. 53-55), con lo que Edmond Buchet descarta la pureza amorosa de Beethoven, sostenida por Romain Rolland (*Vie de Beethoven*, Club français du livre, París, 1949, pág. 23); y e) la cita de la animadversión de Carl-Maria von Weber al maestro de Bonn (pág. 101).

Gonzalo Fernández

GALILEA NIN, Carlos: *Canta Brasil*. Colección Siguesieque. Ediciones Cúbicas. Madrid, 1990.

Brasil es uno de los pocos países del mundo que cuenta con la inmensa riqueza de tener una música popular propia de considerable vitalidad, algo realmente envidiable cuando es cada vez mayor el sometimiento a la presión de zafias músicas comerciales que consiguen someternos, entre otras cosas, a un lamentable colonialismo cultural. La MPB (música popular brasileña) ha dado, y sigue dando, múltiples y variados géneros, así como un considerable número de nombres famosos internacionalmente. Esa continua evolución, partiendo siempre de elementos personales basados en sus propias raíces de identidad musical, hace del Brasil un país fascinante para todos los oyentes que deseen encontrar un poco de aire fresco en el alienante panorama de la actual música popular. En *Canta Brasil* se nos ofrece una espléndida visión global de todos los fenómenos musicales acaecidos en este siglo en la MPB, junto con la ayuda indispensable para su comprensión de añadir algunos capítulos dedicados a sus orígenes: los diversos elementos de diferentes procedencias (amerindios, africanos, europeos) que fueron gestando el folclore, auténtica fuente de los grandes músicos brasileños (y de otros muchos países), así como los ambientes y los artistas que desde el siglo pasado iniciaron el camino de la música brasileña. El autor, Carlos Galilea, lleva ya muchos años dedicado a profundizar sobre este apasionante universo y, a pesar de su juventud, tiene ya tras de sí una reconocida labor, viva día a día a través de su programa radiofónico "Cuando los elefantes sueñan con la música", en Radio 3 (RNE). Con este libro busca ante todo un fin didáctico y divulgativo, mostrando una panorámica de conjunto que abarca un fenómeno musical tan amplio y heterogéneo como éste que, en palabras del autor "mantiene estrechos lazos de parentesco con el jazz norteamericano, los sonos cubanos y

los ritmos africanos". La discografía y bibliografía que se añaden son muy útiles para aquellos que quieran abrir sus horizontes sonoros; otro de los atractivos del libro es su excelente presentación, característica común en esta colección, aportando gran cantidad de documentos visuales (fotografías, dibujos), que complementan en todo momento al texto.

Ana Vega Toscano

GÓMEZ MUNTANÉ, M.^a Carmen: *El Llibre Vermell de Montserrat. Cantos y danzas, siglo XIV*. Col. Papeles de Ensayo, 5. Los libros de la Frontera, Barcelona 1990, 127 págs.

El Monasterio de Montserrat, a 50 kilómetros de Barcelona, montado sobre esos grandes pedruscos redondeados y dramáticos, no es sólo una bella escenografía monumental y paisajística, sino uno de los símbolos de la cultura catalana, aun cuando hoy su irradiación religiosa sea casi pura arqueología. Desde el siglo XI el monasterio fue centro de constantes peregrinaciones y también sin duda núcleo de una creación musical importante, inicio de una historia artística que culminaría en los siglos XVII y XVIII. De esta actividad medieval no nos quedan sino unas páginas que incluyen diez canciones y danzas de finales del siglo XIV, encartadas en el llamado (por el color de su encuadernación moderna) *Llibre Vermell*, "libro rojo". En él hay diversos textos (latinos) y esas hojas con música, testimonio único de un acervo antaño abundante.

LOS LIBROS DE LA FRONTERA

EL LLIBRE VERMELL DE MONTSERRAT CANTOS Y DANZAS



PAPELES DE ENSAYO/5

Como la música del *Codex Calixtinus* de Santiago de Compostela, la del *Llibre Vermell* tiene su origen y justificación en la afluencia de peregrinos, que,

forzados a pasar día y noche al raso, habrían de entretenerse cantando y bailando. Las diez piezas vocales del *Llibre Vermell* (y evidentemente otras muchas que no se han conservado) les suministraban materia —teñida de piedad mariana— para evitar "danzas obscenas o poesías y canciones amorosas". Los textos, de ese carácter mariano (alguno entroncado con las *Cantigas de Santa María*), están en latín (8), catalán (1) y occitano (1).

M.^a Carmen Gómez Muntané, profesora de la Universidad Autónoma de Barcelona, ha reunido en este pequeño pero condensado volumen un análisis preciso de las piezas, una cuidadosa edición de textos y música, y un facsímil de todo el material, además de una breve e interesantísima Introducción, una bibliografía y un útil glosario. Como en otras de sus publicaciones, M.^a Carmen Gómez Muntané hace aquí gala de una claridad extraordinaria y de un admirable sentido científico en el que resplandecen el orden y la concisión. Pensamos que se trata de una publicación que ningún músico debe ignorar. No sé si este tipo de ediciones se difunde lo bastante en el comercio. Por si la distribución no fuera suficiente, damos la dirección editorial: Los libros de la Frontera, Avenida de los Tilos 21, San Cugat del Vallès, Barcelona.

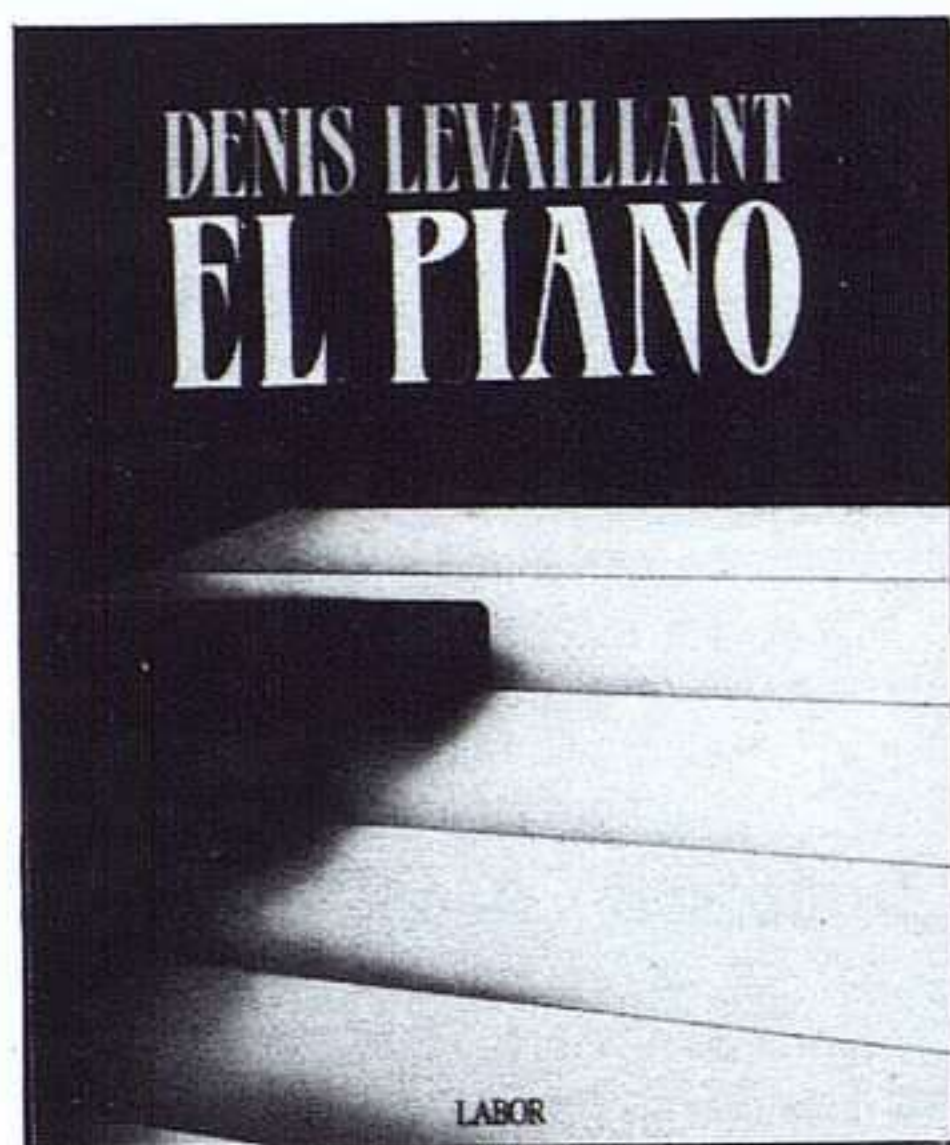
Ramón Barce

LEVAILLANT, Denis: *El piano*. Trad. de M.^a Carme Poch. Revisión de Carles Guinovart. Ed. Labor, S. A., Barcelona 1990, 119 págs.

La bibliografía en español sobre la técnica pianística se ha visto afortunadamente muy incrementada en los últimos años: basta recordar, como ejemplo, la traducción del Neuhaus, la interesante aportación de Albert Nieto o la aparición de los pequeños pero sugerentes trabajos de Uli Molsen. Este libro del francés Denis Levaillant, que saca ahora Labor en una atractiva edición y en excelente traducción de Carme Poch, presenta aspectos muy interesantes. En primer lugar, una ágil historia de la fabricación de instrumentos, en la que se mencionan datos industriales poco conocidos y muy sustanciales (en los que hay que señalar, no obstante, algunas malinformaciones, como el inexplicable olvido de la producción checa y soviética y la sobrevaloración del sector francés).

De la historia de la interpretación pianística debemos destacar la justa valoración de Clementi,

Liszt o Debussy (con la lamentable ausencia de Albéniz), pero también la exagerada influencia que sobre la técnica se atribuye a los pianistas de jazz, traída por los pelos y que parece confundir el contenido expresivo de la música con los problemas de ejecución. Son muy curiosas e informativas las páginas dedicadas a la tecnología del piano, y especialmente las dedicadas a la acústica, en las que se explicitan conceptos que todo el músico debiera tener presente, como la realidad física de los distintos timbres de las notas del piano; o como el hecho de que la afinación de las cuerdas no es uniforme, y que en esas sutiles diferencias de uniformidad están precisamente la belleza y la peculiaridad del sonido pianístico, belleza y peculiaridad absolutamente ausentes de los teclados electrónicos, que se afinan de modo uniforme y que nos suenan desafinados. Es un caso muy similar al de las columnas de la arquitectura griega, que no son estrictamente cilíndricas, sino con leves correcciones de curvatura que, ignoradas en las imitaciones neoclásicas, hacen a éstas mortecinas y hasta paradójicamente desiguales.



Condensado y preciso es el capítulo sobre la técnica de ejecución. Y el último, dedicado a la interpretación, pasa revista (quizá demasiado apresurada) al problema de los instrumentos de época y a la posible rectificación de las obras al ejecutarlas sobre pianos modernos. Señala acertadamente la necesidad (para nosotros absoluta) de que el pianista utilice para los clásicos sólo (hasta donde sea posible) ediciones críticas del tipo Urtext, especialmente las de Henle de Munich o los Wiener Urtext de Schott-Universal (estos, además, existen ya en español); y para los compositores modernos, las ediciones de mayor confianza. Pienso igualmente que deben evitarse publicaciones como las descaradamente comerciales de Dover o Kalmus, que son reproducciones fotomecánicas (con los mismos errores, pues) de las de Breitkopf o Peters de Leipzig, que en su tiempo fueron decisivas; pero que hoy, a más de un

siglo de distancia, los nuevos estudios y hallazgos documentales han hecho inservibles.

Por último, quizá lo más discutible de este utilísimo libro sea la descripción que hace del pianismo contemporáneo. La improvisación de los pianistas modernos no tiene nada que ver con el jazz, sino con una tradición que viene, por lo menos, de los organistas barrocos, y que ha sido relanzada por la música abierta. En cuanto a la supuesta *disociación* de elementos o parámetros (timbre, altura, dinámica) del piano actual, tampoco tiene parentesco alguno con el jazz (¡qué manía más tonta!), que no se caracteriza por tal disociación y que en ese sentido es muy tradicional; sino con la serialización operada por Schönberg y Webern, que obligó a una reconsideración (disociativa) de esos parámetros del sonido.

Ramón Barce

MOLES, Abraham: El kitsch. El arte de la felicidad. Traducción de Josefina Ludmer. Ediciones Paidós. Barcelona, Buenos Aires, México, 1990 (primera reimposición), 249 págs.

El profesor de Estrasburgo Abraham Moles es un investigador muy original y sugerente. Su enfoque socioestético de ciertos fenómenos del consumo es siempre jugoso y sorprendente. Este libro, que fue editado en 1971 en francés y alemán y que tuvo un éxito notable, merece leerse. No trata específicamente de música; pero lo traemos aquí porque su radio de acción incluye explícitamente la música, a la que dedica un capítulo (el VIII), por cierto absolutamente discutible, superficial y descolocado.

"Kitsch" es una palabra bávara que se utiliza en la Sociología del arte para designar lo que en español llamábamos "cursi": es decir, elementos decorativistas conformistas y vulgares que se instalan en la vida estética burguesa y sustituyen al arte. Algo similar a lo que hoy llamamos "subarte". Moles renuncia a definir los Kitsch, y se limita a presentar y comentar diversos ejemplos divertidos y variados. Pensamos que Moles se equivoca cuando identifica al Kitsch con el estilo decorativo muniqués, con Luis de Baviera y con la búsqueda del ensueño por la *Gemütlichkeit*. Creo que el "efecto kitsch" nos resulta más virtual en esta época porque está —en estos momentos— a la distancia justa del desprecio estético; pero kitsch ha habido siempre, incluida la Edad Media y el Renacimiento. Y observemos cómo hoy el mundo occidental se derrite de placer

ante el Modernismo, rechazado por cursi hasta hace pocos años y convertido hoy en moda, en "neoauténtico" o en posmoderno sin reparar en que la cursilería modernista supera a la del Biedermeier. Lo que sí podríamos decir es que lo que está bien hecho, perfecto, justo, en cualquier estilo que sea, sobrepasa la categoría de kitsch aunque sus supuestos sean pintorescos o débilmente sentimentales; en cambio lo secundario, lo accesorio, lo claramente decorativista, puede quedar preso en todas las servidumbres del *estilo de época*. Así, para el Modernismo, sería injusto equiparar al gran Gaudí con las monerías de Mucha o de Aubrey Beardsley; de igual manera que no es lo mismo el *estilo bávaro* aplicado al palacio de Linderhof que aplicado a la *Tetralogía* de Wagner.

Es interesante lo que Moles dice del supermercado, de la falsa funcionalidad y de los gadgets, y es una lástima que deje sus análisis a medio hacer, con el gesto superficial y suficiente de traer unos ejemplos graciosos y aportar una ecuación matemática o un petulante diagrama enteramente innecesarios. Pero recomendamos a nuestros lectores que echen un vistazo al libro. No se arrepentirán.

Ramón Barce

SALZER, Félix: Audición estructural. Coherencia tonal de la música. Traducción de Pedro Purroy Chicot. Editorial Labor, S.A., Barcelona 1990, 655 págs.

Un discípulo de Heinrich Schenker, Félix Salzer, emprendió la tarea de reducir a un sistema de análisis una parte del pensamiento de su maestro. Para ello tuvo necesariamente que retocar aquí y allá, añadir y quitar, completar, podar y pulir los volcánicos textos de Schenker. El resultado es este volumen, que apareció en inglés en 1952 y en alemán en 1960; que tuvo y sigue teniendo un gran éxito (se ha reeditado en ambos idiomas) y que hace furor entre los profesores dedicados al análisis musical. Representa un gran esfuerzo de la Editorial Labor y de su traductor, Pedro Purroy, que ha hecho un excelente trabajo, el haber publicado en español este importante método analítico.

La idea básica que Salzer toma de Schenker es que no todos los acordes tienen funciones verdaderamente estructurales en la obra musical. Sólo identificando los acordes esenciales podremos llegar a un análisis cualificado de una música. El método que propone el autor no es de fácil manejo, ya que presupone (en

cierta manera) una intuición sonora previa de los puntos básicos del discurso musical; en todo caso se trata de un libro que no es de lectura ni de consulta, sino una discusión sobre casos concretos, ricamente ejemplificada, que hay que seguir minuciosamente y paso a paso. Justamente esa discusión pormenorizada es lo que puede llevar al estudioso a un dominio de la teoría para poder aplicarla en otros casos. El método Schenker-Salzer representa desde luego un importante progreso sobre el mecánico y rutinario análisis de los acordes y de las modulaciones, que ha llevado a un yerto formalismo en la disección de la estructura musical. Nos parece, pues, de imprescindible conocimiento para los profesionales.

Ahora bien: no queremos silenciar el hecho de que Schenker estaba convencido (casi patológicamente) de que la historia de la música era una sucesión de tanteos más o menos artísticos hasta que se descubre la *eterna ley* de la tonalidad moderna, y que la culminación de esa historia, con Beethoven y Brahms, no parecía ya permitir un futuro muy creativo. Para Schenker, la mayor parte de la música de su propio tiempo (comienzos del siglo XX) era despreciable. Así pues, toda su ideología se apoya en la *era tonal* y no admite apenas un "antes" ni un "después". Salzer trata de ampliar un poco tan estrechos límites, y aplica su análisis a algunos ejemplos de Bartók, Hindemith, Prokofiev, Strauss y Stravinsky. Pero es preciso que conste que el análisis de Salzer *sirve única y exclusivamente para la música tonal*, en la que puede dar buenos resultados; pero no puede aplicarse a músicas no tonales. Notemos que de los 539 ejemplos del libro, 500 son de músicas de los siglos XVIII y XIX o asimilables a éstas. Compositores como Max Reger, Szymanowsky o Janáček caen ya fuera de esta órbita analítica, y para qué vamos a hablar de Schönberg, Berg, Webern o Alois Hába. En este sentido, pues, el método de Salzer ha de utilizarse con la reserva mental de saber que es perfectamente ajeno a la mayor parte de la música contemporánea. Y que, en personas proclives a tradicionalismos excesivos, puede ser una falsa demostración de la *eternidad e inmutabilidad* del sistema tonal. Hecha esta salvedad, nos felicitamos de contar en español con tan valiosa contribución al análisis musical, disciplina por desgracia insuficientemente valorada en nuestro país.

Ramón Barce

SISTEMA F 297 DE PHILIPS

PHILIPS IBERICA, S. A. - MARTINEZ VILLERGA, 2 - 28027 MADRID - TEL. (91) 404 22 00

RITMO - HI-FI: NOVEDADES

El avanzado amplificador integrado d/A es el corazón del sistema F 297. Su entrada digital directa para señales que provienen de fuentes digitales como un reproductor de CD, un DAT o la Radio Digital Vía Satélite, mantiene la pureza de las señales digitales en todas las etapas del proceso.

La tecnología Bitstream DFA 297 aporta una muy buena precisión a la conversión de las señales digitales en analógicas para la reproducción del sonido.

El control digital en el equipo F 297 abarca el reproductor de casete FC 291; esto significa control remoto completo, más relé lógico de precisión controlado digitalmente para todas las operaciones de transporte de cinta.

Como parte del completo equipo de sonido F 297, el FC 291 dispone de la función de Philips de sincronización de CD para un control perfectamente sincronizado de las grabaciones de CD.

Las unidades de doble platina "autoreverse" ofrecen un "playback" continuo en ambas platinas y grabaciones de doble dirección en la platina B.

La elección del copiado normal o de alta velocidad permite que se grabe rápidamente una cinta en la otra.

Por otro lado, el reproductor de CD del sistema F 297 de Philips, el CD 230, tiene una salida directa de señal digital al amplificador DFA 297, lo cual permite el beneficio de la alta tecnología de Bitstream del convertidor digital-analógico, y del equipo de control de dinámica digital.

El CD 230 puede reproducir tanto discos CD de 12 cms. como sencillos de 8 cms. Es posible programar hasta 20 pistas, y el visualizador de LCD indica con claridad la duración de las pistas, la revisión de la programación y el tamaño de 8 ó 12 cms.

El modo de reproducción con la programación aleatoria de temas (Shuffle) proporciona una secuencia aleatoria, añadiendo una variedad ilimitada a la reproducción. El modo de Facilidades de Sincronización de CD asegura una grabación de CD a casete suave y perfectamente sincronizada, en combinación con el reproductor de cassetes FC 291.

Otra pieza clave del F 297 es el sintonizador FT 297, que

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

AMPLIFICADOR:

- Potencia de salida: 2 × 120 W.
- Conversión de Bitstream digital-analógica.
- Entrada digital directa de fuentes digitales.
- Control de dinámica digital con 6 ajustes de rango dinámico más punto neutro.
- Salida de señales digitales para grabación de DAT.
- Conexión digital directa para una mayor pureza en la vía de señal.
- Selección electrónica de fuente.
- Control remoto total de todas las funciones.
- Conexiones para dos pares de altavoces.

PLATINA DE CASETE:

- Platinas dobles con "autoreverse" controladas digitalmente.
- Grabación y reproducción continuas en ambas platinas.
- Funciones de sincronización parada/encendido del CD.
- Visualizador multifunción de LCD.
- Reducción de ruido Dolby B y C.
- Selección automática del tipo de cinta.
- Copiado normal de alta velocidad.
- Contador electrónico de cinta.
- Control remoto completo por medio del amplificador DFA 297.

SINTONIZADOR:

- Bandas de FM estéreo, MW y LW.
- Tecla de sintonizador digital con precisión de cuarzo.
- Sintonización directa o selección de 29 presintonías.
- Mando de selección automática o manual.
- Visualizador de LCD de Información completa con reloj.
- Memoria con temporizador de dos emisoras.
- Control remoto completo por medio del amplificador DFA 297.
- Entradas separadas de antenas locales y distantes.

LECTOR DE CD:

- Salida digital directa al amplificador DFA 297.
- Filtro digital de muestreo cuádruple.
- Equipo de láser CDM 4.
- Visualizador multifunción de LCD.
- Fácil programación de hasta 20 pistas.
- Reproducción repetida y salto de pista.
- Búsqueda musical de tres velocidades.
- Función de acceso aleatorio.
- Grabación de control de sincronismo digital.

igual el rendimiento del amplificador digital DFA 297 con recepción precisa de señales de FM, MW y LW. La sintonización por sintonizador digital con la precisión del cuarzo asegura una óptima recepción en condiciones variables.

El decodificador estéreo PLL proporciona señales estéreo de alta estabilidad, con la posibilidad de elegir entre la

conexión manual o automática mono/estéreo.

El sistema de música F 297 de Philips está preparado para hacer frente a las demandas de aquéllos que exigen calidad y tecnología para sus equipos de Alta Fidelidad domésticos.



Sistema F-297 de Philips: 2 × 120 w.

Carmen Martín

LOS 600.000 WATIOS DE PROFSOUND

ALTEA SOUND CENTRE, S. L. - C/ LOS ARCOS, 7 - - 03590 ALTEA - TEL. (96) 584 11 25

Hace ya 14 años nació una fábrica dedicada a la construcción de recintos acústicos. Era una empresa creada en un entorno familiar por dos jóvenes experimentados en las instalaciones de discotecas, y, bajo el nombre de Profsound, se dio forma y cauce a las inquietudes de estos jóvenes en el amplio mundo del sonido profesional.

La fabricación de su primer sistema, en 1977, fue de tipo exponencial, montado con altavoces de las primeras marcas mundiales (que por entonces importaban directamente en Profsound). Dada la fuerte demanda de principios de los 80 y los grandes problemas con que se topaba la importación, además de los elevados costes arancelarios, en Profsound diseñaron su propia línea de altavoces; empezaron a utilizarla en el sistema TURBO, en 1983.

A lo largo de estos últimos años, el departamento de investigación y diseño de esta firma ha ido desarrollando nuevas técnicas, cuya resultante es su último sistema, la PS SERIES, esbozado a finales de 1989; y, del que hay que remarcar que sólo en 1990 Profsound ha vendido 600.000 Watios de la PS SERIE, una cifra que asombra hasta a los más veteranos.

Tal vez el modelo que más llama la atención sea el PS-4, un sistema diseñado para cubrir las exigencias de las mayores instalaciones al aire libre en montajes aéreos o en superficie.

Este sistema, por sus características, conviene particularmente en instalaciones de alto nivel, en especial conciertos en directo.

El sistema se compone de dos módulos PS-4 compactos, ligeramente trapezoidales, conjuntados con un tercero, el subwoofer PS-4/B.

El PS-4 es un sistema de tres vías, tri-amplificado de amplia gama, basado en los principios acústicos de Profsound. En altas frecuencias, un motor de 2" con diafragma de titanio (Profsound D-2) acoplado a un difusor de cobertura constante (Profsound HH1-2), en medios, dos altavoces de 8" (Profsound M-8) están aco-

plados al difusor de alta eficiencia Profsound MH 2-8.

Las bajas frecuencias están cubiertas por un altavoz de 18" de alta potencia (Profsound L-184) acoplada a una bocina plegada diseñada para este sistema.

El PS-4/B es un módulo especialmente diseñado para reproducir las bajas frecuencias extremas. Está basado en el principio de la bocina plegada y monta dos altavoces de 18" de gran potencia (Profsound L-184). Sobre él se emplazan los compactos PS-4.

Este sistema se caracteriza por su ancho y denso espectro polar, claridad y respuesta de los transitorios excepcional a muy altos niveles de salida.

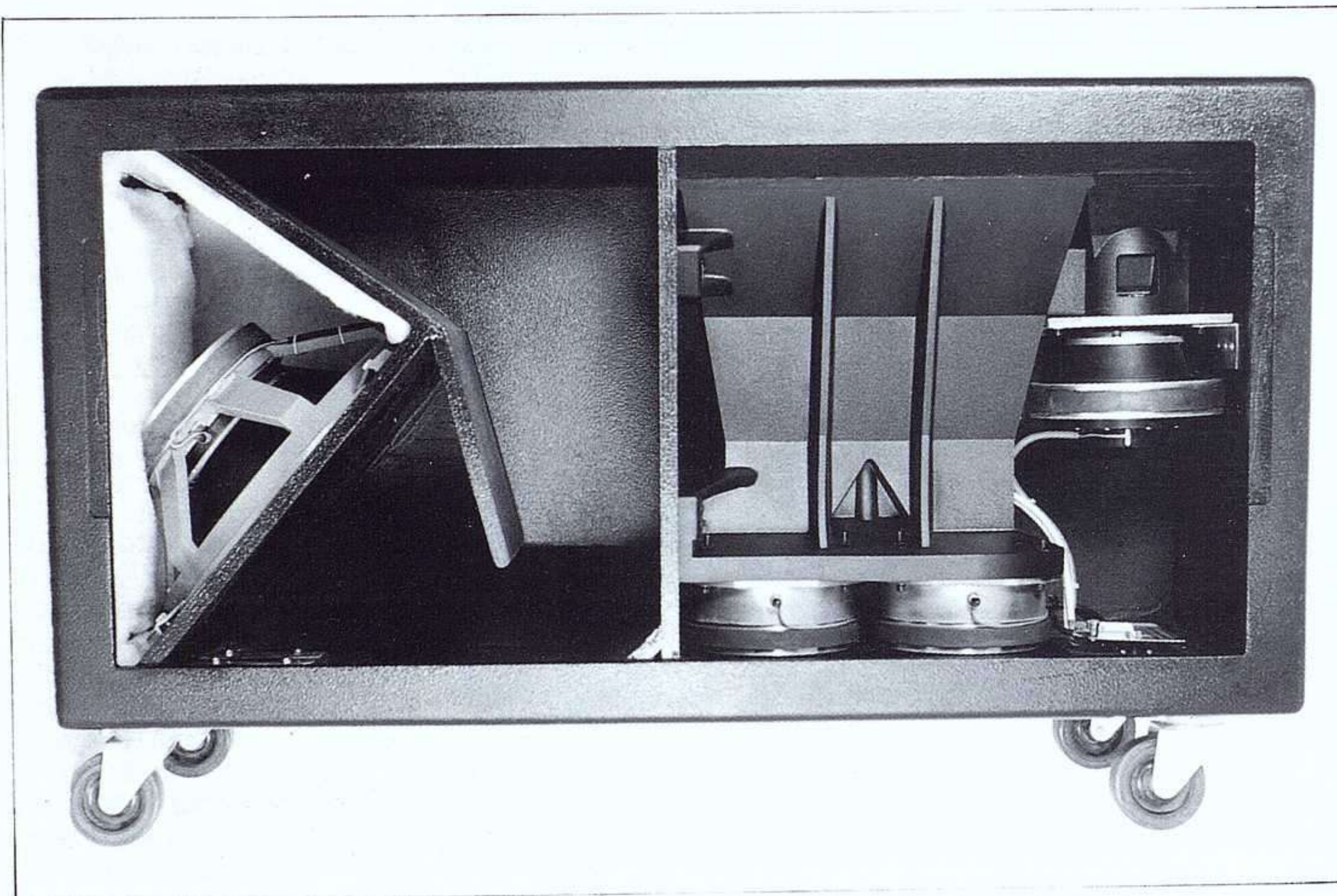
La potencia máxima de este modelo es de 1.000 W RMS.

Se puede decir que el PS-4 de Profsound puede satisfacer las necesidades de un potente concierto en directo.

C. M.



Distribución interior de los PS-4 y PS-4/B.



BEOSYSTEM 2500

BANG OLUFSEN - C/ ROSARIO 18, 5 - PTA. 4 - TEL. (91) 570 43 93

Bang Olufsen ha presentado recientemente su nuevo sistema de música integrado, el BS 2500, formado por amplificador, sintonizador (con sintonización digital —PLL— y dos bloques de 15 + 5 presintonías), platina, reproductor de cedé (preparado para cedés de 12 y 8 cms.) y altavoces activos. El equipo puede manejarse a través del control remoto o mediante el panel de pulsadores de la parte central.

La platina del BS2500 incorpora las siguientes funciones: nivel de grabación automático, búsqueda automática de canciones, programación de una secuencia de canciones en reproducción, "autoreverse", selección automática de tipo de cinta, sistema de reducción de ruidos Dolby B, y mejora del nivel de agudos gracias al sistema HX-Pro.

Existe la posibilidad de extensión del sistema mediante el conector auxiliar. De esta manera se puede conectar a un Beovisión (con una integración A/V), o bien a un Beogram de los que incorporan un amplificador RIAA. En cualquier caso el sistema reconocerá la fuente externa conectada por medio de la señal Datalink.

También es posible completar el sistema con un kit decodificador de RDS (Radio Data System), que lee el nombre de la emisora de FM que se ha sintonizado, en el caso de que ésta emita con sistema RDS.

En lo que se refiere a los altavoces, son activos y tienen dos vías, una de agudos y otra de medios y graves, además de una salida de Bass Reflex en la parte trasera. Debido a la integración del amplificador

en los altavoces se obtienen unos graves buenos. Los altavoces del BS 2500 se pueden poner junto al módulo central, o bien separados con la ayuda de cables Power Link y de red.

Además, junto con el equipo se entrega un juego de cubiertas de altavoces de los siguientes colores: azul cobalto, gris, blanco, negro, jade y cereza, lo que permite una total adaptación del sistema al entorno.

Las dimensiones del BS 2500, cuando los altavoces están juntos al módulo central son: 83 cms. de ancho por 36 cms. de alto por 16 cms. de profundidad, siendo solamente de 32 cms. de ancho el módulo central.

Los dos altavoces y el módulo central se pueden fijar mediante un soporte que se entrega con el equipo. El uso

del mismo proporciona tres grandes ventajas: posibilidad de colgar el Beosystem 2500 en la pared, posibilidad de esconder todo el cableado y una gran facilidad para mover el sistema de un lugar a otro.

Es decir, el Beosystem 2500 pone de manifiesto, una vez más, la inmensa preocupación de Bang Olufsen por todo lo referente al espacio físico, al entorno y al diseño.

C. M.

**CENTRO DE ESTUDIOS MUSICALES
ISAAC ALBENIZ**

**ESCUELA SUPERIOR DE MUSICA
REINA SOFIA**

CURSOS DE VERANO

Palacio de Festivales de Cantabria

Santander

Agosto-Septiembre de 1991

Piano, Violín, Viola, Violonchelo

Director

Federico Sopena

**Cátedra de Piano Banco Santander
Dimitri Bashkirov**

**Cátedra de Viola
Daniel Benyamini**

**Cátedra de Violín Grupo Endesa
Zakhar Bron**

**Cátedra de Violonchelo Sony
Iván Monighetti**

Plazos de Inscripción
Hasta el 5 de Julio

**Becas concedidas por:
Diputación Regional de Cantabria
Ayuntamiento de Santander
Fundación Marcelino Botín
Juventudes Musicales de Madrid
Fundación Isaac Albéniz**

Información:
Fundación Isaac Albéniz
Secretaría Académica
Príncipe de Vergara, 80
Tel.: 91-563 20 13

EL SENCILLO LIFESTYLE DE BOSE

BOSE PRODUCTS, B. V. - AVDA. ARAGON, 334 - POLIGONO LAS MERCEDES

28022 MADRID - TEL. (91) 329 02 10

RITMO - HI-FI: NOVEDADES

Los sistemas de rack y los receptores que han venido caracterizando los sistemas de música de alta fidelidad durante los últimos quince años son, por lo general, muy grandes y aparatosos, difíciles de manejar para algunos consumidores. Con la aplicación de una tecnología puntera, Bose ha reducido el tamaño y la complejidad del sistema, sin que por ello se vean afectadas la funcionalidad y las prestaciones del mismo.

Como resultado de colocar los amplificadores dentro de los altavoces, el centro de control puede hacerse mucho más pequeño, incorporando al mismo tiempo un reproductor de cedés y otras prestaciones.

Hay que decir que, con unos precisos conversores D/A y unos sofisticados filtros, el lector de cedés incorporado ofrece un rendimiento en la audición muy bueno. Un sistema de tres láser asegura una óptima lectura. La gama completa de funciones de búsqueda y programación son accesibles mediante el control remoto, incluyendo un modo especial "intro" que permite realizar un examen previo; durante un tiempo de 1 a 59 segundos de cada corte de un cedé, se puede también programar cualquier secuencia de un corte en

cualquier orden para escuchar o para grabar.

El sintonizador de AM/FM del Lifestyle de Bose posee una alta sensibilidad e inmunidad frente a las interferencias, con baja distorsión y amplia gama dinámica. El sintonizador puede manejarse fácilmente con el control remoto. Puede almacenar 30 emisoras de AM o FM para una localización instantánea.

Por otro lado, el centro de música Lifestyle ha sido diseñado con dos zonas diferentes, o lo que es lo mismo: la reproducción de dos fuentes de sonido diferentes al mismo tiempo es factible. Por ejemplo, es posible oír un CD en el salón mientras otra persona escucha la radio en FM en la cocina.

También se puede disfrutar de la ventaja poco habitual de ver la televisión con un sonido de alta calidad al mismo tiempo que están escuchando un CD en otra habitación; en cierto sentido, es como tener dos sistemas en uno.

En este caso, la radiofrecuencia sustituye a los infrarrojos, el control es capaz de operar a través de las paredes, en los pasillos e incluso fuera de la casa. No es necesario dirigir el mando hacia el equipo para controlar programas distintos en diferentes habitaciones.

El sistema no convencional

de altavoces en tres piezas utilizado en el Lifestyle, está basado en el modelo Acoustimass-5, del que ya hablamos en RITMO.

En resumen, con el sistema de música Lifestyle de Bose resulta sencilla la ampliación a toda la casa. Añadiendo los

altavoces autoamplificados, se puede gozar de la música en muchas habitaciones, con control independiente de volumen en cada una de ellas.

C. M.

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

CENTRO DE MÚSICA LIFESTYLE MODELO CD-10:

Alimentación.....	220 V AC, 50 Hz.
Dimensiones.....	42 x 24,4 x 6,2 cms.
Peso.....	3,5 Kg.
Accesorios que se suministran.....	1 control remoto. 1 cable coaxial. 1 dípedo de antena.

SINTONIZADOR FM:

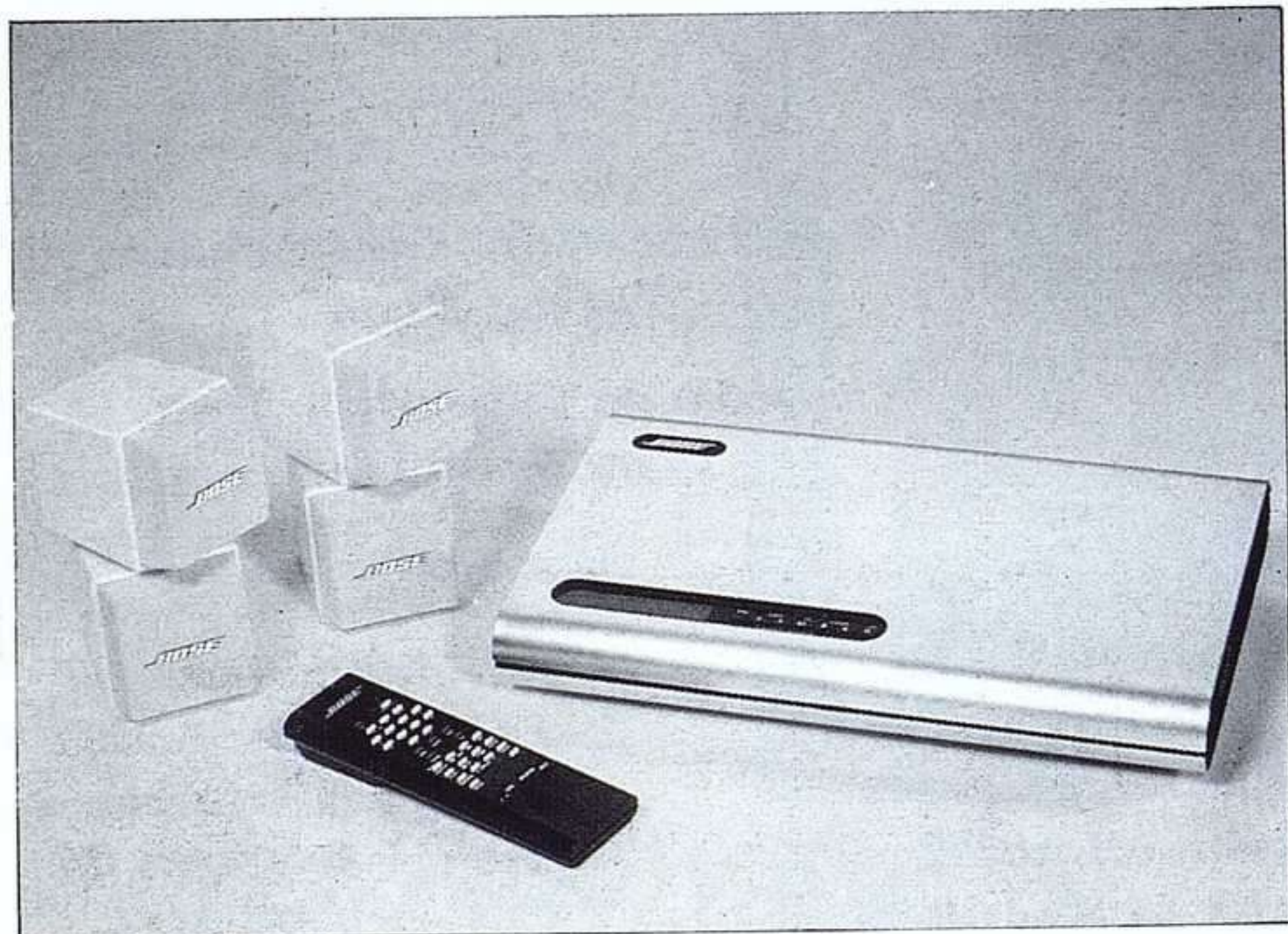
Banda de frecuencia.....	87,5 - 108 OmHz.
Impedancia de antena.....	75 Ohms.
Umbral de sensibilidad.....	50 dB.
Distorsión.....	65 dBf.
Relación señal-ruido.....	65 dBf.
Respuesta de frecuencia.....	30 Hz - 15 kHz + - 1,0 dB.
Separación entre canales.....	65 dB.

SINTONIZADOR AM:

Banda de frecuencia.....	530 - 1740 Hz.
Sensibilidad.....	250 micro VM.
Relación señal-ruido.....	50 dB.
Distorsión.....	1,0%.

REPRODUCTOR DE CD:

Respuesta de frecuencia.....	50 Hz. - 20 KHz. + - 0,5 dB.
Relación señal-ruido.....	95 dB. (A - ponderada).
Banda dinámica.....	90 dB.
Distorsión.....	0,08%.
Separación de canales.....	70 dB. (1 kHz - 20 kHz).



Sistema de música Lifestyle, de Bose.



El Lifestyle permite una dualidad de programación al mismo tiempo.

NOVEDADES DE ECLER

RITMO - HI-FI: NOVEDADES

LABORATORIO DE ELECTROACUSTICA

C/ VERDI, 273 - 08024 BARCELONA

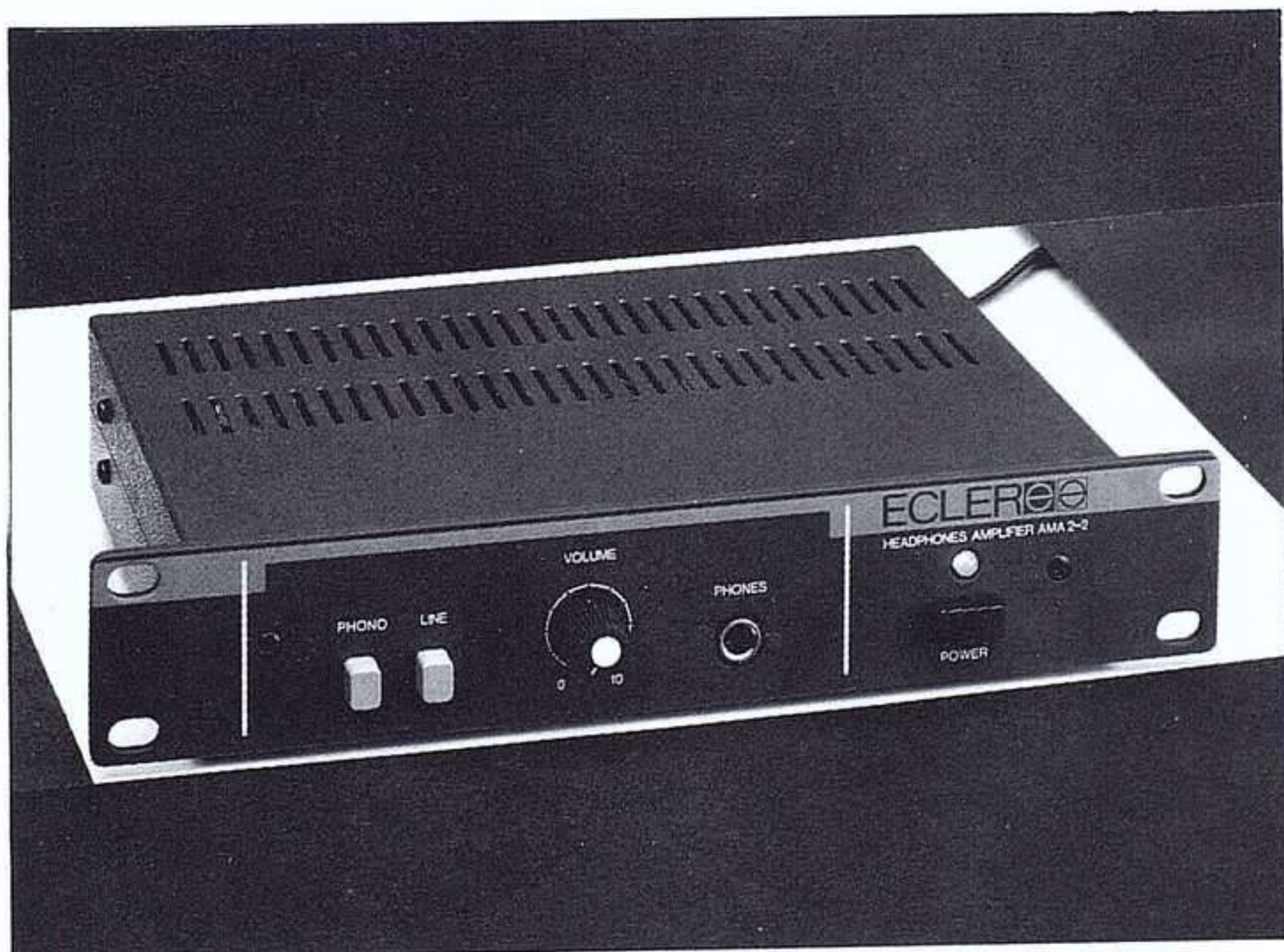
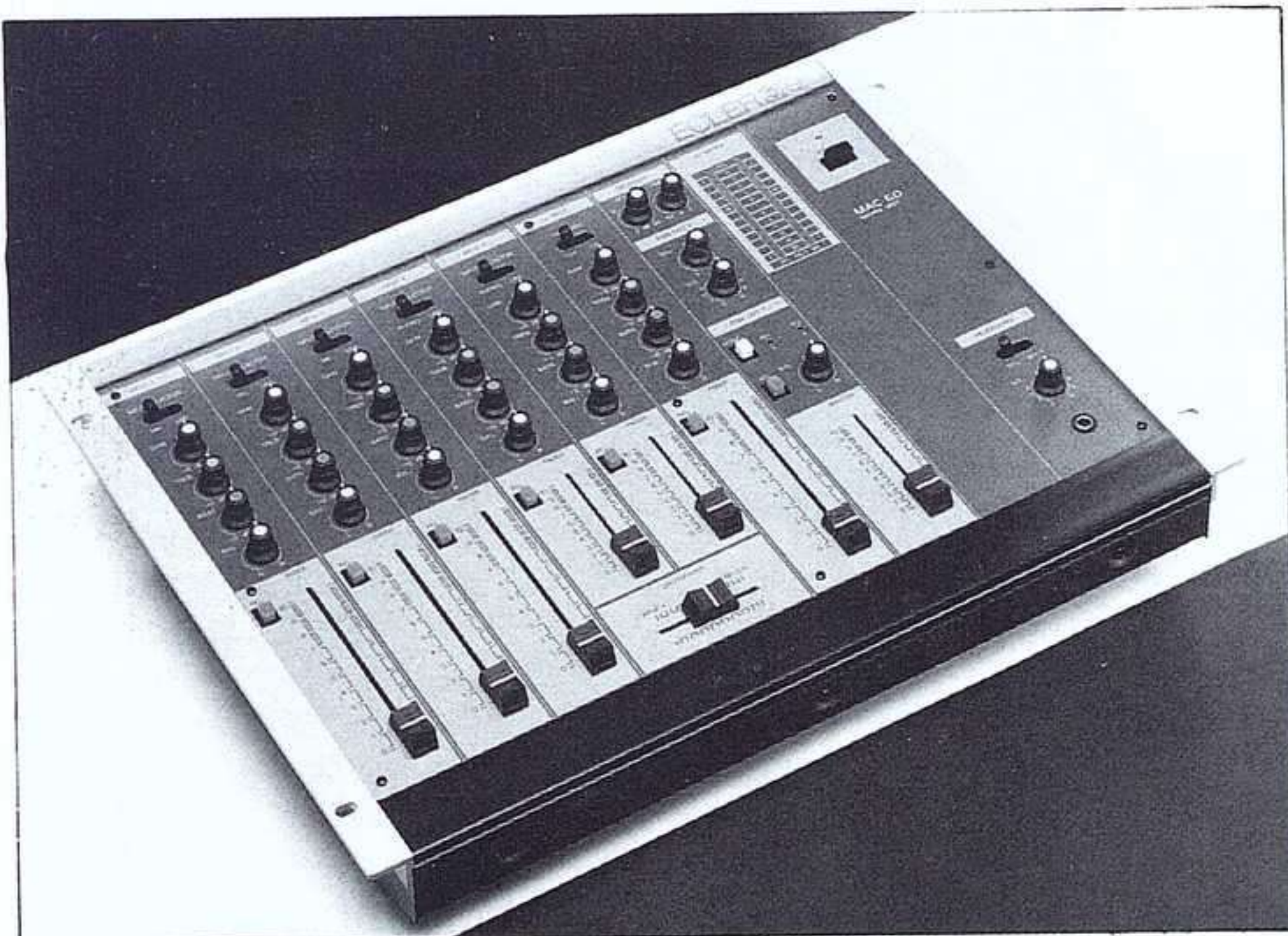
Las últimas novedades en sistemas profesionales Ecler fueron presentadas en Expomúsica '91. Entre ellas podemos destacar el módulo Master SCLAT 8, formado (el módulo básico) por dos módulos 821 (estéreo Phono/Line), tres módulos 822 (micro balanceo/Line mono), un módulo 820 (estéreo Line/Line), dos módulos 800 (ciego), un módulo 860 y una fuente de alimentación.

El MAC 60 de Ecler cuenta con: mezclador de 6 vías, 11 entradas; 2 Fonos, 5 Líneas, 4 micrófonos balanceados; panel frontal en Lexan; dos salidas con controles independientes de nivel y balance, OUT; dos salidas de grabación, REC; controles de sensibilidad de en-

trada (+ -15 dBV), GAIN; controles de tono independientes por canal, TREB, BASS; controles de Balance/Panorama por canal; medidor visual de nivel, entradas y salidas; preescucha con control de nivel; CROSSFADER entre vías 4 y 5; Talkover con controles de eficiencia y tiempo de recuperación; y conexiones para inserción, SEND RCV.

Y, por último, el AMA 2-2 de Ecler merece ser destacado por sus buenas prestaciones.

C. M.



Los MAC 60 y AMA 2-2.

cuarto **cuarto**



Opera Company of Philadelphia/ Luciano Pavarotti International Voice Competition

- *Abierto a candidatos de todo registro vocal.*
Edad: 33 para mujeres; 35 para hombres
- *Premio:* Cantar con Luciano Pavarotti en funciones televisadas de la Compañía de Opera de Philadelphia o en otras producciones de la Compañía de Opera de Philadelphia.
- *Concurso final:* Philadelphia, Pennsylvania, U.S.A. Octubre 1992
(Se les pagarán todos los gastos a los finalistas)

**AUDICIONES PRELIMINARES:
PESARO, ITALIA
19, 20 y 21 de JULIO
MIEMBRO PRINCIPAL DEL JURADO:
LUCIANO PAVAROTTI**

Estados Unidos
Canadá
América del Sur
Europa Occidental y Europa Central
Desde Marzo 1991 hasta Octubre 1991

Los candidatos han de dirigirse a: Opera Company of Philadelphia, 1500 Market Street, 26th Floor, Centre Square-East Tower, Philadelphia, Pennsylvania 19102 USA. Tel: (215) 732-5814 FAX: 215-546-8874 TELEX: 3791595 PHILOP.

El Concurso será organizado por la Fundación Teatro Colón
Tel: 35-8281/35-0208 FAX: 46 1240



TECNOLOGÍA DE LOS REPRODUCTORES DE CD NAD

GEDELSON, S. A. - COMTE BORRELL, 88 - 08015 BARCELONA - TEL. (93) 424 60 60

RITMO - HI-FI: NOVEDADES

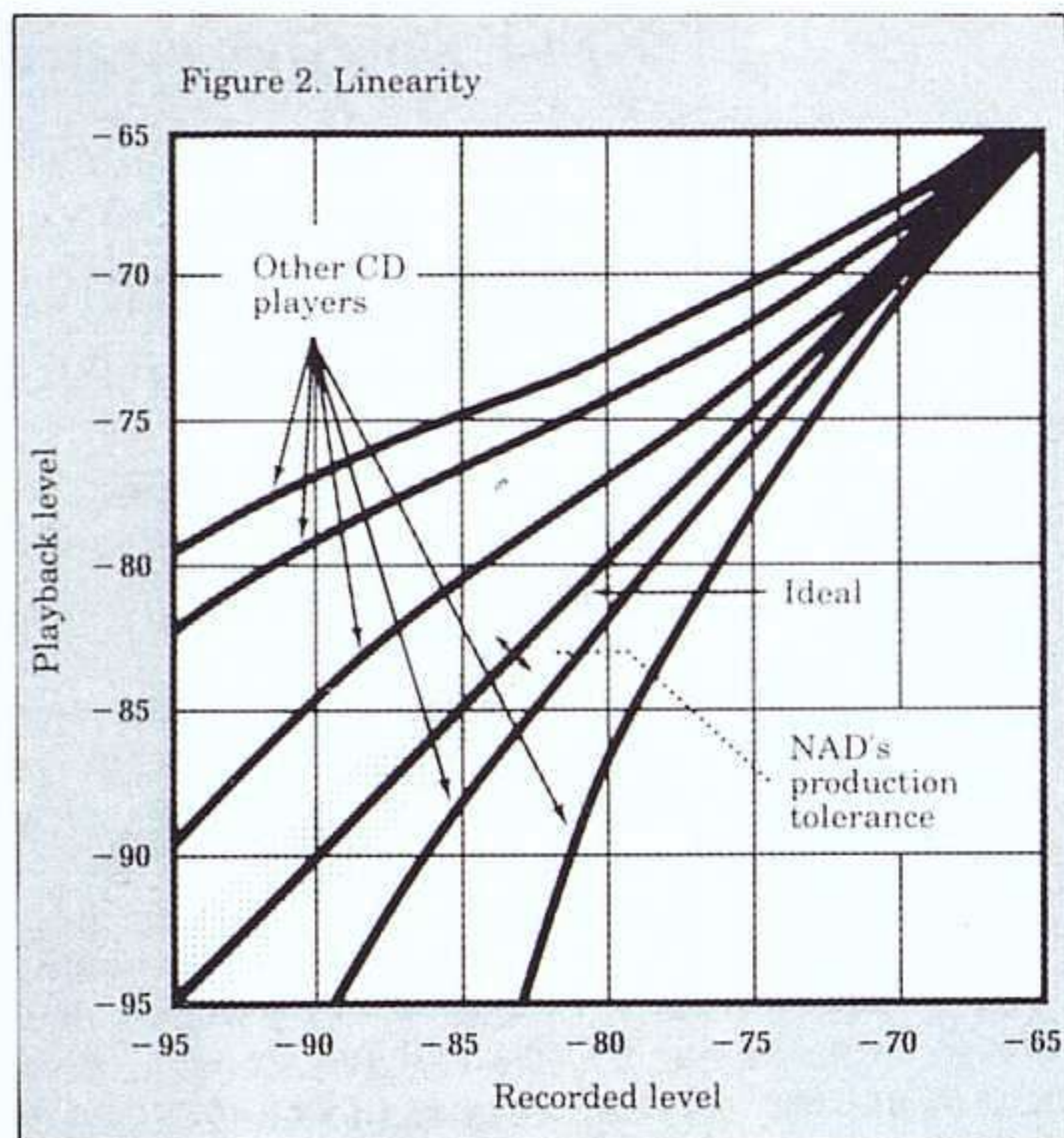


Lectores de cedé 5320 y 5325, de NAD.

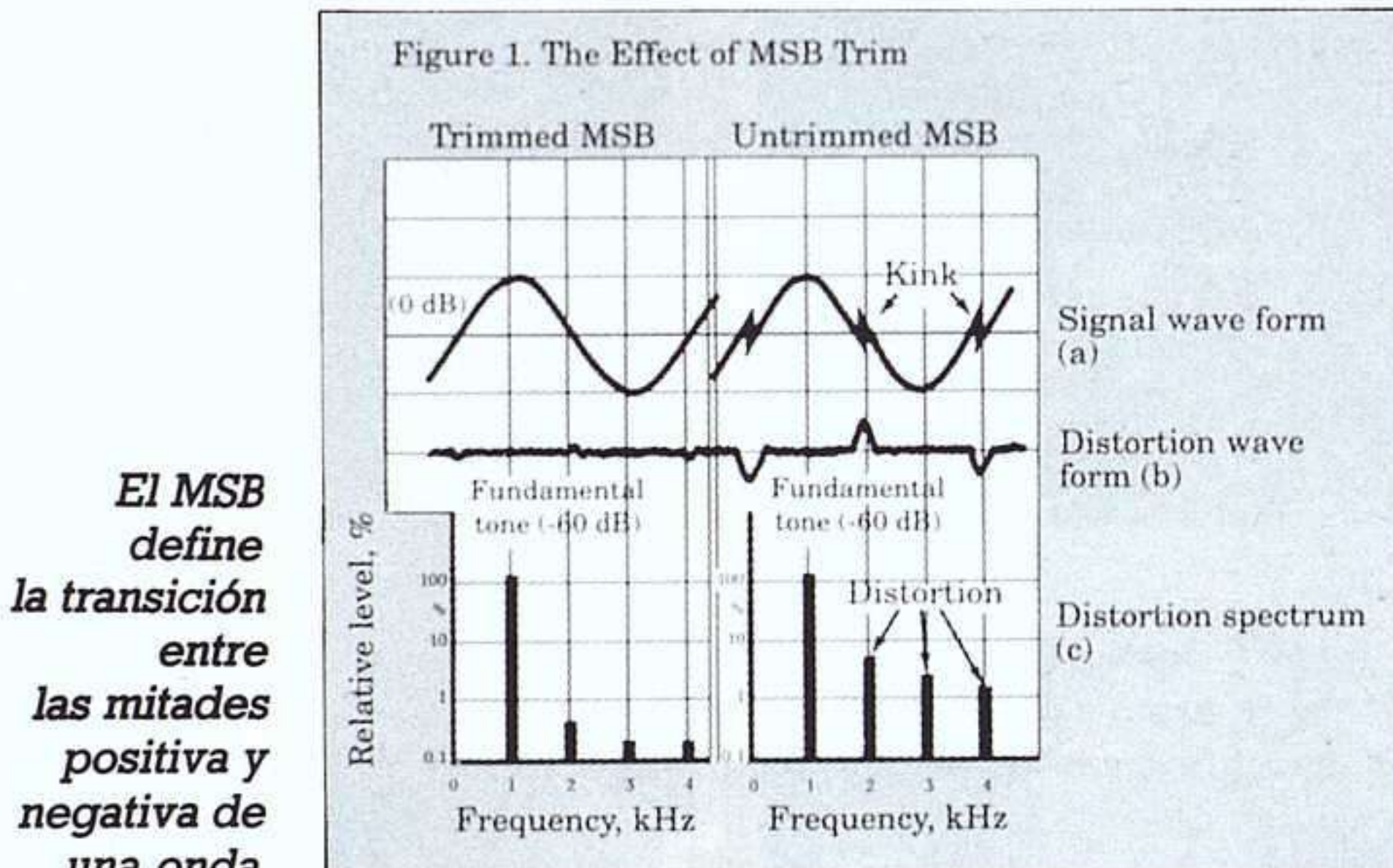
La más obvia diferencia entre los reproductores de CD de NAD y los demás, está en el lógico y simple enfoque del diseño de control de NAD. NAD evita las exhibiciones elaboradas y los controles complejos que convierten al producto en costoso al comprar y confuso al operar. Los reproductores de NAD ofrecen una única combinación de controles "amistosos para el usuario", características útiles, y una buena calidad de sonido.

En el centro de cada reproductor de CD está el Convertidor Digital a Analógico (DAC), que es el circuito que transforma cada código digital en una señal analógica de audio. Mientras que generalmente se juega a realizar clasificaciones numéricas de los circuitos de 18 bit (y otros), en NAD opinan que solamente una cosa cuenta: la conversión precisa de cada uno de los códigos de 16 bit del CD a uno de los 65.536 niveles de voltaje.

El paso de decodificación más crítico es el Bit Más Significante (MSB), el cual define la transición entre las mitades positiva y negativa de una onda. Un ligero error en el MSB producirá una enroscadura en la señal de audio, con la consiguiente distorsión cada vez que la onda cruza por el eje cero.



Errores de linealidad.



El MSB define la transición entre las mitades positiva y negativa de una onda.

Igual que una distorsión en el crossover de un amplificador mal diseñado es más fácil notar esta distorsión en las

señales de nivel bajo.

Los errores de conversión D/A también causan pequeñas señales que se re-

producen en un nivel equivocado. Muchos reproductores muestran errores de decodificación tan grandes como de 5 a 10 dB. La figura 2 muestra estos errores de linealidad. La banda sombreada en la gráfica muestra la tolerancia de producción de NAD. La perfecta linealidad está representada por la línea sólida dentro de la banda sombreada.

Cada reproductor de NAD tiene garantizada la linealidad con un margen de 2 dB a -90. Para conseguir este resultado NAD utiliza DACs seleccionados de alta precisión.

Para una reproducción perfecta "de laboratorio" de los pasajes temporales y los detalles de alta frecuencia, los reproductores de CD de NAD utilizan filtros digitales ultra-probados y un filtro de salida analógico de fase mínima. Esto preserva la respuesta de fase-lineal al tiempo que elimina los subproductos ultrasónicos de la decodificación, para evitar la distorsión de intermodulación en tape decks y amplificadores. Para máxima seguridad y calidad de sonido más transparente, la etapa analógica de alta precisión de NAD emplea resistores con un 1% de película de metal, y capacitadores seleccionados con película de polipropileno.

Un captador de láser de baja inercia, ayudado por un controlador de tres rayos y un sofisticado servo de alta velocidad, proporciona una rápida señalización y un preciso encuentro de la pista en todos los discos, incluyendo los discos rayados o sucios que no pueden ser reproducidos por reproductores menos avanzados.

Cuando las variaciones en la calidad de los discos se hacen cada vez más comunes, el funcionamiento del tracking aparece como uno de los aspectos más importantes del diseño de los reproductores de CD. Los discos CD-3 se pueden reproducir sin adaptador.

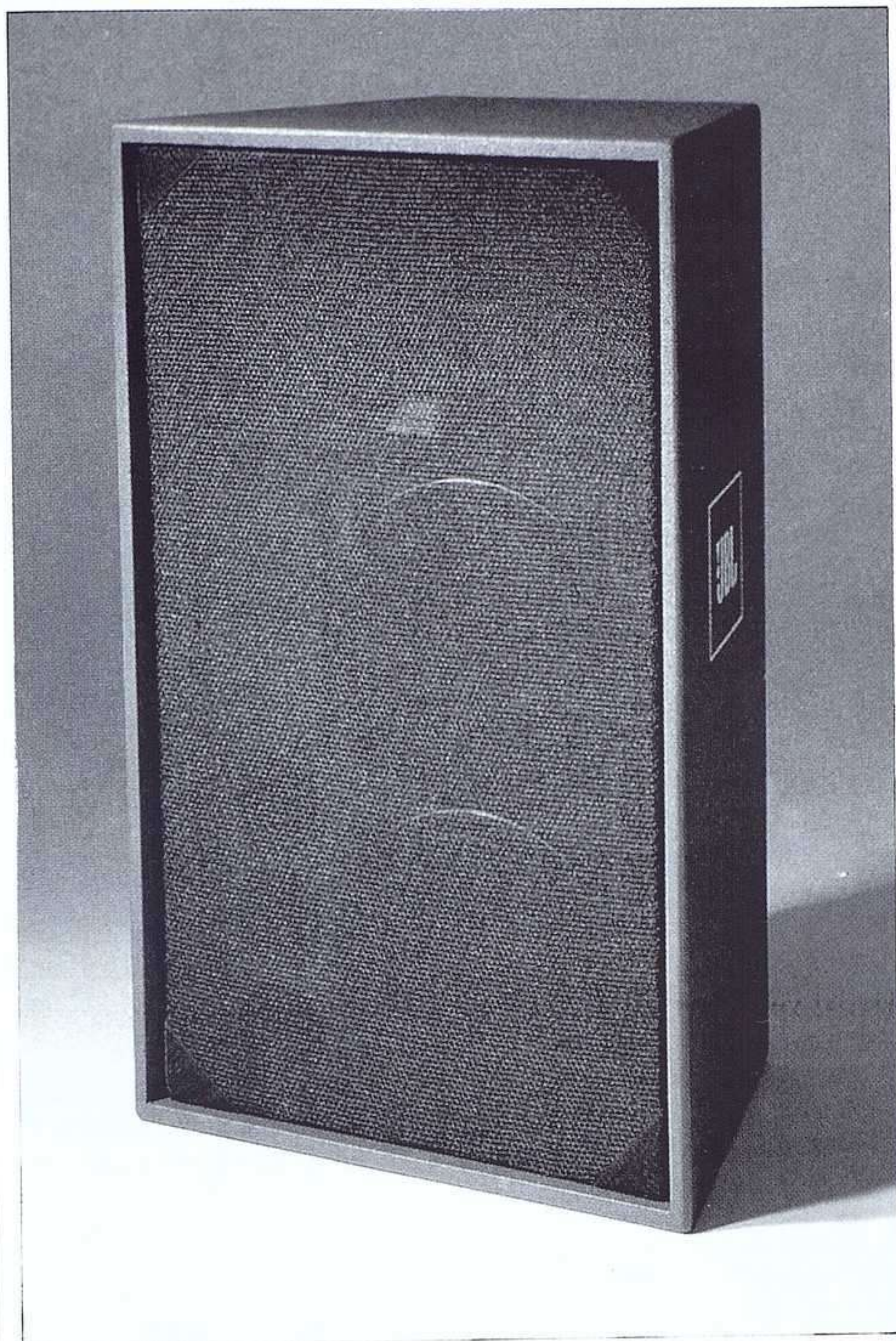
C. M.

SOUND POWER SERIES DE JBL

EAR PRO - C/ JUAN DE LA CIERVA, 23, NAVE 2 - (POLIGONO INDUSTRIAL N. 1)

08960 SAN JUST D'ESVERN (BARCELONA) - TEL. (93) 473 11 43

RITMO - HI-FI: NOVEDADES



La 4770 de JBL es un sistema "full-range" de dos vías y gran potencia.

En el diseño de la serie Sound Power de JBL, cada aspecto del refuerzo de sonido y cada aplicación han sido tomados a consideración; se trata de un conjunto de pantallas acústicas concebidas para distintas situaciones, tales como: música clásica en una sala de conciertos, discos de rock en una pequeña discoteca, diálogos en un centro de convenciones, presentaciones en la sala de juntas de una compañía, etc.

Los modelos de esta serie son los siguientes: en primer lugar el 4716, una caja compacta bi-radial pequeña de dos vías pasivas. Este sistema puede ser empleado como refuerzo de voces para dis-

cotecas (en combinación con sub-graves) y también como monitor.

El 4726 es similar al modelo 4716, tiene la respuesta más amplia, con un woofer de dos vías activas.

El 4728 es un monitor de escenario de la serie Sound Power JBL que lleva los mismos componentes que la caja acústica 4726, para una muy buena respuesta de frecuencia.

En cuanto a la 4750, es la más pequeña de los tres sistemas full-range de gran potencia; con dispersión controlada y dos vías (tres vías opcionales), la 4750 es adecuada para salas de considerables dimensiones.

La 4755 es de tamaño me-

dio, con especificaciones similares a la 4750.

La de mayor frecuencia, con una amplia respuesta de frecuencia y el nivel de salida más alto de los sistemas full-range de JBL, es la 4770.

El modelo 4742 es el subwoofer más pequeño de los tres de radiación directa diseñado para usar con el sistema 4716.

Otro subwoofer de esta serie es el 4782, con el diseño exclusivo de JBL TCB, que logra menor distorsión, más nivel de salida, gran rendimiento y mejor respuesta de frecuencia que los tradicionales.

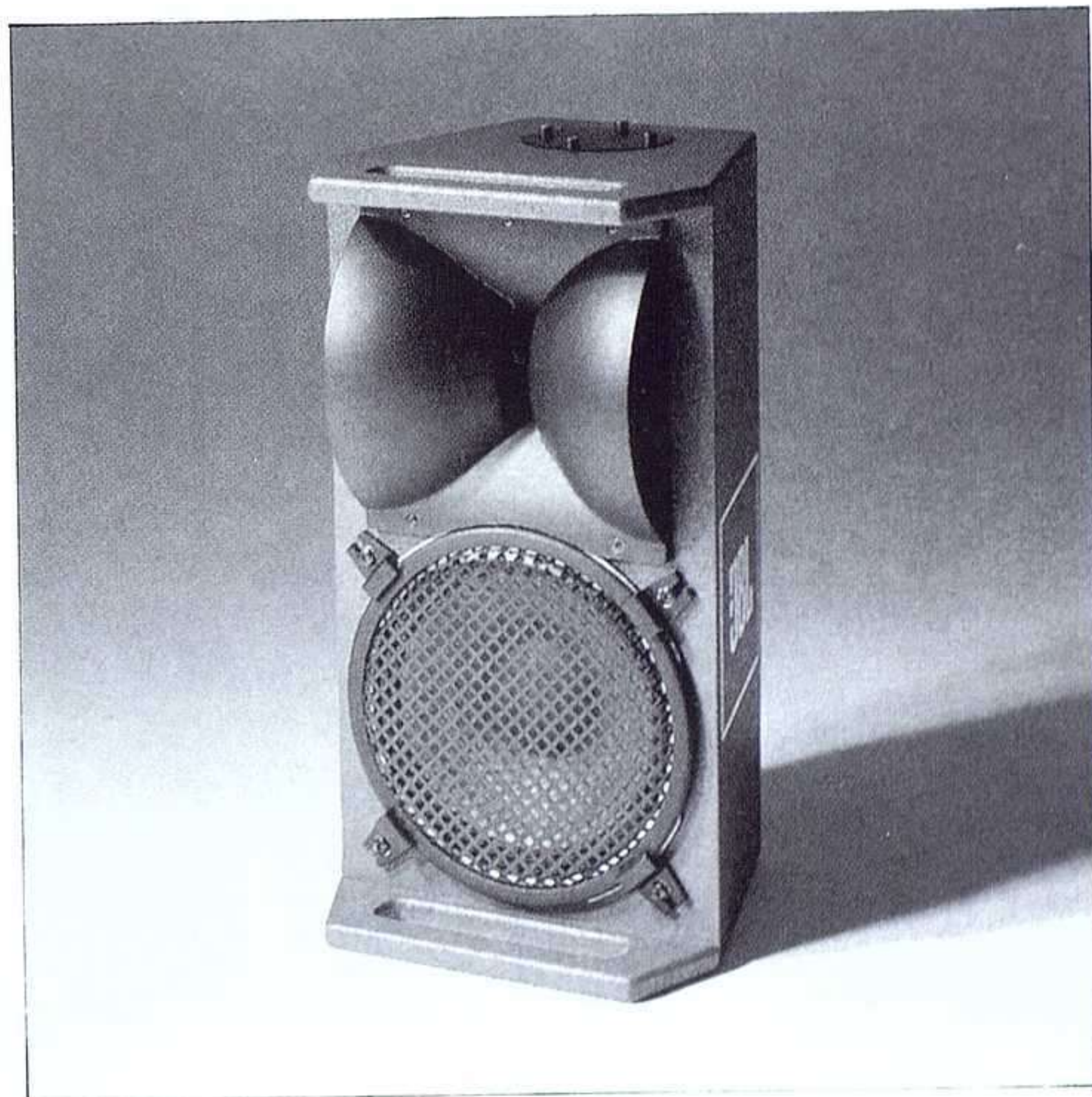
El 4785 es un módulo subwoofer TCB diseñado para instalaciones de tamaño mediano; y el 4788 es el mayor subwoofer de diseño TCB, respuesta de graves muy ancha, tiene mayor nivel de salida y capacidad de potencia de los subwoofers de esta serie.

Y, para finalizar, describiremos los modelos 4745 y 4748. El subwoofer de dos 380 mm (15") de radiación directa 4745, es de tamaño medio, para utilizar con las Sound Power vocal 4726 y unidades full-range. La 4745 tiene dos

380 mm. (15"), su nivel máximo de salida es 126 dB a 1 m., su capacidad de potencia es de 800 W y su respuesta va desde 35 Hz. Lleva conectores EP-8 y XLR y sus dimensiones son: 800 mm. de alto, 850 mm. de ancho y 530 mm. de profundidad.

El 4748 es un subwoofer de 460 mm. (18") de radiación directa; es el más grande de los subwoofers de radiación directa con solo 460 mm. (18"), que proporciona una respuesta hasta 35 Hz. con un nivel máximo de salida de 125 dB a 1 m. Puede usarse con los módulos de gran potencia full-range 4750, 4755 y 4770. El 4748 lleva conectores EP-8 y XLR, y tiene unas dimensiones de 800 mm. de alto, 850 mm. de ancho y 530 mm. de profundidad. Su capacidad de potencia es de 600 W., y opcionalmente puede llevar tapa y tapa con ruedas para su transporte y protección.

Este ha sido un ligero esquema de la serie Sound Power de JBL, una serie de aparatos para uso profesional, en la que la calidad y potencia prima sobre el diseño exterior.



La 4716 es una caja compacta con sistema birradial.

CAJAS ACÚSTICAS BD-60000 II DE VIETA

ACUTRES, S.A. - C/ BOLIVIA, 239

08020 BARCELONA - TEL. (93) 308 33 10

Para conseguir los resultados pertinentes, en la nueva serie de pantallas acústicas Vieta BD-6000 II se han utilizado los más modernos sistemas de medición mediante técnicas digitales con el fin de obtener un sistema de integración altavoz-recinto que elimine por completo las reflexiones e interacciones indeseables que, con frecuencia, se producen entre el altavoz, su armadura y el recinto acústico.

Esta nueva gama incorpora un altavoz de 8" con membrana de algodón dotado, además, de un potente motor que mejora su respuesta, evitando las molestas resonancias.

Un nuevo altavoz de medios con recinto separado permite una mayor gama de respuesta y un mejor acoplamiento con el altavoz de graves.

Todos los modelos de la serie de pantallas acústicas Vieta BD-6000 II tienen un tweeter de 25 mm. de cúpula blanda, con la bobina bañada en ferrofluido, que le asegura una perfecta estabilidad térmica y una notable mejora de la respuesta impulsional.

Asimismo, se han rediseñado la gama dotando a las pantallas de un nuevo modelo de 2 vías (BD-6100 II). Por otro lado, una nueva BD-6300 II más estilizada y con una mayor facilidad de ubicación incorpora 2 altavoces de 8", uno activo y otro pasivo, que extiende su respuesta hasta las más bajas frecuencias. Su nuevo frontal mejora además la imagen estereofónica y elimina, al mismo tiempo, esas reflexiones que tiñen el sonido.

C. M.



La gama completa.

GIRADISCOS TT 2400 DE NUMARK

LEXON, S.A. - C/ GRASOLET, 14

08034 BARCELONA - TEL. (93) 203 48 04

Aunque los giradiscos Numark no son los primeros giradiscos profesionales del mercado, sí son los primeros en ofrecer unas características exclusivas, como el Stylus Target Light.

El TT 2400 es un giradiscos profesional con motor de tracción directa, que es capaz de alcanzar la velocidad de régimen de 33.3 r.p.m. en menos de 0,5 segundos/una sexta parte de vuelta, y queda controlada por un exacto patrón de cuarzo.

Asimismo dispone de un ajuste de velocidad +/8% e iluminación de la punta de la aguja, con el objeto de que la visualización de los temas del disco sea notablemente más rápida, con lo que la ganancia en comodidad es incuestionable.

Además, el TT 2400 cuenta con patas amortiguadoras ajustables, arranque manual o remoto, y cables de salida

de señal desconectables chapados en oro.

Por otro lado, los productos de Numark se han diseñado especialmente para trabajar con fiabilidad año tras año, incluso en las condiciones más duras, y predomina la tendencia de que los futuros aparatos fabricados por Numark sean compatibles con los modelos actuales.

Numark no se ocupa solamente del diseño y fabricación de giradiscos, también son de su competencia reproductores de cedés (como el CD 6020 ó el CD 5020), mezcladores/samplers (como los modelos DM 1975 E, DM 1775 A, DD 8000 ó DD 4000), mezcladores (como los DM 1700 TX, DM 1175A ó DM 1275E) y discotecas portátiles (modelos DJ-C4 o DJ-C2).

C. M.



Giradiscos profesional de Numark.



Otra edición de los Cursos de Porsche.

Curso de la Escuela Porsche en colaboración con Bosch Telecom

Tras el éxito alcanzado en las tres primeras ediciones, se desarrolló entre los días 11 y 12 de abril, en las instalaciones del circuito permanente del Jarama, un nuevo curso de la Escuela Porsche de Conducción, dirigido, como en las anteriores ocasiones, a los clientes de esta prestigiosa marca alemana que deseen mejorar su técnica de conducción y dominio del vehículo.

Con la colaboración de Bosch Telecom y otras prestigiosas empresas relacionadas con el mundo del automóvil, Porsche España, S.A. pretende a través de este servicio unir la seguridad y la fascinación en un solo concepto y una sola sensación: la conducción deportiva de sus productos.

Esta iniciativa, que aunque conocida en otros países europeos se ha presentado por primera vez en España, contó desde el primer momento con el apoyo de Ro-

bert Bosch, S. A., empresa que comercializa en España, entre otros, los productos Blaupunkt y los autotéfonos Bosch, y que viene dedicando en los últimos años fuertes sumas a la investigación y desarrollo

de productos, equipos y sistemas que mejoren la seguridad vial.

Lanzamiento del San Marino SQM 20 de Bosch

El departamento de Ventas Comunicación Móvil, de la empresa Robert Bosch, S.A. inició a principios de marzo el lanzamiento del nuevo modelo de autorradio-casete San Marino SQM 20 de Blaupunkt.

Se trata de un autorradio digital con display de cristal líquido de cuarzo (LCD) y sintonizador con sintetizador PLL, capaz de sintonizar las emisoras con la precisión del cuarzo, tanto en la banda de FM, como en onda larga, manteniéndolas fijas.

El San Marino SQM 20 dispone, asimismo, de cinco teclas de memoria, para cada una de las tres bandas, más la correspondiente a la función "Travel Store", que permite sintonizar y memorizar las emisoras preferidas en cualquiera de las tres bandas en un determinado radio de acción, mientras se viaja por una zona concreta.

Una función también interesante que se ha incorporado a este modelo de Blaupunkt, es la denominada "Last station memory", que permite memorizar automáticamente la frecuencia perteneciente al último programa.

La parte del casete cuenta con una respuesta de frecuencia de hasta 14.000 Hz. y avance rápido de la cinta. Además, el chasis del casete

iluminado asegura un fácil manejo, incluso en la oscuridad.

Pero sin duda alguna, el principal atractivo de este aparato está en su oferta de lanzamiento. Contará con un precio de especial de 18.900 pesetas, lo que sitúa a este aparato en el primer puesto en cuanto a relación precio/características.

Audio Research Corporation con Sarte Audio Elite

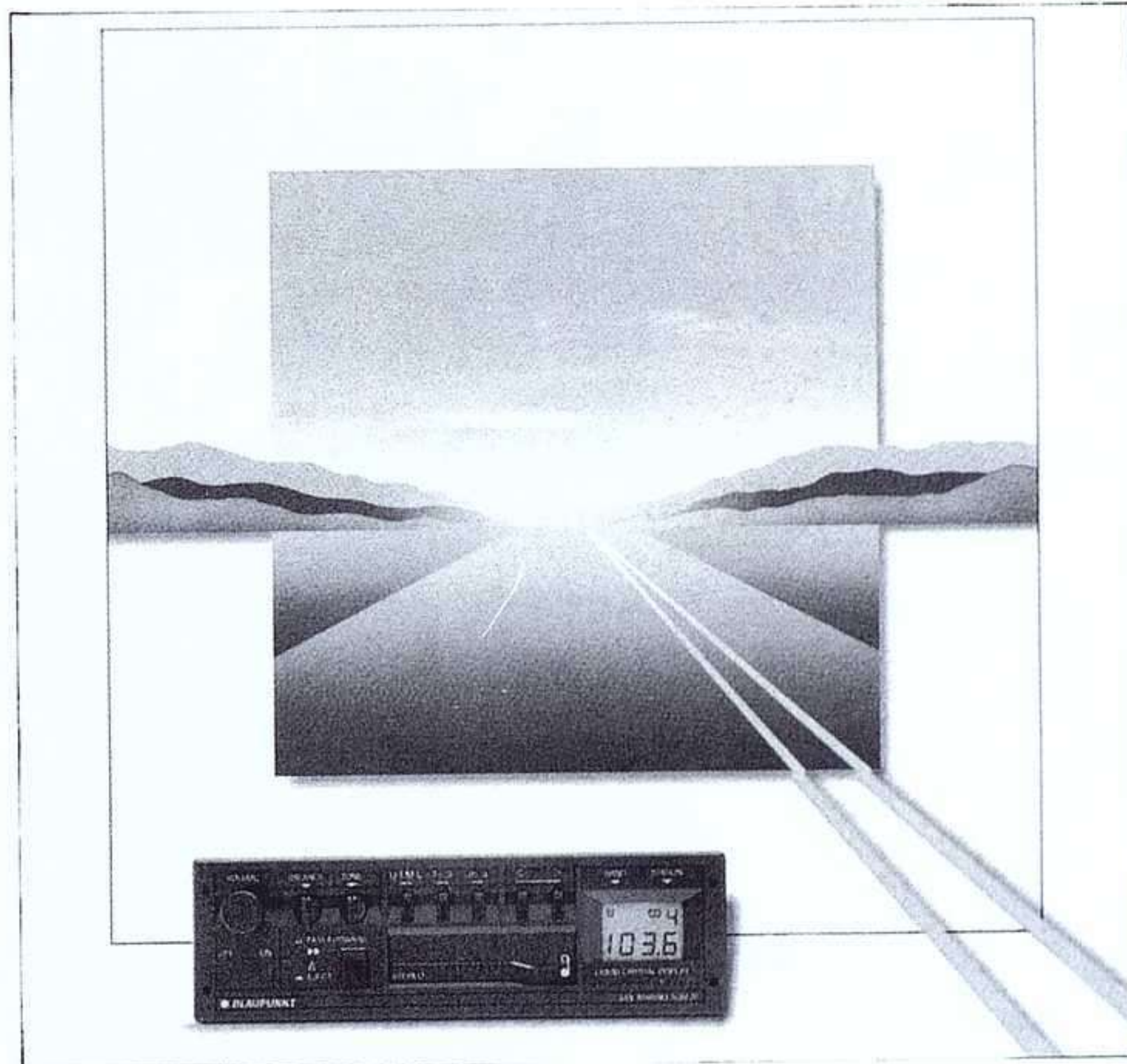
Desde el pasado 6 de marzo, la empresa Sarte Audio Elite, S.L. representa los intereses de la firma Audio Research Corporation en España. El contrato fue firmado por William Z. Johnson (presidente de Audio Research) y Juan José Rubio (gerente de Sarte Audio Elite).

Como novedades de esta firma destacan la nueva etapa de potencia de estado sólido D 240 y el procesador D/A-DAC 1. Ambas unidades pueden señalarse por sus cualidades como piezas francamente notables de entre sus homólogas.

Tanto la etapa de potencia de estado sólido D 240 como el procesador D/A-DAC 1, son fieles representantes de la filosofía de Audio Research, y ocupan ya un lugar importante dentro del llamado Estado del Arte en Alta Fidelidad.

Terminales de control de Bang/Olufsen

A los dos modelos de terminales de control Bang/Olufsen (Beolink 1000 y Beolink 5000), viene a sumarse el Beolink 7000. Se trata de un completísimo panel operativo en el que los menús en la pantalla iluminada guían al usuario fácilmente, incluso cuando se dispone a realizar las operaciones más complicadas.



El Sanmarino SQM 20, de Bosch.

El Beolink también puede pre-programarse con menús individuales, que permitan una adaptación perfecta al equipo Bang/Olufsen, de la misma manera que el Beolink 5000, este nuevo modelo es bidireccional; la pantalla incorporada indicada inmediatamente la operación que está teniendo lugar y efectuar una serie de operaciones.

Muestreador digital S-750 de Roland

El S-750 de Roland es un muestreador digital lineal de 16 bit y estéreo de 24 voces. Este nuevo muestreador mantiene la calidad del sonido e incorpora la amplia memoria interna de su conocido predecesor, el S-770. Cuenta, además, con una versión actualizada de software, que permite el acceso a sofisticadas prestaciones de proceso y edición de datos.

Además del drive interno de floppy disk 2DD/2HD, de 3,5 pulgadas, el S-750 incorpora un puerto SCSI que permite la conexión con dispositivos externos de almacenamiento de datos, como la unidad de disco óptico de Roland, MO-7. Esta característica amplía considerablemente la memoria virtual del muestreador.

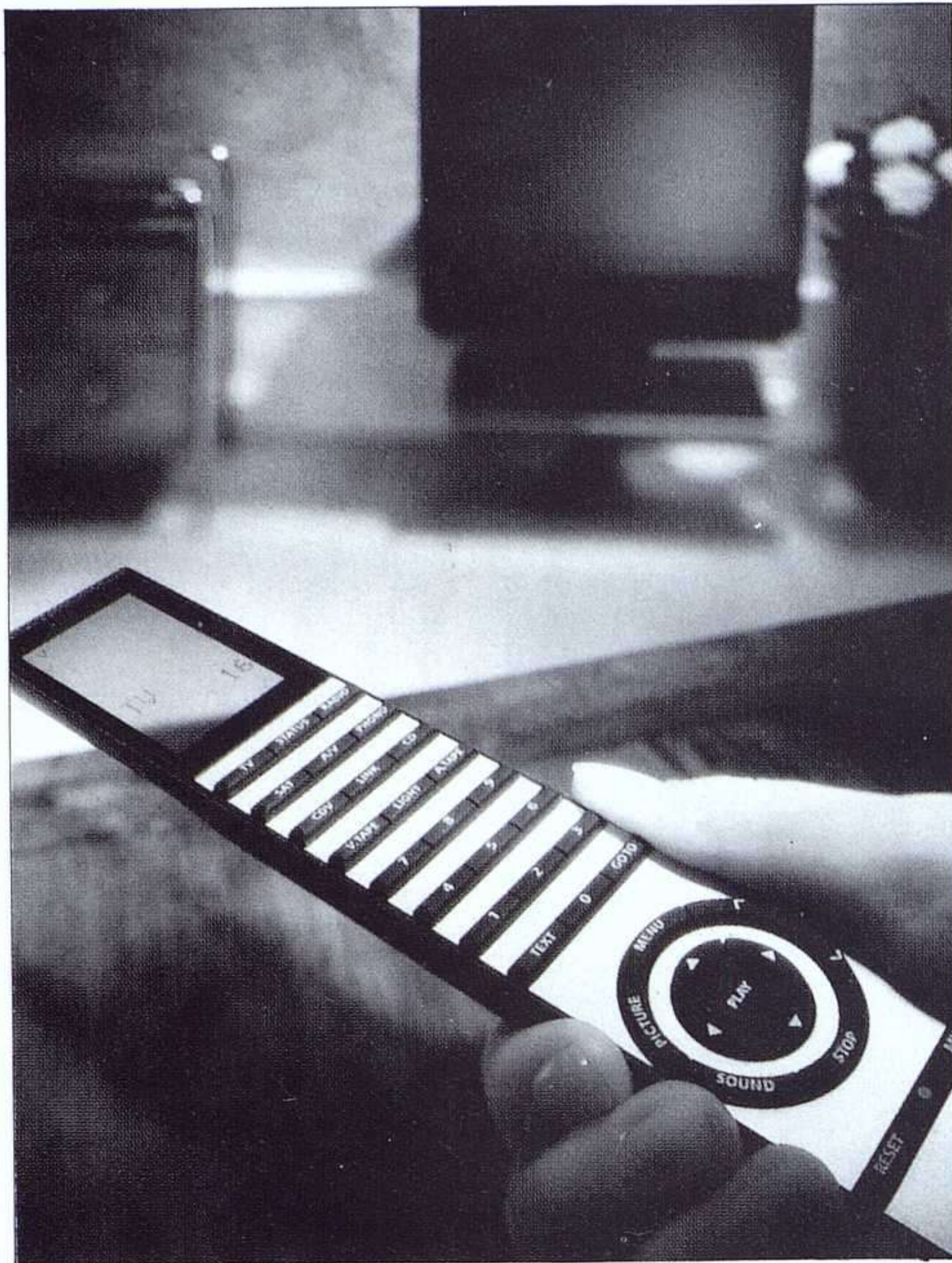
El puerto SCSI también permite la conexión con reproductores CD-ROM, como el CD-5, de forma que el usuario tiene acceso a una amplia base de sonidos suministrada por los fabricantes de software.

Por último, también puede conectarse un S-770 al S-750 vía el SCSI, ya que sus datos y sistemas son plenamente compatibles, permitiendo así el acceso a los datos almacenados en el disco duro del S-770.

Roland presentó 15 nuevos productos en Expomúsica

Roland Electronics España, S. A., empresa puntera en instrumentos y equipos musicales electrónicos, presentó 15 nuevos productos en la última edición de Expomúsica. En estos nuevos productos se aprecian interesantes avances tecnológicos.

Entre los productos que presentó Roland, cabe destacar su último sintetizador inteligente, el E-70, que utiliza



El Beolink 5.000 fue el primer terminal de control remoto internacional de Bang/Olufsen.



un nuevo método de generación de sonidos y ritmos (el GS Standard), capaz de proporcionar una calidad de expresión musical mayor que los sintetizadores que circulan actualmente en el mercado. Este equipo cuenta, además, con funciones avanzadas, como la posibilidad de que el usuario programe sus propios ritmos.

Otro de los productos estrella de Roland es el JX-1, se trata de un nuevo sintetizador compacto sensible a la velocidad, polifonía de 24 voces y controles de edición lógica. El acceso a la edición en el JX-1 es inmediato y de fácil realización durante la ejecución.

Por otra parte, el JD-800 es el nuevo sintetizador programable de Roland, que permite la modificación de sonidos en tiempo real, incluso durante la ejecución. Sus especiales características permiten utilizarlo como sintetizador principal o como controlador master en sistemas multiteclado.

Dos novedades de Roland: el muestreador S-750 y el sintetizador compacto JX-1.



REUNIÓN DE WATIOS EN EXPOMÚSICA '91

Entre los días 13 y 17 de abril de 1991, se celebró en Madrid la séptima edición del Salón, de Instrumentos Musicales, Iluminación Espectacular y Sonido Profesional (Expomúsica '91); una exposición de 9.000 m² de superficie que aglutinó a 493 marcas representadas por las 102 empresas participantes, de los sectores de sonido profesional, editoras musicales, instrumentos musicales, publicaciones especializadas e iluminación espectacular para discotecas y grandes recintos.

De entre las empresas dedicadas al mundo del sonido, cabe destacar AKG Neotécnica, S.A.E., Sony España, S.A., Bose Products, B.V., EAR PRO, S.A., Audio Stars, S.A. Altea Sound Centre, S.L., Lexon, S.A., Laboratorio de Electro-Acústica, S.A., Roland Electronics de España, S. A., Audicom, S. A., etc.

Además de los avances presentados por firmas de tal prestigio, como Sony o Bose, hay que señalar, por ejemplo, la gama de pantallas acústicas de Profound, que, bajo el rótulo de "más de 600.000 Watios vendidos en 1990", exhi-

bía las cajas abiertas de sus cajas acústicas; de la firma Musicson nos detendremos en el Monitor 100 y el giradiscos profesional DJ-1800 B. El reducido tamaño y su buena respuesta de frecuencia, convierten a la columna Monitor-100 en un elemento adecuado para unidades móviles de Audio o Vídeo, estudios de grabación o de radio, y para todo tipo de instalaciones P.A., tales como Pubs., restaurantes, iglesias, etc. El Monitor-100 de Musicson dispone como complemento de un soporte que, una vez fijado al Monitor-100, permite gran flexibilidad en un montaje para cualquier aplicación (soporte 70.010 BJR).

El giradiscos profesional DJ-1800 B es una pieza que llama la atención por el cuidado de sus detalles y prestaciones; algunas de sus características son las siguientes: sistema de accionamiento manual, servo motor CC de presión con arranque y parada rápidos, transmisión por correa, dos velocidades, ajuste fino de velocidad/tono por potenciómetro deslizante, brazo profesional en "S" con elevación y descenso lento, plato de

aluminio 305 mm. y estroboscopio iluminado, disco de carbono deslizante, portacápsulas con cápsula magnética, luz sobre el punto de contacto agujadisco, conector para control remoto paro-arranque, conector para avance y retroceso, etc.

Es interesante, asimismo, resaltar otros aparatos como la consola de mezclas modular ALTAIR "ELECTRA" o el analizador de espectro audio control industrial Modelo SA-3050, de la misma firma.

La consola de mezclas modular ALTAIR "ELECTRA" está diseñada para que pueda utilizarse como mesa de PA



El director general del IFEMA, Manuel Coronado (sosteniendo la cinta), asiste a la inauguración de Expomúsica.

o como mesa de monitores, por intercambio de buses auxiliares y de grupo. Se presenta en tres configuraciones básicas: 24/8/2, 323/8/2 y 40/8/2 (bajo demanda es posible la adaptación a cualquier otra configuración). Cada canal de entrada posee entrada de micro (XLR), línea (jack), insert (jack) y salida de línea (jack). Además PHANTOM, inversión de fase, PAD, Gain, filtro paso alto, 4 puntos de EQ con 2 paramétricos, EQ ON, 8 envíos pre/post conmutables en grupos de cuatro, PAN, PFL, ON, envíos a L-R, 1-2, 3-4, 5-6, 7-8, LED de -20 dB y CLIP; la fuente de alimentación es externa, en un chasis de 19" y 2 unidades de altura.

Se puede decir que la Expomúsica '91, en lo que se refiere a tecnologías aplicadas al mundo del sonido, ha estado principalmente centrada en el sonido profesional (mesas de mezclas, altavoces para grandes conciertos, analizadores de espectro, estéreófonos muy sofisticados, etapas de potencia para amplios recintos, etc.), olvidando casi por completo la Alta Fidelidad de uso doméstico, tanto de gama media como alta.

Entre las abundantes novedades allí expuestas, estuvieron presentes las JBL Sound Power Serie M y Serie Flex Rane (EAR PRO, S. A.); la empresa EXEL, S. A. presentó las etapas AB 9220 y 9420, Bicamp SCM 7500, Servodrive, Tecnares Megadisco y Tecnares TS-2000; Ferrer Musical destacó por su extensa biblioteca de sonidos para sintetizadores de la firma Sound Source, software musical,



LIMOCOLOR

Stand de EAR Pro.

secuenciadores, copistas y editores, Pinanson, en el área del sonido profesional, llevó conjuntos completos de conexas para directo, manguera multipar de hasta 50 pares, cajetines de escenario para mesas de 8 a 40 canales, enrolladores de gran capacidad y Patch Pannel's para sonido profesional; en cuanto a Ghesa Ingeniería y Tecnología, S.A., sorprendió con un órgano de colores que permite integrar música y color. El

movimiento del color se consigue por medio del efecto dinámico del agua, dispuesta en cilindros transparentes de metacrilato, en los que se integran proyectores lumínicos de 48 sectores de color.

Muchos de los avances presentados en esta exposición, los encontraremos a menudo en estudios profesionales, conciertos en directo o macrodiscotecas durante los próximos meses.

!!!POR FIN VUELVE A ESPAÑA!!!

NAD

ALTA FIDELIDAD

Distribuidor exclusivo:

GEDELSON S. A.

Conde Borrell, 88

08015 BARCELONA

Tel. 424 60 60 / 426 18 02

Fax 423 58 26

EL SONIDO DE LA NUEVA ERA

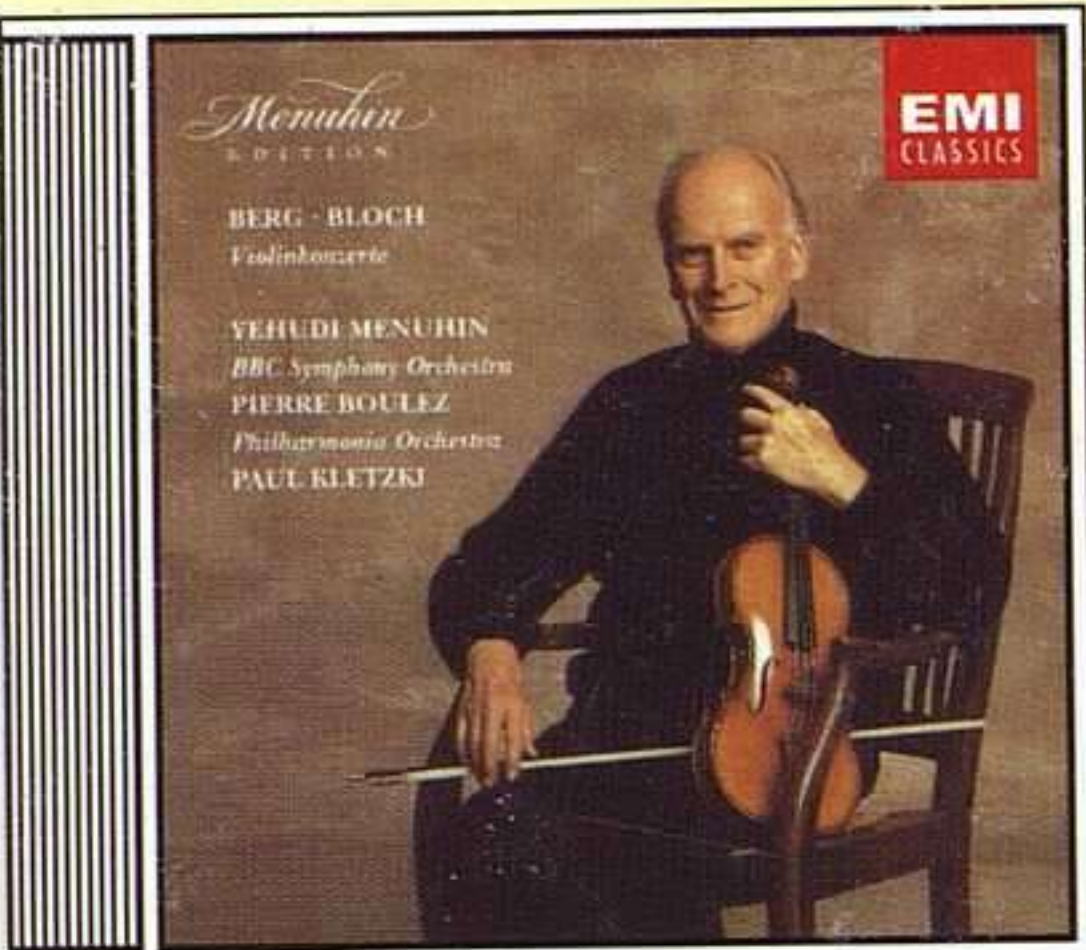
Amplificadores. Compact Disc. Platinas.
Sintonizadores. Ecuiladores. Bafles. Giradiscos.



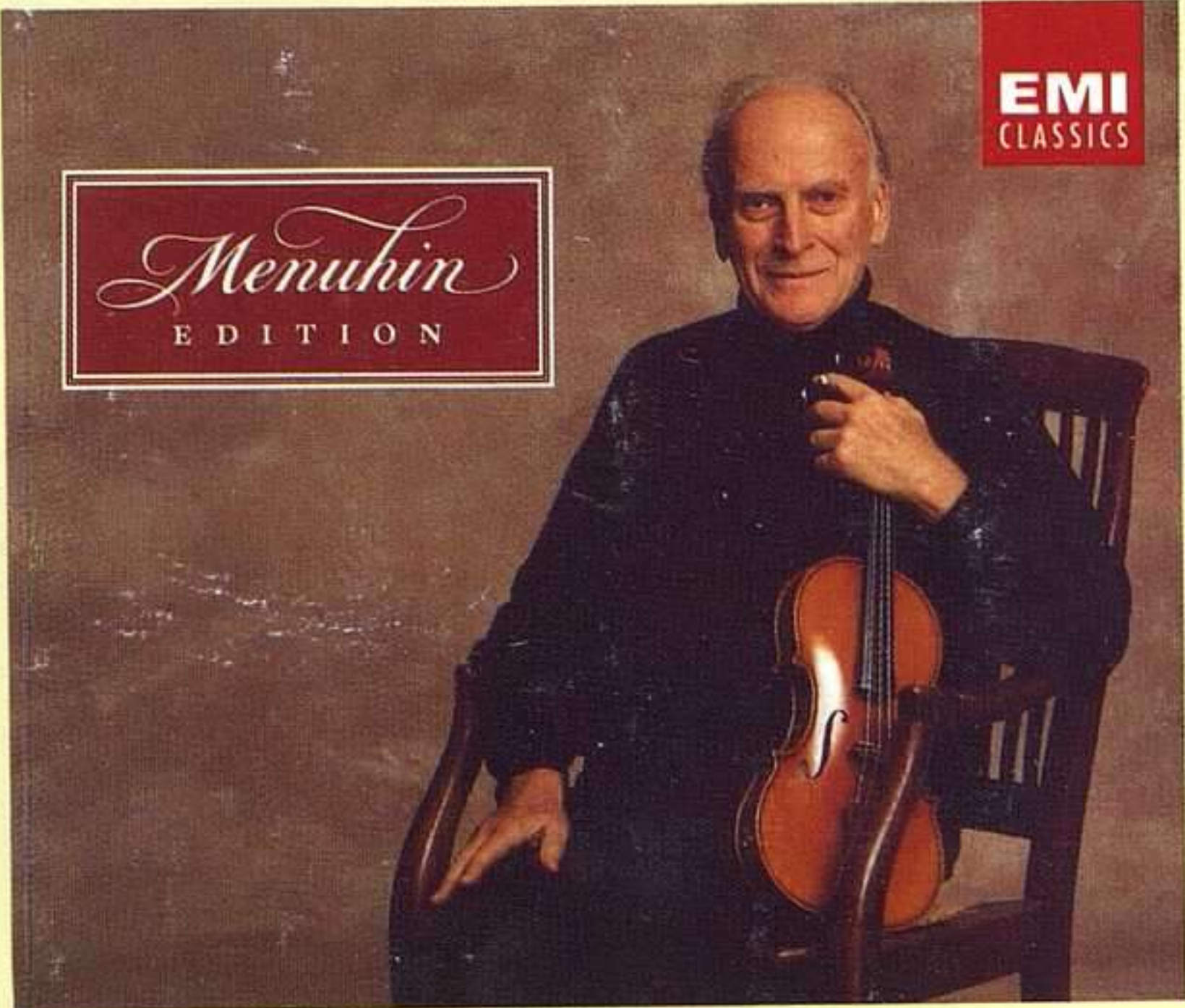
Sistemas V
Technics
Digital Hi-Fi

Menuhin
EDITION

EMI CLASSICS CELEBRA
EL 75 CUMPLEAÑOS
DE SIR YEHUDI MENUHIN



CDM 7 63989 2



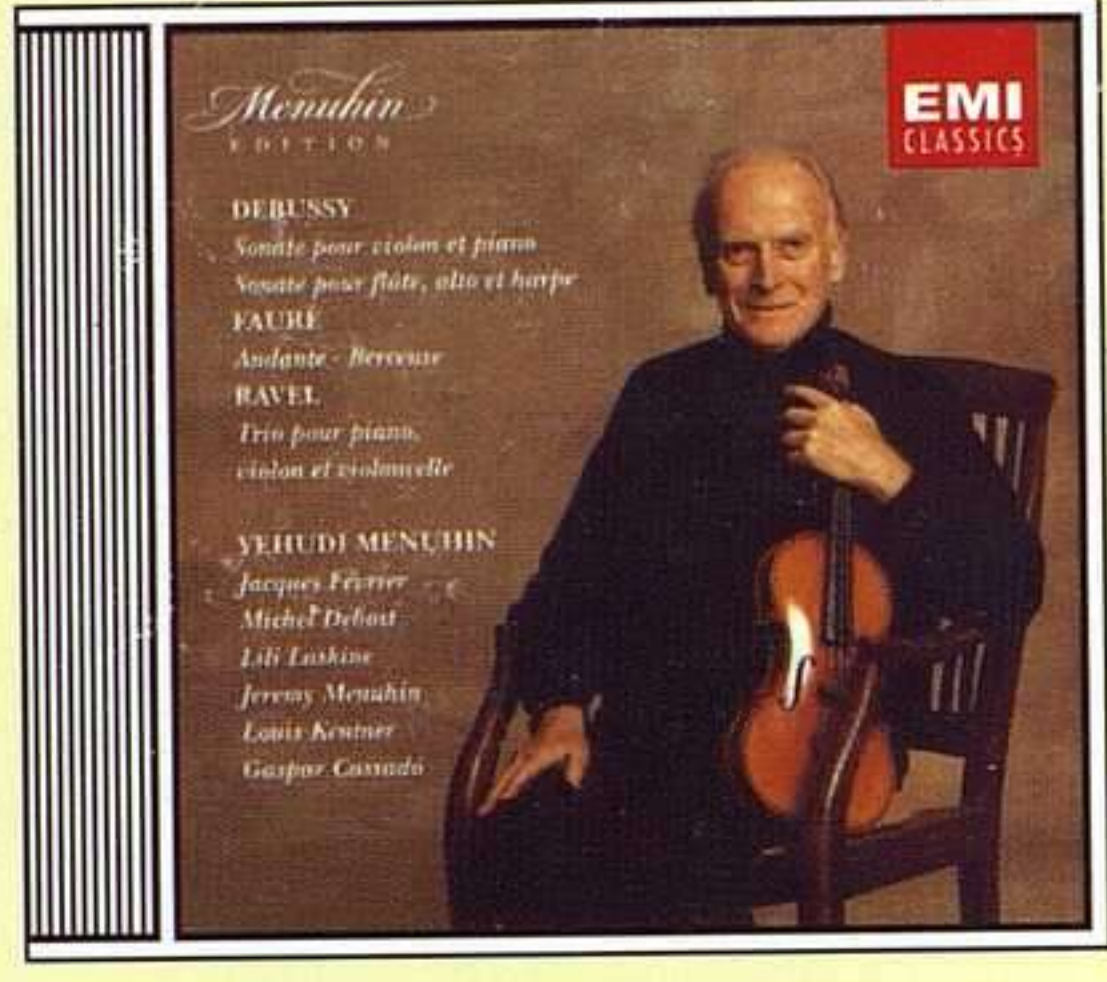
CMS 7 63984 2



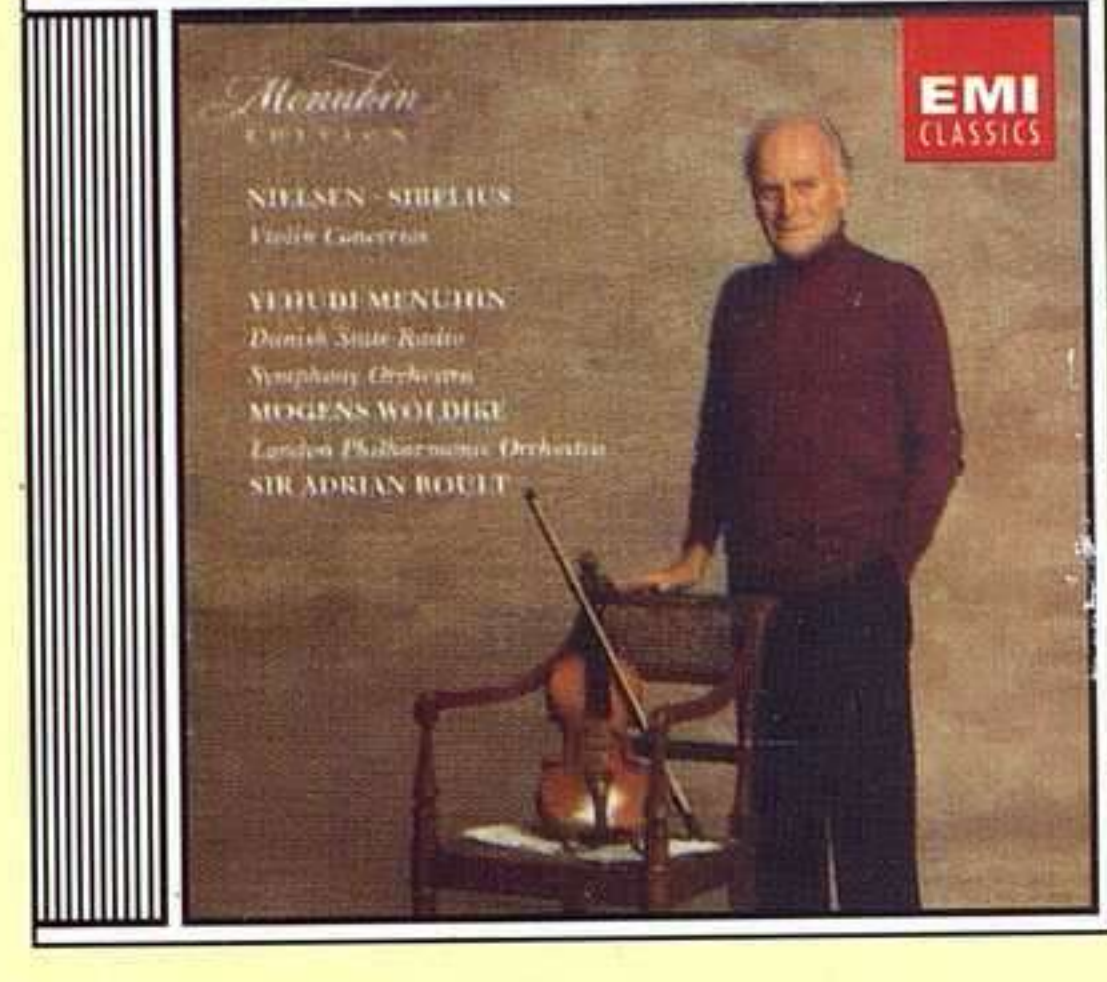
CDM 7 63985 2



CDM 7 63988 2



CDM 7 63986 2



CDM 7 63987 2

Un estuche muy especial conteniendo 5 CD.

También presentamos como novedad:



CDM 7 54205 2