

Año LXIV
Diciembre, 1992
750 ptas.

RITMO

638

Entrevistas:

Pierre Boulez

Karan Armstrong

Pierre Boulez

Artista exclusivo



Un Concierto antológico



Una vez más, Sony Classical ofrece a los amantes de la música una obra sensacional.

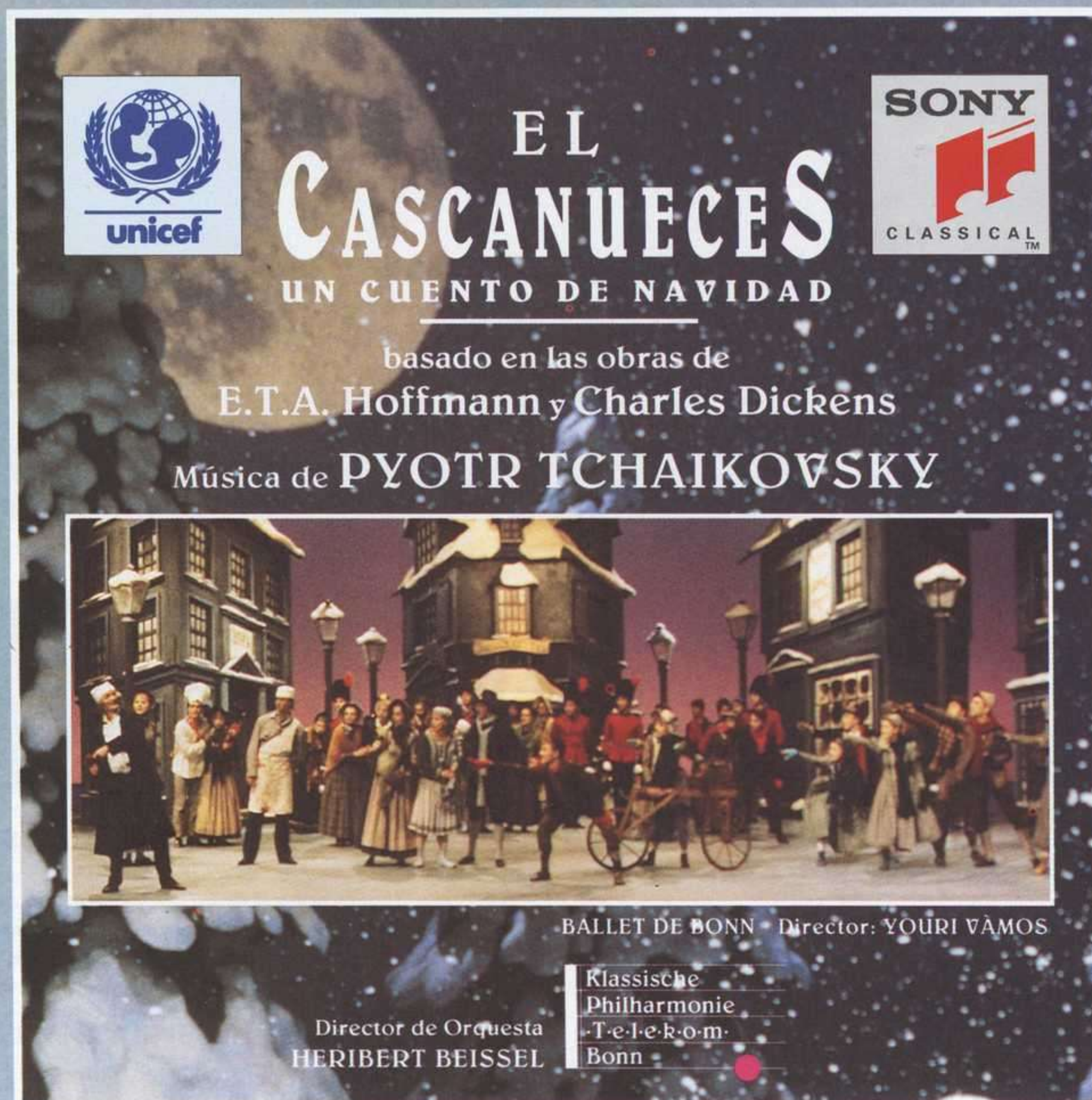
Nada menos que el Concierto de Navidad en el Carnegie Hall. 90 minutos de vídeo y 75 de audio.



Grabado en diciembre de 1991, elogiado al máximo por el New York Times y nominado para el premio EMMY.

Y es que difícilmente, en un programa musical, se da una conjunción como ésta: un escenario excepcional, unos intérpretes de primera línea y un selecto repertorio.

Realmente, de antología. No se lo pierda.


Ayude a UNICEF con una gran obra



 **EL**
CASCANUECES 
UN CUENTO DE NAVIDAD

basado en las obras de
E.T.A. Hoffmann y Charles Dickens

Música de **PYOTR TCHAIKOVSKY**



BALLET DE BONN - Director: YOUNI VAMOS

Director de Orquesta
HERIBERT BEISSEL

Klassische
Philharmonie
Telekom
Bonn

Siglo XIX. Una niña triste. Un muñeco roto en mil pedazos.
La avaricia, el egoísmo y las pesadillas de un viejo personaje... Fantasía.
Es un cuento de navidad: "El Cascanueces".

Casi el siglo XXI. La realidad supera a la ficción. Somalia, Bosnia...
Muchos niños tristes. Y no es un cuento. Su presente y su futuro,
rotos en mil pedazos. Por nuestra avaricia. Toda una pesadilla
que usted puede remediar colaborando con UNICEF.

Los beneficios de la venta están destinados a escribir el final feliz de esta
sobrecogedora historia real: la felicidad de los niños de todo el mundo.
Contribuya. Es una buena obra, suya también.

Sonido en Estado Puro



COMPLETE
CD
BEST BUY



AX-550 AMPLIFICADOR CON TECNOLOGIA TOP ART

"Avanzada Tecnología, superior calidad de diseño, junto con una relación precio/potencia imbatible, hacen del AX-550 una elección natural para cualquier sistema HI-FI de calidad".

¡NUEVO!



CDX-860 LECTOR CD CON SISTEMA S-BIT PLUS

"Una tecnología audio digital sorprendentemente desarrollada, un diseño y una ingeniería superiores lo sitúan por sí mismas dentro de la nueva generación de lectores de CD YAMAHA".

WHAT
BEST BUY
VIDEO



DSP-A-500 PROCESADOR DIGITAL DE CAMPOS SONOROS CON AMPLIFICADOR A/V

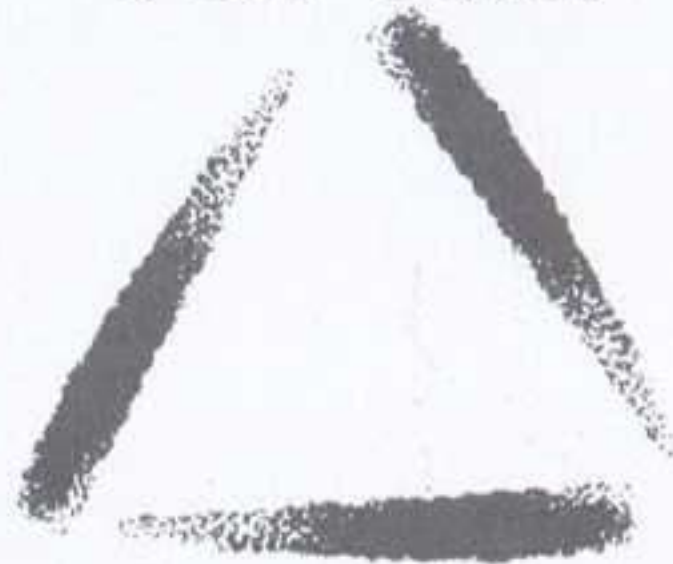
"Este revolucionario sistema incorpora la increíble tecnología Cinema DSP de YAMAHA, para crear toda una nueva experiencia en el ocio audio/visual doméstico".

En YAMAHA llevamos más de cien años haciendo Música. Nuestra dedicación y compromiso con la perfección musical está por encima de todo. La última generación de equipos YAMAHA HI-FI refleja mejor que nada esta filosofía. Tecnológicamente innovadores, impresionantes en su diseño. Concebidos para disfrutar el sonido en toda su definición, con el máximo realismo. La imitación de la naturaleza en su estado original nos ha permitido alcanzar, en sonido, las más altas cotas de pureza.

Nueva generación YAMAHA HI-FI: sonido en estado puro.

TOP-ART

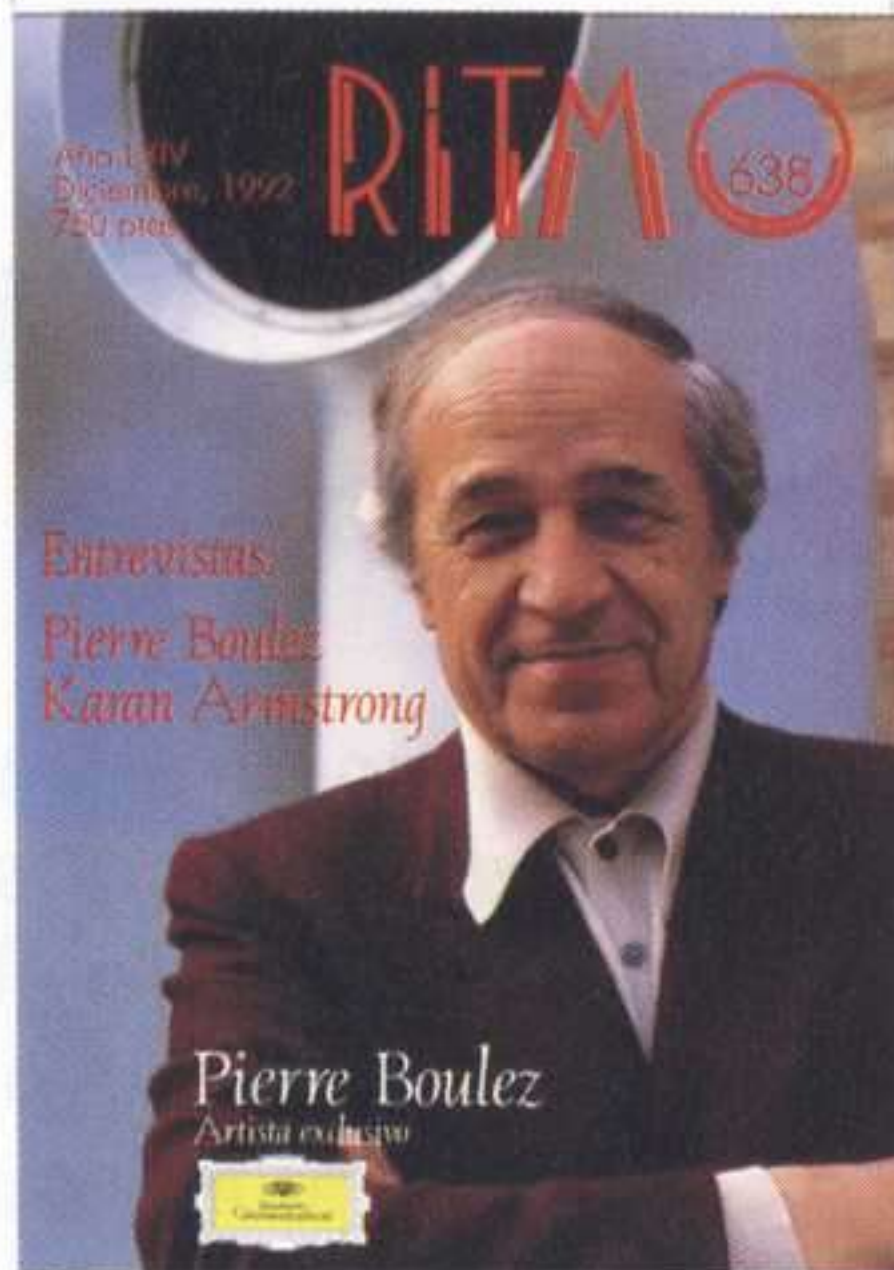
CINEMA
DSP



S-BIT
PLUS

YAMAHA HI-FI
CREADOR DE LA TECNOLOGIA DSP

En portada



El compositor y director de orquesta francés Pierre Boulez. En páginas interiores, es entrevistado por Álvaro Guibert.

Págs.

Editorial: Cultura y política exterior	6
Tribuna: Josep María Busquets i Galera	7
Entrevistas:	
Pierre Boulez	8
Karan Armstrong	11
Reportajes:	
Homenaje a un maestro de la música española	16
Leo Brouwer, un "filósofo" de la música para Córdoba	19
Leonora Milà o el romanticismo del músico	20
VII Conciertos de Otoño de Getxo	22
Ópera	24
Música contemporánea	28
País musical:	
Barcelona	30
Madrid	32
Sevilla	36
Valencia	38
Otras ciudades	40
Internacional	42
Músicos del siglo XX: Claudio Santoro	46
Viejas fotografías de mi álbum: Andrés Perelló de Seguro	48
Voces: Giacomo Lauri-Volpi	50
Agenda:	
Noticias	52
Información discográfica	55
Discos:	
Versiones comparadas	59
Estudios	61
Otros comentarios	93
Discos criticados	126

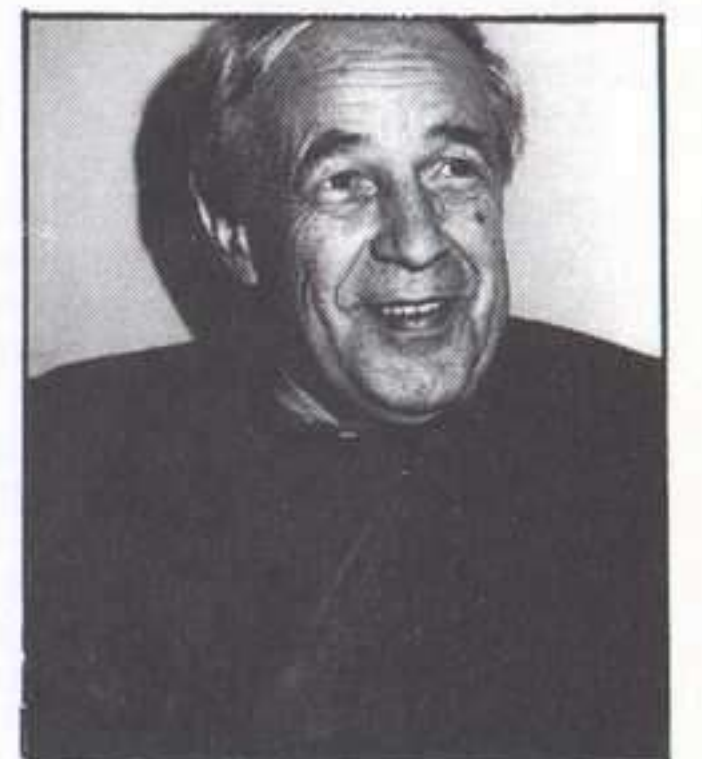
La dirección de RITMO no se solidariza, necesariamente, con las opiniones y valoraciones de sus colaboradores y corresponsales, cuyas firmas son las únicas responsables del contenido de los trabajos aparecidos en la Revista.

Tribuna



José María Busquets i Galera, administrador del Liceu, de Barcelona.

Entrevistas



Pierre Boulez

Pierre Boulez y Karan Armstrong.

Discos



El cincuenta por ciento de este número está dedicado a la sección de Discos: comentarios, información...

Voces



Esta vez le ha llegado el turno a Giacomo Lauri-Volpi.

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MÚSICA
AÑO LXIV • NUM. 638
DICIEMBRE, 1992

Fundador:
Fernando Rodríguez del Río

Director:
Antonio Rodríguez Moreno

Subdirector:
Ramón Barce

Redactor Jefe:
Pedro González Mira

Coordinadora de Redacción:
Elena Trujillo

Administración y suscripciones:
Carlos Nájera

Colaboran en este número:

Álvaro del Amo, María del Pilar Aranguren, Gonzalo Badenes, Vladimiro Bas, Pedro Beltrán, Juan Berberana, Jorge Blanco del Amo, Agustín Blanco Bazán, Josep María Busquets i Galera, Pablo Cano Capella, José Antonio Cantón García, Javier Caravaca Domínguez, Jaume Carbonell, Daniel Carramolino del Valle, Xavier Casanovas-Danés, Luis Dalda Gerona, Néstor Echevarría, Luis Carlos Gago, José Antonio García, José María García Martínez, María Luisa Gaspar, Fernando Gil Olalla, Sinesio González Lara, Pedro González Mira, Álvaro Guibert, José Guerrero Martín, F. Hernández Girbal, Ignacio J. Espino, Ricardo Jiménez, Óscar Jiménez Monje, Pedro Sancho de la Jornada Dezcallar, Luis Enrique de Juan Vidales, Emilio López de Saa, Raúl Mallavibarrena, Álvaro Marías, Juan Carlos Martínez Fontana, Domingo Martínez y González de la Rubia, Guillermo Martínez Maside, Joan Matabosch, Josefa Molero Casas, Marco Antonio Molín Ruiz, Enrique Molina Senra, Pedro Mombiedro, Pilar O'Connor, Juan Carlos Olite, Antonio Pérez Massoni, Luis Piedra del Palacio, Carlos Rojo, Joaquín Rosado, Xavier Rivera, José Antonio Ruiz Rojo, José Sánchez Rodríguez, María Sanhuesa Fonseca, Rosa Solá, Antonio Soria, Carlos Tarín Alcalá, Elena Trujillo Hervás, Jesús Trujillo Sevilla, Carlos Vilchez Negrín, Aurelio Viribay, Francisco Zea Vázquez.

Corresponsales:

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

Edita:

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

Suscripciones:

España: Año, 8.250 ptas., IVA incluido (Precio sin IVA, 7.783 ptas.). Número suelto, 750 ptas. (Precio sin IVA, 708 ptas.). Atrasados, 800 ptas. Gastos de cobro de suscripciones, 160 ptas. **Extranjero:** América, Europa y otros continentes *Vía terrestre*: 95 \$. *Europa Vía aérea*: 125 \$. *América, Asia, África Vía aérea*: 181 \$. Los envíos por correo certificado tendrán un recargo de 1.210 ptas. por año sobre el precio de la suscripción.

Fotocomposición: ORCHE

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

Imprime:

Gráficas Marte
MADRID

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

CULTURA Y POLÍTICA EXTERIOR

Los medios musicales españoles han acogido con el natural disgusto la supresión de las actividades culturales españolas en el extranjero a través del Ministerio de Asuntos Exteriores. No es que la música (ni la cultura española en general) pueda hasta ahora sentirse muy satisfecha de dichas actividades, que suelen ser esporádicas y en muchos casos notablemente apartadas de lo que debieran ser sus objetivos más centrados y preferentes. Pero sí pensamos que se trata de una vía verdaderamente adecuada y hasta políticamente muy rentable. Todos tenemos en la mente el excelente trabajo cultural que ciertos países realizan a través de sus medios diplomáticos, y el buen aura que se desprende de esa labor (que, por otra parte, realizada con habilidad y espíritu de colaboración con los medios artísticos de cada país, ni siquiera es económicamente muy costosa).

Precisamente no hace muchos meses, en la Tribuna de nuestra revista, el director general de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores, Delfín Colomé, esbozaba las líneas maestras de la posible difusión de la música española en el extranjero a través de su departamento. Lamentamos doblemente, dados estos buenos propósitos, que tales iniciativas hayan sido yuguladas por una reducción presupuestaria. Pero nos sorprende al mismo tiempo que a través de diferentes organismos dependientes de otros ministerios se prosiga, aunque quizá con restricciones, esa misma labor. Queremos decir: que la restricción, en el caso del Ministerio de Asuntos Exteriores, parece que ha sido total, absoluta, y no un mero recorte, como podría haberse esperado.

Naturalmente que el mayor esfuerzo por la difusión cultural pertenece, es obvio, al Ministerio de Cultura. Pero en muchos casos la tarea cultural de otros ministerios, debidamente coordinada o en régimen de cooperación, de específico interés. Es el caso de Asuntos Exteriores, donde la red existente de representaciones diplomáticas en todo el mundo podría ser una formidable arma cultural. Y repetimos: también de prestigio político. Esperemos que algún día las cosas se entiendan así, y se produzca un cambio en la atención del gobierno por esas relaciones culturales en el exterior.



por Josep María Busquets i Galera

EL LICEU Y SU URGENTE REMODELACIÓN

Después de 150 años de actividad ininterrumpida conservando su liderazgo en el mundo de la lírica en nuestro país, el Gran Teatre del Liceu ha llegado a un punto en el que, o se adapta a las necesidades y exigencias de la ópera actual, o empezará un rápido retroceso que lo puede llevar a su enclausración y desaparición como teatro de la ópera moderna.

Este objetivo es además la culminación de los esfuerzos que durante la última década ha venido desarrollando el Consorci para convertir el Teatro en un verdadero centro cultural de primera magnitud, integrándolo en la élite de los mejores teatros del mundo.

El Liceu ha desarrollado su proyecto cultural en aquellos aspectos que le ha sido posible: ha reformado sus estructuras internas y las ha adaptado a las exigencias de un teatro de ópera moderno, ha delimitado su línea artística incorporando nuevos valores y, señalando su propio futuro, ha abierto sus puertas a nuevas tendencias y ha promovido nuevos valores incorporándose de pleno derecho en los circuitos internacionales del mundo operístico.

Ha calibrado cuáles son sus posibilidades de desarrollo con un determinado proyecto económico, que al igual que en otros países, se basa esencialmente en la financiación pública. Sin embargo, es un hecho también que cada vez obtiene nuevos y mayores recursos de una sociedad civil activa, a pesar de la poca atención fiscal que por este tipo de ayudas recibe.

Ha conseguido una respuesta popular de gran alcance, ya que el índice de ocupación es óptimo y la demanda sigue en constante aumento.

Las nuevas producciones y coproducciones con otros teatros viajan por todo el mundo y la crítica favorece día a día esta nueva política de producción, uno de los motivos más determinantes para forzar la reforma y modernización del escenario del Teatro.

Los grandes directores de escena, esce-

nógrafos, directores de orquesta, etc., se sienten muy atraídos por nuestro nuevo teatro del Liceu, de mentalidad abierta y decidida, con equipos motivados y deseosos de afrontar mayores y mejores prestaciones al arte de la lírica. Sin embargo, la falta de condiciones técnicas mínimas, la necesidad vital de espacios, la escasez de recursos estructurales, dificultan cada vez más las posibilidades de estos artistas que no pueden desarrollar sus proyectos en nuestro escenario, perdiéndose oportunidades únicas. Las pésimas condiciones técnicas y la insuficiencia de espacios, nos obligan a mantener unos equipos técnicos excesivamente numerosos, que además de infrautilizarse en muchos momentos, gravan seriamente los costes de estructura del teatro.

Asimismo, debido a la imposibilidad de alternar producciones, el teatro debe permanecer mucho tiempo inactivo cada vez que se prepara una nueva producción. Ello impide que la programación pueda tener un contenido más amplio y variado, dando a conocer la riqueza artística que puede ofrecer hoy el mundo de la ópera.

También reduce las posibilidades de atraer a nuevos sectores de público que con la oferta reducida no pueden acceder a este tipo de representaciones.

Todas estas limitaciones nos hacen reflexionar seriamente: si no logramos superar estos obstáculos, remodelando y modernizando nuestro escenario, los costes excesivos que se producen, la infrautilización del Teatro y, lo que es más grave, la negativa de las grandes voces de la lírica a actuar en un teatro donde no es posible que se presenten en el marco de nuevas producciones habremos trabajado inútilmente para que el Liceu pueda seguir siendo un verdadero teatro de ópera, donde se pueda participar del arte de la lírica como en cualquier otro país culto del mundo.

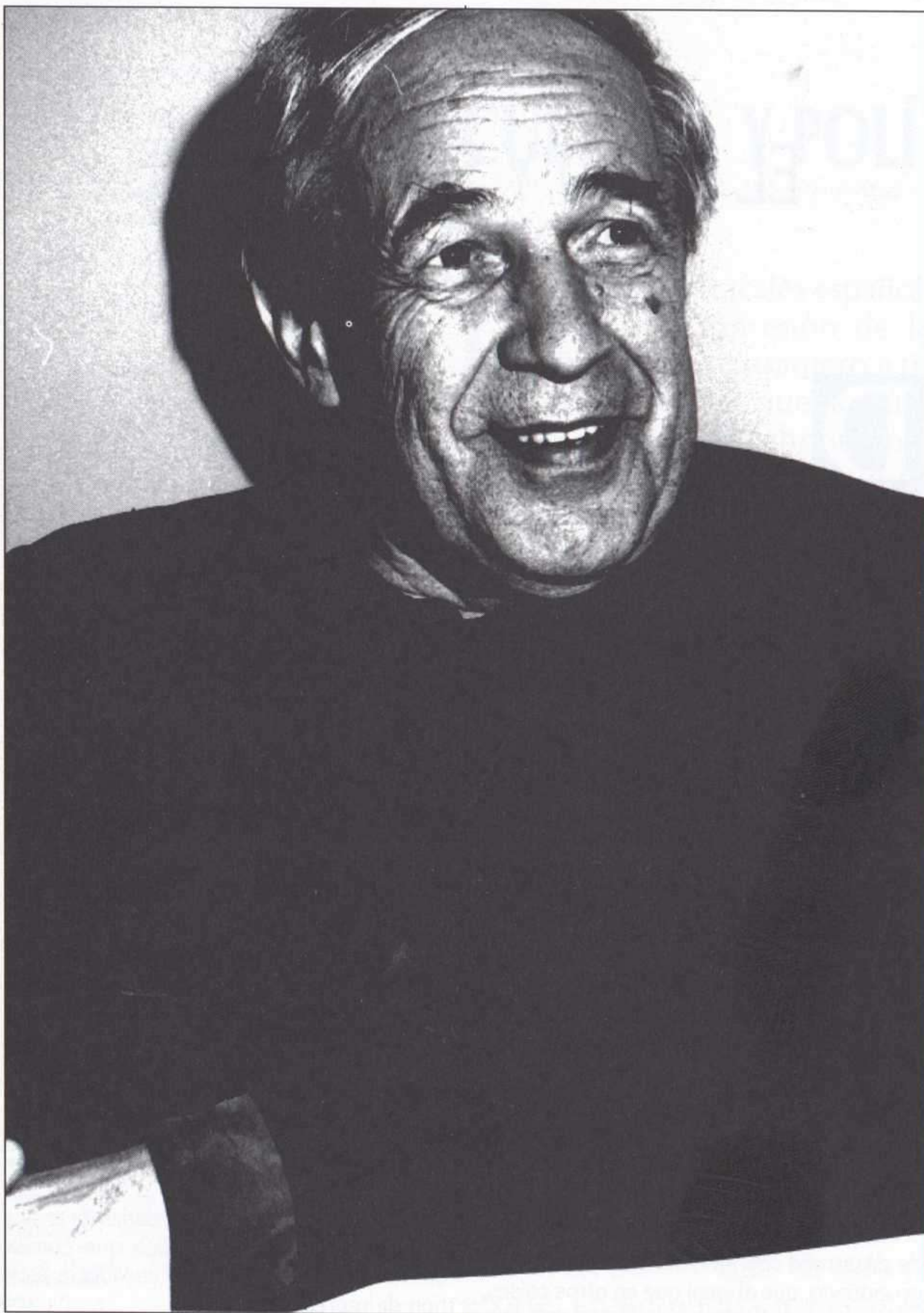
Josep María Busquets i Galera es el administrador del Consorci del Gran Teatre del Liceu

Minutos antes de imprimir la revista nos llega la noticia de la dimisión del Sr. Busquets.

En un próximo número ampliaremos esta información.

LA SEGUNDA VISITA DE PIERRE BOULEZ

Álvaro Guibert



Pierre Boulez nos recibe en el camerino/vestuario del Palacio de los Deportes, minutos antes del estreno español de *Répons* y veinticuatro horas después de haber estremecido la Sala de Cámara del Auditorio con versiones espe-luznantes de *Le marteau* y de la *Sinfonía de cámara Op. 9* de Schönberg. Tras un primer aterrizaje en Granada es ésta la segunda venida de Boulez y su InterContemporain a España, y en el ambiente musical madrileño se perciben, efectivamente, aromas de «parusía», o poco menos. Pierre Boulez se muestra accesible, incluso amable, pero su mirada infinitamente inteligente, nos recuerda que estamos ante un pantocrator en ejercicio.

Álvaro Guibert.—Casi treinta años separan *Le marteau sans maître* de *Répons*. ¿Cómo ha evolucionado su forma de componer en este tiempo?

Pierre Boulez.—*Répons* es a la vez extensión y síntesis de procedimientos que ya había ensayado antes. Tengo más experiencia instrumental y más experiencia con la tecnología, dos elementos que vienen a reunirse en *Répons*. Tengo mayor experiencia también en el terreno de la forma y todo esto me permite ser ahora mucho más intuitivo que antes. Es curioso, pero cuanto más se dominan los aspectos que podemos llamar artesanales de la música, más puede uno ser intuitivo. Cuando no se domina el oficio, uno se

puede creer que es intuitivo pero está, sin saberlo, siendo prisionero de todos los clichés que le rodean.

A. G.—¿Puede presentarnos *Répons* en dos palabras?

P. B.—Es una obra que utiliza decididamente la tecnología actual. En la base de la obra está el contraste espacial entre grupos distintos. En el centro del escenario, y sin sufrir transformación alguna, se sitúa un grupo completamente clásico de cuerda, viento, madera y metal; alrededor de esta pequeña orquesta clásica está el público y, por detrás de éste, los seis solistas que tocan únicamente instrumentos resonantes: piano, arpa, vibráfono, címbalo, xilófono y glockenspiel. El sonido de estos seis instrumentos está transformado en vivo y esta transformación se transmite por medio de un juego de altavoces que rodea completamente al público. Además, hay un tercer nivel, que yo llamo «wall paper» y que consiste íntegramente en música creada por sintetizador. Es una especie de fondo sonoro, como el papel pintado de una habitación, que aparece solamente cuando los demás grupos suenan «forte». En los momentos delicados desaparece.

A. G.—¿Por qué *Répons*?

P. B.—El título alude precisamente a esta estructura antifonal entre los solistas y el grupo del centro.

A. G.—Hay quien ve en *Répons* una de sus obras más accesibles, más inmediatamente atractivas. ¿Comparte esta opinión?

P. B.—En *Répons* hay momentos muy «polarizados», momentos en los que la música confluye hacia centros nítidos. Siempre que hay una polarización así de clara, la atención se focaliza allí y la percepción se hace más difícil. Naturalmente, hay otros momentos más cerrados, pero incluso en ellos uno puede orientarse mediante unos ciertos elementos verticales, armónicos. En la obra hay muchos detalles, pero el edificio sonoro como tal es bastante simple.

A. G.—También se presenta hoy su *Dialogue de l'ombre double*.

P. B.—Es una obra bien distinta. El sonido del clarinete no está modificado en absoluto. Grabado digitalmente sobre un disco de ordenador, este sonido se proyecta al espacio de una manera muy precisa, con trayectorias preestablecidas. Por otra parte, se amplía la dinámica del clarinete que puede pasar de lo más «piano» a lo más «forte». En el terreno visual, hay un clarinetista tocando, visible, bien iluminado, que focaliza la atención del auditorio. La obra se llama *Diálogo* porque cuando el clarinetista deja de tocar aparece la grabación y la luz se extingue: queda un clarinete irreal sonando en la oscuridad. Se produce, pues, un diálogo entre alguien que está presente y alguien que está ausente.

A. G.—¿En qué trabaja en estos momentos el Pierre Boulez compositor?

P. B.—Estoy embarcado en una versión completamente nueva de *...explorante-fixe...* He empezado a trabajar ya, de hecho hay una sección que está ya entregada, pero tengo muchas ganas de terminar definitivamente la obra. Esta vez la he planteado de manera que no contenga ningún instrumento resonante, por contraste con *Répons*. Está escrita para flauta principal y una veintena de instrumentos. Al principio, en la primera estrofa, que está ya completamente terminada, la flauta principal dialoga con otras dos flautas y después con tres violines. En cada estrofa hay una focalización sobre un timbre determinado y sobre una forma de ataque.

A. G.—Tras muchos años de colaboración con CBS (hoy Sony), acaba de firmar un contrato de trabajo casi exclusivo con Deutsche Grammophon. ¿Qué proyectos discográficos abordará usted en esta nueva etapa?

P. B.—En estos momentos mis proyectos son los de grabar de nuevo las cosas que grabé hace mucho tiempo, en algunos casos hace ya veinte años. La técnica discográfica ha evolucionado, yo mismo he evolucionado —o, al menos, eso espero—, y quiero volver a grabar Debussy, Stravinsky, Bartók, todos los clásicos del siglo XX. Pero quiero grabar también música más reciente. Ahora, por ejemplo, a mi regreso a París, comienzo a trabajar en una nueva integral Webern y un disco con los tres *Conciertos* de Ligeti, el de violín, el de piano y el de violonchelo. Al año siguiente haré un disco con música de Birtwistle y poco después un disco con mi propia obra.

A. G.—¿Con qué orquesta?

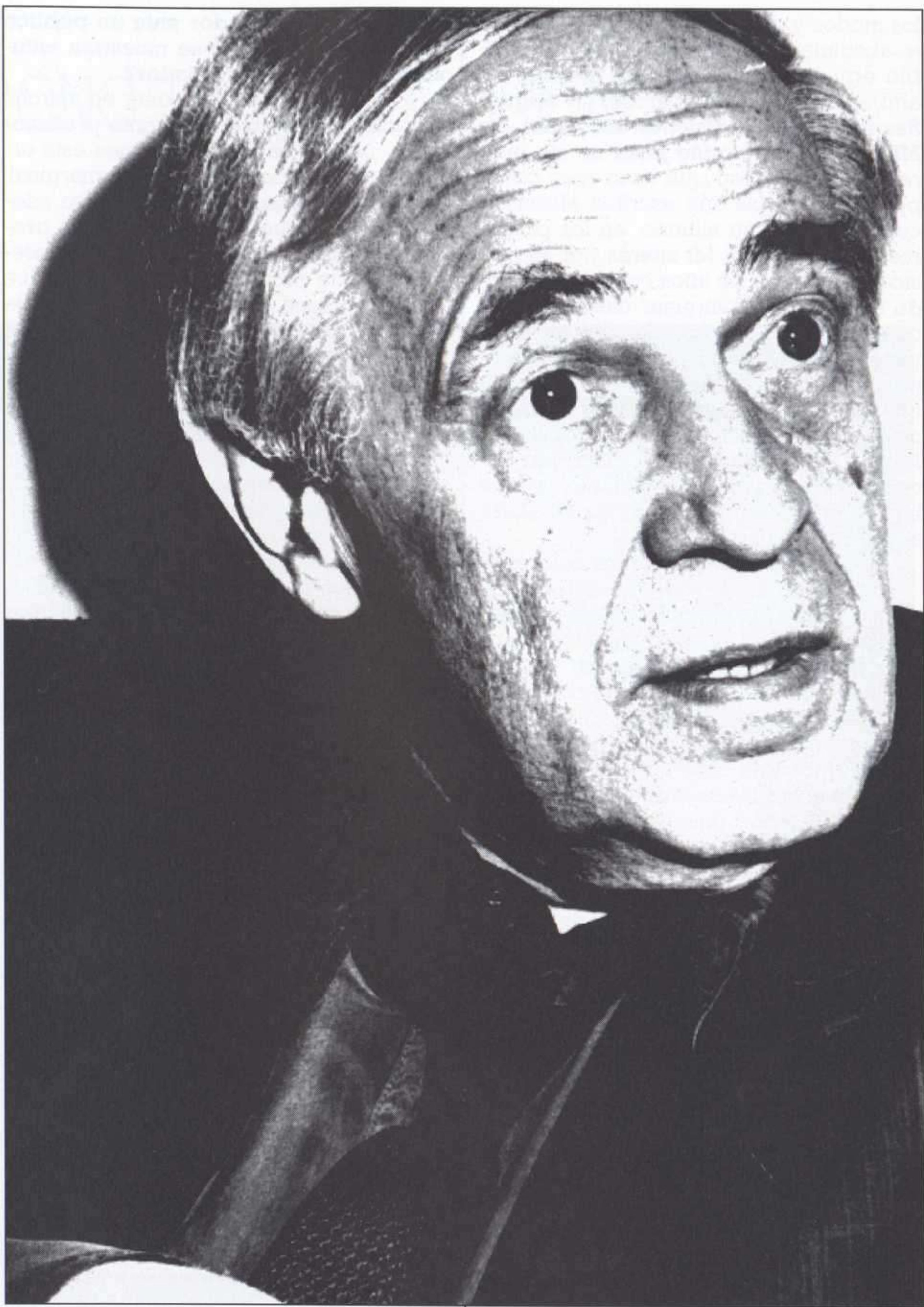
P. B.—Con diferentes orquestas. He comenzado con las de Cleveland y la de Chicago, pero voy a trabajar también con las Filarmónicas de Berlín y de Viena y, por supuesto, para todo lo que sea música de hoy mismo, con el Ensemble InterContemporain, que es el que mejor preparado está para hacerlo.

A. G.—Remontémonos ahora, como usted mismo dice, a los tiempos del diluvio. ¿Qué puede contarnos de aquella mítica «clase Messiaen»?

P. B.—Como profesor era verdaderamente excepcional. No tenía nada que ver con toda la demás gente del Conservatorio. El era entonces profesor de armonía, todavía no de composición, y eso fue lo que yo estudié con él, la Armonía. Pero él daba también clases de análisis fuera del horario del Conservatorio. Escogía entre sus alumnos a los que él juzgaba los mejores, no éramos más de cinco o seis, y nos daba clases particulares. Clases que no cobró nunca; analizaba música por «amor al arte».

A. G.—¿Qué analizaba?

P. B.—Ravel, Stravinsky, Debussy y los clásicos, naturalmente. Entonces no se estudiaba mucho la música de Stravinsky. Messiaen analizó para nosotros *La Consagración, Petrushka*, etc. Aparte de eso, Messiaen planteaba su trabajo como profesor desde un punto de vista de creador. Es bien sabido que en el entorno de los



Boulez grabará música propia para su nueva firma DG.

conservatorios hay muy poca gente con talante creador. El era en ese sentido la excepción. Eso era enormemente beneficioso para sus alumnos. Para mí resultaba indispensable.

Era un hombre, además, dotado de un oído excepcional. Tenía la capacidad de oír perfectamente lo que escribía y, cuando uno se fija en cualquier acorde de cualquiera de sus obras, se ve enseguida que ese acorde ha sido pensado, meditado y «oído». Con sus alumnos, él ponía mucho énfasis en la educación del oído. En su opinión no bastaba con crear ideas musicales en la cabeza y pasarlas al papel, era necesario que las ideas pasaran también por una especie de «oído» interno, ¡y nos entrenaba para ello! Teníamos tres clases de Armonía por semana. A dos de ellas había que llevar los ejercicios hechos de casa. Pero para la clase central de la semana no traíamos deberes hechos. Nada más llegar, él nos dictaba el ejercicio —había que tomarlo de oí-

do—, nosotros lo realizábamos durante la clase y él lo corregía al final. Naturalmente, no podíamos trabajar con piano, todo el trabajo había de ser mental y, además, estábamos rodeados por el ruido procedente de las aulas contiguas, en las que se daban clases de trompa, de piano, de canto coral... Era una pesadilla, pero así me enseñó Messiaen la capacidad de concentrarme, de oír lo que escribía, así aprendí a no necesitar el piano para componer.

A. G.—Ahora que, desgraciadamente, tenemos ya una perspectiva global de su catálogo, ¿cuál es su visión personal del Messiaen compositor?

P. B.—De la producción de Messiaen me gustan especialmente las obras de la primera época. Son obras en las que se advierten muchas influencias, naturalmente, sobre todo la de Debussy, pero a la vez es en esas primeras obras donde se puede encontrar un temperamento más personal, sobre todo el campo de

los modos y de la armonía. Es un lenguaje absolutamente característico, imposible equivocarse. Me gusta menos, sin embargo, su período central: las *Pequeñas liturgias*, las *Visiones del amén*, las *Miradas sobre el niño Jesús* no me interesan tanto. ¡Y eso qué eran esas obras precisamente las que escribía Messiaen cuando yo era su alumno, en los primeros años cuarenta! Mi interés por su música resurge en los años cincuenta, cuando se decide a franquear ciertos límites que antes no había podido siquiera plantearse: sus investigaciones sobre el tiempo, el ritmo, las duraciones, eso es lo que me apasiona del Messiaen de los años cincuenta. Me encantan los *Modos de valores e intensidades*, una obra que encuentro verdaderamente notable. Lo que no me interesa en absoluto es su obsesión por los pájaros.

A. G.—¿Y su pasión por los colores?

P. B.—Eso ya es otra cosa. No es que yo crea muy firmemente en las correspondencias de colores y sonidos, pero comprendo bien lo que Messiaen sentía al decir que cada acorde tiene un color diferente de los demás. Eso me parece un hecho bastante claro. Otra cosa, naturalmente, es decir que este acorde es azul y aquél de más allá es verde...

Messiaen nos enseñó muchas cosas pero seguramente nunca tuvo la sensación de haber logrado transmitirnos lo que de verdad le importaba. Y lo decía: «Nunca logré que mis mejores alumnos desarrollaran el menor interés por ninguna de mis verdaderas pasiones: los pájaros, los colores y la religión».

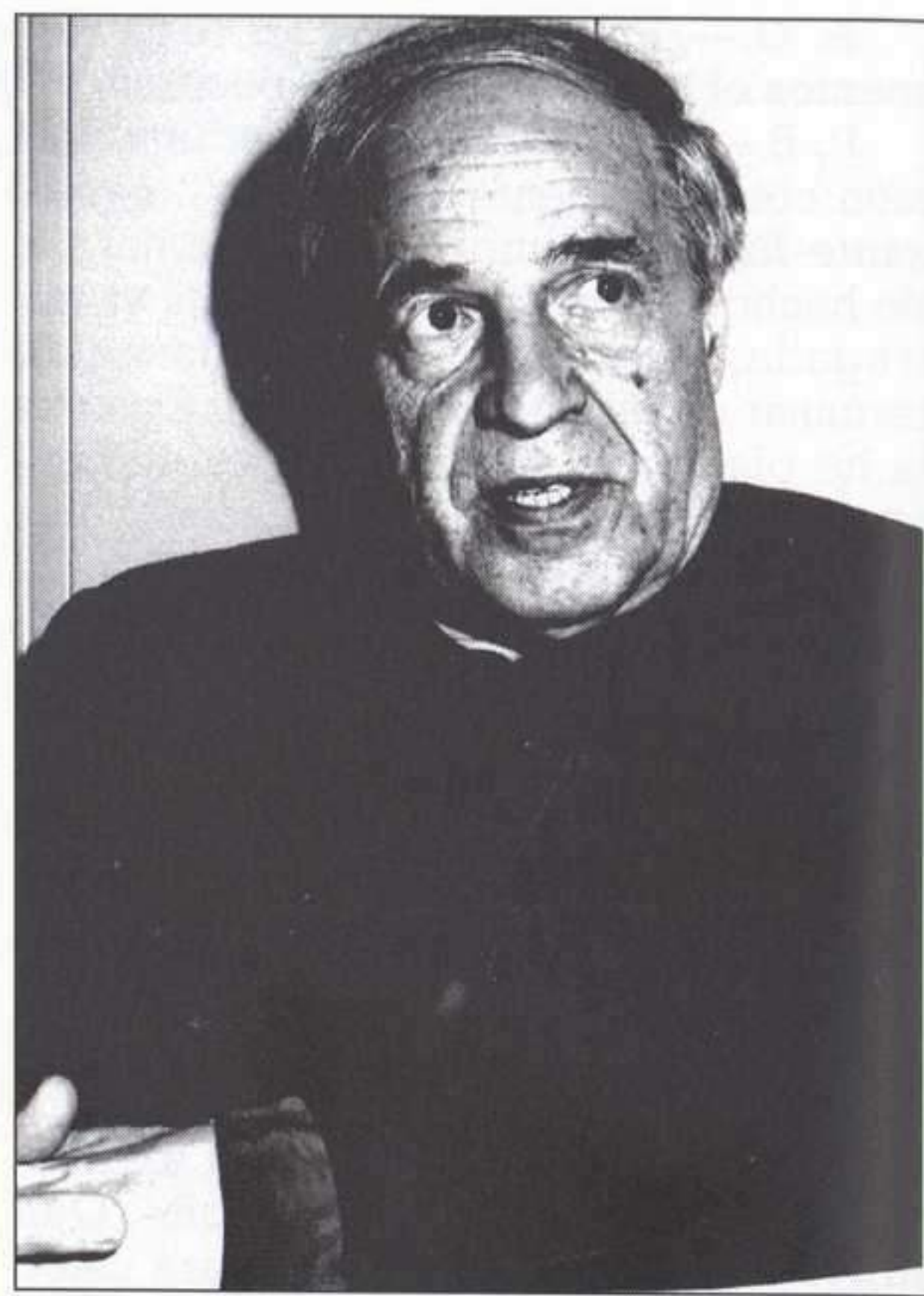
A. G.—Desde los tiempos del Domaine Musical hasta las temporadas actuales de conciertos del IRCAM, pasando por sus experiencias divulgadoras en Nueva York y Londres, usted ha estado siempre en primera línea en la batalla por la aceptación de la música de hoy. ¿Cuál es, en su opinión, la actitud co-

rrecta del organizador ante un público que, en principio, no se muestran entusiasmado por las novedades?

P. B.—Lo primero es poner en marcha organizaciones auténticamente profesionales. La música contemporánea está organizada a menudo de manera marginal, con poco dinero, con locales poco adecuados. Hay que conseguir que se produzca todo lo contrario. Hay que conseguir que la organización de la música contemporánea esté en el mismo nivel de profesionalidad que la de los grandes ciclos orquestales.

Me parece impensable la idea de formar un grupo de música contemporánea sin un presupuesto realmente serio que permita reclutar a los mejores músicos y permita ofrecer temporadas de conciertos regulares. Los grupos de música contemporánea viven a menudo del entusiasmo personal de sus componentes. Eso es muy loable pero no basta. La buena voluntad no puede sustituir al talento y necesitamos que la música contemporánea la hagan los mejores talentos. Para eso hace falta un presupuesto serio. Y además hay que dar continuidad a los conciertos. Cuando la música de hoy se da en conciertos aislados, unas veces aquí y otras allá, no hacemos más que alejar al público. Así pues, profesionalidad en la ejecución y profesionalidad en la organización.

Hay que saber juzgar, además, la cantidad de público que se prevé pueda venir a cada espectáculo y decidir, según esta previsión, en qué sala dar cada concierto. No es lo mismo tocar Berio o Stockhausen, nombres que todo el mundo conoce y que previsiblemente traerán mucha gente a la sala, que estrenar una obra de un compositor joven que no conoce nadie. Esta música menos conocida habrá de ser presentada en un territorio en el que podamos encontrar gente interesada, tal vez un museo de arte contemporáneo, o un centro univer-



Para Boulez no es suficiente escribir la música; hay que escucharla «internamente».

sitario, y en una sala pequeña, de doscientas o trescientas butacas. Para los programas de grandes clásicos del siglo podremos confiar, sin embargo, en salas más grandes y en públicos más convencionales. La organización de conciertos tiene una técnica, una estrategia, que no podemos ignorar.

A. G.—¿Se trata, entonces, de un problema más técnico que estético?

P. B.—En cierta medida sí pero, naturalmente, hay que cuidar también la calidad de lo que se programa. No se puede dar cualquier cosa. Tratándose de música de hoy es imposible acertar siempre, no queda más remedio que arriesgar, pero hay que buscar siempre un mínimo de musicalidad.

A. G.—¿Los nuevos medios de difusión de la música ayudan o entorpecen la labor de renovación del repertorio?

P. B.—Los discos y las grabaciones de todo tipo son muy útiles en general pero se corre el riesgo de que se conviertan en algo muy pernicioso cuando se utilizan mal; le pondré dos ejemplos. Hay personas que sólo conocen la música a través de las grabaciones, que nunca han acudido a una sala de conciertos. Además, estas personas suelen utilizar los discos como un simple fondo sonoro, más o menos agradable, que subyace a su actividad cotidiana. Esto me parece una degeneración grave del acto de la escucha.

Otro ejemplo de utilización perniciosa de las grabaciones es el de las personas que cuando poseen una grabación de una obra creen poseer «la obra misma»; cuando escuchan a alguien tocar eso mismo de otra manera piensa, «Ah, no, esto no es así, está mal tocado». Es decir, la escucha reiterada de una sola versión de una obra produce una especie de esclerosis musical. Esto es muy peligroso porque lo interesante de una obra musical es, precisamente, el hecho de que pueda ser interpretada de diferentes maneras por diferentes personas.



Pierre Boulez con el autor de la entrevista.

KARAN ARMSTRONG: UNA DIVA QUE NO LO ES

Gonzalo Badenes

El nombre de la soprano norteamericana Karan Armstrong (Dobson, 1941) saltó a la fama a finales de la década de los setenta, cuando interpretó en Bayreuth la Elsa de *Lohengrin*, en el marco de una producción dirigida escénicamente por Götz Friedrich. Aquel montaje fue llevado al disco y al vídeo (éste figura en la Edición Richard Wagner publicada recientemente por Philips). Pero Karan Armstrong tenía ya entonces tras de sí una importante carrera internacional, iniciada con papeles "ligeros" tales como Nedda, Susanna, Marguerite, Olympia, Musetta, y que poco a poco fue abriéndose a roles de mayor peso, como Antonia, Mimi, Butterfly, Violetta, Rosina, Tosca, para llegar a Salome, Katia Kabanova o Katerina Insmailowa, sin por ello abandonar Méli-sande (uno de sus grandes triunfos en París, en 1980, y Berlín, en 1984). Sin olvidar la ópera contemporánea, ya que Armstrong estrenó en 1980 en Viena *Jesuhoehzeit* de von Einem; en Múnich, en 1981, *Lou Salome*, de Sinopoli, y, en 1984, *Un Rè in ascolto*, de Berio. Casada con Götz Friedrich, director de escena e intendente de la Ópera Alemana de Berlín, Karan Armstrong alterna la ópera con los recitales de Lieder y su repertorio actual incluye obras tan poco convencionales como *Erwartung*, de Schoenberg; *La voix humaine*, de Poulenc, o *Montségur*, de Landowsky.

La personalidad de Karan Armstrong es extrovertida y en su trato personal no tiene ningún rasgo de "diva". Es una conversadora infatigable, cordial, nerviosa, rápida y precisa en sus observaciones. Conversar con ella constituye un placer para cualquiera que la entreviste. Tal es su grado de accesibilidad y su buena disposición para contestar cuantas preguntas se le formulen. Hace meses cantó en Valencia la escena final de *Salome*, dirigida por Antoni Ros Marbà y aquella fue la oportunidad para entablar una amplia conversación, de la cual se ofrece aquí lo esencial.

GONZALO BADENES.—¿Cómo se produjo su encuentro con Lotte Lehmann y qué recuerdos tiene de su relación con aquella legendaria soprano?

KARAN ARMSTRONG.—Yo estudiaba piano en la Universidad de Montana cuando me propusieron tomar alguna clase de canto. Aquello me gustó mucho, así que decidí relegar el piano en favor del canto. Buscando un profesor, conocí a una persona maravillosa, Thelma Halversen, que era amiga de Maggye Tate, y ésta a su vez lo era de Lotte Lehmann. Al salir de la Universidad, a los dieciséis años, tenía una boca para sacarme el Master y fue entonces cuando Maggye



Tate me recomendó que fuese a ver a Lotte Lehmann. La relación con Lotte fue la cosa más extraordinaria que me ha sucedido nunca. Estudié con ella durante año y medio, hasta su muerte. Ella tenía muchos alumnos y me envió con dos estupendos profesores, muy amigos suyos, a Los Ángeles, y ellos se convirtieron en los tutores de mi voz. Con Fritz y Telly, que eran estas dos personas, y con Lotte preparé toda la música y el texto de mi repertorio. Más tarde, me ofrecieron cantar en Europa *Salome* y fui a consultarles a los tres. Me dijeron: "No lo dudes, acéptalo". Y éste fue el comienzo de mi carrera en Europa. Canté *Salome* en Estrasburgo y luego en Múnich. Götz Friedrich me escuchó y me propuso ir con él a Stuttgart. No sólo le gustó mi voz en *Salome*, sino que además ¡me propuso ser su mujer!

G. B.—En su interpretación del papel

de Elsa se aprecia la influencia de Lotte Lehmann. ¿Hasta qué punto esa influencia tuvo efecto sobre usted?

K. A.—Fue extremadamente importante. El modo de articular las palabras, la comunicatividad con los oyentes, todo esto era esencial para ella. Recuerdo que la primera vez que estuve en su casa me hizo entrar en un gran salón, en cuyo centro estaba el piano. Me dijo: "Entre como si se tratase de una sala donde va a dar un recital". Yo entré, con la decisión propia de una chica joven, y me acerqué al piano. Lotte me dijo: "No, así no. Cuando entre, debe hablarle al público con su cuerpo. Antes de abrir la boca, su interior ha de estar operando sobre la escena. Creo que éste era su mayor logro. Desde el momento en que aparecía sobre la escena hasta que la abandonaba, se hacía con el público y todas las miradas estaban pendientes

de ella. Fue una amiga extraordinaria, conservo muchas cintas grabadas de nuestras clases. Cuando murió, fue algo muy triste para mí.

G. B.—De Lotte Lehmann conserva su inclinación por los recitales de Lieder...

K. A.—En efecto, ¡me encanta dar recitales!

G. B.—En cambio, curiosamente, usted no graba muchos discos. ¿Por qué?

K. A.—He recibido siempre muchas invitaciones para grabar discos, pero lo que realmente me gusta es actuar sobre la escena, más que encerrarme en un estudio sin el contacto con el público. Ahora creo que voy a grabar más discos. Tengo un hijo de siete años, a quien le gusta tener a mamá en casa. Antes me lo llevaba en mis viajes con mi marido, pero ahora mi hijo va al colegio y no quiero separarme de él. Para Etcetera acabo de grabar un disco con canciones de Korngold, Bernstein y Copland. He hecho un vídeo de la ópera *Die tote Stadt*, de Korngold, que va a salir pronto. También la *Lyrische Symphonie* de Zemlinsky, para Supraphon. Una *Salome* en vídeo, dirigida por Alain Lombard, y también *Le Fou*, que he hecho en vídeo y en disco. Normalmente combino ambos sistemas, el audio y el visual.

G. B.—Hábleme de su Lohengrin en Bayreuth. No fue desde luego su primera experiencia escénica con Friedrich.

K. A.—No, ya habíamos hecho juntos *Salome* y *Così fan tutte*. Había cantado fragmentos de *Lohengrin* en concierto, pero ésta era mi primera Elsa completa en escena y mi primera experiencia en Bayreuth. La única ópera de Wagner que había cantado hasta entonces había sido *Die Meistersinger*. En la mayoría de producciones, Elsa era interpretada como una víctima, pero esta visión del personaje no nos interesaba en absoluto. Mi marido y yo entendíamos el personaje como una mujer que sabe quién es y con quién está unida. El motivo por el cual Elsa se rebela contra la prohibición de *Lohengrin* es el propio de una mujer que quiere ayudar a su marido a resolver sus problemas y compartir su vida. En este ámbito, creo que aportamos algo nuevo al personaje, una dimensión de mujer, con más facetas. Opino que fue muy interesante y que suscitó mucha

DISCOGRAFÍA Y VIDEOGRAFÍA DE KARAN ARMSTRONG

BERG: *Lulu*. TV Documentary/London (Video).

HALLEN: *Le Fou*. TV 1 France (Video); *Maitre et Marguerite*. TV 1 France (Video) (CD); *Traumspiel* (CD).

LANDOWSKI: *Montségur*. Cybelia (Video y CD).

MENOTTI: *Notturmo, English Songs, Canti della lontananza*. Etcetera (CD).

POULENC: *La Voix Humaine*. AF 1 (Video).

KORNGOLD: *Die Tote Stadt*. King/Hollreiser. Sender Freies Berlin (Video).

SCHOENBERG: *Erwartung*. E. P. Salonen. Swedish TV (Video).

VERDI: *Falstaff*. Solti. BLN (Video).

WAGNER: *Concierto*. Gewandhaus/Masur. (Video). *Lohengrin*. Festival de Bayreuth. CBS (CD) y Philips (Video).

ZEMLINSKY: *Lyrische Symphonie*. Supraphon (CD).

animosidad... porque me gusta hacer pensar a la gente. No simplemente salir a cantar y que escuchen el sonido de una voz. Me gusta provocar un poco, porque es agradable si uno simplemente disfruta, pero si empieza ese proceso de pensamiento, ése es el fin de la humanidad.

G. B.—En Salome hay una frase de Wilde que fue eliminada del libreto, y que quizá nos da una de las claves del personaje. Dice Salomé: "J'étais une vierge et tu m'as défléurée. ¿Qué opina de esto?"

K. A.—Veo a Salome como una niña muy mimada al principio. Luego intento que pase de esa niña a lo que realmente ve en los actos de su madre, que ella trata de imitar. Ella se dice a sí misma: "Mi madre hace esto y aquello y así

obtiene la atención de Herodes. A Herodes le gusta ver el cuerpo de mi madre. De acuerdo. Ese Jokanaan no quiere verme, y yo he de hacer algo para conseguir que me mire". Ella lo intenta, pero siempre como una niña, y llega a ver que Jokanaan es más hermoso que ella misma. Pero el punto de inflexión para ella es cuando oye decir que Cristo trae consuelo a los hombres, que es capaz de hacer volver a la vida a los muertos, transformar el agua en vino, etcétera, y puede atraer la atención de los demás, perdonarlos. Creo que todavía como una niña empieza la danza y cuando exige la cabeza de Jokanaan no sé si es plenamente consciente de que ello significa matarlo, y acabar definitivamente con este hombre. Quizá piensa que es como una muñeca en la que puede poner sus manos. Se vuelve totalmente loca cuando ve que tiene los ojos cerrados y le pregunta: "¿Por qué no me miraste? Se supone que me estabas mirando". En ese momento es realmente una mujer perpleja y finalmente, luego de besar la boca, no veo que los soldados maten a Salome. Interpreto este momento como que ella está tan extasiada por haber encontrado por vez primera, el amor en "otra" manera que "ella misma" muere.

G. B.—Como en un "Liebestod".

K. A.—Exacto. Por eso yo canto esta escena final, o "Liebestod" como prefiera llamarla, más suave, más cálida, no como una declaración de poder, sino que intento sacar a luz este aspecto del amor, de una muchacha que se cuestiona el "porqué", y encuentra que "Das Geheimnis der Liebe ist grösser als das Geheimnis des Todes". Esta frase es para mí la clave de toda la escena final y de toda la ópera.

G. B.—¿Baila usted la Danza de los Siete Velos en escena?

K. A.—Sí, siempre.

G. B.—Posiblemente es un "crimen" que usted no haya grabado Salome en disco.

K. A.—Quizá lo grabe ahora.

G. B.—Me interesaría cómo ha logrado usted hacer evolucionar su voz, desde un carácter de lírico-ligero, hasta sus características actuales.

K. A.—Considere que la voz es como un atleta, depende de cómo entrene sus músculos. Si se quiere saltar, por ejemplo, se entrena de una forma. Si quiere ser corredor de fondo, de otra. Si se quiere hacer coloratura, se entrena para ésta, es decir, canta agudo, ligero. Si quiere hacer partes dramáticas, debe dejar el agudo y concentrarse en construir esta sustancia en el centro. Cuando yo empecé a cantar, era mezzo. Yo cantaba desde el Do central al Do grave. Empecé a vocalizar y llegué hasta el Mi bemol sobreagudo. Todavía vocalizo por el agudo, pero me concentro en el registro central. Es simplemente una cuestión de repetición. Es como un levantador de pesas. Depende de cuál es el peso que uno va a levantar. Al principio canté muchas *Lulu*. Ahora ya no...

G. B.—¿Por qué es muy aguda?



Karan Armstrong en un momento de la entrevista. A la derecha de la foto, el autor de la misma.

K. A.—Sí, pero también porque si se quiere cantar Wagner y Strauss, *Lulu* lleva la voz demasiado aislada, cerca del sobregado, demasiado fina. Y si queremos mantener la base como una columna sólida, debemos preservar un poquito más el mismo bloque de sonido. Si se hace *Lulu*, es decir coloratura, hay que adelgazarlo, con lo cual se pierde homogeneidad.

G. B.—Un rasgo muy interesante de su carrera es su dedicación a la música contemporánea.

K. A.—Sí, me encanta. Aunque hago varias giras de conciertos al año, siempre reservo tiempo para algún estreno de ópera contemporánea. Ahora trabajo en una obra de Siegfried Matthäus titulada *Desdemona y sus hermanas*. Tiene bastante coloratura, pero está más en el área de la soprano dramática.

G. B.—¿Qué le parece la ópera *Lou Salome De Sinopoli*, sobre todo en relación con la *Salome* de la que acabamos de hablar?

K. A.—Es algo completamente distinto. No se las puede comparar. Fue una experiencia maravillosa, porque me gusta mucho Siegmund Freud y había leído muchas cosas sobre *Lou Salome*, y disfruté mucho cantando esta ópera. Desgraciadamente, no se representa con frecuencia. Creo que la producción que hicimos en Múnich ha sido la primera y la última hasta la fecha. Giuseppe hizo una versión abreviada, para concierto, en forma de suite, que se ha grabado, pero que la obra completa no se ha vuelto a dar. Y es lástima, porque es una ópera excelente.

G. B.—Muchos de los personajes que usted ha interpretado tienen un común una especie de "revuelta" de la mujer contra el medio social, cultural o familiar. Por ejemplo, Katarina Ismailova, Katya Kabanová, la misma Mélisande, etc. ¿Hay



La cantante americana da una especial importancia a la faceta dramática del canto.

algo de actitud "feminista" en esta elección de repertorio?

K. A.—Como mujer que soy, creo que una mujer tiene muchas facetas diferentes en su vida y muchos colores diferentes en su vida como persona. Creo que es un gran desafío para una actriz, o para una cantante actriz, llegar a retratar a todas esas mujeres en diferentes vehículos sobre la escena. Si Dios no me

hubiera dado una voz, me habría dedicado a una actividad más puramente dramática, porque me gusta tomar una palabra o una frase y descubrir todo su contenido. Esto es un gran desafío. Tomemos, por ejemplo, a *Salome*. No creo que sea una bruja, que quiere devorar a todos los hombres que hay en el mundo. Pienso que hay diferentes caracteres en cada mujer que canto sobre la escena. Hay diferentes colores en su vida. Cuando me aproximo a un nuevo personaje, procuro hacerme con toda la literatura que encuentro sobre él, para averiguar qué piensan de esta mujer y cómo piensa esta mujer. Leo, subrayo, y dejo que todo esto dé vueltas en mi cabeza y manejo estos colores como haría un pintor. Creo que una mujer tiene dentro de sí muchos colores distintos. Así es como abordo mi caracterización y cuando penetro en ella, entonces empiezo a trabajar con el director de escena y con el director de orquesta. En ese momento yo no digo nada, dejo que ellos me expongan sus ideas sobre el personaje. Tomo centenares de notas, sin decir palabra, procurando absorber lo máximo.

Mis partituras están llenas de anotaciones, y las hago con lápices de diferentes colores. Muchas veces, la gente me critica porque canto una nota demasiado estridente, o demasiado fuerte. La razón es que, para mí, ese es el carácter de ese momento, y ese es el modo de expresarlo. Todo el mundo puede cantar de una manera bella durante todo el tiempo. Pero hay instantes en que uno no quiere que la música sea bella, sino que la música nos haga morir, hasta el fondo del corazón. A veces dicen de mí: ¡Qué desapacible resulta! Y es verdad. Porque cuando canto, pinto.

Foto: Miguel Llorens

Compact Disc

RCA
VICTOR
RED
SEAL

Del Mes



RCA se complace en presentarle el "COMPACT DISC DEL MES". A partir de ahora, todos los meses le ofreceremos un compact disc novedad, que usted podrá adquirir a un precio muy especial en su tienda de discos habitual.

EUGENY KISSIN
Mozart
Conciertos Piano n° 12 y 20
Rondo K. 382
MOSCOW VIRTUOSI
SPIVAKOV

BMG
CLASSICS

DICIEMBRE

Alta Fidelidad por pulsación.





El equipo de Alta Fidelidad con Mando a Distancia ya se ha hecho mayor. La nueva gama de amplificadores Pioneer con control remoto, le ofrecen una excelente calidad de reproducción con la comodidad del control a distancia.

Le estamos facilitando a usted que controle su completo equipo de Video y Audio de Alta Fidelidad, a partir de un único Mando a Distancia, si usted adquiere un amplificador Pioneer con control remoto junto con los demás componentes del equipo que lleven la indicación **SR** (System Remote).

La acción del Mando a Distancia abarca también la sincronía CD-Cassette Deck si usted adquiere el Lector CD y el cassette Deck dotados de esta prestación.

Entre nuestra extensa gama de modelos con mando a distancia, le será fácil la elección para formar el equipo a la medida de sus exigencias. Cada modelo es un triunfo de la creatividad y la tecnología, que le aportará a usted la más confortable audición.

En nuestros modelos A-701R y A-501R, los más altos de la gama, encontrará sofisticados mecanismos giratorios, accionados por motor, que activan los mandos y controles del

amplificador, sin contaminar la delicada señal musical. Incorporan también nuestro «Circuito Superlineal»: un circuito exclusivo de Pioneer que consigue un bajísimo porcentaje de distorsión, aplicando un mínimo de realimentación negativa.

Pioneer ha logrado los mejores resultados en el diseño y la realización de circuitos para garantizar el sonido más puro y más limpio, con circuitos exclusivos como el «Sistema de Masa Limpia» o el «Direct Connection II».

Estas y otras aportaciones son fruto de nues-



A-701R



A-501R

tro compromiso con el alto espíritu musical que preside la gama Pioneer de modelos con Mando

a Distancia. Solicite una audición a su distribuidor Pioneer. Descubrirá que la era del Mando a Distancia nunca ha gozado de tan buen sonido.

PIONEER
The Art of Entertainment

HOMENAJE A UN MAESTRO DE LA MÚSICA ESPAÑOLA

Elena Trujillo



Su majestad la Reina charla con Frühbeck de Burgos en presencia de la princesa Irene y Pepe Romero.

Con gran éxito se celebraba el pasado 19 de noviembre en el Auditorio Nacional de Madrid un concierto-homenaje a Federico Moreno Torroba, que fue organizado por la So-

ciudad de Autores de España, con el patrocinio de la firma BMW. Aficionados, críticos y distintas personalidades relacionadas con el mundo de la política y la cultura se dieron cita en la sala madrileña para conmemorar el décimo aniversario de la muerte de este autor, considerado uno de los más representativos en este género musical tan nuestro como es la zarzuela; toda vez que el año anterior se había cumplido el centenario de su nacimiento, sin encontrar el más mínimo eco en los círculos musicales del país.

Atendiendo a esta circunstancia, la Sociedad General de Autores —institución de la que Moreno Torroba llegara a ser presidente— y la empresa BMW «se pusieron por segundo año consecutivo en contacto para colaborar juntos en este concierto en memoria del compositor madrileño que, si bien se le ha vinculado artística y profesionalmente a la zarzuela, cultivó los distintos géneros sinfónicos», afirma Enrique Rubio, ex comisario del Homenaje al maestro Rodrigo y organizador del evento. Este convenio de mutua colaboración, cuyo objetivo no es otro que potenciar la difusión de la música española, «se inició el pasado año con el concierto inaugural del Homenaje al maestro Rodrigo; un proyecto que por su interés pensamos seguir desarrollando durante los años venideros», afirma el representante de la SGAE.

Y es que el rotundo éxito, tanto de críticas como de público, que alcanzó aquel primer concierto del Homenaje a Rodrigo —resultados que se repetirían

Y es que el rotundo éxito, tanto de críticas como de público, que alcanzó aquel primer concierto del Homenaje a Rodrigo —resultados que se repetirían

Auditorio Nacional. Día 19 de noviembre de 1992. Obras de Federico Moreno Torroba. Victoria de los Ángeles, María Orán, Antonio Ordóñez, Vicente Sardinero, Pepe Romero. Coro de la Comunidad de Madrid. Orquesta Sinfónica de Madrid. Dir.: Rafael Frühbeck de Burgos.

Concierto-homenaje a Federico Moreno Torroba en el decenio de su muerte, patrocinado por una marca automovilista, organizado por la Sociedad General de Autores y con asistencia de la reina Sofía. A esta clase de conciertos suele acudir un público al que llamaríamos atípico: se saludan efusivamente, se confunden de puerta de acceso a la sala, llegan tarde y aplauden todo. La programación se abrió con una corta pieza para orquesta, *Jardines de Granada* (una suite de la obra *Monte Carmelo*). Composición de sabor folclórico, de un folclorismo, para entendernos, más cerca del Bretón de *En la Alhambra* que del falla de *Las Noches*. Muy buena interpretación, con intervención sobresaliente de la madera solista.

Prometedor comienzo al que siguió *Diálogos con la Guitarra*, con Pepe Romero de solista. Es ésta una obra que pretende ser de escritura algo avanzada, de texturas y tímbrica que no alcanzan un clima impresionista. Frühbeck la llevó con sumo cuidado, atemperado el sonido orquestal cuando, saliéndose del diálogo, la orquesta acompaña al solista. De Pepe Romero no vamos a descubrir ahora su segura técnica, su sonido amplio, su suelto fraseo, cualidades que brillaron sobre todo cuando la guitarra "habla" sola.

La segunda parte del concierto se abrió con las breves *Cuatro Canciones para voz y guitarra*, con Victoria de los Ángeles y Pepe Romero. Muy aplaudida cada una de ellas y en especial, la Habanera, la más llamativa, aunque, para mi gusto, no la más bonita. Victoria de los Ángeles nos deleitó con su versatilidad expresiva, su clara dicción, su límpido timbre que adelgaza con una facilidad y un gusto exquisitos, aunque el volumen de voz no sea el de otros tiempos. El acompañamiento de Pepe Romero, exacto, perfecta-



Frühbeck de Burgos dirigió con la autoridad que le es consustancial.

más tarde en Buenos Aires, Nueva York, Londres, Tokyo, Sevilla...— ha llevado a la empresa automovilística, no sólo a repetir la experiencia, sino a hacerla coincidir con la entrega del VII Premio BMW de Pintura, que está dotado con cinco millones de pesetas. De esta forma, "música y pintura compartirían un escenario común. Aquella, con un concierto en memoria a uno de nuestros más célebres compositores; la otra, con la adjudicación de nuestros galardones de pintura que, año tras año, congregan las obras de nuestros mejores pintores contemporáneos", explicaba Oscar Ozeta, presidente ejecutivo de BMW.

Por tanto, el acontecimiento exigía un reparto de primerísimas figuras, así como un programa "que sin caer en el tópico, ofreciera a los aficionados una visión amplia de la labor artística de Torroba"—señala Rubio—. Y, a pesar de las dificultades que puede suponer reunir en un mismo escenario a figuras ya consagradas dentro del ámbito de la música clásica, las estrellas no faltaron. El guitarrista Pepe Romero, quien mantuviera una entrañable amistad con el compositor, y la soprano Victoria de los Ángeles dieron vida a un interesante conjunto de partituras guitarrísticas, así como de canciones escritas para voz y guitarra, entre las que podemos destacar *Jardines de Granada*, una suite de *Monte Carmelo*; *Diálogos entre guitarra y orquesta*, *Los mozos de Valdeguentes*, *Caminando por el monte* y *¿Adónde va niña?*

La zarzuela fue, sin duda, la gran protagonista de este concierto, con una selección de piezas de dos de sus más populares obras del género lírico, *Luisa Fernanda* y *La Chulapona*. Victoria de los Ángeles, María Orán, Antonio Ordóñez y Vicente Sardinero, todos ellos acompañados por el Coro de la Comu-

mente acoplado con la voz y la elegancia que derrocha siempre esta gran cantante. Por último, selección de dos zarzuelas: *La Chulapona* y *Luisa Fernanda*. De la primera, la selección se abrió y se cerró con la intervención del coro, no muy numeroso pero bien conjuntado, de voces frescas y disciplinadas. Un coro excelente, que cantó con gracia, empastado y afinado el pasodoble madrileño "Dejaría de ser madrileña" y el chotis "Me hace usted el favor".

En medio, dos dúos y un terceto con María Orán, Antonio Ordóñez y Victoria de los Ángeles, los tres, espléndidos. María Orán ya va siendo afortunadamente, una figura habitual en nuestro Auditorio, con su timbrada y redonda voz, llena de naturalidad. Antonio Ordóñez estuvo bien, salvando algún leve decaimiento de la voz, aunque los agudos los alcanzó con facilidad y técnica. Victoria de los Ángeles colaboró eficazmente. Como página final, seis números de *Luisa Fernanda*: una romanza, tres dúos, canción del coro y barítono y la inevitable mazurca de la sombrilla. Todos los cantantes —y hago



Pepe Romero y Victoria de los Ángeles ofrecieron las Cuatro Canciones para voz y guitarra.

nidad de Madrid —formación que está atravesando una etapa clarísima consolidación— y la Orquesta Sinfónica de Madrid, bajo la batuta de un especialista en la dirección de Zarzuela como es Rafael Frühbeck de Burgos. "De este apacible rincón", "Subir, Subir", "Ay mi morena, morena clara" o la conocidísima "Mazurka de la Sombrilla", de *Luisa Fernanda*; junto con "Ese Pañuelito Blanco", "He venido pá decirte" o el chotis "Me hace usted el favor", de *La Chulapona*, hicieron las delicias del público que, bajo la presidencia de Su Majestad la Reina, premiaron con una calurosísima

ovación a este excelente cartel de artistas.

En definitiva, un emotivo y triunfal homenaje a Federico Moreno Torroba, fruto de un interesante plan de trabajo entre una institución pública y una privada que esperamos tenga continuidad; toda vez que instamos desde nuestras páginas a imitar esta iniciativa, ya que, por desgracia, el apoyo a la difusión y promoción del patrimonio musical español todavía continúa siendo muy escaso en nuestro país.

Fotos: Rafael Martín

una mención especial a la única intervención solista de Vicente Sardinero, este gran barítono de voz cálida y rotunda— estuvieron verdaderamente sobresalientes, y juntos con el coro mantuvieron un alto nivel de calidad artística, desenvolviéndose con gracia y naturalidad. La Orquesta acompañó siempre con justeza y equilibrio sonoro. Se ve que se mueve en estos terrenos con una gran experiencia y soltura. A excepción de un leve desajuste, Frühbeck dirigió con la seguridad que le es característica. Me vino a la memoria la cantidad de zarzuelas que este director ha grabado como continuador de la labor que comenzó Argentina hace ya años.

Dos detalles dignos de reseña: la pulcra confección del programa de mano, profuso de ilustración gráfica, y el elegante gesto de María Orán, que depositó el ramo de flores que le habían ofrecido sobre el atril con la partitura del fallecido compositor homenajeado.

Antonio Pérez Massoni



Los artistas saludan al final del concierto.

LEO BROUWER, UN "FILÓSOFO" DE LA MÚSICA PARA CÓRDOBA

Carlos Tarín Alcalá

Por el Teatro sevillano de la Maestranza pasaron numerosos directores, casi todos los grandes de hoy, y uno especialmente nos llamó la atención, no por su forma de dirigir, que al fin es técnica, sino por una intuitiva manera de crear la música, de recomponer mientras la toca, de expresar por encima de los matices dinámicos de los papeles. Dirigía la Sinfónica de Cuba —él siempre dice la Filarmónica de Cuba—; su nombre es Leo Brouwer.

Músico —filósofo de la música, mejor—, se le nota al hablar con él un sustrato que no permite la amabilidad cortés, sino la sinceridad de quien sólo vive para la música.

Por su relación con la guitarra, comenzó hace dos años una colaboración con el Festival cordobés ("uno de los dos o tres más importantes del mundo", confiesa) y de ahí a la proposición como director titular y artístico de Córdoba sólo había un paso. Sabe cómo levantar una orquesta hasta convertirla en una perfecta y engrasada maquinaria.

LEO BROUWER.—Las orquestas españolas y europeas están conformadas por grandes solistas, y no hay empaste; es como si cada uno estuviese conversando solo, de espaldas al otro. Una vez conseguido éste, se intenta aunar las



divergencias que surgen dentro de la misma naturaleza de los instrumentos.

CARLOS TARÍN.—Usted ha formado su orquesta con mayoría de músicos españoles (56,25%), mientras que el resto de las orquestas españolas lo ha hecho con músicos de fuera. ¿Dónde ha encontrado esos músicos que los demás directores no vieron en las pruebas selectivas?

L. B.—Las orquestas buscan soluciones rápidas. Los músicos extranjeros, fundamentalmente del Este, vienen arrollando con su técnica, pero también traen una serie de peculiaridades, exageradas por la situación socio-económica, y de la que no quiero hablar. La heterogeneidad que se da en las orquestas españolas, sobre todo las creadas desde hace tres años, a muchas de las cuales he dirigido, sólo se superará por la facultad de unificación que tengan sus directores. Yo

Arriba, Brouwer con el autor de la entrevista. Junto a estas líneas, Leo Brouwer dirigiendo a Rafael Orozco y la Orquesta de Córdoba.

quiero eliminar esos problemas, creando de entrada una cultura común.

C. T.—Cuando puede dirigir las más consolidadas orquestas del mundo, ¿no le asusta tener que empezar de cero?

L. B.—A mí me gusta crear. En mi país hice radio, cine, la nueva canción... La orquesta que usted oyó en Sevilla, yo la reestructuré, ya que con cincuenta años iba de capa caída. Inyecté vitalidad a través de jóvenes músicos, cambié el sonido, y ya ha visto el resultado.

Yo no voy a estar el año entero en Córdoba: estaré medio año vigilando, cambiando, formando un sonido. Quieren que esté algunos años: si trabajo bien, con mucho gusto. Se está pensando en un espacio, un centro cultural, dedicado a ella. Cuando todo esto ocurra quizá sería el momento para que yo emprendiera otra aventura nueva. No lo sé.

C. T.—¿Y cómo es ese sonido que quiere imprimir a la orquesta?

L. B.—Eso es difícil de explicar. El metal, que estoy preparando cuidadosamente, debe tener la calidad de los metales ingleses, que no pitan, no asustan, de timbre aterciopelado y brillante. En la madera habrá que conjuntar las flautas y oboes, que son instrumentos casi enemigos. También empastar los vibratos, en articular correctamente, es decir, colocar los puntos del idioma correctamente y darle una inflexión a ese lenguaje. Comúnmente a esto se llama interpretación, pero ésta es la suma de todo, hasta llegar a los significados. La cuerda también requiere una unificación. Es aquí donde surge el gran problema, ya que son los divos de la orquesta, y exige un trabajo extra.

Además, hay gente joven en la orquesta y gente con experiencia: yo los he juntado, para que el "viejo", en el buen sentido, sea tutor del joven, y éste a su vez, inyecte técnica al "viejo".

C. T.—El que sea una orquesta de 46 músicos ¿ha sido debido a problemas económicos?

L. B.—Ha sido problema de presupuesto y de función. Sobre todo esto, ya que la orquesta ha de "servir" —quizá por mi "lavado de cerebro" cubano— al entorno. Una orquesta que cuesta dinero al Ayuntamiento y al Estado andaluz debe dar conciertos en otras provincias y pueblos que estén cercanos, o ser música de foso: ópera, ballet o la zarzuela, que yo especialmente quiero redescubrir.

C. T.—¿En cuanto al repertorio?

L. B.—A mí me gusta el repertorio en función de una temática; por ejemplo, la literatura en la música. Puede ser la *Obertura Egmont* de Beethoven, sobre Goethe; *El Sueño de una noche de verano* de Mendelssohn, sobre Shakespeare; *El Retablo de Maese Pedro* de Falla, sobre Cervantes, etc. Otro tema puede ser el humor en música, etc.

Estará presente la música española, no por chauvinismo, sino porque hay muchas obras que descubrir: la versión "vieja" de *El Amor Brujo* de Falla, para cámara, que se hace poquísimas veces porque se ha reeditado recientemente.



Marsillach recitó la Guía orquestal de Britten.

Sin duda, el acontecimiento que marcó la vida musical cordobesa durante el mes de octubre fue el concierto de presentación de la Orquesta "Ciudad de Córdoba"; audición que levantó gran expectación entre la crítica y el público en general, no sólo por la calidad artística del hecho musical en sí mismo, sino por lo que supone para el desarrollo de la música clásica en nuestro país dar la bienvenida a una nueva orquesta. Creada por el Ayuntamiento en consorcio con la Junta de Andalucía, esta Orquesta viene a sumarse a las otras tres de la Comunidad Autónoma de Andalucía (Sevilla, Málaga y Granada).

Las plazas han sido cubiertas mediante pruebas selectivas en varias fases. La primera, restringida, tuvo lugar

el 21 de julio y sólo tuvieron acceso los componentes de la extinguida Orquesta Municipal. La siguiente fase fue libre para músicos españoles, celebrándose en los últimos días de ese mes. Más tarde, y ya en Barcelona, tuvo lugar la prueba libre para músicos de cualquier nacionalidad.

Afortunadamente un porcentaje elevado es de músicos españoles (sobre todo en viento), y en la cuerda, el 6,52% son cordobeses y muy jóvenes, entre los que se encuentra el violonchelista concertino Álvaro Pablo Fernández.

Varios son los objetivos que se ha propuesto la Orquesta de Córdoba. De un lado, ofrecer una temporada de conciertos en nuestra capital, llevar a cabo actividades operísticas, líricas y corales junto con el Coro Titular del Gran Teatro, y realizar giras. De otro lado, hacer programas educativos, proyectos de investigación y producciones propias.

La dirección de la orquesta le ha sido confiada a Leo Brouwer, compositor y guitarrista, muy vinculado a Córdoba por su participación en el Festival de la Guitarra en muchas ediciones.

El concierto de presentación tuvo lugar el 29 de octubre con un programa precioso y ameno, y con la participación de un cordobés: el pianista Rafael Orozco, que actuó como solista en el *Concierto núms. 5 para piano y orquesta* de Beethoven. Además se interpretó *Fanfarria para el hombre común*, de Copland; *Zarabanda lejana*, de Rodrigo; *Alegrías*, Gerhard, y *Guía orquestal para jóvenes*, de Britten, siendo narrador Adolfo Marsillach.

A pesar del poco tiempo transcurrido entre su creación y la presentación, la orquestación sonó, y sonó bastante bien, con un viento-metal digno de admiración (poco frecuente en otras orquestas). Estuvo la orquesta mucho mejor en la segunda parte que en la primera, donde el verdadero protagonista fue Rafael Orozco. Sin embargo, a medida que el concierto transcurría se fue superando.

Un buen concierto de esta Orquesta de Córdoba, a la que deseo vea realizados todos sus proyectos y tenga una dilatada actividad concertística.

Josefa Molero Casas

C. T.—¿Qué periodicidad tendrán los conciertos?

L. B.—Dos programas mensuales, que se hacen tres veces. Estos irán a Jaén y a pueblos cercanos.

C. T.—Ha estado recientemente en Japón.

L. B.—Sí, dirigiendo la orquesta de la N.H.K. En noviembre estaré una semana en Francia. Luego vuelvo acá. Voy a grabar con la Filarmónica de Helsinki, una gran orquesta, en enero. Sigo compo-

niendo, también para guitarra, aunque yo no puedo tocar por un accidente en un dedo. Pero mis obras no las tocaré aquí.

C. T.—¿Qué pregunta es la que no le he hecho?

L. B.—Si confío en el éxito de esta quijotesca empresa. El éxito estará en el amor, no sólo profesional, que nos tengamos. O seguimos con el más alto rigor, y nos queremos, o seguimos con el más alto rigor, y nos odiamos; pero eso es muy triste.

LEONORA MILÀ O EL ROMANTICISMO DEL MÚSICO

Jorge Blanco del Amo



FOTO ARCHIVO

Leonora Milà en Aberdeen, Hong Kong.

Nacida en la costa sur de Barcelona, concretamente, en la ciudad medieval de Vilanova i la Geltrú, la pianista y compositora Leonora Milà ha conseguido, fruto de largos años dedicada al complejo mundo de la interpretación, un puesto importante dentro del panorama musical internacional. Su carrera profesional, que se remonta a su más tierna infancia, le ha permitido llevar el repertorio musical español por más de medio mundo. "Desde el aeropuerto del Prat, y sin pasar por Barcelona —dada la proximidad de Vilanova—, me desplazo a cualquier ciudad del extranjero; y, aunque, hoy por hoy, las distancias no existen, en la península Ibérica todavía persisten" —afirma sonriendo—. "Precisamente, con motivo de la gira que realizó por España la Orquesta Nacional de Cámara China —la primera que hacía por Europa—, su director titular Li Delun —con quien me

une una entrañable amistad— me comentaba que nuestro país era el más grande del mundo, puesto que había tenido que recorrer más de nueve mil kilómetros y permanecer en él tres meses para completar su programa de actuaciones por distintos puntos de la geografía española".

Los trabajos discográficos también entran dentro de la actividad artística de Leonora Milà, quien ha grabado un total de dieciocho volúmenes en su mayoría de Música Española. Obras de prestigiosos compositores como Falla, Albéniz, Granados, Turina... conforman el repertorio de estos discos, algunos de los cuales incluyen partituras de la propia intérprete; como es el caso de su última producción discográfica que contiene *Noches en los Jardines de España*, de Falla, y el *Concierto para piano y orquesta núm. 2*, de Leonora Milà. La Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española

arropa musicalmente a la artista catalana, todos ellos bajo la batuta de Miguel Ángel Gómez Martínez.

"Colaborar con Miguel Ángel Gómez Martínez supone toda una experiencia de rango profesional, complementada con la calidad humana que le caracteriza. Él es un auténtico talento y guardo un precioso recuerdo de mi colaboración con él. Ante todo, creo que he ganado un amigo" —añade la artista—. "Se da la circunstancia de que en este disco sólo se recoge repertorio musical español, interpretado —todo él— por artistas españoles —orquesta, director y solista—. De ahí estriba, en mi opinión, el interés de este disco, que además es fruto de una filosofía muy concreta: difundir el legado musical de nuestro país, procurando que su repertorio incluya, junto a las populares obras de los autores españoles ya consagrados, creaciones de compositores de nuestros días. Este es el caso de la partitura *Una Aventura de Don Quijote*, de Jesús Guridi, que de no haber sido incluida en este CD, quizá hubiera tenido que esperar mucho tiempo hasta haber sido editada o, en el peor de los casos, haber pasado al más recóndito olvido".

Aun cuando la iniciativa pública y privada parece haber duplicado esfuerzos en lo que a la recuperación de nuestro legado musical se refiere, todavía son muy pocas las producciones discográficas de Música Española que son protagonizadas en su totalidad por artistas españolas. "Efectivamente, sólo un repaso superficial por el repertorio de compositores españoles que ha sido llevado el disco, nos dará el triste resultado de que las últimas versiones, protagonizadas por orquestas, solistas y directores españoles, se remontan a la época de Ataúlfo Argenta y de la Orquesta Nacional de España; grabaciones que, en algunos casos superan los treinta años de antigüedad".

A lo largo de su carrera profesional, Leonora Milà ha actuado como solista, junto a formaciones orquestales de relevancia, como la Orquesta de la Ópera de Montecarlo, la London Philharmonic o la Orquesta Central Philharmonic de China, entre otras; agrupaciones sinfónicas con las que ha preparado autores de lo más variopinto, que se incluyen también en su catálogo, Bach, Mendelssohn, Beethoven, Schumann, Chopin, Debussy, Ravel y Prokofiev... "Aparte de estas grabaciones como intérprete de otros autores, mi último trabajo incluye una creación mía, el ballet *Tirant lo Blanc*; una grabación que se llevó a cabo en los Estudios "Henri Wood", de Londres, y en la que intervino la Lon-

don Philharmonic Orchestra, que dirigió muy significativamente el maestro Brian Wright. Y es que, el catálogo de creaciones de la artista catalana comprende un centenar de títulos; composiciones que cultivan un amplio abanico de géneros: la ópera, con su obra **Woyzeck und Marie**; obras escritas para piano, piano y orquesta; voz y piano; instrumentos solistas, dúos, e incluso la danza —como hemos visto anteriormente—. Sus partituras han sido editadas en su mayoría por la Internacional Music Company, de Nueva York.

"Para mí es una gran satisfacción saber que en la mayoría de las tiendas de música de Estados Unidos y del resto de Europa se pueden encontrar mis obras, aunque todavía existen algunos problemas para localizar mis partituras en nuestro país".

A pesar de que las actuaciones de Leonora Milà son frecuentes fuera de nuestras fronteras, no sabemos por qué motivos su presencia en las salas de conciertos españolas no resulta muy habitual. "Yo creo que es una situación bastante común para la mayoría de los intérpretes españoles; y basta fijarse en el argot profesional para darse cuenta que entre los colegas resulta muy habitual la frase de que siempre son los mismos los que figuran en los programas" —afirma—. "Sin embargo, en mi caso particular el problema se complica, ya que hay pocos pianistas cuya presencia en los escenarios españoles haya sido tan olvidada como la mía. Por citar algunos ejemplos, puedo decirle que con la Orquesta Ciudad de Barcelona tan sólo he actuado tres veces a lo largo de mi carrera, remontándose la última vez al año 1968; concierto en el que me dirigió el maestro Moshe Atzmon. En Madrid, sólo he tocado una vez junto a la Orquesta de Radiotelevisión Española en 1975, creo que coincidiendo con el debut de Miguel Ángel Gómez Martínez. Todavía no he sido requerida para ofrecer un concierto con la Orquesta Nacional de España y no he tenido, tampoco, ninguna experiencia artística con el resto de las formaciones orquestales del Estado. Esta situación no deja de resultarme un tanto extraña... —asiente Leonora Milà—; y en cuanto a mis obras, hasta el momento, no han sido programadas en nuestro país".

A pesar de todo, la compositora y pianista ha ofrecido más de ciento dieciséis conciertos durante las últimas temporadas —entre recitales y audiciones como solista—; programas que le han llevado a numerosas salas de conciertos internacionales, de la mano de la Orquesta Nacional de Cámara de China, de la Orquesta Filarmónica Central de China, o de la Cámara del Ártico. No obstante, Leonora Milà continúa mirando hacia el futuro. "Dentro de unos meses aparecerá en el mercado un disco compacto dedicado a mi propia obra. Esta producción estará dedicada a un género que me encanta, la habanera; disco con el que quiero rendir homenaje a mi ciudad natal, Vilanova i la Geltrú, cono-



Leonora Milà junto al director Renard Tchaikovski en el Gran Teatre del Liceu, de Barcelona.

cida también entre mis conciudadanos como "l'havana xica", por la actividad comercial que desarrolló en el pasado y la influencia cultural que trajeron consigo los indios que se habían establecido en Cuba y que más tarde regresaron, agradecidos en su mayoría por la fortuna. Se trata de una forma musical popular que me interesó siempre y que ahora me ha servido como fuente de inspiración.

El lanzamiento de este disco coincidirá con la edición de otros dos compactos más; uno en el que, junto el Berliner Streichquintett de Berlín, interpretó mi **Concierto para piano y orquesta de Cámara**, que he adaptado para este excelente grupo. El otro, incluirá otra versión de este **Concierto**, esta vez por la London Philharmonic.

Gran Bretaña, Alemania y Rusia son los grandes candidatos para el estreno del ballet **Tirat lo Blanc**. "La primera representación de **Tirat lo Blanc**, sin duda uno de los mejores libros de caballería del Siglo XV y en el que está inspirado esta obra, se llevará a cabo en uno de estos tres países, aunque por el momento no puedo determinar en cuál de ellos será. No obstante, Rusia es sin duda el lugar que más me atrae".

Las giras de conciertos también entran

dentro de los planes de trabajo de la artista catalana. "La convivencia profesional junto a orquestas y grupos camerísticos de todo el mundo es realmente fascinante. Vivo entrañablemente la música, mientras que, a la vez, se me da la oportunidad de conocer no sólo a los intérpretes con quienes colaboro, sino también al propio público a quien más tarde voy a dirigirme desde la escena. Ahora, mis proyectos más inmediatos pueden resumirse en una gira por Japón, junto al Berliner Streichquintett; una serie de recitales en Gran Bretaña, y una larga estancia en la antigua Unión Soviética, en la que se va a desarrollar un amplio programa de actividades de música culta en el que voy a tomar parte".

Se abre, de esta forma, una etapa más en la carrera artística de Leonora Milà, una intérprete que ha sido calificada por la crítica como "la técnica enérgica de la interpretación limpia, con claras intenciones sonoras y expresivas. Sin posturas heroicas, ni menudencias, Milà es poseedora de una buena salud táctil; va derecha a la obra que va a explicar, con perfecta naturalidad, con robustez pero excluyendo la brutalidad. Es el aspecto diurno del romanticismo que tiene en el corazón la artista. Milà no busca el mediodía a las catorce horas".

VII CONCIERTOS DE OTOÑO DE GETXO

Ignacio J. Espino



Victoria de los Ángeles abrió la serie de conciertos.

Este Festival, organizado por el Aula de Cultura de la localidad vizcaína de Getxo, se puede considerar como consolidado en el mundo de los grandes Festivales de música clásica, ya que ha visto pasar por la Iglesia del Redentor, lugar donde se realizan los conciertos, a figuras como Alberto Lysy, Esperanza Abad, Narciso Yepes, Nicanor Zabaleta, Joaquín Achúcarro, y agrupaciones como la Orquesta Filarmónica de Bucarest, la Deutsche Kammerakademie Neuss, la Orquesta del Festival de Dubrovnik, la Orquesta de Cámara de Paul Kuentz, etc., en sus anteriores ediciones. La afluencia de público y la

calidad musical tuvieron una excepcional nota.

Este año, en su séptima edición, el programa ha estado compuesto por una variedad de artistas que pasaba por dúos, cuarteto, y orquesta sinfónica; con voz, flauta, arpa y cuerda, además de la agrupación instrumental como variedad sonora. Siempre pensando sus organizadores en ofrecer al municipio una gran variedad de estilos, agrupaciones y obras.

Victoria de los Ángeles, acompañada al piano por Albert Guinovart, fueron los encargados de abrir los VII Conciertos de Otoño de Getxo.

Victoria, desde su gran debut en el año 1944, ha recorrido por todos los grandes escenarios de la lírica y ahora, a sus casi setenta años, conserva el timbre de su voz, la sensibilidad y el gusto intactos y educados como para deleitar en un recital de canciones. Con esta gracia que le caracteriza, Victoria cantó a Schubert, Brahms, Fauré, al Padre Donostia, a Guridi y finalmente al genial Rodrigo.

Éste era un programa atractivo y de gusto para el público y, Victoria lo sabía, pero el bien hacer de esta soprano hizo que el público se lo agradeciera más. Es de destacar las dos canciones que cantó

en euskera, donde a la dificultad del idioma se unía la no simple composición del Padre Donostia. Pero Victoria, con el gusto que sabe interpretar, las bordó. Eran temas conocidos y el público juzgó con un sobresaliente. También, la dulzura y el estilo con que Victoria supo interpretar las canciones de Brahms y el refinamiento de las letras de Fauré, que junto al delicado sonido que Albert Guinovart sacaba al piano, cumplieron a la perfección estas obras.

La calidez del timbre que mantiene vivo la soprano a costa de no cantar cosas que la perjudique, nos permite seguir escuchando la dulzura de una voz que ha sabido mantenerse gracias a la inteligencia y al trabajo constante.

Qué decir de Albert Guinovart que últimamente acompaña a Victoria. Simplemente, que el gusto, la técnica y la musicalidad de este joven músico y compositor parece que ha encontrado junto a ella un tándem musical que le durará, ya que pareciera que se cumplimentan.

El segundo día de estos Conciertos de Otoño de Getxo, actuaron los miembros de la Orquesta Filarmónica "Artur Rubinstein" de Polonia y durante la primera parte estuvieron acompañados por el pianista inglés Ian Fountain, que interpretó magistralmente el **Concierto núm. 1** de Chopin. Durante esta interpretación, tanto el pianista como los veteranos músicos de la orquesta polaca se complementaron a la perfección con este nuevo valor del piano que ya ha actuado bajo la batuta de Zubin Mehta. En esta ocasión, la compenetración del pianista con el director, Ilya Stupel, fue de una perfecta armonía y brillantez, quedando patente la capacidad interpretativa, tanto técnica, como artísticamente del uso del teclado.

Se puede destacar en la segunda parte del programa la interpretación de la **Sinfonía núm. 2** de Shumann, y de como el director llevó la obra. Cadenzas increíblemente perfectas y el Adagio, impresionante en su desarrollo.

El Cuarteto de Cuerda de Moscú, músicos integrantes del afamado grupo de Virtuosos de Moscú, hicieron sobrecogerse al público que abarrotaba el recinto. Curiosamente, se apreció entre estos solistas de cuerda un incremento en su concentración para una interpretación más delicada en la segunda parte del concierto, con el **Cuarteto núm. 2** de Borodin. En él, y quizá por ser una música más cercana a los músicos, demostraron en todos sus tiempos una delicadeza instrumental y una perfecta armonía entre los cuatro y las notas flotaban en el ambiente como suspendidas por los hilos de la sensibilidad de unos buenos músicos.

Alexander Osokin, discípulo del maestro Rostropovich, acariciaba con el arco su chelo con la pericia de un maestro, conjuntándose a la perfección con sus compañeros violines y viola.

El último día, el 23, actuó en la Iglesia del Redentor el flautista francés, Jean Pierre Rampal, que junto a la arpista

Marielle Nordmand, interpretaron en perfecta armonía piezas del Barroco, Romanticismo y composiciones actuales.

De Jean Pierre Rampal y de su carrera como flautista, que se puede decir que ya no esté dicho. Simplemente, destacar que pese a la edad de este intérprete conserva sus cualidades en el virtuosismo de este ágil instrumento.

También, Marielle Nordman, una de las mejores instrumentistas que como solista está recorriendo las más importantes plazas de conciertos y que en ella concurren dos virtudes, la profundidad con que concibe la música, dejando claro su bien hacer con el arpa y la perfecta compenetración con el flautista y en las piezas que interpretó ella sola; como la del compositor francés Malats, con la **Serenata para arpa**.

Destacar, quizá, en la parte primera del programa la **Sonatina para arpa y flauta**, de A. Dvořák, donde en su Larghetto las notas quedaron suspendidas

como susurros y la vibración de las sensibles cuerdas del arpa dejaron al público sumido en el más absoluto de los silencios. En el último movimiento, un finale allegro, el brío, tanto del flautista como de la arpista expresaron con brillantez su ritmo creciente con notas claras al unísono.

También, como nota curiosa al programa presentado por este gran dúo fue el incluir una pieza del músico hindú R. Shankar que aparte de ser instrumentista de instrumentos propios de su tierra, también compone piezas con ese sabor inconfundible de la música hindú. Así, con estos sonidos tan atípicos de la música clásica habitual, el dúo presentó un "Todi" para flauta y arpa, que rompieron con los esquemas sonoros que normalmente se escuchan en concierto y que tanto agradeció, por lo novedoso, el público.

Fotos: Pedro Urresti



Jean Pierre Rampal clausuró el ciclo, actuando junto a la arpista Marielle Nordmand.

PRIMERAS REPRESENTACIONES DE LA TEMPORADA EN EL LICEO

BARTÓK: *El castillo de Barbazul*. Kolos Kováts, Tamara Takács. Producción de la Ópera Estatal de Hungría. Director de orquesta: János Kovács. Director de escena: András Mikó.

VAJDA: *Mario y el mago*. János Tóth, Péter Malcsiner, Gábor Kállay, Etelka Csavlek, János Lózszy-Biró, Kázmér Sárkány. Producción de la Ópera Estatal de Hungría. Director de orquesta: Géza Török. Director de escena: András Békés. Gran Teatre del Liceu. Barcelona, 18 de octubre de 1992.

Al programa inaugural de la presente temporada operística en el Liceu de Barcelona —*Einstein on the beach*, de Philip Glass y Robert Wilson, que no podemos considerar en sentido estricto una ópera— ha seguido un segundo programa compuesto por dos obras: *El castillo de Barbazul*, de Béla Bartók, un acto de una hora de duración; y *Mario y el mago*, de János Vajda, un acto de tres cuartos de hora de duración. Continúa la innovación en el "cartellone" del coliseo de la Rambla, que aplaudimos con entusiasmo, aunque preferiríamos que fuese acompañada de un sentido didáctico-pedagógico; es decir, que lo cronológico se tuviese en cuenta, a ser posible.

El castillo de Barbazul, con libreto de Béla Balázs, es una obra maestra en la que la música de Bartók —de gran densidad, concentración y fuerza expresiva— potencia hasta el máximo la atmósfera tremendamente opresiva en la que Judit —discretamente encarnada por Tamara Takács— se empeña en penetrar en el reducto más íntimo de Barbazul —correctamente interpretado por Kolos Kováts—. Al final, la soledad definitiva de Barbazul. Y las espeluznantes palabras: "A partir de ahora todo será oscuridad, oscuridad, oscuridad". No acompañó, en la misma medida, el esquemático montaje. Pero el lima opresivo surgía, pese a todo, del seno de la trama y de las entrañas de una partitura genial.

Mario y el mago es una ópera de 1988, cuyo libreto de Gábor Bókón se basa en

una narración de Thomas Mann y cuya partitura de János Vajda se sitúa en una estética anterior a la que correspondería a una obra escrita ahora. Teatro-cabaret, expresionismo y otras corrientes teatrales son evocadas en una pieza que logra perfectamente el resultado dramático deseado, sobre todo por la soberbia interpretación escénica de János Tóth, mejor actor que cantante. Aquí, el montaje huyó de simbolismos y esquematismos, y sirvió funcional y perfectamente a la historia desarrollada. Se trataba de demostrar lo nocivo que es siempre apoderarse de la voluntad ajena por medios coactivos: léase la enajenación popular por el fascismo en Italia, léase la mente de un joven por un mago hipnotizador. En esta ocasión, el desenlace no se priva de un asesinato. El frustrado y burlado joven acaba con la vida del secuestrador de voluntades.

La orquesta y sus directores —uno para cada obra—,

muy bien. En cuanto a las voces, el conjunto predominó sobre las individualidades, ninguna de ellas sobresalientes. Pero el público se entusiasmó, lo pasó muy bien y así lo demostró al final. La ópera del siglo XX, como puede colegirse, merece ser más difundida.

José Guerrero Martín

VERDI: *I Lombardi*. Márta Szücs/Etelka Csavlek (Giselda), Kolos Kovács/István Berczelly (Pagano), Tamás Daróczy/Ge Yi (Oronte), József Hormai/István Rozsos (Arvino), Mária Ardó (Viclinda), Péter Fried (Pirro), Ferenc Gerdesits (Caballero), Sándor Egri (Acciano), Klári Jász (Sofia). Orquesta y coro de la Ópera Estatal de Hungría. Director musical: Ferenc Nagy. Director de escena: András Mikó. Escenografía: Gábor Forray. Vestuario: Peter Makai. Liceu. 19, 22 y 24 de octubre.

ROGER: *Nascita e Apoteosi di Horo*. Olga Serra (Isi), Miguel Peralta (Atum), Ángel Odena (Horo). Director de

escena: Oscar Molina. Iluminación: Jordi Llongueras.

MASCAGNI: *Cavalleria Rusticana*. Fiorenza Cossotto (Santuzza), Francisco Ortiz (Turiddu), Enric Serra (Alfio), Rosa Nonell (Mamma Lucia) y Nelibel Martínez (Lola). Director de escena: Jordi Voltas. Orquesta Simfónica del Vallés. Director musical: Salvador Brotons. Teatre La Faràndula de Sabadell, 7 de octubre.

WOLF-FERRARI: *Il segreto di Susanna*. Xavier Comorera (Gil), Irene Martínez (Susanna), Joan Manel Gimeno (Sante). Manuel García Morante (piano). Director de escena: Joan Antón Sánchez. Teatre Malic, octubre.

El Liceu tuvo la imprudente idea de invitar a la Ópera Estatal de Hungría para que ofreciera *I Lombardi* de Verdi, tras su dignísimo *Castillo de Barbazul*. El resultado, un desastre. La ópera es difícil de defender, y se encuentra a años luz de la tradición interpretativa de esta compañía, que por fortuna ya había mostrado su lado mejor en el programa precedente. A priori ya se veía venir que la experiencia era absurda, pero siempre cabía que se tratara de un trabajo de conjunto muy particular, de una relectura de la obra con un interés especial, o de un elenco de cantantes espectacular, aunque desconocidos por estas latitudes. A la hora de la verdad, no sucedió nada de lo apuntado y estos *Lombardi* han marcado el punto más bajo al que ha llegado el Liceu en décadas. No se recordaba nada igual desde los años de decadencia del último empresario del Liceu, Juan Antonio Pamias, en los que de todas formas siempre se intentaba que un divo centrara el interés de las representaciones. No hemos disfrutado ni siquiera de este alivio, que en una obra como *I Lombardi* hubiera resultado provincial.

Desde luego, los menos responsables del ridículo fueron los miembros de la compañía de la Ópera de Hungría, que han sido víctimas de una política de programación irresponsable y sádica. Nunca debieron exhibir este lamentable espectáculo fuera de su propio teatro, donde está muy bien que defiendan las óperas de Verdi con la mejor voluntad del mundo.



Un meritorio Castillo de Barbazul.

El público del Liceu reaccionó ante el desaguisado con alucinante pasividad, que contrastaba con las fieras protestas que siempre se organizan cuando un divo no acaba de dar la talla o cuando un "regista" presenta una producción fascinante pero anticonvencional. Ciertamente que hubo quien abandonó el teatro tras el segundo acto, indignado, proclamando que este espectáculo desacreditaba al Liceu, pero la gran mayoría se lo tragó como si nada, sin entusiasmo pero con una abulia que dice muy poco del público de esta casa.

En cualquier caso, parece suficientemente significativo que la diva más aplaudida de la noche fuera la solista de violín, que interpretó el mendelssohniano prelude "accompagnato" del tercer acto. Y es que los solistas vocales se dividieron en dos grupos: los que no tenían nada que ver con el arte del canto. Acaso valga la pena salvar, si acaso, a Márta Szücs (Griselda), que posee una buena voz pese a su timbre ingrato y sus continuos cambios de color. Se ha perdido la ocasión de presentar, por ejemplo, un **Harry Janos** de Kodaly, con el que seguro que la Ópera Estatal de Hungría nos hubiera dejado entusiasmados.

Los Amics de l'Opera de Sabadell no han contribuido a alegrar el panorama operístico del mes, con su **Cavalleria Rusticana** erigida a la medida de Fiorenza Cossotto,



BOFILL

La Ópera Estatal de Hungría trajo otra ópera: Mario y el mago.

sobre cuyo estado vocal más vale correr un tupido velo en honor de la que fuera una de las mayores mezzos de este siglo. Como se empeñe en continuar ofreciendo "recitas" como la de esta Santuzza, puede que su prestigio quede seriamente dañado. Como era de esperar, pues, no hubo Santuzza, sino un pálido recuerdo de lo que fue la gran diva en el pasado, sólo apto para mitómanos de la mezz,

que ciertamente en Barcelona no faltan. Por lo demás, acompañó una de estas puestas en escena prácticamente inexistentes, que reúnen todos los peores tópicos y lugares comunes de lo que era la ópera hace cincuenta años.

La única sorpresa agradable vino de parte de la Orquesta Simfónica del Vallés y de la batuta de Salvador Brotons, que sorprendió por su competencia absoluta como

intérprete de Mascagni. La suya fue una contribución realmente de gran nivel. En el resto del reparto volvió a destacar el oficio seguro y honesto de Enric Serra y las facultades desbordantes de Francisco Ortiz, normalmente descuadrado de la batuta y tomándose libertades musicales intolerables incluso en el repertorio verista.

El programa comenzó con **Nascita e Apoteosi di Horo**, de Miguel Roger, basado en el mito egipcio de Osiris, que demostró ser una obra sugestiva pero que deja un tanto frío, quizá por los problemas —resueltos sólo parcialmente— que plantea su puesta en escena.

Algo mejor funcionó **Il segreto di Sussana**, de Wolf-Ferrari, en el Teatre Malic, con un presupuesto ajustado y dos cantantes cumplidores, alentados por una obra que les resulta accesible y por un director con ideas, que realmente parecía ayudarlos a componer sus personajes. Lástima que el mínimo espacio del Malic y la propia modestia del montaje no les permitiera ofrecer una versión sinfónica de la partitura, lo que en **Il segreto di Susanna**, modélica en su orquestación, nos parece crucial. La solución de la reducción para piano es tan inevitable como insatisfactoria.

Joan Matabosch



BOFILL

Una escena de I Lombardi, un espectáculo que nunca debería haber llegado al Liceu, por su absoluta falta de calidad.

XLV FESTIVAL DE ÓPERA: OVIEDO 1992

Cuatro títulos integraban el programa de este año; las conocidísimas *Lucia di Lammermoor*, *Il barbiere di Siviglia* y *Il Trovatore*, junto a una obra del repertorio francés —lo que aquí no es demasiado frecuente— y que constituía el gran atractivo del Festival: *Werther*.

El mayor acierto de una producción de *Lucia* sin novedad en la parte escénica, muy clásica y rebosando historicismo, fue su protagonista femenina. Giusy Devinu logró hacer creíble un personaje de matices sutiles —al que frecuentemente se hace caer en la ingenuidad más burda—, incidiendo especialmente en los desequilibrios mentales: si a ello unimos una sólida técnica vocal, el éxito es seguro. Lástima que el español José Antonio Sempere no estuviera en todo a la altura requerida; aunque con mejoría evidente respecto a la *Traviata* del Festival pasado, sigue siendo un tenor en el peor sentido, limitándose a cantar —no siempre bien— sin reparar en lo que canta ni atender a los aspectos dramáticos de un personaje que raya fácilmente en

el "héroe de tebeo", como sucede a menudo con los protagonistas románticos. Qué pena. El resto del reparto (Antonio Salvadori, Francesco Musinu, Begoña García) cumplió correctamente. Los desajustes en el viento de la Filarmónica Moldava, dirigida por Jorge Rubio, recíprocos con los del Coro de la Asociación de Amigos de la Ópera (AO), que sin embargo cantó con entrega e interés.

Il Barbiere contó con un factor de éxito seguro: la presencia de María Bayo (una vez más una soprano en Rossini, "traicionando" a Rossini), muy bien vocalmente. Anthony Michaels-Moore compuso un Fígaro correcto y poco "sevillano". Juan Luque como Almaviva fue otro acierto, pues conoce el "bel canto" rossiniano a la perfección —con todo lo que implica en ornamentación y agilidades— uniendo a ello una potencia de voz poco común en los tenores rossinianos y el delicioso detalle de acompañarse él mismo a la guitarra en "Se il mio nome saper voi bramate". Lástima que sus medios como actor sean muy limitados, en una representa-

ción del *Barbiere* poco divertida en general. El Bartolo de Maurizio Picconi fue poco menos que inexistente, unido al Basilio de Miguel A. Zapater, bien vocalmente, aunque con una comicidad equivocada (Basilio es viejo, pero no tonto). Rosa M.^a Ysás cumplió bien; el resto de papeles estuvo a cargo de miembros del coro de la A. O., que se desempeñó dignamente. La dirección ágil de David Parry hizo sonar bien a la Orquesta Sinfónica de Asturias (OSPA), en esta coproducción con los Festivales de Ópera de Las Palmas, Tenerife y Palma de Mallorca.

Las dos representaciones siguientes eran las más esperadas del Festival: *Werther*, con Alfredo Kraus, no es algo que se vea aquí todos los días. Del tenor canario poco hay que decir respecto a un papel que ha hecho "suyo", con una vocalidad exquisita y un exquisito conocimiento del estilo del repertorio francés, y la incidencia en los aspectos más sensibles del protagonista. Martha Senn estuvo muy acertada, apasionada y tierna, aunque con problemas vocales que son ya algo más que evidentes. Gloria Fabuel, valor en alza, resultó una Sophie alegre, vocalmente espléndida. Hay que señalar al joven barítono Ma-

nuel Lanza, con un timbre bellísimo y unos convincentes medios escénicos dentro de la ingratitud del papel de Albert. El resto —Alfonso Echeverría, Fernando Balboa, Mario Rodrigo— redondeó el conjunto, con el Coro Infantil de la AO. El punto negro de un reparto tan equilibrado fue la dirección, los "tempi" lentísimos, de Gian Paolo Sanzogno al frente de la OSPA. La escenografía, bastante mejor en los dos primeros actos que en los dos últimos.

Llegamos al último título, *Il Trovatore*, con un conjunto de voces muy desigual en el que lo más destacado fue la gran Azucena de Dolora Zazick, mezzo de voz profunda y maravillosa y escena impresionante. Del Manrico de Paul Lyon, mejor no acordarse: tiene graves problemas de afinación, agudos tirantes y desentona "gracias" a una voz estridente y metálica. Sin comentarios. La soprano Ljubov Kazarnovskaya fue una Leonora digna, aunque con poca voz, no muy convincente en lo escénico, y el timbre propio de las gargantas eslavas. Sherrill Milnes, con su característica tendencia a calar y su gran presencia, nos recordó el cantante que fue. Destacaremos a Stefano Palatchi, como valor en alza, y a los cantantes locales (Begoña García, Luis G. Santana), que cumplieron bien. El Coro de la AO cantó correctamente los conocidos números de esta obra, realizada con la obsesiva escenografía de Carmina Burana para esta coproducción con el TLN La Zarzuela y el IVAECM. Sin embargo, el bombón fue la gran labor de la directora Elena Herrera con una OSPA a la que hizo poner de relieve todos los valores de la partitura de Verdi, con matices sutiles y evitando peligrosos acompañamientos más propios de una banda, logrando un fondo sonoro rico y lleno de contrastes.

Esperemos que el Festival se afirme como entidad para asegurar la continuidad de las representaciones con medios artísticos renovados y repartos de calidad. Oviedo no falta a su cita anual con la ópera, y quiere que este encuentro siga produciéndose en un marco consolidado y abierto a las novedades en el arte lírico.

La toma
corresponde a
un ensayo de la
función de
El barbero
rossiniano.

María Sanhuesa Fonseca



BLANQUER Y SU "TRIONF"

BLANQUER: *El Trionf de Tirant*. María José Martos (Carmesina), Itxaro Mentxaca (Agnès), Isabel Monar (Plaerdamavida), Vicente Ombuena (Tirant lo Blanc), Vicente Sardinero (Guillem de Varoic), Francisco Valls (Rey de Inglaterra/Emperador de Constantinopla). Coro y Orquesta de Valencia. Dir.: Manuel Galduf. Dirección escénica: Jaime Martorell. Escenografía y vestuario: Pedro Moreno. Estreno mundial. Días 7 y 9 de octubre. Teatro Principal (Valencia).

Amando Blanquer (Alcoi, 1935) compuso hace un par de años una cantata titulada *Triptic del Tirant*, sobre la novela de caballerías en lengua catalana *Tirant lo Blanc*. La obra se estrenó en el Palau de la Música de Valencia durante la conmemoración del quinto centenario de la primera edición de la novela de Martorell y Galba. El texto de la cantata había sido adaptado por Josep Palacios y la partitura, para solistas, coro, recitador y orquesta, tenía una duración aproximada de sesenta minutos.

El presidente de la Generalitat Valenciana, Joan Lerma, que había encargado la cantata a Blanquer, estimuló al músico a escribir una ópera sobre el mismo tema, para conmemorar el décimo aniversario del Estatuto de Autonomía de la Comunidad Valenciana. Con semejantes premisas, nació una ópera en dos actos, con duración algo superior a las dos horas, pero con un nuevo enfoque literario del tema. A los escritores Josep Lluís y Rudolf Sirera, encargados de redactar el libreto de la ópera, les pareció más atractiva la creación libre de una tesis intelectual sobre el dilema (tan petrarquiano) del "triumfo a pesar de la muerte" que la mera incursión en el mundo caballeresco y en la componente anecdótica del personaje y su entorno. Es una vía inteligente, como hipótesis de trabajo, ya que aminora el riesgo de caer en lo episódico y al tiempo induce al espectador del siglo veinte a una visión más crítica y probablemente más acorde con su propia psicología (y/o formación literaria). El primer la narración sobre la acción implica un riesgo evi-

dente: el estatismo escénico y dramático. El devenir del *Trionf*, como conflicto dramático (base de toda ópera), puede resultar así devaluado en favor de un carácter más intelectual y literario. No implica esta observación una crítica negativa hacia el libreto, cuya calidad literaria y erudición son indiscutibles.

La música que a este libreto ha puesto Blanquer reúne tanto su buen oficio en la orquestación —particularmente en la de los instrumentos de viento— como su deseo de escribir de forma inteligible para un amplio sector de público. El predominio, o más bien la afirmación, de la tonalidad es evidente. En *El Trionf* hay ejemplos de música atonal e incluso aleatoria, pero éstos se producen de forma local, como una aportación expresiva a la caracterización musical de determinadas situaciones dramáticas del libreto, y no con el propósito de articular un lenguaje compacto, en este caso hacia un sincretismo de por sí arriesgado. El color instrumental es baza importante para Blanquer, y llega a adquirir una potencialidad expresiva notable en esta partitura. La estructura musical tiende a un "continuo" que integra en el recitativo, como elemento uni-

ficador, formas clásicas de la ópera como son el aria, la canción y los números concertados. Hay un cierto sabor autóctono, no como recreación folclorista pero sí como manifestación del barroquismo y la luminosidad de nuestra música "mediterránea". El elemento melódico cobra relieve en ciertas secuencias, como en el gran dúo de amor entre Carmesina y Tirant, que con toda probabilidad representa el clímax de toda la obra. En la línea vocal (donde hay incluso referencias gregorianas explícitas) hallamos yuxtapuestos los diferentes niveles del canto, desde el monódico hasta el declamado y el puramente hablado. Blanquer, capaz de asumir grandilocuencias "meyerbeerianas" (marcha real del primer acto), concluye la obra en un "anticlímax" musical que implica una sencillez y honestidad dignas de encomio. Un detalle interesante fue la supresión, para el estreno valenciano, de la única aria que tiene Tirant. Según nuestras noticias, el fragmento sí figurará en la previsible reposición de la ópera en el Liceu.

En el foso, Manuel Galduf evidenció su gradual y cada vez más claro dominio del acompañamiento a las voces, que se produjeron con relativa comodidad a pesar de que la orquestación, en algunos momentos, admitiría una

mayor liviandad. La Orquesta y el Coro de Valencia actuaron con absoluta entrega. Vicente Ombuena tuvo su noche de gloria en Valencia: cantó y actuó con el entusiasmo (y a veces también con la imprudencia) de la juventud ansiosa de triunfar. Ombuena, con su timbre claro y su técnica en progresivo afianzamiento, es un valor a tener en cuenta para el futuro. Las juveniles voces de Martos, Mentxaca y Monar se movieron con valentía y acierto general por tesituras a veces incómodas. Sardinero aportó la experiencia y excelente dicción. Valls recuperó parte de su buena forma vocal anterior, aunque su doble cometido llegó a fatigar sus actuales recursos menos aparentes por culpa de una proyección del sonido algo deficiente.

Se ha de aplaudir sin ningún género de reservas la absoluta dignidad del espectáculo, con especial mención para los aspectos escénicos. Testimonio claro del buen nivel alcanzado y mantenido en los últimos tiempos por el equipo técnico del Área de Música del IVAECM, responsable asimismo de la cuidada edición del libreto, que continúa una línea de calidad antes inédita en Valencia.

Gonzalo Badenes



Los aspectos técnicos de la puesta en escena, muy resaltables.

A IMAGEN DEL MUNDO

MARCO, T.: Sinfonía núm. 6 (Imago mundi). Parte I. Atractor.

1. "La configuración de las nubes". 2. "Stellaria". **Parte II. La lógica de los fluidos.**

3. "La dispersión de la lluvia". 4. "La persistencia de la marea". **Parte III. Las moradas del caos.**

5. "El aguzado borde del universo". 6. "Los Pliegues del tiempo".

Estreno: 28 de octubre de 1992. Auditorio Nacional. Joven Orquesta Nacional de España. Dir.: Edmon Colomer.

La nueva *Sinfonía* de Tomás Marco es una obra monumental de casi tres cuartos de hora para enorme orquesta y, sin embargo, no es más que un largo viaje orquestal del grave agudo. En sinfonías anteriores, Marco había ensayado ya la asignación a cada movimiento de una tesitura concreta. En la *Tercera*, la *Cuarta* y la *Quinta* encontramos movimientos graves y movimientos agudos, pero la aplicación metódica de este procedimiento llega con esta *Sexta* en la que cada movimiento es un poco más agudo que el anterior. La idea es muy simple pero, sorprendentemente, funciona muy bien y da cuerpo a lo que ocurre por el camino, que es mucho.

Los instrumentos graves tejen en "La configuración de las nubes" un contrapunto de ultratumba, creando un puré espeso que se organiza luego en latidos, complejos pero reconocibles. Por su parte, los miles de corcheas en sucesión que componen "Stellaria", son la antítesis de lo repetitivo, aunque se repitan, porque cada una tiene un color distinto. "La dispersión de la lluvia" trae placer melódico a este viaje a las alturas.

Orden, dominio del tiempo, simplificación no minimalista del material... esta sinfonía es marquiana por los cuatro costados y, aunque sea uno de los trabajos más serios de su autor, no podían faltarle detalles de distanciamiento más o menos irónico: los abundantes glisandos que casi siempre sirven de goznes formales, un par de escalas que parecen sacadas del método de Hanon, los clusters saltarines del viento-madera en "La persistencia de las mareas", que recuerdan al baile de los pollitos del Ravel de los *Cuadros*, el hecho de escribir

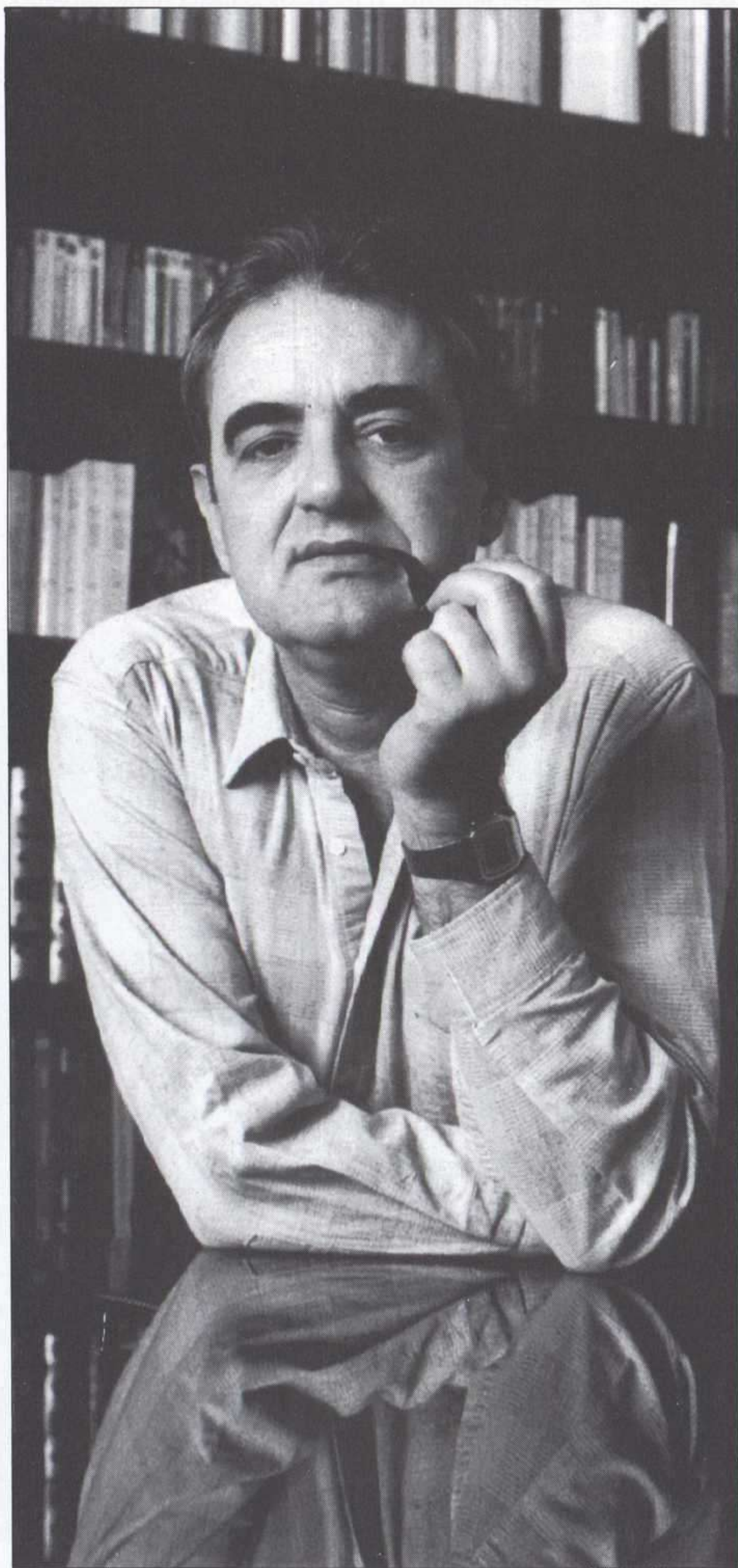
un movimiento de su *Sexta Sinfonía* en forma de pastoral...

Pero éstas son humoradas de poca monta. La grande, la "boutade" gorda, es de orden formal y requiere un repaso algo más detenido de la Parte III, "Las moradas del caos", la parte que en mi opinión da la clave de obra y que, significativamente, es la única que el autor ha separado del resto autorizando las toses antes del quinto movimiento (los demás están ligados por "at-

taca"). El primero de sus dos movimientos, "El aguzado borde del universo", transcurre prácticamente entero en el registro sobreagudo, constituyéndose así en la estación término del largo viaje del grave al agudo que recorre toda la *Sinfonía*. El segundo, "Los pliegues del tiempo", el más misterioso de la obra, da cierre cíclico a la sinfonía porque recupera materiales ya usados pero, a la vez, modela estos materiales en formas totalmente distintas, creando ambientes nuevos, como esos acordes "senza tempo" que se comportan como el órgano

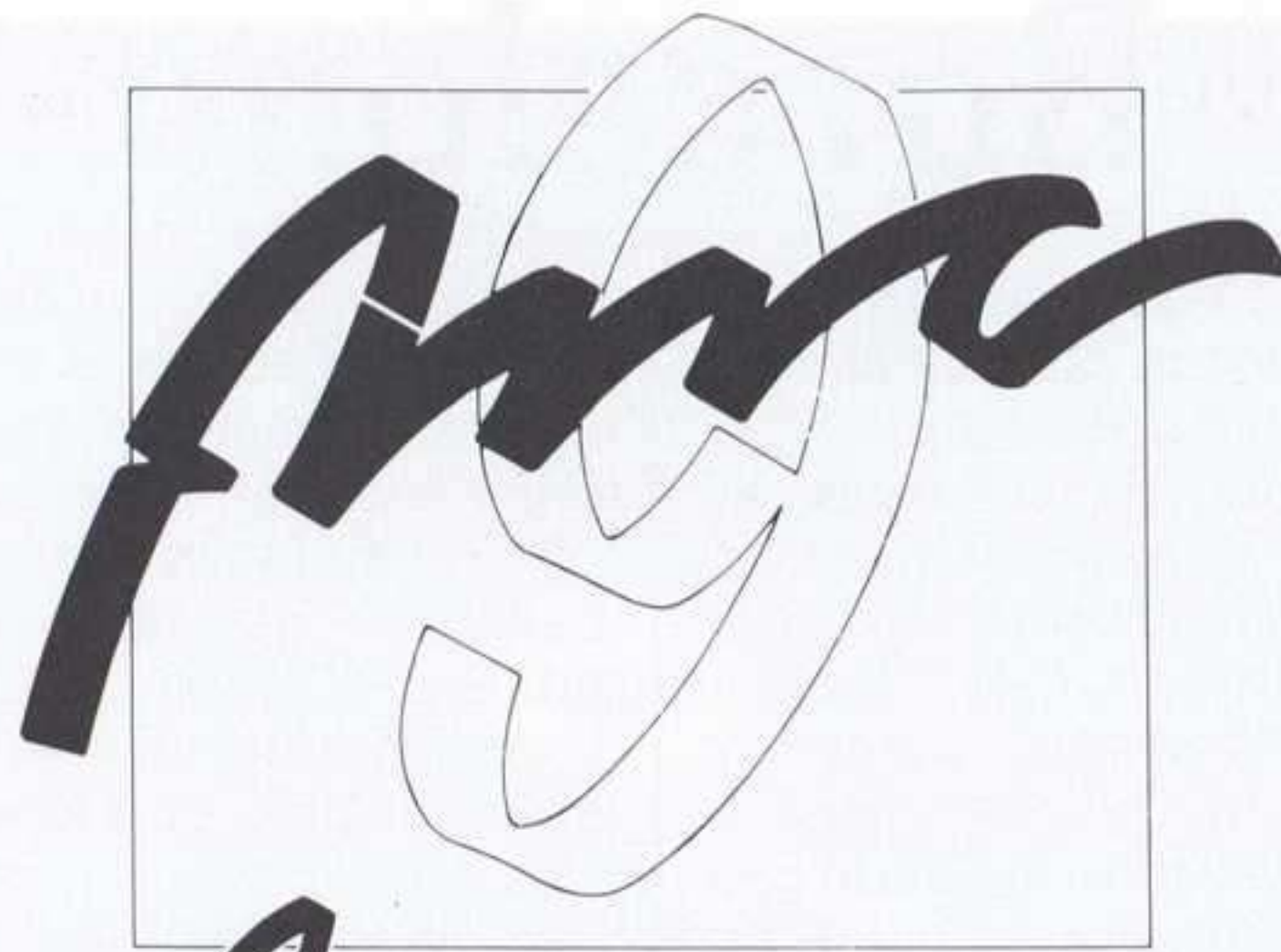
de boca en la música de la corte del Japón. Es un "finale" muy extraño, a la vez ársico y tético, que abre tantas cosas como cierra y que define un tiempo efectivamente plisado. Podemos decir, entonces, que estos dos movimientos constituyen la culminación formal del plan sinfónico del autor y que es en esa Parte III donde podríamos situar el centro focal de atención del espectador, ese momento en que el oyente alcanza consciente o inconscientemente una percepción global de la obra musical, un momento de significación formal equivalente al del regreso de la tónica en la reexposición de la sonata clásica. Pues bien, en ese lugar culminante de su sinfonía, entre el quinto y el sexto movimiento, Tomás Marco nos reserva una sorpresa especial. Completada en el quinto la conquista del agudo, situado el espectador al borde mismo del universo y ante un tiempo todo plegado, a punto de llegar las nuevas y definitivas bellezas del sexto movimiento, nos encontramos con un pasaje descaradamente bufo, veinte compases desclasados, que ni son del quinto ni del sexto, ante los que resulta difícil contener la risa: la melodía, a cargo de la flauta, es un topicazo moruno, más cerca de la Orquesta Topolino que de *Sherezade*, y el acompañamiento es de glisandos de flexatón y arpas a la hawaiana. Es decir, Marco sitúa una enigmática cargada en el momento cumbre de su gigantesca sinfonía. Es como si el arquitecto de la pirámide de Keops tuviera reservado para el profanador de la cámara más secreta, no un tesoro fúnebre sino... un gran matasuegras.

La *Sexta Sinfonía*, escrita "a imagen del mundo", es la obra de un verdadero creador. A fin de cuentas, el oficio de compositor consiste en definir universos particulares que se expliquen a sí mismos. Con su *Sexta*, Tomás Marco ofrece efectivamente al oyente la posibilidad de explorar un mundo aparte y le da material de sobra para erigirse él mismo en creador, descubriendo y nombrando a su placer lo que allí encuentre. Y mientras va modelando su particular creación, a Tomás Marco le pasa como a todos los verdaderos hacedores, los del arte y los otros: de vez en cuando le da la risa.



El compositor madrileño Tomás Marco.

Álvaro Guibert



Festival de música de Canarias

PROGRAMACIÓN

7 ENERO - 7 FEBRERO, 1993

ORQUESTA FILARMONICA DELLA SCALA	
Wolfgang Sawallisch <i>director</i>	BRITTEN: Guía de Orquesta para Jóvenes, Op. 34 MENDELSSOHN: Sinfonía nº 3, Op. 56 (Escocesa) STRAUSS: Sinfonía Doméstica, Op. 53
■ Las Palmas Domingo 10 Enero	■ Tenerife Lunes 11 Enero

ORQUESTA SINFONICA DE TENERIFE	
Ondrej Lenard <i>director</i> Peter Dvorsky <i>tenor</i>	Arias de Opera y Canciones
■ Las Palmas Lunes 11 Enero	■ Tenerife Jueves 7 Enero

ORQUESTA FILARMONICA DE GRAN CANARIA	
Gabriel Chmura <i>director</i> Mischa Maisky <i>violoncello</i>	STRAUSS: «Don Quijote», Op. 35 STRAUSS: «Vida de Héroe», Op. 40
■ Las Palmas Martes 12 Enero	■ Tenerife Miércoles 13 Enero

ORQUESTA SINFONICA DE TENERIFE	
Victor Pablo Pérez <i>director</i> Grigoriy Sokolov <i>piano</i>	TCHAIKOWSKY: Concerto para Piano y Orquesta nº 1, Op. 23 TCHAIKOWSKY: Sinfonía nº 5, Op. 64
■ Las Palmas Domingo 17 Enero	■ Tenerife Sábado 16 Enero

FINNISH RADIO SYMPHONY ORCHESTRA, HELSINKI	
Yukka-Pekka Saraste <i>director</i> Jorma Hynninen <i>baritono</i>	SIBELIUS: Ocho Canciones con Orquesta SIBELIUS: Sinfonía nº 2, Op. 43
■ Las Palmas Lunes 18 Enero	■ Tenerife Jueves 21 Enero

FINNISH RADIO SYMPHONY ORCHESTRA, HELSINKI	
Yukka-Pekka Saraste <i>director</i> Bella Davidovich <i>piano</i>	GRIEG: «Peer Gynt», Suite nº 1 RACHMANINOV: Rapsodia sobre un Tema de Paganini, Op. 43 NIELSEN: Sinfonía nº 5, Op. 50
■ Las Palmas Martes 19 Enero	■ Tenerife Viernes 22 Enero

KATIA & MARIELLE LABEQUE	
Katia Labeque <i>piano</i> Marielle Labeque <i>piano</i>	MOZART: Fantasia de los Relojes K 608 Andante y Variaciones K 501 / Sonata K 448 POULENC: Sonata / Capriccio / Elegía / Embarquement pour Cythere MILHAUD: «Scaramouche»
■ Las Palmas Miércoles 20 Enero	■ Tenerife Martes 19 Enero

MELOS QUARTETT	
Wilhelm Melcher <i>violin</i> Gerhard Voss <i>violin</i> Hermann Voss <i>viola</i> Peter Buck <i>violoncello</i>	HINDEMITH: Cuarteto nº 3, Op. 22 BEETHOVEN: Cuarteto en Mi bemol Mayor, Op. 74 «Cuarteto de las Arpas» DVORAK: Cuarteto en Fa Mayor, Op. 96 «Americano»
■ Las Palmas Jueves 21 Enero	■ Tenerife Lunes 18 Enero

BERLIN RADIO SYMPHONY ORCHESTRA	
Yuri Temirkanov <i>director</i> Antje Weithaas <i>violin</i>	RIMSKY-KORSAKOV: «La Gran Pascua Rusa», Op. 36 (Obertura) SIBELIUS: Concerto para Violin y Orquesta, Op. 47 SHOSTAKOVICH: Sinfonía nº 6, Op. 54
■ Las Palmas Viernes 22 Enero	■ Tenerife Domingo 24 Enero

BERLIN RADIO SYMPHONY ORCHESTRA	
Cristobal Halffter <i>director</i> Maria Oran <i>soprano</i> Enrique Baquerizo <i>baritono</i>	IVES: Sinfonía nº 2 C. HALFFTER: «Siete Cantos de España» (Estreno Mundial - encargo del Festival)
■ Las Palmas Sábado 23 Enero	■ Tenerife Lunes 25 Enero

SWEDISH RADIO SYMPHONY ORCHESTRA	
Esa-Pekka Salonen <i>director</i>	HAYDN: Sinfonía nº 103 «El Redoble de Tambor» BRUCKNER: Sinfonía nº 3 «Wagneriana»
■ Las Palmas Lunes 25 Enero	■ Tenerife Miércoles 27 Enero

SWEDISH RADIO SYMPHONY ORCHESTRA	
Esa-Pekka Salonen <i>director</i> Bengt Rosengren <i>oboe</i>	LUTOSLAWSKY: In Memoriam Bela Bartók STRAUSS: Concerto para Oboe BARTOK: Concerto para Orquesta
■ Las Palmas Martes 26 Enero	■ Tenerife Jueves 28 Enero

ORQUESTA FILARMONICA DE GRAN CANARIA	
Gabriel Chmura <i>director</i> Carlos Alvarez <i>baritono</i>	GARCIA-ALCALDE: Cinco Poemas del Mar (Orquestación de Francisco Guerrero, encargo del Festival) RIMSKY-KORSAKOV: «Sheherezade», Op. 35
■ Las Palmas Lunes 1 Febrero	■ Tenerife Domingo 31 Enero

ORQUESTA SINFONICA DE TENERIFE	
Victor Pablo Pérez <i>director</i> Brigitte Fassbaender <i>contralto</i> Michael Austin <i>tenor</i>	WAGNER: «Tannhäuser», Obertura MAHLER: «La Canción de la Tierra»
■ Las Palmas Martes 2 Febrero	■ Tenerife Lunes 1 Febrero

ORCH. DER LUDWIGSBURGER FESTSPIELE/SÜDDEUTSCHER MADRIGALCHOR-STUTTGART	
Wolfgang Gönnenwein <i>director</i> Tomoko Nakamura <i>soprano</i> Birgit Remmert <i>mezzo</i> Uwe Heilmann <i>tenor</i> Sigmund Nimsger <i>bajo</i>	BACH: «Misa en Si menor»
■ Las Palmas Miércoles 3 Febrero	■ Tenerife Viernes 5 Febrero

ORCH. DER LUDWIGSBURGER FESTSPIELE/SÜDDEUTSCHER MADRIGALCHOR-STUTTGART	
Wolfgang Gönnenwein <i>director</i> Tomoko Nakamura <i>soprano</i> Birgit Remmert <i>mezzo</i> Uwe Heilmann <i>tenor</i> Sigmund Nimsger <i>bajo</i>	MENDELSSOHN: «Elias», Op. 70
■ Las Palmas Jueves 4 Febrero	■ Tenerife Sábado 6 Febrero

RADU LUPU	
Radu Lupu <i>piano</i>	SCHUMANN: «Escenas de Niños» SCHUMANN: «El Carnaval de Viena» SCHUMANN: «Kreisleriana»
■ Las Palmas Viernes 5 Febrero	■ Tenerife Martes 2 Febrero

THE ENGLISH BAROQUE SOLOISTS / MONTEVERDI CHOIR	
John Eliot Gardiner <i>director</i> Solistas a determinar	BEETHOVEN: Sinfonía nº 4, Op. 60 HAYDN: Misa en Si bemol Mayor, «Misa de la Harmonia»
■ Las Palmas Sábado 6 Febrero	■ Tenerife Miércoles 3 Febrero

THE ENGLISH BAROQUE SOLOISTS / MONTEVERDI CHOIR	
John Eliot Gardiner <i>director</i> Silvia McNair <i>soprano</i> Rainer Trost <i>tenor</i> Gerald Finnley <i>baritono</i>	HAYDN: «La Creación»
■ Las Palmas Domingo 7 Febrero	■ Tenerife Jueves 4 Febrero

CONCIERTO EXTRAORDINARIO FUERA DE ABONO	
Teresa Berganza <i>mezzo</i> Alvarez Parejo <i>piano</i>	Arias y Canciones
■ Las Palmas Sábado 30 Enero	■ Tenerife Martes 26 Enero

OTROS CONCIERTOS

ORQUESTA DE CAMARA DE MANNHEIM	
Jiri Malat, <i>director</i> / Myra van Campen-Balint, <i>violin</i> / Marfk-Lambert, <i>violin</i>	
■ La Palma Domingo 10 Enero	■ El Sauzal (Tf.) Lunes 11 Enero
■ La Gomera Martes 12 Enero	■ El Hierro Jueves 14 Enero
■ Pt. del Inglés Viernes 15 Enero	■ Lanzarote Sábado 16 Enero
■ Fuerteventura Lunes 18 Enero	

MELOS QUARTETT	
Wilhelm Melcher, <i>violin</i> / Gerhard Voss, <i>violin</i> Hermann Voss, <i>viola</i> / Peter Buck, <i>violoncello</i>	
■ La Palma Martes 19 Enero	■ Lanzarote Viernes 22 Enero

ENSEMBLE INSTRUMENTAL DE GRENOBLE	
Marc Tardue, <i>director</i>	
■ La Palma Lunes 25 Enero	■ El Sauzal (Tf.) Martes 26 Enero
■ La Gomera Miércoles 27 Enero	■ El Hierro Viernes 29 Enero
■ Pt. del Inglés Sábado 30 Enero	■ Lanzarote Domingo 31 Enero
■ Fuerteventura Martes 2 Febrero	

Con el patrocinio de:

fundación
TABACALERA



VICECONSEJERIA
DE CULTURA Y DEPORTES
GOBIERNO DE CANARIAS

SOCAEM
SOCIEDAD CANARIA DE
LAS ARTES ESCENICAS Y DE LA MUSICA

Barcelona

Orquesta de Cámara de Salzburgo, Gerard Claret, violín. Dir.: Harald Nerat. Obras de Mozart, Michael Haydn y Joseph Haydn.

Orquesta de Cámara de Salzburgo, Bernhard Krabatsh, flauta. Dir.: Harald Nerat. Obras de Rossini, Mozart y Holst.

Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana, Imma Egido, Ida Kirilova, Eduard Giménez, Robert Holzer, Àngel Soler, piano; Oscar Boada, harmonium. Pequeña misa solemne de Rossini. Dir.: Jordi Casas.

Alfredo Kraus, tenor; Edelmiro Arnaltes, piano. Obras de Duparc, Tosti, Massenet, Flotow, Turina, Richard Strauss y Cilea.

Andorra la Vella. Días 23, 24 y 25 de octubre.

Del 15 al 25 de octubre de 1992 se ha desarrollado el III Festival Internacional de Música i Dansa d'Andorra la Vella, organizado por Pianópera, S. A., dirigido artísticamente por Suso Mariategui y cuyo creador y padre espiritual ha sido desde la primera edición Alfredo Kraus. Al parecer, la presente fórmula desaparece —y con ella Alfredo Kraus y su equipo— para ser reemplazada por una fusión de los festivales de Ordino, Les Escaldes y Andorra la Vella. Opiniones encontradas, rumores y vaticinios habrán de dar paso a una realidad que ya veremos por dónde se decanta.

Tras las actuaciones del Ballet "Zyriab Danza" de Córdoba, del octeto de violonchelos "Tempo di cello" (con la intervención solista de Lluís Claret y dirección de Jacques Bernaert), de la soprano Renata Scotto (acompañada al piano por Edelmiro Arnaltes) y del pianista Krystian Zimerman, asistimos a las funciones del fin de semana que cerraba el festival andorrano.

La Orquesta de Cámara de Salzburgo, fundada en 1986 por su actual director Harald Nerat, tuvo en Gerard Claret a un solista que fue a más a partir de un comienzo un tanto frío y desconcentrado, hasta redondear un buen "Concierto para violín en Sol mayor" de Mozart. Un divertimento de Mozart, la *Sinfonía en Re mayor* de Michael

Haydn y la *Sinfonía núm. 1* de Joseph Haydn completaron el programa. En el mismo escenario, y al día siguiente, el conjunto salzburgués ofreció al pueblo andorrano un concierto gratuito, esta vez por obras de Rossini, Mozart y Holst.

La iglesia parroquial de San Esteban, de una acústica no muy idónea, acogió al Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana, bajo la dirección de Jordi Casas y con la colaboración de un buen conjunto de solistas, entre los que destacaron la soprano Imma Egido y el tenor Eduard Giménez. La *Pequeña Misa Solemne* de Rossini fue interpretada con entusiasmo y entrega por un coro que va a más, bajo la dirección minuciosa y fogosa de un especialista reconocido como es Jordi Casas.

Finalmente, Alfredo Kraus, acompañado al piano por Edelmiro Arnaltes, puso el broche de oro con otra lección magistral. Por muy a tópico que pueda sonar, así fue: broche de oro y lección magis-

tral. Combinando con sabiduría canciones y arias de ópera, de manera que la voz fuese calentándose hasta llegar a su punto idóneo, el tenor canario —que, no se olvide, tiene ya 65 años— nos regaló con su depurado arte, que en esta ocasión pudimos apreciar en los más mínimos detalles al estar sentados a escasos cuatro metros de cantante y pianista. La colocación y emisión del sonido, la disposición de la boca, la sobria gesticulación, el dominio de la columna sonora, la facilidad en el agudo, el "fiato", el "legato", la media voz, el estilo general... Todo, todo resultó altamente instructivo para mejor calibrar una exquisita técnica —ya tópicamente alabada por todos— que arroja una calidad artística difícilmente equiparable.

José Guerrero Martín

Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: Mstislav Rostropovich. Sala Oval del Museu Na-

cional d'Art de Catalunya. **Ibercàmera**, 12 de octubre.

La inauguración de la temporada de Ibercàmera sufrió este año las consecuencias de la deficiente acústica de la Sala Oval del Palacio Nacional de Montjuich, sede del Museu Nacional d'Art de Catalunya. No hay duda de que la idea de abrir el ciclo en un espacio emblemático, recientemente abierto al público y en el que todavía no se había celebrado ningún concierto, era una idea brillante y de un enorme atractivo. Como acto social, fue todo un acontecimiento, pero desde un punto de vista musical cabe dudar que la Sala Oval sea un espacio apto para este tipo de actos, como no se encuentre la forma de acondicionarlo. La reverberación, sobre todo, es exagerada.

En estas condiciones resultaría impropio analizar la labor de Mstislav Rostropovich al frente de la Royal Philharmonic Orchestra, con un programa que reunía la *Sinfonía núm. 4* de Tchaikovsky y la *Sinfonía núm. 5* de Shostakovich. Una vez más, Rostropovich demostró ser un brillante intérprete de Shostakovich, pese a su empeño por limar las escasas aristas de esta *Quinta Sinfonía*, con la que el compositor intentó una reconciliación con el régimen soviético tras la tormenta de *Lady Macbeth de Msenk*, acusada en "Pravda" de ser ruido en vez de música. Rostropovich la presentó, en efecto, como una música amable y dócil que se encuentra lejos de las osadías de su anterior ópera.

Joan Matabosch

English Chamber Orchestra, Coro de Valencia. Miriam Fried, violín; Enriqueta Tarrés, soprano; Liliana Bizineche, mezzosoprano; Andrew Burden, tenor; Roderick Williams, barítono. Dir.: Leopold Hager. Obras de Mendelssohn y Josep Haydn. Temporada de Ibercàmera. **Palau de la Música Catalana**, 21 de octubre de 1992.

El segundo programa de la temporada de Ibercàmera, confeccionado de acuerdo con criterios ruti-



La Orquesta de Cámara de Salzburgo.

naños y sin ningún margen para el riesgo, nos ofreció la actuación de una excelente English Chamber Orchestra bajo la batuta experta y creativa de Leopold Hager, quien, sin embargo, no resolvió a satisfacción el debido encaje de la formación orquestal con las desbordantes acometidas del coro valenciano. Una correcta obertura *Las Hébridas*, de Mendelssohn, fue seguida por el *Concierto para violín en Mi menor*, del mismo compositor, donde la solista Miriam Fried no acabó de redondear su intervención pese a mostrarse excelente en algunos momentos. Tal vez el actual sistema de actuaciones de las figuras propicie las irregularidades, lo cierto es que cada vez resulta más difícil asistir a un concierto impecable y sublime.

Para finalizar, la *Missa in tempore belli*, de Joseph Haydn, tuvo en contra, además del excesivo ímpetu del Coro de Valencia, un plantel de solistas en el que difícil se hace destacar a alguno de ellos en el sentido más positivo. Lástima grande, porque ya que se nos acercaba esta obra del maestro del clasicismo y contábamos con una buena orquesta y un buen director, la ocasión quedó fallida.

J. G. M.

Orquesta Ciutat de Barcelona, Pro Música Chorus, Lynda Russell, Anne Gjevang, John



García Navarro trazó una equilibrada versión de la Missa Solemnis.

Treleaven, Andreas Scheibner. Dir.: Luis Antonio García Navarro. "Missa solemnis", de Beethoven. *Palau de la Música Catalana*, 23 de octubre de 1992.

Había expectación ante la inauguración de temporada de la Orquesta Ciutat de Barcelona, después de tantos dimes y diretes, de tantos rumores y de tantos oscuros presagios respecto a su futuro, que no pocos ven como sinónimo de cambio de destino. Pero lo artístico

es lo que importa, y el comienzo no dejaba de tener su riesgo. La prueba fue pasada con nota alta. El nivel interpretativo fue de gran calidad, con unos solistas bien distintos entre sí, pero que en su conjunto y uno por uno supieron resolver adecuadamente los escollos de la obra.

García Navarro elaboró una versión equilibrada y no exenta de intensidad. La partitura es de una tremenda fuerza, pero ello impidió la edición de su buena dosis de emoción cuando el momento lo

requiere. Y, en definitiva, y centrándonos en el terreno puramente musical, este principio de temporada es altamente prometedor. Habrá que ir siguiendo, paso a paso, el desarrollo de un ciclo que puede ser la confirmación de una trayectoria que el tiempo y los resultados dirán si es acertada. Lo demás, lo extramusical, ya se sabe que es cosa de los despachos de los políticos.

J. G. M.

CÓMO SUSCRIBIRSE A "RITMO"

Enviar este boletín a: Apartado correos 151036
28080 MADRID

LIRA EDITORIAL, S. A.

reservado a la administración

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

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

Modalidad de pago:

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

Suscripción anual:

- ESPAÑA: 8.250 ptas. más 160 ptas. de gastos de cobro.
- Extranjero: Vía terrestre o marítima: 95 \$ USA.

FIRMA:

Vía aérea:

- Europa..... 125 \$ USA
- Otros países..... 181 \$ USA

FECHA:

Madrid

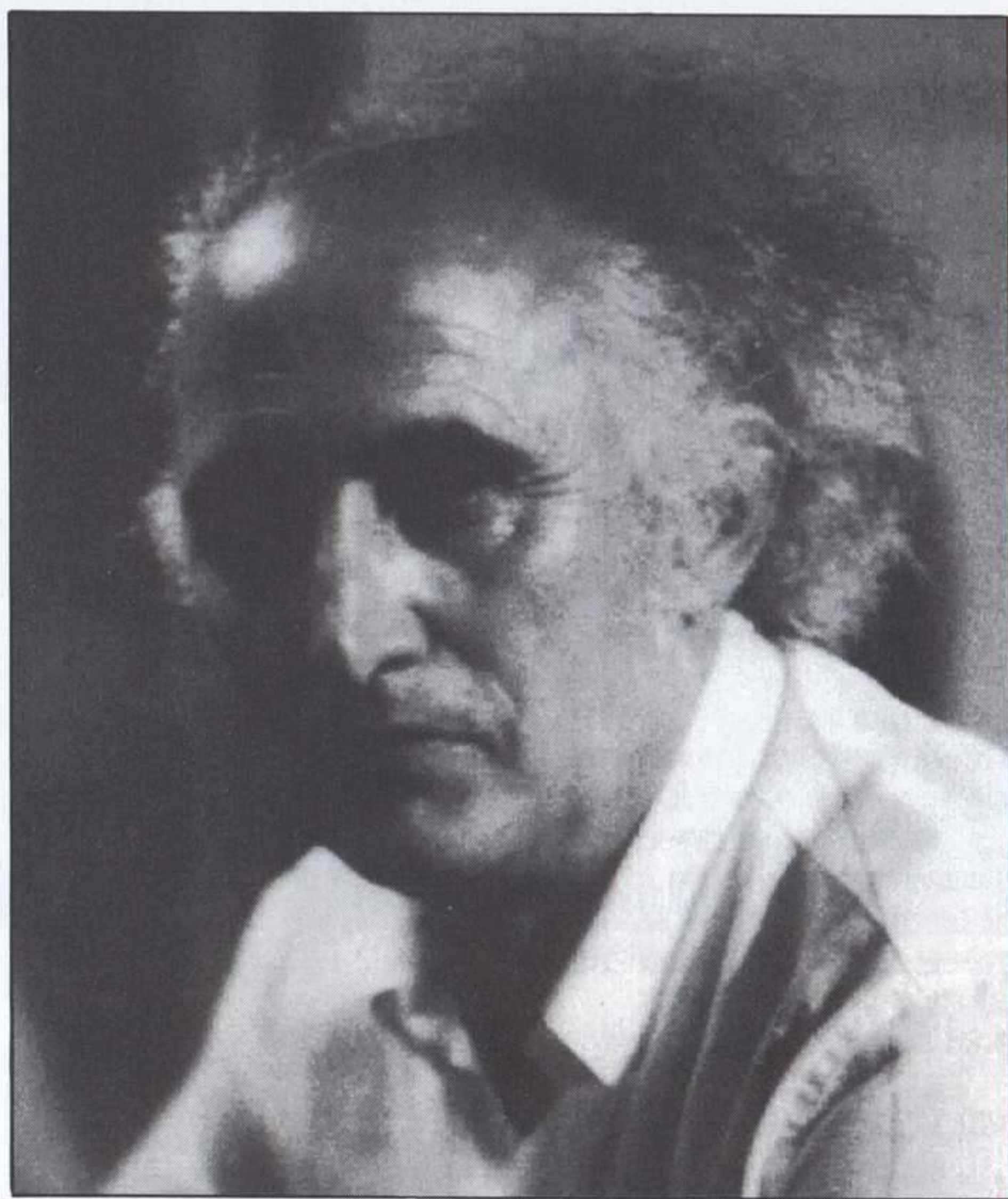
Ciclo de Cámara y Polifonía.

Día 27-X: Coro Nacional de España. Dir.: A. Gutiérrez Viejo. Obras de T. L. Victoria, Guerrero, Ginastera, Villalobos y Guastavino. Día 29-X: Tomás Tichauer, viola, y Luciano G. Sarmiento, piano. Obras de C. del Campo, Guastavino, Gerhard, Sprintz, Falzón y Piazzola.

A lo largo de ocho meses, este XV Ciclo nos ofrecerá nada menos que 54 conciertos. En una oferta tan amplia es difícil que el nivel sea siempre el mismo, tanto en intérpretes como en autores; pero ello no justifica que, en una primera estimación sobre el papel, la impresión sea que la cantidad y el desequilibrio superan a la calidad. Por ello, cabría pensar en un replanteamiento futuro, con las premisas de reducción en el número de conciertos —pues la experiencia está demostrando que no hay público para tanta oferta—, y división del ciclo en dos abonos separados: uno, más reducido, de Polifonía —dado que esta modalidad tiene una proximidad cierta con la abundante oferta orquestal existente—; y otro potenciando más la Cámara —que es el pariente pobre de este XV Ciclo—. Por otra parte, y en beneficio de unos mayores interés y asistencia de público, quizá fuera preciso reducir la dispersión de autores y buscar un mayor equilibrio en este aspecto.

Centrándonos ya en lo escuchado, hay que destacar la nueva presencia del Coro Nacional, esta vez dirigido por su nuevo titular, Adolfo Gutiérrez Viejo, que confeccionó un programa infrecuente y muy interesante, constituido en su primera parte por la profundidad de unos motetes de nuestro Siglo de Oro y en la segunda por la levedad de algunas composiciones corales iberoamericanas.

Quizá en la polifonía de nuestro siglo XVI se encuentre la más alta cima del sentimiento musical religioso. Ello quedó reflejado en la sobrecogedora expresividad mística y humana de unos motetes de T. L. de Victoria, en la solemne energía del *Jubilate Deo* de Cristóbal de Morales, con una potencia del discurso realmente magistral, o en el elegante melodismo, la alegre



Adolfo Gutiérrez Viejo, nuevo director del Coro Nacional.

y festiva alabanza del *Regina Caeli* de Francisco Guerrero. Tanto aquí como, después, en los sugestivos giros de Villalobos, en el violento desgarrar o la confiada súplica de las *Lamentaciones de Jeremías* de Ginastera, y en el directo populismo, encantadoramente ingenuo y brillantemente sencillo de las *Canciones Indianas* de Guastavino —éstas con el acompañamiento al piano, justo y matizado, de Rogelio Gavilanes, Gutiérrez Viejo mostró su excelente planificación y buen gusto permanente; y el Coro Nacional una redondez sin estridencias, una gran delicadeza y cuidado del matiz. El Coro Nacional es hoy un conjunto pulido sin aristas, que se encuentra en un gran momento.

En cuanto al dúo formado por el argentino Tichauer y el español G. Sarmiento, sacaron adelante con éxito un comprometido y poco agraciado programa de composiciones del siglo XX. Todo fue un tanto desmayado, también la asistencia de público, no más de un 25 por 100 del aforo— y las obras seleccionadas, excepto la *Sonata para viola y piano* de Roberto Gerhard, y que por sí sola justificó

todo el programa. Es una gran obra de madurez del maestro de Valls, sobre la que habría mucho que decir si hubiera espacio para ello.

Luis Piedra Palacio

Auditorio Nacional. Día Universal del Ahorro. Concierto Extraordinario. 5 de noviembre de 1992. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Dir.: Lorin Maazel. Obras de Richard Strauss.

Este concierto pareció marcado, desde distintas perspectivas, por el signo de la bifrontalidad, del haz y el envés. Primero, concierto «extraordinario» en el doble sentido de fuera de abono o de serie (estaba patrocinado por la Caja de Madrid con motivo del Día Mundial del Ahorro) y en el de magnífico, que lo fue. Luego, la programación que, aunque monográfica, marcaba una doble vertiente de inspiración; una primera parte con una obra densa, seria, ¿metafísica? —*Así hablaba Zaratustra*— y una segunda jovial, despreocupada. Tercera ambivalencia: los criterios o maneras directoriales y la respuesta orquetal. Un

Lorin Maazel que en *Zaratustra* se mostró sobrio en sus gestos, atento a detalles, al devenir estructural de la obra y que tuvo en la orquesta una buena, sino perfecta respuesta. En la segunda parte, en cambio, Maazel sacó a relucir toda su llamativa parafernalia de gestos, actitudes, modales tan propios de él, pero tan eficaces y tan elegantes, en el *Till Eulenspiegel* y en la suite de *El Caballero de la Rosa*. La orquesta aquí sí que le secundó con entusiasmo, con una gracia, con una dulzura y hasta diría que con un guiño picaresco en todas las secciones que la apoteosis estaba garantizada. Para redondearla, Maazel, buen conocedor de las reacciones del público, alteró el orden del programa, colocando la suite después del *Till*, con lo que, sabiamente, contentaba al público "musical" (la alteración era obligatoriamente lógica) y, sagazmente, al público, digamos, más superficial —el del ¡viva Cartagena!— que asiste a este tipo de conciertos. Para contento final de todos, la Overture de *El Murciélago*, que Maazel borda y que —la última doble faceta— enfrentaba a dos tan distintos Strauss.

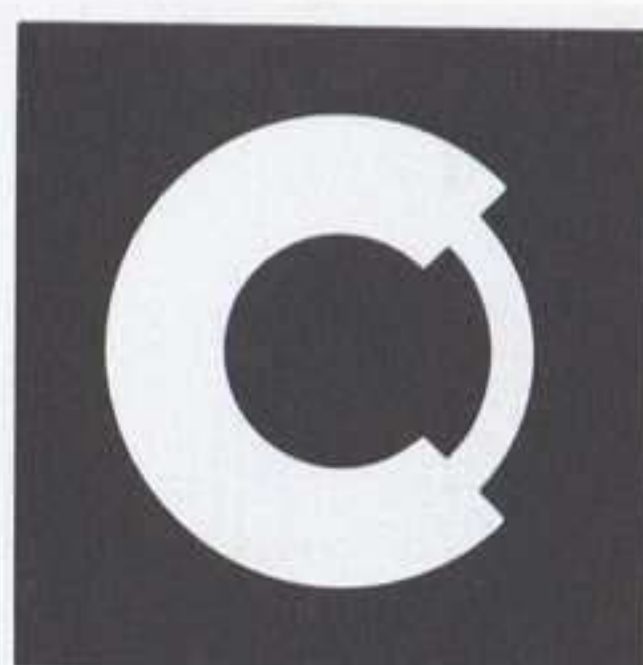
Antonio Pérez Massoni

Auditorio Nacional. 25 de octubre de 1992. Orquesta Sinfónica de Lara (Venezuela). David Ascanio, piano. Dir.: Jordi Mora. Obras de Carreño, Orbón, Gershwin y Hindemith.

1 de noviembre. Orquesta Filarmónica de Lieja. Dir.: Pierre Bartholomée. Obras de Franck, Milhaud y Debussy.

3 de noviembre. Adelmá Gómez, órgano. Obras de Buxtehude, J. S. Bach, Franck, Guridi, Faustini, Terzián e Ives.

Nos visitaba esta orquesta, residente en la ciudad de Barquisimeto, orquesta joven por la media de edad de sus integrantes, dirigida con batir enérgico y claro por el barcelonés Jordi Mora. Una orquesta cohesionada y de más que buen nivel, que acreditó primera clase en el clarinete, el ajuste y color del grupo de trompas,



Orquesta
y Coro
Nacionales
de España

CICLO ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

4-5-6 de diciembre-92 Ciclo II

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Director Titular: **Aldo Ceccato**
Solista: **Michael Wager**, recitador

Beethoven	Sinfonía núm. 1, en Do Mayor
Berg	Tres piezas
Schönberg	Un superviviente de Varsovia

• Primera vez por la ONE

11-12-13 de diciembre-92 Ciclo III

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Director Titular: **Aldo Ceccato**
Solista: **Uto Ughi**, violín

Riviere	• Manantial
Beethoven	Concierto para violín y orquesta en Re mayor Sinfonía núm. 2, en Re mayor

• Obra encargo de la OCNE. Estreno absoluto

18-19-20 de diciembre-92 Ciclo I

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Director Titular: **Aldo Ceccato**

Schönberg	Noche transfigurada
Beethoven	Sinfonía núm. 3, en Mi bemol mayor, "Heroica"

Horario de taquillas:
Lunes de 17.00 a 19.00 h.,
de Martes a Viernes de 10.00 a 17.00 h.,
Sábado de 11.00 a 13.00 h. y una hora
antes del comienzo de los conciertos.

XV CICLO DE CAMARA Y POLIFONIA

Miércoles, 2 de diciembre-92 Ciclo C

ORFEÓN PAMPLONÉS

Director: **José Antonio Huarte**

Oribarren	Surrecti pastor bonus
Aranaz	Confiteminis Domino
Iriza	Lauda Jerusalem Domino
De la Serna	Los serranos inocentes
Donostia	Donostia Iru txito
Remacha	Viejas canciones vascas
Orff	Carmina Burana (Versión dos pianos y percusión)

"Centenario del Orfeón Pamplonés"

Jueves, 3 de diciembre-92 Ciclo B

ORQUESTA DE CÁMARA VILLA DE MADRID

Directora: **Mercedes Padilla**
Solista: **Angel Jesús García**, violín

J.S. Bach	Concierto para violín y orquesta de cuerda en La menor, BWV 1041 Concierto para violín y orquesta de cuerda en Mi mayor, BWV 1042 Concierto para violín, oboe y cuerda en Do menor, BWV 1060 Concierto para dos violines y cuerda en Re menor, BWV 1043
------------------	--

Martes, 8 de diciembre-92 Ciclo A

ORQUESTA CLÁSICA DE MADRID

Director: **Odón Alonso**

Barber	Adagio para cuerda
Brotens	• Sinfonía núm. 3, "De Cámara"
Stravinsky	Pulcinella

• Obra encargo de la OCNE. Estreno absoluto

Jueves, 10 de diciembre-92 Ciclo B

TRIO MENDELSSOHN DE RIMINI

Mendelssohn	Concertstück núm. 1 en Fa menor
Glinka	Trío patetique
Ponchielli	Il Convegno
Mendelssohn	Concertstück núm. 2 en Re menor
Prieto	• Colores mágicos
Eychene	Cantilene et dance

• Obra encargo de la OCNE. Estreno absoluto

Martes, 15 de diciembre-92 Ciclo B

ORQUESTA DE CÁMARA ESPAÑOLA

Director: **Albert Argudo**
Solistas: **Angelines Domínguez**, arpa
Victor Marín, violín

Respighi	Antiguas arias y danzas, suite núm. 2
-----------------	---------------------------------------

Spohr	Concierto para violín y arpa
--------------	------------------------------

Berea	• Pieza de concierto
--------------	----------------------

Mozart	Sinfonía núm. 29, en La menor, K 201
---------------	--------------------------------------

• Obra encargo de la OCNE. Estreno absoluto

Jueves, 17 de diciembre-92 Ciclo C

QUINTETO ROSSINI

Rossini	Seis "Sonatas a quattro"
----------------	--------------------------

CON EL PATROCINIO DE

FUNDACION
CAJA DE MADRID

II CICLO DE ORGANO

Martes, 1 de diciembre-92

MARIE-CLAIRE ALAIN

Obras de: Couperin, Buxtehude, Böhn, J.S. Bach, Franck, Vierne, y Alain

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

A
AUDITORIO
NACIONAL
DE MÚSICA

su capacidad en el panísimo y el fenomenal sentido rítmico de todos. Del venezolano Inocente Carreño escuchamos su "glosa" **Margariteña**, obra monumental de aires impresionistas, en la que se trasluce la música étnica del país. A continuación, **Tres Versiones Sinfónicas** del asturiano Julián Orbón, afincado en el continente americano la mayor parte de su vida: obra juvenil, enjundiosa en la orquestación, y recorrido estético desde medieval hasta afrocubano sin que la mezcla choque. En la **Rhapsody in Blue**, más me gustaron la Orquesta y su director que el solista Ascanio, algo ampuloso, aunque también en afortunada intervención. En **Matías el pintor** pareció evidente el buen trabajo de preparación de la obra, aun quedando el primer tiempo algo blando (faltó exacerbar el arcaísmo estructural). El éxito condujo a añadir dos propinas: la repetición del fulgurante **Xilophone** de la obra de Orbón y otra aún más plena de ritmo bravío, ambas magníficamente batuqueadas y barriendo en ritmo.

El conjunto de Lieja se considera como "distinguido" dentro de las orquestas no principales europeas (muy lejos las principalísimas). Muestra un equilibrio exquisito en la sonoridad media, pero se desnivela a favor del viento-percusión en cuanto ésta se fuerza, saliendo malparada la cuerda más que la madera. Bartholomé es un director-compositor de buena línea, manos altas e izquierda no demasiado útil. Presentaron un programa "todo francés" a pesar de César Franck y del arreglo orquestal de sus **Tres Corales para Órgano**, fruto del buen hacer del excelente músico granadino García Román, donde la música no pierde (¿ventaja, inconveniente?), su raigambre organística, con más belleza formal que arrebatado melódico. La **Serenata en tres partes** de Darius Milhaud (programa dominado por el número 3) es de ese período kistch de principios de siglo, mantiene su modernidad en las notas picadas y en el "fugato" del primer fragmento. **El Mar** debussyano se tradujo con refinamiento dinámico ya que no poético (en sus también tres partes) y los aplausos del público motivaron el regalo de la **Marcha Alegre** de Chabrier fuera de programa.

En el de la organista y pedagoga argentina Adelma Gó-



Lucero Tena actuó en el Concierto del magnífico "Regolí".

mez, que se celebraba dentro del II Ciclo de Órgano y con la colaboración de la Sociedad Estatal V Centenario, hubo una lamentable escasez de público. Dos partes bien diferenciadas en el programa, la europea y la americana, que la ejecutante remodeló pasando a Guridi a la segunda, pienso que considerando lo corto que iba a ser su tiempo de "propinas". Buxtehude y Bach (**Preludio y Fuga en Sol menor, y Toccata, adagio y fuga en Do mayor**, respectivamente) pusieron de manifiesto en la artista una gran musicalidad y un sentido especial del color en su instrumento. Por contraste, la **Pieza Heroica** de César Franck quedó un tanto austera dada la registración empleada en los anteriores. Tras el intermedio, el organismo recogido, original y de traslucida raíz autóctona de Jesús Guridi, que entroncaba con la **Suite sobre temas infantiles** del brasileño Joao Wilson Faustini, inequívocamente local y muy grata a través de sus tres cortas partes (Ciranda, Saudade y Corrupio). De corte más moderno, aún habiendo nacido Faustini en 1940, es el **Cuaderno de Imágenes** de la argentina Alicia Terzián, obra en diez partes dedicada a Adelma Gómez y estrenada por ella en 1975. Terzián (presente en la Sala) utiliza ampliamente el colorido instru-

mental en formas preferentemente aleatorias. Cerraban las **Variaciones sobre América** de Charles Ives, que a mí me siguen diciendo algo más en su versión orquestal. Un **Preludio** de propina cerró el recital.

José Antonio García

Teatro Monumental. A) 23 de octubre de 1992. Coro y Orquesta de la RTVE. Obras de Falla, Lalo y Prokofiev. Solistas: Silvia Marcovici, violín; Linda Finnie, mezzosoprano. Dir.: Sergiu Comissiona. B) 30 de octubre de 1992. Orquesta de la RTVE. Obras de Ravel, Llácer y Beethoven. Solista: Lucero Tena, castañuelas. Dir.: Sergiu Comissiona.

A) Un buen inicio de temporada con el maestro Comissiona en un programa y dirección muy satisfactorios, y Orquesta y Coros con ganas y plena entrega.

Comenzó con el Interludio y Danza de **La vida breve**, de Manuel de Falla, en perfecta interpretación pero con excesivo volumen de los timbales en cierto momento (este escenario no da para ciertos matices. Volveré sobre este tema). Pero la gran expectación de la tarde, estaba puesta en la actuación de Silvia Marcovici como so-

lista en la **Sinfonía Española**, de Eduard Lalo, que tocó con gran dominio y expresión, quizá con alguna reminiscencia tzigane, pero en hermosísima versión. Aunque nos escatimaron el tercer movimiento, Intermezzo. Esa bella habanera, que habitualmente se suprime, por querer convertir en Concierto lo que más bien es un Suite española.

Como final, la cantata **Alexander Nevsky**, de Prokofiev, en la que Linda Finnie estuvo divina desde el matiz piano hasta mezzoforte. Pasando a mayor volumen perdía calidad, y hacía un vibrato excesivo. Y muy bien Coros y Orquesta, con entrega plena. Lástima que la acústica del Monumental no es lo que fue. El fondo refleja demasiado el sonido, y pasando de cierto volumen en obras con tal fragor sonoro, es imposible apreciar los entresijos de orquestaciones tan densas.

B) Abrió el programa **Rapsodia española**, de Ravel, difícil y bello experimento orquestal, del que Comissiona logró extraer la atmósfera y la magia contenidas en la obra del gran genio de los sonidos y timbres orquestales. Obra llena de compromisos instrumentales y delicadas sutilezas a superar por los profesores, y que estos superaron airosos. "Chapeau".

Continuaba el programa con el **Concierto para castañuelas y orquesta**, de Regolí (a Enrique Llácer le gusta que le llamen Regolí sus amigos). Regolí es nuestro mejor percusionista y además excelente profesor, y ha compuesto esta hábil y original obra —en la que también se vislumbra Levante desde Andalucía— haciendo que lo que podía haber sido un magnífico solo suyo en la percusión, lo haga la percusión de las magistrales castañuelas de Lucero Tena, dedicataria de la obra. Bravo, bravo. La expectación de esta obra produjo el primer gran llenazo de la temporada.

Como final de programa la **Sexta** de Beethoven, que nos hizo retroceder en el tiempo. Y digo esto haciendo voz común con los que opinamos que a veces cuesta ambientarse bien si las obras van en sentido cronológico inverso. Pero fue una hermosa **Pastoral** que nos hizo anhelar esa naturaleza tan maltratada por nosotros.

Vladimiro Bas

1^{er} C I C L O

Liceo de Cámara

10

**CONCIERTOS DE
MÚSICA DE CÁMARA**

**AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
DICIEMBRE 1992 - MAYO 1993**

ORGANIZA Y PATROCINA

**FUNDACION
CAJA DE MADRID**

**Información y venta de abonos: Auditorio Nacional de Música, del 2 al 12 de Diciembre de 1992.
Telf.: 337 01 00. Príncipe de Vergara, 146.**

Sevilla

CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA

En esta ocasión era la muerte de la crónica lo que estaba anunciado. Seis meses de intensa, extensa, fastuosa programación para una ciudad —la Expo— de brillo, colorido y fulgor evanescente. Con los últimos fuegos se fue la quimera, la ilusión vivida, que ahora debe ser acicate para devenir, con los años, con el trabajo y la imaginación de todos, en algo no eventual, sino habitual.

Esta última entrega servirá de reflexión sobre la avalancha de espectáculos que hubiéramos deseado más espaciados.

La organización

Tras los primeros momentos de confusión de todos (nadie sabía dónde estaba nada, ni ellos ni los demás) parece que los múltiples engranajes decidieron funcionar, llevados muchas veces por la necesidad. No ha habido, musicalmente hablando, una organización perfecta; a veces ha llegado a desesperar a todos seriamente, pero también ha habido correcciones, lo que sí supone un hecho noticiable.

Por ejemplo, en la cuestión de los programas de mano. Lo que en principio parecían pasquines de publicidad ca-

llejera, con poca información y casi siempre equivocada (al cielo debieron llegar los gritos en días como el que dirigió Penderecki, en el que se repartieron octavillas fotocopiadas a mitad del concierto, con la mitad de la información; y sólo es una anécdota entre muchas). La asignación de esta tarea a profesionales solventó definitivamente el problema y los muy extensos e interesantes programas, generalmente, fueron encargados a una gran mayoría de prestigiosas firmas españolas, abandonando simultáneamente los fallos insumables a los que nunca nos llegamos a acostumbrar (su variedad y originalidad no lo permitía).

El asunto de las entradas sí que no tuvo solución. Ofrecidas a pabellones y agencias de viajes, se convirtieron en

cotos privados a los que el sevillano tuvo difícil acceso, pasando a ser uno de los motivos —junto al de la publicidad— que explican los enormes huecos que bastantes ocasiones (y en conciertos memorables) aparecían (se pueden citar muchos, pero volvamos de nuevo a Penderecki, Maazel, Brower). Ahora ya se sabe de primera mano lo que hemos venido comentando durante toda la exposición: hubo bastantes conciertos en los que asistieron más invitados que público pagador y contribuyente. Más los casos de invitados que no asistían. O el de los partidos políticos que no pagaban las entradas (sobre todo las golosas, las de la ópera), además de no hacer las célebres y tristes colas.

También es necesario consignar el mal trato recibido



La toma aérea muestra distintos símbolos de la Sevilla de hoy: uno, "eterno", la plaza de toros; otro, el teatro del mismo nombre, que es ya casi un recuerdo...

por los que apostaron por la Expo desde el principio, los que optaron por el pase de temporada y a los que, aunque se les ofrecía las entradas antes, se les reservaban las peores.

La programación

Es indudable que aquí es donde pisaron con más fuerza. La teoría simplista de que con dinero cualquiera puede hacer una programación como ésta se deshace mientras se cuenta. Porque ha habido un intenso trabajo por parte de profesionales (siempre se ha podido distinguir la mano que mueve cada uno de los engranajes, si experto o dilettante) lograron confeccionar una programación coherente, interesante, muchas veces arriesgada, y consiguiendo formular una oferta lo bastante atractiva para que las grandes compañías de ópera o las grandes orquestas se acercasen a esta ciudad perdida del mundo musical. ¿O fue sólo dinero lo que hizo venir por segunda vez a Europa en toda su historia al Metropolitan de Nueva York, con uno de los (sus) mejores espectáculos? ¿O a la Scala de Milán, que, al igual que el Metropolitan, desplazó hasta el último electricista, sastre o montador a Sevilla?

La ópera precisamente constituyó la gran atracción del semestre, tanto por la calidad y espectacularidad de gran parte de los montajes y artistas, cuanto por la novedad que supone el espectáculo en Sevilla (habrá que recordar una vez más que no se representaba ópera en esta ciudad escenario de tantas desde, al menos, desde que debutaran como cantantes Pilar Lorengar y Alfredo Kraus, precisamente aquí. La respuesta entregada e incondicional del público —teniendo ya en cuenta cambalaches de entradas, y que sea espectáculo de moda o escaparate social— no dejan duda de su presumible y deseable continuidad.

Las incidencias

Destacan también los seis meses por apenas avatares reseñables, con la enorme excepción hecha de la catástrofe provocada por la caída de parte del montaje de la Bastilla, el trágico *Otello*. Apenas suspensiones de espec-

táculos —de nuevo sólo las derivadas de la tragedia francesa, que obligó a suprimir cinco, uno de los cuales encontraría hueco más adelante— y sólo las inevitables sustituciones, debido generalmente a indisposiciones concretas, y ninguna neurálgica.

Los protagonistas

Toda esta actividad fue capitalizada por la Expo, por un lado, que utilizó fundamentalmente el nuevo teatro de la Maestranza como cuartel general de todos estos espectáculos, y el Ayuntamiento, desde la "Comisaría de la Ciudad de Sevilla para 1992", que también ha desarrollado una actividad importante, muy racionalmente diseñada, ya que a grandes conjuntos europeos se añadieron otros hispanoamericanos, muy interesantes, como no podía ser menos en esta celebración del Quinto Centenario. A ello añadamos una ejemplar organización y coordinación, que en medio de tal vorágine no dejaba de suponer un alivio. En su contra sólo han tenido su marco habitual, la hermosa catedral hispalense, de temida acústica, tantas veces comentada.

Los últimos días

Los 12 primeros días de octubre tuvieron un marcado carácter hispano. La J.O.N.D.E. estrenó en el teatro de la Maestranza *Atlántida*, la obra compuesta por Falla y terminada por Ernesto Halffter (versión de Lucerna), sobre textos de Jacinto Verdaguer, dedicada a Barcelona, Cádiz y Sevilla, "ciudades a las que debo profundo reconocimiento". En las dos primeras se había oído la obra en 1961, mientras que en la ciudad en la que Falla había incluso pensado en el Patio de los Naranjos de la Catedral, no la ha disfrutado hasta treinta y un años después.

Por fortuna, la disfrutamos en una excelente y cuidada versión, que Edmon Colomer había trabajado con tremendo detalle, junto con un reparto excepcional, del que destacaron el bajo Simon Estes, la soprano María Bayo y Teresa Berganza (a cuánto supo es poquito), once solistas y cinco coros (cuatro españoles y uno venezolano).

También Falla estuvo pre-

sente en otro de los eventuales marcos musicales de la Expo, el precioso convento de San Clemente, con los Solistas de México, muy bien dirigidos, por Eduardo Mata, y admirablemente representado por el grupo de títeres "Tinglado", en un montaje expresamente realizado por su actuación en Sevilla.

El pabellón del vecino Portugal, que tantas actuaciones, tan buenas y de tan variado color ha traído durante la Expo, cerró su presencia trayendo a Sevilla a María João Pires, que ofreció un espléndido concierto con dos *Sonatas* de Beethoven (Op. 90 y 109) y los *Preludios* de Chopin.

Rostropovich rompía esta racha hispana con dos conciertos desiguales: un Tchaikovsky de bombo y platillos, una correcta sinfonía de Shostakovich y un memorable *War Requiem* de Britten con la Royal Philharmonic Orchestra, que demostró un alto nivel, así como la Sociedad Coral de Bilbao y el Coro del Conservatorio de la Sociedad Coral, que estuvo sencillamente soberbio.

Clausuró la programación musical de la Expo la Orquesta Sinfónica de Sevilla, en su primera actuación de la temporada, en un hermoso concierto netamente español: de autores (Turina, M. Castillo, De Pablo, Gerhard, E. Halffter), directores (Ros Marbà y José Ramón Encinar) y solista (Joaquín Achúcarro). Desde la *Sinfonía del mar*, obra del sevillano Joaquín Turina, de la que quedó sólo una esquemática línea pianística y que ha sido admirablemente orquestada por Castillo, y el "Preludio" y el "Episodio Trágico" de los *Eléphantos ivres*. Encinar nos sorprendió con una claridad en la lectura, así como en la dirección, apurando al máximo las posibilidades de la flexible orquesta sevillana. También Ros Marbà sacó buen provecho de la orquesta, así como Achúcarro de la preciosa *Rapdosa portuguesa* de E. Halffter.

Este concierto sustituía a una hipotética "Gran Gala Artística Española" que debería entrar en el apartado de incidencias, aunque la grandeza del modesto y poco popular concierto nos los compensó (otra cosa es si fue o no apropiado para un fin de fiesta).

La Comisaría presentó sólo dos conciertos en este mes, pero ambiciosos: el *Gloria* de Vivaldi y el *Stabat Mater* de

Rossini, por un lado, con la orquesta sevillana dirigida por su titular, el maestro Sutej, y una obra inusual y preciosa: el Oratorio *Elías* de Mendelssohn, con la Orquesta del Festival de Ludwigsburg. Coro Madrigal de Stuttgart, dirigidos por W. Gonneneing.

El futuro

Sólo nos resta hablar de lo que queda: es decir, de lo que va a permanecer (y en qué condiciones) y de lo que será (y de qué manera). Tenemos la orquesta en un estado óptimo —comentaba José Ramón Encinar y Ros Marbà—; un teatro excelente —mejorable, tras las carencias encontradas durante el semestre dorado—, y con una acústica que se redondea por momentos —hemos tenido la curiosidad de ir preguntándose a cuantos directores o cantantes nos ha sido posible—; pero unas autoridades ensimismadas en vestir cada una con su camiseta al rector musical del teatro entorpecen la continuidad musical hispalense. Ahora, como solución "provisional", sin que en el momento de redactar esta crónica se haya confirmado oficialmente, se ha hecho recaer la dirección en la Sinfónica (como ente), para que les saque la patata caliente de esta temporada por los 500 millones que José Manuel Garrido, nombre que aceptaron las tres partes en conflicto, Junta de Andalucía, Ayuntamiento y Diputación, consideró insuficientes y por los que no aceptó el cargo. Ahora la Orquesta deberá ajustarse a ese presupuesto, contratar con él a estas alturas, sabiendo que cuando alguien hable de la baja calidad de los espectáculos tendrá que callar. Para colmo, ni siquiera saben hasta cuándo pueden programar, contratar, disponer, porque ignoran cuánto tiempo de calendario significa "provisional". Pero saben los disputantes que la profesionalidad mostrada por la orquesta desde su creación, las ganas de hacer (no de entrar), y la imaginación de la ilusión por la música sacarán a los políticos, una vez más, del atolladero.

Mientras, Sevilla, paciente, espera.

Carlos Tarín Alcalá

Valencia

HAYDN Y STRAUSS

El ciclo de conciertos de otoño en el Palau, se abrió el 12 de octubre con *Atlántida*, de Falla, interpretada por la JONDE, y ha tenido en su primer mes de andadura tres conciertos de especial interés, por razones diversas, con dos autores fundamentales y no muy programados en Valencia: Haydn y Richard Strauss.

Del primero escuchamos a Leopold Hager, al frente de la Orquesta Inglesa de Cámara, una versión tensa, casi agresiva a veces, de la *Missa in tempore belli*. No es un secreto que Hager, luego del excelente ciclo operístico del Mozart juvenil —que en su día comenté en RITMO— se ha decantado en los últimos años por un repertorio más amplio, donde incluso Wagner y la música contemporánea tienen ya un lugar destacado. No quiero significar un menosprecio hacia las dotes directoriales "per se" de Hager, maestro de gesto claro y con probada autoridad musical, pero para ser sincero he de confesar que su debut en nuestro Palau me dejó un cierto regusto a frustración.

Para empezar, dirigió unas *Hébridas* y un *Concierto en Mi menor* de Mendelssohn edulcorados, con retenciones de "tempo" y un tipo de articulación un tanto epigonales del peorcito Karajan. En el *Op. 64* tuvo a una Miriam Fried que (aparte problemas concretos de aquel día) tampoco me dio la talla de gran violinista con que a veces se la aprecia esta ciudad. Fried tiene un sonido de entrada grato, pero la afinación dista de ser perfecta y en su técnica violinística se aprecian carencias de articulación nítida y soltura en el arco en los pasajes de gran virtuosismo.

Lo más censurable de la Fried, por encima de todo, fue su blandura expresiva, estupidamente secundada por Hager. Como bálsamo, saludamos la entrada ligera en el "tempo" y fuertemente acentuada, del "allegro" en el Kyrie de la misa haydniana, impulso que se mantuvo a lo largo de toda la interpretación. No estuvo afortunado el cuarteto de solistas, con una Enriqueta Tarrés muy apurada en las agilidades y un Roderick Wi-

lliams con escasos atributos baritoniales (más bien resultó ser un tenor corto, con problemas por arriba y por abajo). A Liliana Bizineche y Andrew Burden se les oyó poco (gracias a Haydn, quien nos ahorró en la parte del tenor horrores impredecibles). En cuanto al Coro de Valencia, que cantó con singular arrojo y potencia (sobre todo, las sopranos) hay que renovar el voto de confianza que siempre nos mereció, por encima de los altibajos de calidad observados en el último año, y desear que una demencial política musical no acabe con su existencia.

Manuel Galduff dirigió *La Creación* de Haydn, con el sustancial refuerzo de un Coro de la BBC, a una Orquesta de Valencia juiciosamente recortada en sus dimensiones. Galduff buscó un tono camerístico, contenido, acompañó con tacto a los solistas, que se movieron con comodidad, pero básicamente faltó a esta versión el color, el calor y la intención que invitan pentagramas tan jugosos. No se pueden hacer milagros con los profesores de nuestra orquesta, y bastante hicieron con tocar con relativa limpieza (salvo "co-

las", algún que otro despiste al entrar y su ya habitual poca calidad en los metales). Simon Estes dominó el trío de solistas con una voz ya renqueante —el vibrato es ahora tembleque y los cambios de color en los registros casi continuos—, sin duda todavía atractiva por pasta y volumen..., pero con una palmaria falta de estilo. Rafael no es Amfortas, y al barítono norteamericano lo imperioso se le vuelve hoy autoritario. Gwendolyn Bradley, que ya cantó en el Palau *Porgy and Bess*, demostró cómo la lozanía y tersura de su voz son bazas necesarias aunque no suficientes para resolver agilidades y matices (dicción aparte) a ella vedados. Robert Tear, gran artista incluso en la decadencia, hizo lo que Estes no pudo, pero a cambio no pudo lo que Estes hizo. Cantó y fraseó con gusto, si bien a fuerza de sufrir y hachos sufrir con la voz al límite de sus posibilidades. El Coro de la BBC, empastado, poderoso, firme, debió haber cantado con mayor ductilidad y variedad dinámica. Quizá no obedeció instrucciones inexistentes.

Maazel y la Orquesta de la Radio Bávara volvieron al Palau con un monográfico Strauss, escaparate idóneo para exhibir la calidad del conjunto (un tanto mermada en los metales), y también las apetencias del director. Porque a Maazel no se le escapa el lado comercial de cuanto dirige, y no le importa magnificar el comienzo de *Zaratustra* para languidecer después, o hacer de *Till* una auténtica salva de alta fusilería, con zambombazos de la percusión no siempre "tan" requeridos por Strauss.

Por supuesto, tales reservas se relativizan a partir del hecho indiscutible de que Maazel, aparte de ser un maestro y un comunicador nato para con la orquesta, alcanza a diseccionar las partituras hasta un grado microscópico rara vez alcanzado por otros directores, con el resultado inevitable de que este "didacticismo" hace las delicias de quienes siguen sus interpretaciones partitura en mano.



DILAR VAI

Leopold Hager, un maestro de probada autoridad musical.

Gonzalo Badenes

III

JORNADAS INTERNACIONALES

DE

PIANO

CIUDAD DE OVIEDO

ENERO 1993

DIA 7. TEATRO CAMPOAMOR

Jeremy Menuhin
Royal Philharmonic Orchestra of London Sir Yehudi Menuhin

DIA 14. TEATRO CAMPOAMOR

Peter Frankl
Coro Universitario de Oviedo. Coro Universitario de Valladolid.
Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias

DIA 15. TEATRO CAMPOAMOR

Ory Shihor

DIA 18. TEATRO CAMPOAMOR

Josep Colom

DIA 20. TEATRO CAMPOAMOR

María Joao Pires. Agustín Dumay

DIA 24. TEATRO CAMPOAMOR

Bella Davidovich

DIA 27. TEATRO CAMPOAMOR

Jeno Jando
Orquesta Filarmónica de Budapest Erich Bergel

DIA 28. TEATRO CAMPOAMOR

Leif Ove Andsnes
Orquesta Filarmónica de Budapest Erich Bergel

DIA 29. TEATRO CAMPOAMOR

Bernd Glemser
Orquesta Filarmónica de Budapest Erich Bergel

.....
CURSOS

Del Piano Romántico al Piano Moderno (1885-1915).
(12 al 15 de Enero). Piero Rattalino.

Técnica Pianística
(19 al 21 de Enero) Josep Colom.
Lugar: Paraninfo de la Universidad

.....

Campus Internacional

Presidente de Honor:
S.A.R. el Príncipe de Asturias



Centro Cultural
CAMPOAMOR

ORGANIZA: FUNDACION MUNICIPAL DE CULTURA

CONTACTO: TEL 98 5104464 FAX 98 5104488



AYUNTAMIENTO
DE OVIEDO

La Nueva España

DIARIO INDEPENDIENTE DE ASTURIAS



UNIVERSIDAD
DE OVIEDO



ALBACETE

"Cultural Albacete" dejó un espléndido sabor de boca tras el ciclo de tríos checoslovacos ofrecido por el Antonín Dvorák Trío, que interpretó obras del máximo representante del nacionalismo checo, junto a Martinu y Smetana. Y al finalizar esta serie de conciertos de gran calidad, que han sobresalido en la intensa actividad musical de esta temporada, Albacete cuenta con la presencia del guitarrista Gabriel Estarellas con un recital en homenaje a Tomás Marco; José Francisco Alonso y Eulalia Solé. La Caja de Castilla-La Mancha ofrece una programación más inteligente e interesante en su XIII Festival Internacional de Música donde ha sobresalido la actuación de la "Orquesta de Liège y la Comunidad Francesa"; el Auditorio Municipal de Albacete se queda pequeño con sus 600 localidades y un escenario de escaso fondo para acoger a esta gran orquesta —en número y calidad— y a su público, que, en su mayoría, quedó realmente satisfecho.

Antonio Soria

ALICANTE

XXI Temporada de la Sociedad de Conciertos

El pianista Dimitri Alexeev inauguró el pasado día 20 de octubre la XXI temporada de la Sociedad de Conciertos de

Alicante con un programa dedicado a Schumann y Chopin. El piano tiene un especial protagonismo en el avance de programación para el presente ciclo. Escucharemos a Dimitri Bashkurov (25 de enero), Rosalyn Tureck (9 de febrero), Stefan Vladar (27 de abril) y Zoltan Kocsis (18 de mayo).

Los Cuartetos de cuerda siempre han tenido un protagonismo especial en las actividades de la Sociedad. Este año nos ha visitado el Cuarteto Julliard (19 de noviembre) y regresa el Borodin (11 de enero). La música de cámara se completa con dos magníficas sesiones a cargo del Dúo Brunello-Lucchesini y de Agustín Dumay con una acompañante de lujo, María João Pires.

Los limitados recursos de la Sociedad suponen una reducida presencia de la música sinfónica que estará presente a través de la Filarmónica de Lieja (*Sinfonía Fantástica* de Berlioz) y de la Filarmónica de Rotterdam con Jeffrey Tate como director y Bruno Leonardo Gelber al piano.

El avance de programación se completa con los King's Singers (15 de diciembre) y un recital de clave de Gustav Leonhardt (11 de marzo). En el momento de redactar estas líneas todavía están pendientes de concretarse el resto de los conciertos de la temporada, que mantiene el nivel de calidad de ediciones anteriores. Con la disminución del número de actos musicales del Teatro principal, la música en Alicante capital sigue centrada en la actividad de la Sociedad de Conciertos.

Pedro Beltrán

BADAJOS

Tras la penosa información que dábamos sobre las actividades musicales en Badajoz en los últimos meses, respecto a su enorme disminución de actos, parece que se apunta una luz de esperanza en este aspecto, ya que se ha creado una comisión para fomentar la cultura pacense, tan venida abajo en los últimos años. Se dice que comenzará a funcionar con rapidez y, entre los muchos conciertos que se anuncian, destaca la serie integrada en el desaparecido Festival Ibérico de Música, que alcanzó otrora ecos nacionales de buen hacer y calidad.

También se proyecta la reorganización de la Banda Municipal de Música de Badajoz.

El día 14 de octubre tuvo lugar el acto de apertura de curso del Conservatorio de Badajoz. Recibieron premios los alumnos, José María Duque, Ángel Horrillo y Ana Morfígo. Pronunció la lección inaugural el eminente musicólogo portugués, Dr. José Augusto Alegría, con el tema: "Connotaciones musicales habidas entre los maestros de capilla de las Catedrales de Evora y Badajoz".

Enrique Molina Senra

GRANADA

El inicio de la temporada musical granadina se ha ca-

racterizado por la abundancia de conciertos, así como por la relevancia de alguno de ellos. Así, hay que destacar el Concierto Conmemorativo del Primer Centenario de "La General", ya que tenía el atractivo de propiciar el estreno absoluto de la *Cuarta Sinfonía* de José García Román, obra encargo de la mencionada caja de ahorros. La expectativa era grande. Director (Rudolf Barchai) y orquesta (La RTVE), una garantía. Y así fue. García Román ha estructurado una obra densa en lo estético, reafirmando su propio lenguaje y mensaje musical, que prende en el auditorio generando una tensión no habitual en obras de repertorio contemporáneo.

La temporada del Centro Cultural M. de Falla se abrió con la Orquesta de Cámara de Stuttgart dirigida por Iona Brown. Esta mítica formación fue fiel al prestigio adquirido hace ya casi medio siglo de la mano de Münchinger, logrando en la *Sinfonía Op. 110a* una exquisitez sublime.

El gran pianista georgiano Dimitri Bashkurov, insigne pedagogo, se presentó en Granada de la mano de la Fundación Isaac Albéniz en un programa monográfico a F. Schubert. Antológicos pudieran calificarse los lieder transcritos por Liszt "El Caminante" y "Su Retrato".

La Orquesta Ciudad de Granada se presentó con un programa Beethoven, destacando del *Concierto para piano y orquesta núm. 4* en una gran concepción de Guillermo González.

José Antonio Cantón García



García Román, a la derecha de la foto, saludando después del concierto.

INTERNATIONALE

MUSIK
MESSE

FRANKFURT

Del 3 al

7 de marzo la

música lleva la

voz cantante.

También en 1993 Frankfurt será nuevamente el escenario de la feria de música más grande del mundo.

Más de 1.100 expositores de 38 países presentan aquí una amplia oferta de instrumentos musicales, literatura especializada y notas. Aquí usted se podrá informar ampliamente y concretar negocios con toda tranquilidad. Porque algo es seguro: En la Feria Internacional de la Música de Frankfurt la música lleva la voz cantante.

Para obtener más informaciones envíe por favor el cupón anexo a:
Delegación Oficial de la Feria de Frankfurt para España
Guzmán el Bueno, 98 entrepl. D
E-28003 Madrid
Tel.: (01) 5 33 76 45, Fax: (01) 5 53 83 93

Abierto para comerciantes especializados: del 3. al 5. 3. 1993
Días de acceso para el público: 6. y 7. 3. 1993

Nombre _____

Calle _____

C.P./Localidad _____

Musikmesse 1993

Sounds like business
Frankfurt am Main, 3.-7. 3. 1993

 **Messe
Frankfurt**

BUENOS AIRES

(Argentina)

"FALSTAFF" Y "LUCIA"
EN EL COLÓN

El retorno de *Falstaff* al Colón volvió a poner de relieve el eterno mensaje verdiano en esta última ópera de su magistral producción; chispeante y genial, con la admirable cooperación de Arrigo Boito surgió este producto muy difícil —y vaya si no— de traducir como un lenguaje equilibrado en las ejecuciones en los teatros. Dirigida por el ascendente y eficaz Eugen Kohn, el director norteamericano que pasó de sus largos años de pianista acompañante a ser hoy un valioso concertador de ópera tuvo como protagonista al barítono francés Alain Fondery en su debut porteño. Con medios vocales convincentes y una correcta labor escénica, su Sir John tuvo señoría y buen nivel. También debutantes aquí, el barítono David Malis y el tenor británico Laurence Dale, en eficientes prestaciones —sobre todo el primero— compartieron el ensamble con la veterana Viorica Cortez, María Rosa Farré y Mónica Philibert entre otros integrantes del elenco estable del Colón. Una cuidada puesta en escena de Cecilio Madanes, procurando asimilar la forma escénica al Teatro del Globo, dio interesante carácter a la versión que comento.

A renglón seguido en la temporada del coliseo porteño, *Lucia di Lammermoor* volvió a imponer su consabido torneo vocal, máxime cuando alterna protagonistas. Ocurrió así en el Colón, cuando la norteamericana Marilyn Mims y la itálica Lucia Aliberti se turnaron en tres funciones cada una. En la primera, de voz más corpórea en el centro y alguna tirantez en las notas altas (imprescindibles en este rol, obviamente para asumir la coloratura) se vio una composición más anodina del personaje; la siciliana impuso mayor valentía, y con un órgano vocal algo desperejo y cierta emisión "callista" logró una ovación en la escena de la locura, plenamente merecida.

En cuanto al tenor Fernando de la Mora, debutante aquí como las anteriores, fue



Alain Fondery, protagonista de Falstaff, en el Colón.

ganando confianza hasta cerrar su intervención con un loable "Tombe degli avi miei...", lo que sugiera un promisorio futuro. La dirección de Romano Gandolfi, viejo conocido del teatro porteño puesto que fue director del coro antes de cumplir igual función en la Scala de Milán, se circunscribió a brindar un Donizetti correcto y respetuoso los vocalistas, y contó con una positiva intervención de los cuerpos artísticos.

En breve volveré con otra crónica de la temporada desde esta corresponsalía.

Néstor Echevarría

LYON

(Francia)

LA ÓPERA DE LA CIUDAD
SE PREPARA PARA EL
GRAN ESTRENO

La ópera de Lyon todavía no tiene terminado el nuevo edificio que le está construyendo el arquitecto Jean Nouvel, uno de los más famosos del país, pero a la espera del gran acontecimiento que supondrá su estreno, en mayo de 1993, se sirve con esplendor del Auditorio Maurice Ravel y del Teatro de los Jeunes Années.

Lo que en esta ciudad del centro de Francia llaman la "temporada de la apertura de la nueva Ópera de Lyon" comenzó en octubre con *Madame Butterfly*, de Puccini; con-

tinuó hasta bien entrado el mes de noviembre con *Una pequeña flauta encantada*, según Mozart; y cerrará el año a partir del 26 de diciembre con un *Romeo y Julieta* de Prokofiev, que todavía estará en escena los días 1 y 2 de enero de 1993.

Ni *Madame Butterfly* ni la *Pequeña flauta encantada* eran nuevas del todo para el público de Lyon. Esta última por haber sido montada ya la temporada pasada y haber entusiasmado a 2.000 niños con un espectáculo interpretado en francés adaptado por Myriam Tanant, y dirigido por Claire Gibault en lo musical y por Louis Erlo en lo escénico.

Los protagonistas estaban a ambos lados del escenario y tenían un punto en común: tanto los cantantes como su público eran muy jóvenes y, para casi todos ellos la *Pequeña flauta encantada* era su primera ópera.

Los promotores de esta ini-

ciativa pedagógica y musical que sin duda prepara a los lyoneses para un brillante futuro lírico tienen intención de estrenar un día la verdadera *Flauta encantada*, pero sólo después de trabajar durante un período de tres años con una versión simplificada.

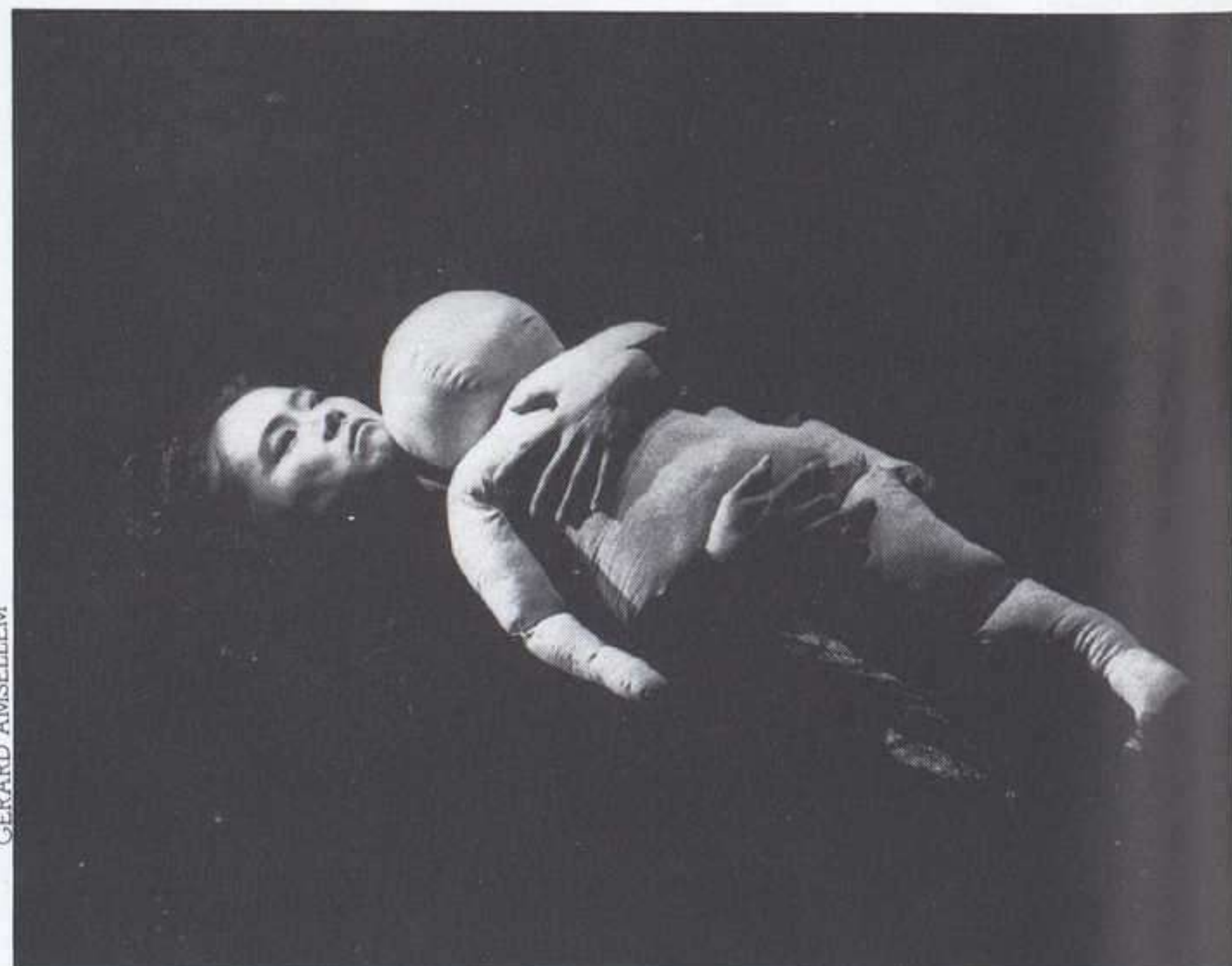
Por supuesto, esto no quiere decir que la arquitectura y la autenticidad de la versión original hayan sido pasadas por alto. La ambición es respetarlas escrupulosamente.

Madame Butterfly volvió a traer dos años después al escenario de Lyon una versión de esta obra de Puccini montada casi entera por artistas japoneses, con lo que resultaba aún más impresionante y verídica la triste historia de la huérfana Cio-Cio-San, adolescente nipona enloquecida por la larga ausencia de su amado esposo, un militar "yankee" que a su paso por Nagasaki, y para divertirse una temporada rodeado de exotismo, compró una casa con mujer incluida.

Desde el vestuario, firmado por el modista Yohji Yamamoto, hasta la hermosa voz de la protagonista, Michie Nakamaru, la de su fiel criada, Suzuki, interpretada por Hak-Nam Kim, pasando por la dirección musical, de Kent Nagano, y la escénica, de Kiju Yoshida, eran japonesas.

Aunque la estética del montaje no resultó tan apasionante como la música, como el argumento o como la voz de Nakamaru, si lo fue la intención de Yoshida de transformar *Madame Butterfly* en una ópera sobre la locura de Cio-Cio-San.

M.ª Luisa Gaspar



Michie Makamaru en Butterfly. La foto muestra un singular aspecto de la puesta en escena.

PARÍS

(Francia)

DANZA Y ARTE ESPAÑOL
EN PARÍS

El otoño y las primeras semanas del invierno parisiense del 92 continuaron reflejando en los escenarios de la capital francesa, muchas veces a través de la danza, que este año será hasta el final el año de España.

Karine Saporta, con **Le Reve D'Esther**, coreografía inspirada en el exilio de una mujer judía en tiempos de Isabel la Católica; la compañía "Danat", que volvió con nuevas obras tras el éxito de su temporada pasada en esta ciudad; y "10 y 10 Danza" y "Metros", invitadas por el Festival de Otoño de París fueron algunos ejemplos de la vitalidad cultural española.

Más allá del baile, el espectáculo musical **Tramuntana Tremens**, de Carlos Santos, causó sensación en el Teatro del Odeón, que cerró su pasada temporada y abrió la actual con un ciclo hispánico organizado en colaboración con el V Centenario del Descubrimiento y numerosas instituciones españolas.

Para Santos, la coproducción vino del Área de música de la Generalitat Valenciana y del Mercado de las Flores de Barcelona. El Festival de Otoño de París corrió asimismo con una parte de los gastos. Gracias a todos ellos, el público de París pudo descubrir entre risas encantadas, silencios respetuosos y aplausos entusiasmados las mujeres-plantas de lamentaciones, el director de coro masoquista enfundado en botas de agua, el resonar del cante en boca extraña o el beso cantado más largo, y algo que en Francia es de éxito seguro, la representación pagana de un característico paso de Semana Santa español con virgen simbólicamente desnuda.

A la asistencia le gustó todo, la música y la dirección de Carlos Santos, el vestuario y la escenografía de María Elena Roqué, la coreografía de Gracel Meneu, etc.

Ya en noviembre, la compañía "Danat", de Barcelona, encabezada por Sabine Dahrendorf y Alfonso Ordóñez, trajo al Teatro del Hotel de Ville. **Y quedaré delante de los muros** y **A Kaspar**.



Un sublime espectáculo esta La bayadera, de Nureyev/Minkus/Frigerio/Squarciapino.

En París, su idea de crear en función del humor del momento se consideraba "muy sur como actitud", a pesar de que uno de los dos coreógrafos es de nacionalidad alemana, y todo ello es muy apreciado.

"Premios a Jordi Savall y José Carlos Martínez"

Esta misma vitalidad cultural española quedó patente en París con el premio del Cercle Carpeaux recibido por José Carlos Martínez, de 23 años, bailarín de la Ópera de París y, con el recibido otra vez más por el gambista Jordi Savall, cuya música para la película "Todas las mañanas del mundo", del cineasta Alain Corneau, sobre la vida de Marin Marais, sigue batiendo récords de venta. El 3 de noviembre, Savall recibió en la sala Pleyel un doble disco de oro para celebrar que por primera vez en la historia de la industria discográfica un repertorio barroco supera los 200.000 ejemplares vendidos.

"La Bayadera" de Nureyev

Uno de los grandes protagonistas del otoño musical en París fue Nureyev con su nueva versión de **La Bayadera**, de Ludwig Minkus, elaborada sobre la base del trabajo realizado por Marius Petipa. Su arte, impecable, unido a la escenografía de Ezio Frigerio, al vestuario de Franca Squarciapino y al de algunos bailarines que por momentos volaban provocó instantes sublimes, de esos, raros, en los que el crítico de teatro Joan de Segarra siente cómo "una bola de plata atraviesa el escenario".

M. L. G.

LONDRES

(Gran Bretaña)

OCHENTA AÑOS DE SOLTÍ

Wotan (Hans Hotter) le cedió el Anillo del Nibelungo. Isolda (Birgit Nilsson) le ofreció la copa de su filtro. La pre-

sentación de la rosa de plata de **El Caballero de la Rosa** estuvo a cargo de Jeremy Isaacs, el director general de la Royal Opera House. Fue un homenaje a telón abierto que siguió un **Otello** conmemorativo de los ochenta años de Sir Georg Solti, el exiliado húngaro que por su disciplina férrea tuvo que soportar que a su llegada al Covent Garden en 1951 le llamaran... ¡el prusiano! Pocos homenajes son tan merecidos porque sin Sir George como director musical (1961-71) el Covent Garden jamás habría alcanzado asentarse como una casa de ópera con temporada de renombre internacional. Antes de él el repertorio era parecido al de un teatro italiano de provincia, sin demasiado Wagner o Richard Strauss. Bajo su "reinado" se estrenó **Moisés y Aaron** y tuvieron lugar inolvidables representaciones de la tetralogía wagneriana. En la Royal Opera House, Solti dirigió obras tan discímiles como **Billy Budd** e **Iphigénie** en Tauride. Su mayor paso en falso parece haber sido el **Parsifal** de 1979 y, en opinión de muchos entendidos,

su *"Frau ohne Schatten"* de los años setenta constituyó uno de sus mayores triunfos. Sólo la orquesta del Covent Garden tiene tal vez alguna razón para no estar demasiado agradecida a este sanguíneo octogenario. Solti la educó esmeradamente, pero jamás aceptó incorporarla al negocio de las grabaciones comerciales, un coto de caza suyo donde sólo los artistas de gran renombre son invitados.

El hecho de que Solti es más alabado en países como España donde rara vez se presenta "en vivo" indica que se trata de un director de fama ganada en grabaciones que en salas de concierto u ópera. En estas últimas siempre ha sido dificultosa para el octogenario convencer en la forma en forma similar a Abbado, Kleiber o, en su momento, Karajan. Pero Sir George es sin duda uno de los mejores directores operísticos de la actualidad. Sus versiones son siempre vitales, ricas en intensidad y precisión. Éste es un Kapellmeister con los pies en la tierra que nos hace conocer una partitura a través de cada instrumento y cada nota, sin vacilaciones o inseguridad interpretativas. Con Solti imposible perder el interés o distraerse ni siquiera en una fracción de compás, aun cuando a veces no se esté de acuerdo con su estilo.

En el caso de este *Otello* mis pocas reservas son pro-

ducto de haber escuchado esta obra en repetidas oportunidades bajo la dirección de Carlos Kleiber, un artista capaz de combinar en forma única intensidad dramática con introversión camerística y momentos de extática expansión sonora. El efectivo dramatismo de la interpretación de Solti surge de la premura y contundencia con que resuelve cada acorde y la segura exposición de detalles orquestales. En esta oportunidad el coro inicial fue, en mi opinión, demasiado apurado, con un apuro similar al del coro que en su grabación de *Lohengrin* anuncia la aparición del cisne. Seguir el tiempo es aquí una verdadera proeza para los coristas. Después hay momentos inolvidables como el sonido de las violas y los chelos en el dúo entre Otello y Desdémona y el maravilloso concertante del tercer acto. Aquí Solti brilló entre los grandes del presente y del pasado, con esa indiscutible capacidad toscana para integrar instrumentos, solistas y coros en una proyección sonora donde el cometido individual de cada uno de ellos resalta sin afectar una labor de conjunto íntegra, unificada en la percepción exacta de la acción dramática.

Plácido Domingo afectado por un resfriado que ocasionalmente lo obligó a forzar su "passagio" al registro alto repitió su Otello sin rival en la

actualidad. En materia interpretativa es imposible hablar de repetición porque el tenor continúa perfeccionando su caracterización. Hay un abismo entre el "Dio! mi potevi scagliar..." de la versión filmica de Zeffirelli y la forma histriónica y conmovedora con que cantó esta plegaria en el Covent Garden, y su presencia escénica es completa aún cuando, sin abrir la boca, escucha a Yago u observa a Desdémona, antes de tomarla de la mano y fingir reconciliación para luego explotar acusándola de "vil cortigiana". Si el Covent Garden edita el vídeo de esta representación, valdrá la pena comprarlo aunque más no sea para ver esta escena, y qué decir de los tres "morta!" del final. Los dos primeros expresan incredulidad, y el tercero cantado y suspirado como una escalofriante comprobación de una realidad inevitable es un verdadero anuncio de suicidio.

Los que no pueden evitar ver algo de bobo en el carácter de Desdémona no se habrán sentido defraudados con la interpretación de Kiri Te Kanawa.

Kiri, siempre remisa a gestos dramáticos capaces de desarreglar su peinado, cantó la canción del cauce con la melancolía de una adolescente que se ha peleado con el novio, y recitó el Ave María como si se tratara de un rito necesario antes de irse a la

cama. Nada de la angustia extrema que posesionaba a Mirella Freni o del presentimiento de muerte reflejado en los ojos de Katia Ricciarelli. En la función televisada en vivo Kiri hasta llegó a mirar a la cámara, como si el espectador participara de la acción en forma similar a los programas televisivos con asistencia de público. Su voz traicionó algunos importantes signos de deterioro. Hay poco apoyo en el registro medio y un vibrato casi constante, que afea considerablemente sus vocales. Sólo en las frases largas y sostenidas del registro alto conserva el bellísimo color que la ha hecho famosa. En su dúo con Otello en el tercer acto, y momentos antes de ser estrangulada, esta Desdémona, víctima de la convencionalidad escénica más adocenada, consiguió actuar con alguna convicción dramática.

Imposible dejar de acordarse de Piero Cappuccilli y aun de Justino Díaz frente al Jago estridente y poco sutil de Sergei Leiferkus, que aprovechó la ocasión para debutar con este personaje sin haberse tomado el trabajo de experimentarlo antes en alguna sala de menor importancia. Se trata de una voz demasiado clara para un personaje intrínsecamente oscuro. El Credo fue cantado con constante tendencia al forte y apabulladora pobreza de matices interpretativos o de color. Nada de la ironía siniestra requerida en pasajes como "Credo con fermo cor, si come credo la vedova al tempio...". Ni que hablar de la falta de sugestividad con que el sueño de Casio fue puesto en el oído de Otello. Leiferkus silba las eses y trata de poner la resonancia de su voz al servicio de un legato que pareciera tratar de imitar lo que pueden hacer los buenos barítonos italianos. Es de esperar que este gran cantante del repertorio eslavo aprenda lo mucho que le falta aprender para cantar Verdi.

El homenaje a Solti culminó con la ofrenda musical de un magnífico "Happy birthday", Nilsson, Hotter, Te Kanawa, Domingo y Leiferkus pusieron aquí lo mejor de sus voces y afecto a un artista notable, tal vez el último en una tradición donde el talento se asociaba necesariamente con disciplina, trabajo, estudio y dedicación intensa.



El homenajeado, rodeado por los protagonistas del homenaje.

Agustín Blanco Bazán

2^o CERTAMEN DE MUSICA CORAL EN NAVIDAD

EN EL CENTRO COMERCIAL MERCADO PUERTA DE TOLEDO
DEL 11 AL 20 DE DICIEMBRE DE 1992

Viernes 11. 19:30 h.
CORO PINAR DE CHAMARTIN

Sábado 12. 19:30 h.
CORO UNIVERSITARIO MAGERIT

Domingo 13. 12:00 h.
SCHOLA CANTORUM DE ALCALA DE HENARES

Lunes 14. 19:30 h.
CORAL POLIFONICA SAGRADA FAMILIA

Martes 15. 19:30 h.
CORO LUIS HEINTZ

Miércoles 16. 19:30 h.
CORO SEMICIRCULO

Jueves 17. 19:30 h.
CORO DEL CLUB DE AMIGOS DE LA UNESCO DE MADRID

Viernes 18. 19:30 h.
CORO UNIVERSITARIO DE ALCALA DE HENARES

Sábado 19. 19:30 h.
CORO UNIVERSITARIO GAUDEAMUS

Domingo 20. 12:00 h.
CLAUSURA. GRAN ACTUACION CONJUNTA DE LOS 9 COROS

EXPOSICION DE LUTHERIA

Muestra artesanal de la primera y única Escuela-Taller de construcción de instrumentos de cuerda y arco de España.
ESCUELA-TALLER DE LUTHERIA DEL AYUNTAMIENTO DE LEGANES.



PATROCINAN :

Comunidad de  Madrid
CONSEJERIA DE EDUCACION Y CULTURA
Centro de Estudios y Actividades Culturales


HAZEN
DISTRIBUIDORA GENERAL DE PIANOS S.A.


FUNDACION
AMIGOS DE MADRID

COLABORAN :

 TRANSITION


PHILIPS PolyGram

 PHILIPS

RITMO

ORGANIZA :


KAPTAB

RONDA DE TOLEDO, 1 - HORARIO: DE 10:30 h. A 21:00 h. - PARKING PROPIO

CLAUDIO SANTORO

Emilio López de Saa



Con este artículo finaliza la serie que la sección "Músicos del siglo XX" ha dedicado a lo largo del año a compositores hispanoamericanos. RITMO ha contribuido así a la celebración del Quinto Centenario. Los otros compositores han sido: Julián Carrillo (México), Amadeo Roldán (Cuba), José Pablo Moncayo (México), Mozart Camargo Guarnieri (Brasil), Alejandro García Caturla (Cuba), Marlos Nobre (Brasil), Óscar Lorenz Fernández (Brasil), Edgardo Martín (Cuba), Manuel Ponce (México) y el presente Claudio Santoro (Brasil).

VIDA Y OBRA

Claudio Santoro, compositor, director de orquesta violinista brasileño, estudió en su país y en París con H. J. Koelireutter y N. Boulanger, al que debe su formación vanguardista en su época.

Claudio Santoro nació en Manaus (Estado de Amazonas, Brasil), el 23 de noviembre de 1919. A la edad de 13 años fue premiado por las autoridades de su Estado natal, trasladándose a Río de Janeiro para perfeccionarse en el violín. Se matriculó en el Conservatorio de Música do Distrito Federal, teniendo como profesores a Edgardo Guerra (Violín), Nadile Barros (Armonía) y Augusto Lopes Gonçalves (Musicología). Terminó sus estudios a la edad de 17 años y fue nombrado inmediatamente profesor adjunto de la cátedra de violín y más tarde profesor de armonía superior. Sus primeros ensayos de composición fueron intuitivos y se orientaron espontáneamente hacia la tendencia contemporánea. Algo más tarde estudió con H. J. Koelireutter, al que debe en gran parte su orientación contemporánea.

Claudio Santoro fue primer violín de la Orquesta Sinfónica Brasileira de Río de Janeiro. En 1944 fundó con H. J. Koellreutter, César Guerra-Peixe, otros compositores y un número de intérpretes, el Grupo de "Música Viva", entidad que ha dado numerosas audiciones, especialmente por el Servicio de Radiodifusión Educativa del Ministerio de Educación y que cuenta también con un fuerte núcleo en Sao Paulo.

Claudio Santoro es el creador brasileño que ostenta conjuntamente con un número muy crecido de obras una orientación estética que contrasta agudamente con las tendencias nacionalistas de su medio, y que hizo difícil su reconocimiento. Desde 1940 recibió el estímulo, la asistencia y guía de Francisco Curt Lange. La inclinación de Santoro al atonalismo y su musicalidad excepcional le han colocado en poco tiempo en una situación de destaque fuera de las fronteras de su patria. Diversas de sus obras fueron interpretadas en Montevideo, Buenos Aires, Estados Unidos, Inglaterra y Rusia. En el concurso realizado por la Orquesta Sinfónica Brasileira, en 1943, conquistó el premio con su partitura, "Impressões de uma Usina de Açúcar", estrenada en Río de Janeiro por el mismo conjunto con gran éxito en 1946. En 1944 ganó la Mención de Honor del Concurso instituido por la Chamber Music Guild de Washington, en combinación con la RCA Victor, por su *Cuarteto de cuerda* y en 1945 conquistó el Primer Premio del Concurso, organizado por la Associação

Rio Grandense de Música, por la mejor obra para canto y piano, consistente en un trozo lírico del poema de Oneyda Alvarenga, "A menina boba" (Concurso delegado al Jurado nombrado por el Instituto Interamericano de Musicología).

El lenguaje de Santoro es música, en la más pura acepción de la palabra. En toda ella, algunas veces sencilla, otras veces nerviosa y compleja, muestra un excepcional dominio de los timbres y un conocimiento profundo de la instrumentación. Saliéndose de la composición estricta de los doce tonos, ha procurado nuevos caminos basados en las infinitas relaciones y derivados de la serie. Aboliendo las formas según los preceptos clásicos, sus concepciones ofrecen una estructuración nueva, en la que predominan un contrapunto y una polifonía de extrema agilidad y una gran economía de valores sonoros que no suele encontrarse en compositores de su edad. Sin exageración alguna, Santoro es uno de los valores de mayor trascendencia que en pocos años fue colocado en el primer plano de la creación latinoamericana. Sus obras sinfónicas recibieron en los últimos años preferente atención de directores como Erich Kleiber, Karl Krueger y Hermann Scherchen.

Obtuvo también Claudio Santoro la bolsa de la Fundación Guggenheim de Nueva York.

Como hemos mencionado anteriormente, su música de construcción atonal es de gran belleza, originalidad y gran personalidad, aunque rayando en la dodecafonía, con ciertos aromas nacionalistas del Brasil. Es sin duda su obra eminentemente musical, destacando su calidad vocal en las *12 Cações de amor* para conjunto coral —ya que Santoro es un gran maestro de la polifonía— sobre el texto poético de Moraes y en las canciones para voz y piano sobre poemas de Oneyda Alvarenga *A menina Boba*. Estas canciones se caracterizan por su atonalidad (pero sí compaseadas), su dodecafonismo melódico, su original armonía en el acompañamiento y su buen trato a la emisión de la voz, dentro de la contemporaneidad vocal.

OBRAS

(Periodo de 1940 a 1946).

PIANO:

Tocata (1942); *4 Invenciones a 2 voces* (Miniatura); *4 piezas* (1942); *Sonatina* (1946) (infantil); *Sonata* (1942); *Sonata* (1945); *6 Piezas* (1946).

VOZ Y PIANO:

Serie de Poemas sobre versos de Oneyda Alvarenga (1944-45). (Ed. 2 Canciones en ECIC N.º 43, Montevideo, 1946).

MÚSICA DE CÁMARA:

4 Epigramas para flauta sola (1942); *Pieza para violonchelo solo*; *Piezas para clarinete solo*; *Sonata para violín solo* (1940) (Ed. en ECIC N.º 8, Montevideo, 1941); *Piezas para violín y piano*; *Sonatas para violín y piano* (1940); *Sonata para violín y piano* (1941); *Sonata para violín y piano* (1940); *Sonata para violín y piano* (1941); *Sonata para violín y piano* (1943) (primer tiempo); *Sonata para violonchelo y piano* (1943); *Sonata para flauta y piano* (1941); *Sonata para trompeta y piano* (1946); *Sonatina para oboe y piano* (1943); *Sonatina a tres, para flauta, viola y violonchelo* (1942); *Dúo para fagot y violín* (1945); *Trío para violín, viola y violonchelo* (1942); *Trío para clarinete, trompeta y violonchelo* (1946); *Trío para flauta, clarinete y fagot* (1946); *Cuarteto para cuerdas* (1943) (Mención de Honor en el concurso de la Chamber Music Guild, 1944); *Cuarteto mixto, para clarinete, violín, viola y violonchelo* (1945); *Quinteto para instrumentos a viento* (1942) (flauta, clarinete, oboe, fagot y trompa); *Divertimento para 7 instrumentos* (flauta, corno inglés, saxofón tenor, tímpano, violín, violonchelo y contrabajo) (1941); *Música de cámara* (1944) (flauta y flautín, clarinete, clarinete bajo, piano, violín y violonchelo (Ed. Boletín Latino-Americano de Música, tomo VI, Suplemento Musical, Río de Janeiro, 1946, págs. 72-82).

ORQUESTA:

Sinfonía para 2 orquestas de cuerdas (1940); *Sinfonía de cámara* (primer tiempo) (1941); *Sinfonía núm. 2 para gran orquesta* (1945); *Divertimento para orquesta* (1943); *Impresiones de una Fundición de Acero* (premio de la Orquesta Sinfónica Brasileira (1944); *Concierto para orquesta de cámara con un violín obligado* (1943); *3 pequeños Divertimentos para orquesta pequeña* (1942); *Música concertante* (1944), para piano y orquesta; *Oda a Stalingrado* (recitado, coro y orquesta).

BIBLIOGRAFÍA

Instituto Interamericano de Musicología. Editorial Cooperativa Interamericana de Compositores - Montevideo - Uruguay.

Viejas fotografías

de mi álbum

ANDRÉS PERELLÓ DE SEGUROLA

F. Hernández Girbal

¡Qué gran tipo debió de ser este gran bajo cantante español, figura en el Metropolitan de Nueva York durante varios años, amigo de Caruso y luego actor de cine y maestro de canto de gran prestigio! Pocos saben que era hermanastro de aquel gran escritor bohemio y andariego llamado Ciro Bayo Seguro, autor de un encantador libro titulado "El lazarillo español", que pobre, viejo y enfermo acabó sus tristes días en el Instituto Cervantes para artistas desvalidos. Durante los cerca de cuarenta años que Seguro permaneció en Norteamérica, su máxima preocupación fue la de parecer un "gentleman" y no hay duda de que lo consiguió sin esfuerzo. Vestía con arreglo al último modelo londinense, usaba monóculo, hablaba a más de otras lenguas un inglés perfecto, tenía una conversación culta e ingeniosa y era buen cantante.

Andrés Perelló de Seguro nació ocasionalmente en Valencia el 29 de marzo de 1875, de padre catalán y madre, vasca, pero desde cortísima edad vivió en Barcelona. Huérfano a los cuatro años, quedó confiado a un tutor que le dio excelente educación. Estudió en los escolapios. Inició después los estudios de derecho y pronto los interrumpió su afición al canto. Hacía gala de su voz grave siempre que se le presentaba ocasión. Un día en Montserrat, tras cantar una salve a la Moreneta, la diva Hericlee Darclee, allí presente le aconsejó que cambiara los textos legales por las partituras de óperas. Impulsado por él y una decidida vocación se puso en manos de un buen maestro con tan óptimos resultados que a los veinte años, el 5 de abril de 1895 hacía su presentación en el Gran Teatro del Liceo con **Los hugonotes** obteniendo un gran éxito. Lo repitió con la parte del duque Alfonso en **Lucrecia Borgia**. Durante las dos temporadas siguientes cantó en los principales teatros de Italia, Francia, Austria, Alemania e Inglaterra con general aplauso. También lo hizo en el Teatro Real de Madrid y en el San Carlos de Nápoles. En todos ellos obtuvo señalados éxitos por su hermosa voz, que sabía modular con arte y sus dotes de actor. Fueron notables sus interpretaciones de Mefistofeles en **Fausto** y de don Basilio en **El barbero de Sevilla** en el Metropolitan junto a Amelita Galli-Curci y Maria Barrientos. Tanto que ambas partes sólo las cantó él durante años

en tan prestigioso escenario. Cuando hizo **Don Giovanni** en Salzburgo con la famosa diva alemana Lily Lehmann, ésta declaró: "Es el mejor Leporello que he escuchado". También adquirió gran renombre en el Coline de **La bohème**, cantado muchas noches con Caruso. Desde que lo hicieran en Lisboa les unió una gran amistad. Seguro se convirtió pronto en su secretario, consejero, confidente, acompañante al piano y como excelente cocinero que era supo satisfacer los gustos del cantor napolitano.

Desde 1918 hasta 1921 cantó ininterrumpidamente en el Metropolitan donde con José Mardones y Lucrecia Bori, los tres españoles, eran una institución. Cansado de interpretar siempre las mismas óperas, la actriz del cine mudo Gloria Swanson le ofreció un papel en la película "Los amores de Sonia" y desde entonces residió en Hollywood. Le inclinó a ello la pérdida de Enrico Caruso que había sido su valedor en todos los teatros de ópera del mundo. Confiado en sus cualidades de actor tuvo suerte y al advenimiento del cine sonoro interpretó muchas películas tanto en inglés como en español con los más populares artistas de la época y los mejores directores.

Más, pese a ello, sentía nostalgia de la escena y los aplausos. Un día el director de la Ópera Cívica de Chicago le llamó para que formara una compañía con los mejores cantantes del momento. Aceptó y emprendió el viaje en el automóvil de un amigo. Debido a una falsa maniobra el vehículo rodó por un terraplén y Seguro quedó conmocionado. Cuando recobró el conocimiento comprobó, con espanto, que se hallaba sumido en las sombras. Un doble desprendimiento de retina le había dejado ciego sin remedio. ¡Adiós el cantante, adiós el actor de cine! Como compensación no pudo decirse lo mismo del músico. Las enseñanzas recibidas en Barcelona y su práctica operística le habían proporcionado amplios conocimientos de la técnica del canto y como era un buen pianista acompañante, abrió una academia en Hollywood que rápidamente adquirió fama. Discípulos suyos fueron el tenor chileno Renato Zanelli, que hizo su presentación en el Metropolitan con un **Otello** sensacional y murió a poco, y Nadine O'Connor, intérprete notabilísima de las óperas de Mozart.

Entre los que acudían a él para conver-



tirse en divos, llegó cierto día de 1925 una muchachita de catorce años, hija de un herrador. Era lindísima y poseía una voz de gran atractivo. La llevó su hermana, maestra de escuela, buscaba un maestro barato. Seguro no lo era, pero al someterla a una prueba comprobó que atesoraba grandes cualidades y aceptó, felizmente para los dos, encargarse de su educación musical. Aquella joven era Diana Durbin que con su preciosa voz y su juvenil presencia conquistó fama en el mundo entero y sumó millones de admiradores. Cubierto aquel periodo y tras el descubrimiento de la precoz cantante siguió dando clases con gran provecho. Pasaron los años y durante ellos alcanzó justo renombre. Su gran corazón y su patriotismo le convirtieron en desinteresado protector de todos los españoles desvalidos que por allí andaban. Por eso le llamaron "el embajador artístico de España".

El día 9 de junio de 1951 regresó a la Patria tras cerca de cuarenta años de ausencia. Mas no como salió de ella. Dadas las condiciones en que físicamente se encontraba, viejo y ciego, sintió el natural deseo de volver a la ciudad que alentó sus sueños artísticos. La última vez que apareció en público fue en el antiguo Cine Windsor, de la Diagonal, como jurado del premio de canto convocado para el estreno de la película "El gran Caruso", basada en la vida del que fuera su entrañable amigo. Por cierto que el galardón no se lo llevó un tenor, sino un bajo: Julio Catania.

Seguro murió en Barcelona el 22 de enero de 1953 y en ella recibió sepultura. Fue un personaje interesante y bien merece este recuerdo. "¡Adeu, vell amic!".

Próximo artículo:
MARÍA FRANCISCA CABALLER

TEATRO LÍRICO NACIONAL

LA ZARZUELA



TEMPORADA
1992 - 93

Director: EMILIO SAGI

V CENTENARIO

CULLBERG BALLET

PRIMER PROGRAMA
Del 3 al 6 de Septiembre

EL LAGO DE LOS CISNES

SEGUNDO PROGRAMA
Del 9 al 12 de Septiembre

LA CASA DE BERNARDA ALBA Y CARMEN

BALLET CONTEMPORÁNEO DE BUENOS AIRES

Del 15 al 19 de Septiembre

BESTIARIO - OTHER DANCES

BALLET CRISTINA HOYOS

Del 22 al 27 de Septiembre

YERMA Y LO FLAMENCO

FESTIVAL DE OTOÑO

THE ENGLISH BACH FESTIVAL TRUST

Días 1, 2 y 4 de Octubre

LE SIÈGE DE CORINTHE

de G. ROSSINI

Días 3 y 5 de Octubre

DIDO AND AENEAS

de H. PURCELL

RIS ET DANCERIES

Días 9, 10 y 11 de Octubre

ZARANDANZAS

PICCOLO TEATRO DI MILANO

Del 14 al 23 de Octubre (excepto día 19)

LE BARUFFE CHIOZZOTTE

de C. GOLDONI

ZARZUELA

en el Teatro de Madrid (La Vaguada)

Del 1 al 8 de Noviembre (excepto día 2)

CHORIZOS Y POLACOS

Música: F. A. BARBIERI

Libro: L. M. DE LARRA

Dirección Musical: ODÓN ALONSO

Dirección de Escena: JUANJO GRANDA

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID.
CORO TITULAR DEL TEATRO DE LA ZARZUELA.

Del 6 al 13 de Diciembre (excepto día 7)

EL DÚO DE LA AFRICANA

Música: M. FERNÁNDEZ CABALLERO

Libro: MIGUEL DE ECHEGARAY

Dirección Musical: MIGUEL ROA

Dirección de Escena: JUANJO GRANDA

LA GRAN VÍA

Música: F. CHUECA / J. VALVERDE

Libro: FELIPE PÉREZ Y GONZÁLEZ

Dirección Musical: MIGUEL ROA

Dirección de Escena: ADOLFO MARSILLACH

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID.
CORO TITULAR DEL TEATRO DE LA ZARZUELA.

ÓPERA

16, 18, 20, 23 y 25 de Enero

KIU

Nueva producción del TLNZ

Música: LUIS DE PABLO

Libreto: ALFONSO VALLEJO

Dirección Musical: JOSÉ RAMÓN ENCINAR

Director de Escena, Escenografía y Figurines:

FRANCISCO NIEVA

CARLOS ÁLVAREZ, MANUEL CID,
DALMACIO GONZALEZ, SHARON COOPER,
SANTIGO S. GERICO.

8, 11, 15, 19 y 23 de Febrero

JENŮFA

Producción del Gran Teatro del Liceo

de Barcelona (1990)

Música: LEOS JANÁČEK

Libreto: LEOS JANÁČEK

Dirección Musical: DAVID PARRY

Dirección de Escena: MARIO GAS

Escenografía y Figurines: MARCELO GRANDE

LEONIE RYSANEK, NATALIA ROMANOVA,
JAN BLINKHOF, MARITA KNOBEL, JOAN CAVERO.
(con subtítulos)

25, 27, 29, 31 de Marzo y 2 de Abril

IL TRITICO

Producción del TLNZ (1987)

Música: GIACOMO PUCCINI

Libreto: G. ADAMI / G. FORZANO

Dirección Musical: THEO ALCÁNTARA

Dirección de Escena: LLUIS PASQUAL

Escenografía: EZIO FRIGERIO

Figurines: FRANCA SQUARCIAPINO

VICENTE SARDINERO, LUIS LIMA,
MARIA ABAJAN, RAINA KABAIVANSKA,
VIORICA CORTEZ, ALBERTO RINALDI,
M^a JOSE MARTOS, JUAN LUQUE.

20, 23, 25, 28 y 30 de Abril (Primer Reparto)

22, 26 y 29 de Abril (Segundo Reparto)

DIE ZAUBERFLÖTE

(La Flauta Mágica)

Producción del Festival de Ópera de Oviedo (1991)

Música: W. A. MOZART

Libreto: E. SCHIKANEDER

Dirección Musical: ANTONI ROS MARBÁ

Dirección de Escena: EMILIO SAGI

Escenografía y Figurines: JESÚS RUIZ

PRIMER REPARTO

GREGORY KUNDE, JOAN RODGERS,
MAJA TABATADZE, ROBERT LLOYD,
FRANÇOIS LE ROUX, SUSAN CHILCOTT,
ROBERT TEAR, ANTHONY MICHAELS-MOORE,
PALOMA PEREZ IÑIGO, LOLA CASARIEGO,
VIRGINIA PERRAMÓN.

SEGUNDO REPARTO

JÓVENES CANTANTES ESPAÑOLES.
(con subtítulos)

24, 27, 29 de Mayo, 1 y 4 de Junio

LA FORZA DEL DESTINO

Producción de la Scottish Ópera de Glasgow (1990)

Música: GIUSEPPE VERDI

Libreto: F. M. PIAVE / A. GHISLANZONI

Dirección Musical: LAMBERTO GARDELLI

Dirección de Escena: ELIJAH MOSHINSKY

Escenografía y Figurines: MICHAEL YEARGAN

CAROL VANESS, GIUSEPPE GIACOMINI,
PAOLO GAVANELLI, CARLO COLOMBARA,
CARLOS CHAUSSON, SOFIA SALAZAR.

20, 23, 25, 28 y 30 de Junio

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

(El Holandés Errante)

Música: RICHARD WAGNER

Libreto: RICHARD WAGNER

Dirección Musical: ANTONI ROS MARBÁ

(Producción a determinar)

SIMON ESTES, MECHTHILD GESSENDORF,
MANFRED SCHENK, MANUEL CID,
BARBARA BORNEMANN
(con subtítulos)

Del 15 al 22 de Julio

EL GATO MONTÉS

Producción del TLNZ (1992)

Música: MANUEL PENELLA

Libreto: MANUEL PENELLA

Dirección Musical: MIGUEL ROA

Dirección de Escena: EMILIO SAGI

Escenografía y Figurines: JULIO GALÁN

ANTONIO ORDÓÑEZ, LUIS LIMA,
VERONICA VILLARROEL, PALOMA PÉREZ IÑIGO,
CARMEN GONZÁLEZ, ENRIQUE BAQUERIZO,
CARLOS ÁLVAREZ, CARLOS CHAUSSON,
LINDA MIRABAL, MABEL PERELSTEIN.

SALA OLIMPIA

16, 18, 20, 22 y 24 de Abril

Estreno Mundial

EL SECRETO ENAMORADO

Música: MANUEL BALBOA

Libreto: JORGE DÍAZ Y ANA ROSETTI

Dirección Musical: JOSÉ RAMÓN ENCINAR

Dirección de Escena: CARLOS FDEZ. DE CASTRO

Coproducción del Teatro de la Zarzuela,
Centro para la Difusión de la Música Contemporánea y
Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas

GIRA A JAPÓN

27, 28, 29 y 30 de Noviembre

TEATRO NISSEI DE TOKIO

EL GATO MONTÉS

ÓPERA DE MANUEL PENELLA

Dirección Musical: MIGUEL ROA

Dirección de Escena: EMILIO SAGI

Escenografía y Figurines: JULIO GALÁN

ORQUESTA SINFÓNICA DE TOKIO.
CORO TITULAR DEL TEATRO DE LA ZARZUELA.

CONCIERTO DE SANTA CECILIA

Día 23 de Noviembre
AUDITORIO NACIONAL

ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

Director:

RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS

Sinfonía núm. 88 en Sol Mayor

de JOSEPH HAYDN

Sinfonía Alpina

de RICHARD STRAUSS

BALLET

BALLET NACIONAL DE ESPAÑA

Director Artístico: JOSÉ ANTONIO

PRIMER PROGRAMA

Del 4 al 8 de Noviembre

LA VIDA BREVE

MANUEL DE FALLA / JOSÉ ANTONIO

ROMANCE DE LUNA

JOSÉ NIETO / JOSÉ ANTONIO

ZARABANDA

JOSÉ NIETO / JOSÉ ANTONIO

FLAMENCO

POPULAR / VARIOS

FANTASÍA GALAICA

ERNESTO HALFFTER / ANTONIO

SEGUNDO PROGRAMA

Del 11 al 15 de Noviembre

RITMOS

JOSÉ NIETO / ALBERTO LORCA

CHACONA

JOSÉ NIETO / VICTORIA EUGENIA

ROMANCE DE LUNA

JOSÉ NIETO / JOSÉ ANTONIO

FLAMENCO

POPULAR / VARIOS

EL SOMBRERO DE TRES PICOS

MANUEL DE FALLA / JOSÉ ANTONIO

TERCER PROGRAMA

Días 20, 21 y 22 de Noviembre

LA ESCUELA BOLERA

Ballet LÍRICO Nacional

Director Artístico: NACHO DUATO

Del 11 al 20 de Diciembre

DUENDE

CLAUDE DEBUSSY/NACHO DUATO

Estreno en el BLN

IN THE MIDDLE SOMEWHAT ELEVATED

T. WILLEMS/W. FORSYTHE

RASSEMBLEMENT

T. BISSAINTE/NACHO DUATO

GALA DE LA ÓPERA

Día 29 de Junio

RUGGERO RAIMONDI

BAJO

ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

CORO DEL TEATRO LÍRICO NACIONAL

Todas las representaciones a las 20 horas.

Títulos, fechas e intérpretes pueden sufrir modificación.

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

GIACOMO LAURI-VOLPI (I)

Gonzalo Badenes

La vida

Giacomo Lauri-Volpi nació el 11 de diciembre de 1892 en la localidad de Lanuvio, próxima a Roma. Después de realizar estudios secundarios en Ariccia, Alatri y Albano, su vida se orientó hacia la carrera de Derecho que llevó a término en la Universidad de Roma. Pero su temprana vocación por la música, y más específicamente por el canto, le impulsó a estudiar en la Academia de Santa Cecilia, con Enrico Rosati, y con el célebre barítono Antonio Cotogni, por espacio de seis meses, ganando el Concurso de Santa Cecilia. Los años de la primera guerra mundial interrumpieron momentáneamente la actividad musical de Lauri-Volpi, quien fue movilizado y llegó a alcanzar el grado de capitán del ejército italiano.

Finaliza la guerra, debutó en el teatro municipal de Viterbo, el 2 de septiembre de 1919, cantando el papel de Arturo, de *I Puritani*, pero lo hizo bajo el sobrenombre de Giacomo Rubini. El gran éxito alcanzado en Viterbo abrió a Lauri-Volpi las puertas del Teatro Costanzi de Roma, donde se presentó el 3 de enero de 1920, junto a Rosina Storchio, como Des Grieux en *Manon*. Aquel mismo año llevó a cabo su primera grabación discográfica (*Mattinata* de Leoncavallo). Nuevos éxitos en Roma (*Gianni Schicchi* e *Il Barbiere di Siviglia*) y Río de Janeiro (*Isabella Orsini*, de Brogi) llevaron a Lauri Volpi a otro de los grandes escenarios líricos de la época, el Teatro Real de Madrid (*La Bohème* y *Tosca*). Durante la temporada 1921-22 cantó en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona (*Rigoletto*, *Manon* y *Favorita*).

Un momento cumbre de aquellos primeros años de la carrera de Lauri-Volpi lo constituyó su debut en la Scala de Milán, con *Rigoletto*, bajo la dirección de Arturo Toscanini, en 1922, al lado de Toti dal Monte y Carlo Galeffi. Después de sus actuaciones en Río de Janeiro, en 1922, donde canto *Cavalleria rusticana*, dirigido por el propio Mascagni, vino su triunfal debut en el Met, con *Rigoletto*, en 1923. En el teatro neoyorkino cantaría 232 funciones de 26 títulos diferentes hasta 1933.

En 1924 Lauri-Volpi contrajo matrimonio con la cantante española María Ros (Alicante 1895 - Burjasot 1970), destacada soprano lírico ligera que desarrollaba una importante carrera en los escenarios de España y Sudamérica. Poco después de haber sido estrenada en Milán por Miguel Fleta, Lauri-Volpi cantó por primera vez en América la ópera



póstuma de Puccini, *Turandot*. El Colón de Buenos Aires y el Metropolitan de Nueva York fueron el marco de aquella creación del tenor romano, quien por aquel entonces alternaba papeles ligeros como Edgardo y Nemorino con otros "di forza", como Chénier, Don José, Radamés, Enzo, Vasco da Gama o Des Grieux (de *Manon Lescaut*). También

interpretaba óperas más infrecuentes, como *Le Roi de Lahore*, *Fra Diavolo* o *La Vestale*. En 1927 incorporó a su repertorio *Norma*, *Il Trovatore* y *La Wally*. Un año después hizo lo propio con *Nerone* y *Pagliacci*.

En 1929 tuvo efecto la grandiosa reposición de *Luisa Miller* en el Metropolitan. Lauri-Volpi hizo una soberbia crea-

ción del papel de Rodolfo. Vino luego su triunfal presentación en la Arena de Verona con *Rigoletto* y *Turandot*. El rey de Italia, Víctor Manuel III, le concedió el Orden de la Corona de Italia. En el Metropolitan, en 1929, cantó los dos Faust, de Boito y Gounod, junto a Chaliapin. Reconciliado con Arturo Toscanini, participó en la temporada que la compañía de la Scala llevó a cabo en la Ópera de Berlín, en 1929, y allí compitió Lauri-Volpi, con singular fortuna, con un tenor de las dimensiones artísticas de Aureliano Pertile.

En 1930 se conmemoraba el centenario del estreno de *Guillermo Tell*, de Rossini. Son enorme intrepidez, Lauri-Volpi acometió el arduo papel de Arnold y con él triunfó por los principales teatros de Europa y América. Al término de una representación de esta ópera en Nueva York, le sobrevino un fuerte catarro que interrumpió por algún tiempo su carrera. Con la ayuda de María Ros, y según relató el tenor al autor de este trabajo, vino a operarse una lenta recuperación de las cuerdas vocales, partiendo casi de cero, esto es, del repertorio "ligerísimo" de *Sonnambula*, *Elisir*, etc. En 1933, ya recuperado, Lauri-Volpi se cubrió de gloria en la Arena de Verona con *Los hugonotes*. En 1934 cantó *La cena della beffe*, otro título "fuerte" del verismo, en Roma. En 1935, *Un ballo in maschera*, en Florencia, y *Werther* en la Ópera de París. En 1939, *La Fanciulla del West* en Montecarlo. Y por fin, *Otello*, en 1942. Las dos últimas óperas que incorporaría a su repertorio serían *La Forza del Destino* (1952) y *Poliuto* (1955).

Finalizada la segunda guerra mundial, Lauri-Volpi volvió a la Ópera de Roma para cantar *Guillermo Tell*. En ese escenario interpretó en 1952 *I Puritani*, junto a Maria Callas, y *Cavalleria rusticana*, con Maria Caniglia. Un año más tarde, en ocasión del centenario de *Il Trovatore*, cantó esta ópera alternando con las sopranos Caniglia y Callas y los barítonos Tagliabue y Silveri. Su despedida oficial de la ópera tuvo lugar en Roma, el 11 de febrero de 1959, con *Il Trovatore*. No obstante, en 1965 reapareció en un concierto ya histórico, que tuvo lugar en la Plaza Chighi de Ariccia en 1972 intervino en la gala conmemorativa del CXXV aniversario del Liceo de Barcelona, con un escalofriante interpretación del aria *Nessùn dorma*, de *Turandot*.

Desde 1964, Lauri-Volpi había establecido su residencia permanente en Burjasot, una localidad cercana a la ciudad de Valencia. Allí falleció María Ros y nuestro tenor pasó sus últimos años, rodeado del afecto de amigos, intelectuales y artistas, pero también en la soledad de sus recuerdos. Lauri-Volpi escribió muchos libros, de los cuales se hablará en la segunda parte de este artículo, y con frecuencia cantó e incluso grabó para sus amigos visitantes. El 17 de marzo de 1979 dejó de existir esta gran figura de la ópera, quien llegó a ser una auténtica leyenda viviente, como último representante de la gran estirpe

canora del ochocientos.

La voz

En el libro "Voces paralelas", tantas veces mencionado a lo largo de esta serie de artículos, Lauri-Volpi nos proporciona una fresca y sugestiva descripción de su propia voz, que no nos resistimos a reproducir aquí. Luego de casi cuarenta de actividad ininterrumpida, el tenor romano se preguntaba en 1955:

"¿Cuál es el secreto del perenne frescor e incorruptibilidad de (la voz), que todavía hoy puede ser considerada la voz más firme del teatro lírico? El secreto está en el gozo, en la alegría; en cantar para la propia felicidad, que es la 'simplicité de vie, qui propagerait dans le monde une intuition diffusée, joie encore celle qui suivrait automatiquement une vision d'au-delà dans une expérience scientifique élargie' (Henri Bergson: 'Sources de la Morale et de la Religion'). Felicidad que la voz consigue de la visión de un más allá presentido en el ejercicio de su canto; felicidad que nace, a veces, del sufrimiento, del tormento de la búsqueda; felicidad en la que vive el secreto del alma que hace la voz joven, la cara sonriente, la mente abierta, la memoria tenaz, férvida la imaginación, tierno el sentimiento, lúcido el intelecto, el espíritu operante y atento. Atento a ciertas extravagancias de la naturaleza, la cual, en el caso de Lauri-Volpi, ha dado a la bizarra voz de este tenor el 'paso' del sector medio al agudo fuera de las notas normales en otras voces, es decir, no en el Fa sostenido, sino en el Sol sostenido, creando, de tal modo, un problema persistente y espinoso de resolver. Parece que sólo ahora esta voz empieza a cantar en su pentagrama, que podría modificarse en poligrama, por la virtual, potencial extensión de la gama, que va del Fa natural contrabajo al Fa natural sobreaugudo: tres octavas de vibraciones desconocidas en otras voces, pero hecho adrede para desorientar a cualquiera.

¿Cómo ha podido este artista mantener tan segura, atrevida y juvenil su voz, después de varios decenios de actividad intensa? Ante todo, porque ha sabido sustraerse al contagio de las imitaciones. ¿Por qué había de imitar a Caruso, dedicado a los famosos portamentos y a la sonoridad torácica, o bien a Bonci, indulgente con las "acciacature", no menos famosas, y a las inflexiones nasales? Dar libertad a la voz, no encerrarla en la caja torácica, sustraerla a las involuciones de la respiración artificialmente sacrificada, significa liberar el corazón y el cerebro. Por esto, el esplendor, la alegría comunicativa de la extravagante voz, reconocible entre miles. Y lo que no se confunde es siempre, artísticamente, apreciable, deseable, aunque sea como una anomalía"¹.

Por su parte, Manuel Torregrosa en el comentario al disco "El milagro de una voz", ha escrito: "Merece resaltar en estos tiempos de artificio vocal, que la voz

que resonó triunfal en el repertorio más arduo y extenso de la cuerda de tenor, desde *El barbero* hasta *Otello*, simultaneando los géneros más dispares, ha venido a demostrar que un 'verdadero tenor varonil y completo, no tiene límites', y que las clasificaciones en ligeros, líricos, 'spintos' y dramáticos, basadas en argucias técnicas, son un signo de decadencia. Ciertamente, Lauri-Volpi representa también en este aspecto la culminación de la cuerda tenoril, al pulverizar unas distinciones que encuentran justificación en la deficiencia o insuficiencia de medios. Lauri-Volpi, remontando el virtuosismo vocal de un Bonci o la pasionalidad 'verista' de un Caruso, encuentra su razón de ser, paradójicamente, en el salto hacia atrás que lo reporta a los grandes tenores del 800 (Rubini, Mario, Tamberlick, Gayarre...) que no supieron de limitaciones vocales para acometer desde allí toda clase de repertorios".

A estas descripciones, acaso técnicamente libérrimas para algunos especialistas, cabría añadir otras, que serán desarrolladas con amplitud en la segunda parte de este artículo (a publicar en el número del próximo mes de febrero de RITMO). Así, cómo la voz de Lauri-Volpi fue evolucionando con el transcurso del tiempo, ganando corporeidad y firmeza sin disminuir la característica "claridad" del timbre, precisamente gracias a que el tenor romano supo escoger el repertorio que en cada momento mejor convenía a la evolución de la misma. La voz que se escucha en las grabaciones de los años veinte es básicamente la misma que oímos dos décadas más tarde, en lo que atañe al timbre siempre cristalino y la extensión atrevida y desconcertante. Pero se le añade un poderío, un "squillo", una potencia y agresividad en la octava superior, proyectada en 1940 con redondez y pujanza únicas, que no es sino producto de una técnica vocal en constante desarrollo. El Lauri-Volpi de "Se il mio nome" y el de "Esultate" son dos caras diferentes de un temperamento y un estilo únicos. Ahí, en esa inteligente y tenaz acomodación de los medios, radica la capacidad para asombrar al oyente, para infundir en éste la sensación de hallarse ante un milagro. El milagro de esta voz fue, ante todo, el milagro de la inteligencia, de la sabiduría y por qué no decirlo, de la astucia artística llevada a su más elevada y digna consecuencia.

¹ Traducción de Manuel Torregrosa, publicada por Ediciones Guadarrama (Colección Punto Omega) en 1974. Durante los últimos meses de 1992 y comienzos de 1993 se ha desarrollado una exposición conmemorativa del centenario de Lauri-Volpi, que comenzó en el Palau de la Música de Valencia y ha viajado a diversas ciudades italianas, para concluir en Nueva York. RITMO informará ampliamente de este acontecimiento en un próximo número. En el de febrero, además de la continuación del presente trabajo, se publicará una discografía actualizada de Lauri-Volpi.

NOTICIAS

Música en Oviedo

Entre los días 7 y 29 de enero se celebrarán las II Jornadas Internacionales de Piano "Ciudad Oviedo", que ha organizado el Ayuntamiento de la capital asturiana, con la colaboración de la Consejería de Cultura del Principado de Asturias. Conciertos y cursos dan vida a un interesante programa, que ya ha levantado gran expectación entre los aficionados ovetenses. Inaugurarán las Jornadas la Royal Philharmonic Orchestra, dirigida por Yehudi Menuhin, con un concierto en el Teatro Campoamor; a quienes seguirán el Coro Universitario de Oviedo y la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, dirigidos por Peter Frankl, el día 14. Junto a ellos, actuarán en días sucesivos consagradas formaciones orquestales y solistas, como la Orquesta Filarmónica de Budapest, Bella Davidovich, Maria João Pires o Erich Bergel, entre otros, así como otros artistas menos conocidos pero que, sin embargo, están alcanzando cierta relevancia a nivel internacional, como Jenő Jando, Leif Ove Andness, Bernd Glemser, Josep Colom, Ory Shihor y Jeremy Menuhin.

Además, se han organizado para la ocasión dos atractivos cursos que se impartirán en el Paraninfo de la Universidad de Oviedo. "Del Piano Romántico al Piano Moderno", que dirigirá entre los días 12 al 15 de enero, Piero Rattalino, y "Técnica Pianística", que correrá a cargo de Josep Colom.

Tribuna de Música Electroacústica

Ya se conoce el fallo del jurado de la IV Tribuna Internacional de Música Electroacústica, que en esta ocasión ha sido organizada por la Radio Nacional de Dinamarca. *Treads and Cords* es el título de la obra que ha sido galardonada en este certamen; partitura que ha sido creada por los jóvenes compositores suecos Jens Hedman y Erik Michel. La producción de esta creación, que es el resultado de una singular mezcla de texto y efectos sonoros, ha sido llevada a efecto bajo los auspicios de la Radio Nacional Sueca y el Instituto de Música Electroacústica de Estocolmo. Otras cuatro obras se clasificaron como finalistas: *Cut*, del alemán Lutz Gländien; *Mandándome Callar*, del español Julio Sanz; *Transition*, del finlandés Tapio Tuomela, y *Beneath the Forest Floor*, del canadiense Hildegard Westerkamp. También se concedió una mención especial al checoslovaco Piaček Marek, por su obra *Flauto Dolce 91*.

Zarzuela, en Madrid

"Madrid y la Zarzuela" es el título del seminario que sobre este género musical organizó por segundo año consecutivo la Asociación Pro Género Lírico Español, con la ayuda económica de la Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid y de la Fundación "Banesto". Conferencias y mesas redondas dieron vida a un interesante programa que se desarrolló entre los días 27 y 30 de octubre, bajo la dirección de Carlos Fernández Shaw. Los temas que se trataron fueron: "La Gran Música Madrileña del Género Chico", cuya ponencia corrió a cargo de Antonio Fernández Cid, mientras que en la mesa redonda participaron Antonio Iglesias y Antonio Blancas; "Género Grande y la Ilusión de la ópera", por



El compositor Xavier Montsalvatge.

Premio "Reina Sofía"

El compositor Xavier Montsalvatge ha sido galardonado con el X Premio de Composición "Reina Sofía" en reconocimiento al conjunto de su obra; toda vez que el jurado declarara desierto este galardón, al no encontrar entre las veintiuna partituras presenta-

Andrés Ruiz Tarazona, con Carlos José Costas y Luis Sagi Vela, en la mesa; "Federico Chueca, el Offenbach Español", por José María Gómez Labad, junto con Emilio Casares y Ana María Iriarte en la mesa, y "Los Libretos del Género Chico", con Ramón Barce, como ponente, y Pilar Espín y el compositor Jesús Romo, en la mesa.

Nuevas Músicas

El Centro para la Difusión de la Música Contemporánea sigue brindando a los aficionados la posibilidad de poder acercarse a lo más reciente de la creación musical en nuestro país; todo ello gracias a un completo programa de conciertos, que se están celebrando en el Auditorio Nacional —dentro de la temporada de abono de la Sala de Cámara—, en el Círculo de Bellas Artes y en el Auditorio del Parque Ferial "Juan Carlos I", de reciente inauguración. Tras la gran acogida que tuvieron Pedro Mariné, José Segovia, Eduardo Sánchez Arroyo y Pascual Osa, en el Concierto para dos pianos y percusión, del pasado 8 de noviembre; o Llorenç Barber, Joaquín Medina y el Laboratorio de Informática y Electroacústica Musical, bajo la coordinación de Adolfo Núñez, el día 17; el CDMC ha organizado para el próximo día 16 de diciembre la audición del Premio SGAE 1992. El grupo Cámara XXI, bajo la dirección de Pascual Osa, interpretará las obras finalistas del Concurso de Composición.

Fundación "Juan March"

"Sonatas para piano de Schubert" es el título del ciclo de conciertos que desde el pasado 18 de noviembre y hasta el próximo 16 de diciembre se celebrará en la Fundación "Juan March". Con este motivo, se programaron las *Sonatas D. 784, D. 958, D. 537, D. 575, D. 664, D. 568, D. 850, D. 894, D. 959, D. 845 y D. 960*; partituras que están siendo interpretadas por José Francisco Alonso y Eulalia Solé. Por su parte, la Biblioteca de Música Española Contemporánea, de esta institución rindió un homenaje

das aquella que reuniera los requisitos necesarios para hacerse merecedora del mismo. Partiendo de este hecho, el jurado, integrado por Carmelo Bernaola, Salvador Brotons —ganador de la pasada edición con su obra *Virtus*—, Alfredo Aracil, Albert Sarda y Miguel Ángel Coria, decidieron homenajear al autor catalán por su dilatada trayectoria artística en pro del desarrollo del patrimonio musical español, precisamente este año en que se conmemora su octogésimo cumpleaños. Con este motivo, han sido muy numerosos los conciertos que en honor del compositor se están celebrando en España. En este sentido, hay que destacar el concierto que ofreció la Orquesta Ciudad de Barcelona, junto con Alicia de Larrocha y Victoria de los Ángeles, todos ellos bajo la dirección de García Navarro; el concierto monográfico que se le dedicó en el círculo de Bellas Artes, a cargo del Grupo Círculo, o el programa monográfico que dedicó la Orquesta Nacional de España al famoso compositor los días 20, 21 y 22 del pasado mes de noviembre.

al compositor Tomás Marco, con motivo de su cincuenta cumpleaños, el día 11 de noviembre. Para la ocasión, el Grupo Koan, bajo la dirección de José Ramón Encinar, interpretó *Rosa Rosae, Quinteto Filarmónico, Albor y Arcadia*, del autor madrileño.

Los "Conciertos del Sábado" estuvieron dedicados a la "Música Española de Salón", el violonchelista Álvaro P. Campos, la pianista Menchu Mendizábal, el dúo de guitarras Carmen María Ros y Miguel García, y los pianistas Miguel Zanetti y Fernando Turina interpretaron obras de Jiménez, Fernández Grajal, Bretón, Monasterio, Tarragó, Albéniz, etc. Por último, hay que destacar los "Conciertos de Mediodía", que durante el mes de noviembre han estado dedicados a las modalidades de flauta y piano; trompeta y piano; cuarteto de clarinetes y guitarra. En él estuvieron presentes Vicente Cintero, Miguel Álvarez, César Rubio, Isabel Hernández, el Cuarteto "Boehm" y César Hualde Resano.

Música y Cultura Urbana

"La Cultura Urbana y la Música" fue el título de la conferencia que pronunció el compositor Cristóbal Halffter en el Centro Cultural "Conde Duque"; ponencia que formaba parte del curso "Calidad de Vida Urbana", que dirigió el representante del Partido Popular en la Asamblea de Madrid, Alberto Ruiz Gallardón. Organizada por la Asociación "Fundes-Club de los 90", la conferencia de Cristóbal Halffter se centró en el papel que desempeña la música dentro del ámbito cultural de la sociedad urbana del momento.

Recuperar una joya del plateresco

El área de cultura de Ibercaja, de Zaragoza, ha instalado en el Patio de "la Infanta", de la entidad de ahorro, un órgano del Siglo XVIII, que fue construido en 1962 por el maestro José de Sesma. Con la restauración de esta pieza, que estuvo instalado en la iglesia de Saviñán hasta 1977, se contribuye al enriquecimiento del

patrimonio artístico aragonés, a la vez que se recupera toda una joya instrumental del plateresco.

El instrumento ha sido objeto de una serie de reformas, ya que sufría algunos desperfectos, fruto del paso de los años. De esta forma, se le ha ido acoplado aquellas piezas y pequeños detalles que le faltaban, con el fin de reconstruir el instrumento tal y como había sido creado inicialmente. Para comprobar su sonoridad, una vez restaurado, Ibercaja organizó el I Ciclo de Órgano "Juseppe de Sesma". En él participaron José Luis González Uriol, Thieu Zeijen, Andrea Marcon, quienes interpretaron obras de Bach, Cabanillas, Sola, Correa de Arauxo, Buxtehude, Scheidemann, etcétera.

Máster de gestión

La Universidad Complutense, con el apoyo del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música y de la Sociedad de Autores, ha organizado un "Máster de Gestión Cultural: Música, Teatro y Danza". Este curso especializado fue inaugurado por el ministro de Cultura, Jordi Solé Tura, quien ofreció una conferencia, bajo el título "La Política Cultural en el Estado de las Autonomías". Una interesante iniciativa, que esperamos tenga continuidad.

Encuentro de Jóvenes Agrupaciones de Cámara

Entre el 18 de julio y el 19 de agosto del próximo año tendrá lugar el I Encuentro Internacional de Música de Jerusalem, que ha organizado The Jerusalem Music Centre en colaboración con CRB and Yad Hanadiv Foundations. En él podrán participar agrupaciones de cámara, cuyos miembros no superen la edad de treinta años. Los interesados tendrán oportunidad de aumentar sus conocimientos, dirigidos por figuras de talla internacional como Emanuel Ax, Yefin Bronfman, Pamela Frank, Joseph Kalichstein, Jaime Laredo, Yo-Yo Ma, Sharon Robinson e Isaac Stern. El tema de estudio serán las obras escritas para dúos y tríos de violín, chelo y piano, creadas por Beethoven. Los candidatos deberán presentar una cinta de vídeo con la grabación de la interpretación de dos movimientos distintos de una obra del compositor alemán, antes del 1 de marzo de 1993. Información: Ran Evron, Director Jerusalem Music Centre. PO Box 8215, Jerusalem 91081, Israel.

Europa Musicale

Conseguir un acercamiento entre las culturas de los distintos países europeos es el principal objetivo del encuentro "Europa Musicale", que se celebrará durante el mes de octubre del próximo año, organizado por la Comisión Europea. Bajo la presidencia de honor de Jacques Delors, se reunirán en Munich un total de treinta y una formaciones sinfónicas, procedentes de distintos países europeos, que ofrecerán a los presentes una muestra del patrimonio musical de sus naciones de origen. Entre otras, participarán la Orquesta Nacional de España, la Gulbenkian Orchestra, la Orquesta Sinfónica de la Academia de Santa Cecilia, la Orquesta Nacional de Bélgica, la Orquesta Royal Philharmonic, la Joven Orquesta de la Comunidad Europea, la Filarmónica de Viena, etc.

Triunfo de El Viaje, de Glass, en Nueva York

De espectacular calificó la crítica neoyorkina la última ópera compuesta por Philip Glass, *El Viaje*; partitura que está basada en la primera travesía que realizara Cristóbal Colón a América. El estreno de esta obra, el encargo más costoso que haya hecho hasta ahora el Metropolitan, se convirtió en el regreso "triumfal" de Glass a la composición operística, después de dieciséis años de ausencia. *El Viaje*, pieza por la que Glass ha recibido la cifra récord de trescientas veinticinco mil dólares, están ambientada en una atmósfera futurista y su duración alcanza las tres horas y media. Según el "New York Newsday" Glass "aprovecha totalmente la magnífica Orquesta del Metropolitan y añade a su sonido una expresividad poco común, a través de la delicada orquestación y dinámica sutil de la partitura.

Coloquio Internacional de Danza

Se clausuró con éxito el I Coloquio Internacional de Danza, que se ha celebrado en Valladolid y en el que han participado cuarenta especialistas, procedentes de diversos países. Organizado por el Consejo Internacional de la Danza de la UNESCO, que preside la coreógrafa y bailarina Mariemma, el coloquio se centró en la danza como lenguaje universal de lo sagrado, poniendo como ejemplo el baile ritual del Islam, de la India y del resto de los países asiáticos, y su relación con los mitos afrocaribeños, así como con las danzas tradicionales españolas. Por su parte, Mariemma aprovechó una de sus intervenciones para reivindicar que los estudios dancísticos tengan rango universitario en España, con el fin de homologarlos a los de otros países europeos.

Barenboim, en la Ópera de Berlín

Con una calurosa ovación el público berlinés acogió la puesta en escena de *Parsifal*, de Wagner, montaje con el que Daniel Barenboim inicia sus próximos diez años de colaboración con la Ópera Estatal de Berlín, como director artístico y musical de esta institución. Para la ocasión se contó con un reparto de lujo: Waltraud Meier, John Tomlinson, Guenter von Kannen y Paul Elming, en los principales papeles. Según la Agencia Efe, el maestro argentino quiere volver a estudiar el ciclo wagneriano; tarea para la que contará con la colaboración del director escénico Harry Kupfer, con quien ha preparado la producción para el Festival de Bayreuth de *El Anillo del Nibelungo*, durante los últimos cuatro años.

Música de nuestros días

El pasado 22 de noviembre se clausuraba con éxito el ciclo de música contemporánea que se ha celebrado en el Círculo de Bellas Artes, de Madrid, con la colaboración de la Fundación "Caja Madrid", la Comunidad de Madrid y el Ayuntamiento de la capital. Este Ciclo se inauguró con un concierto homenaje al compositor Tomás Marco, con motivo de la celebración de su cincuenta cumpleaños. Para la ocasión, el Grupo Círculo, que dirige José Luis Temes, interpretó algunas de las partituras del prolífico compositor, como *Albor*, *Diwanes y Oasidas*, *Almagesto* y *Cantos del Pozo Artesiano*.



El guitarrista Pepe Romero impartiendo clase.

Música Española en Suiza

Un año más se clausuraron con éxito los Cursos de Interpretación de Música Española, que organiza la Fundación "Música Española" de Suiza. En esta ocasión se han impartido un total de cuatro cursos teóricos que se completaron con una serie de audiciones, a cargo de los profesores y alumnos. Las clases de la presente convocatoria han estado dedicadas al piano, el Lied, así como a dos instrumentos totalmente arraigados a la tradición musical española, como

son la guitarra y las castañuelas. Precisamente, fue el curso de castañuelas el que puso en marcha este interesante plan de trabajo, clases que fueron impartidas por Lucero Tena. A continuación, le tocó el turno a María Luisa Cantos, quien se encargó del curso de piano; clases magistrales que tuvieron como relevo las de Lied que impartió la soprano Carol Smith, para concluir con el curso de guitarra, a cargo del guitarrista Pepe Romero.

La citada formación musical también se ocupó de acercar al público presente otros dos interesantes programas. El primero, el día 1 de noviembre, concierto que estuvo dedicado a tres jóvenes compositores, José Luis Turina, Fernando Palacios y Jorge Fernández Cuesta. El segundo, audición con la que se clausuró este ciclo, tuvo como principal protagonista a Xavier

Montsalvatge. Por último, hay que destacar el concierto monográfico que el Grupo Manon dedicó a Messiaen, el día 15 de noviembre; sesión que fue presentada por el crítico José Luis Pérez Arteaga.

Pioneer y la Opera House

La compañía Pioneer LDC, propie-

taría del 100 por 100 de las producciones de software y subsidiaria de Pioneer Electronic Corporation, acaba de firmar un contrato de colaboración con la firma británica. Floral Street Productions Ltd; convenio por el que las dos empresas se comprometen a producir y distribuir software especializados en música clásica. La nueva empresa, que se llamará Convent Garden FSD y que estará asentada en Londres, ha llegado a un acuerdo con la Royal Opera House que le garantiza los derechos a nivel mundial para las producciones televisivas o videográficas, realizadas por las tres subsidiarias del famoso teatro de ópera: la compañía operística, la dancística y la del Birmingham Royal Ballet.

Premio de Interpretación Musical

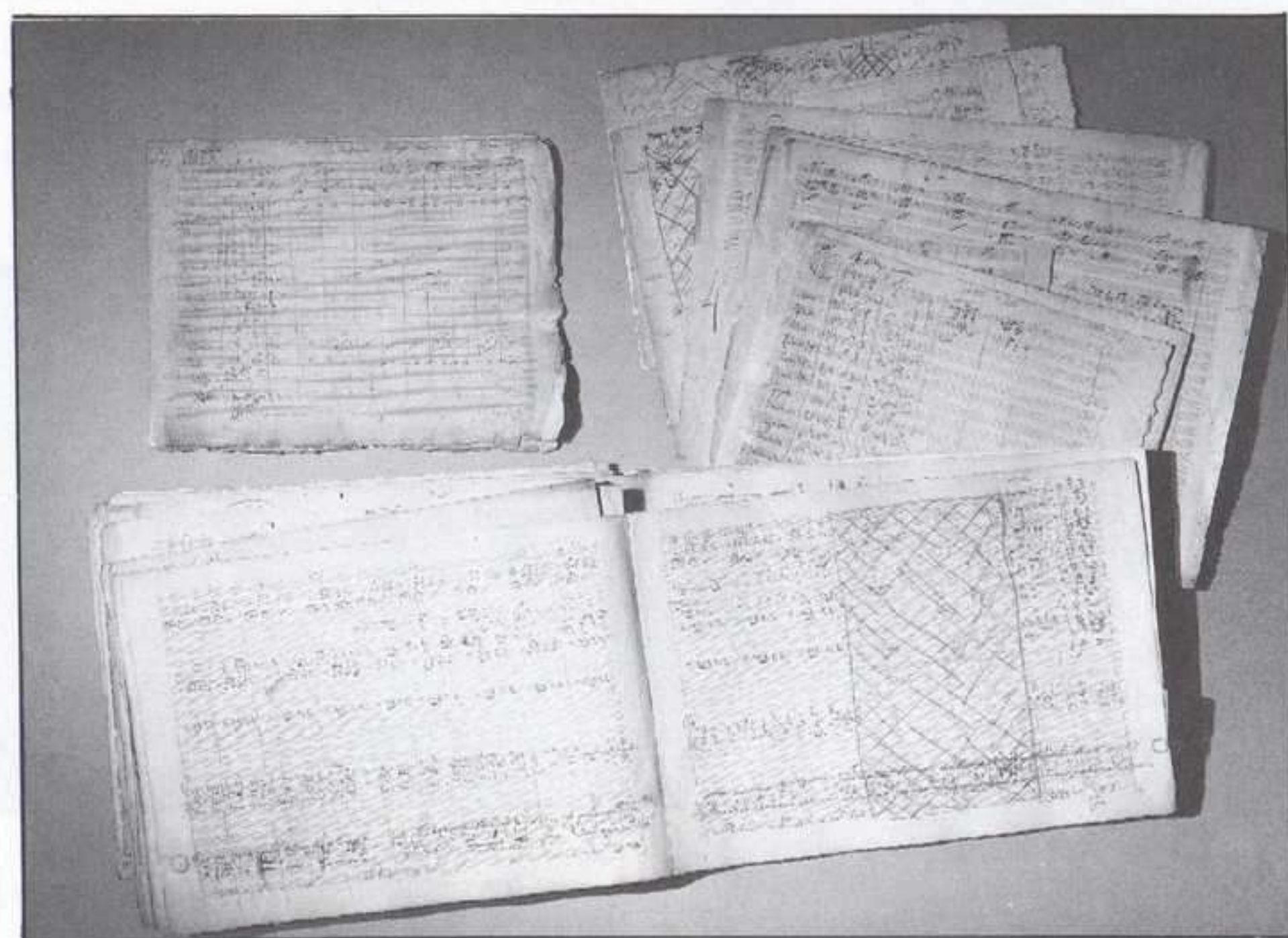
Por octavo año consecutivo, la Sociedad de Conciertos de Alicante ha organizado el Premio de Interpretación "Sociedad de Conciertos Alicante". En él podrán participar todos los alumnos oficiales del Conservatorio Superior de Música "Oscar Esplá", que estén en posesión del Premio Extraordinario de Grado Superior o certificación de estudios, expedido por dicho centro. Los candidatos al galardón tendrán que pasar una prueba eliminatoria, que consistirá en la interpretación ante un tribunal de una obra, elegida para la ocasión por cada concursante. El premio será único e indivisible y consistirá en un concierto público, organizado por la Sociedad de Conciertos de Alicante, que se celebrará durante la temporada 92-93; setenta y cinco mil pesetas en metálico, y un diploma acreditativo. Información: Sociedad de Conciertos de Alicante. Rafael Altamira, 3. 03002 Alicante.

Un atractivo concierto de "Navidad"

José Carreras, Plácido Domingo y Diana Ross serán los protagonistas del Concierto "Navidad en Viena", que se celebrará el próximo 23 de diciembre en el salón de "Fiestas" del Ayuntamiento de la capital austriaca. Canciones, dúos y arias de Schubert, Brahms, Mascagni e Irving, junto con una amplia selección de villancicos, darán vida a un amplio programa que será interpretado por los populares artistas. Este concierto, que ha sido organizado por el impulsor del recital en las Termas de Caracalla —con Domingo, Carreras y Pavarotti—, Mario Dradi, será transmitido por la cadena oficial de la televisión austriaca, a través de un sistema audiovisual de alta definición, a la vez que será grabado para su próxima comercialización. De esta forma, los aficionados de más de cuarenta países de todo el mundo podrán disfrutar en directo de esta atractiva audición, cuya interpretación musical correrá a cargo de la Orquesta Sinfónica de Viena, bajo la dirección de Eugene Kohn.

A ritmo de Jazz

Los ritmos jazzísticos han protagonizado una gran parte de la oferta musical madrileña durante los meses de otoño. Así, al Festival de Jazz de Madrid, que ha sido seguido con expectación por parte de los aficionados y que reunió en el Centro Cultural "Condé Duque" a figuras de la talla de George Coleman, Harold Mabern, Billy Higgins y Ray Drummond, entre otros, hay que añadir los múltiples ciclos y esporádicas actuaciones de pequeñas bandas jazzísticas que amenizan, "con



El manuscrito de la ópera Elisabetta.

Una ópera a la venta

Un manuscrito autógrafa de la ópera *Elisabetta*, de Donizetti, que fue descubierta en los archivos de The Royal Opera House, del Covent Garden, será puesta a la venta por la compañía Sotheby's, de Londres, el próximo día 4. El hallazgo de esta ópera, cuyo manuscrito aparece firmado por Donizetti en la primera página, ha representado uno de los más importantes acontecimientos que se han producido en relación con el género ope-

rástico italiano durante la última década. Los actos I y III de esta obra fueron encontrados por un musicólogo norteamericano que estaba trabajando en la biblioteca del Covent Garden. El acto II fue descubierto en el mismo lugar por Richard Bonyngue dos años después, con lo que se completó el texto de *Elisabetta*, cuya venta se estima que alcanzará las ciento cincuenta mil libras.

los antiguos sonos de New Orleans", la vida nocturna de los bares y garitos de la capital. En esta línea se sitúan los conciertos que ofrecieron los miembros del Rudi Berger Group; formación austriaca, integrada por su creador Rudi Berger, Phil Bowler, Mike Clark y Peter Madsen, que tuvo una gran acogida entre los aficionados.

Éxito del Ballet Nacional en Madrid

Entre los días 4 y 22 de noviembre el Ballet Nacional de España presentó con gran éxito en el Teatro Nacional La Zarzuela dos interesantes programas coreográficos, que han coincidido con la despedida de José Antonio como director de la citada formación. El famoso bailarín y coreógrafo no renovará su contacto con el Ballet Nacional porque, según el propio José Antonio, "necesita respirar nuevos aires", tras seis años de vinculación profesional y artística con la compañía dancística. Precisamente, José Antonio se marcha del Ballet en un momento en que sus dos nuevas coreografías presentadas en Madrid, *La Vida Breve* y *Romance de Luna*, eran acogidas con gran expectación por los aficionados.

Premio "Fundación Guerrero"

La soprano Elisabete Matos ha sido galardonada con el Premio Internacional de Canto "Fundación Guerrero", que está dotado con dos millones de pesetas. El jurado, que estuvo integrado por García Abril, Tomás Marco, Mabel Perelstein, Fernández Cid y Rosa María García Castellanos decidió por unanimidad premiar a la cantante portuguesa por la versatilidad y belleza expresiva de su voz. El segundo premio, dotado con un millón de pesetas, le fue otorgado en exaequo al tenor Ernesto Graisales y a la soprano Rosa María Gutiérrez. Por último, hay que destacar que el Premio al mejor intérprete de una obra de Guerrero fue para la soprano Victoria Manso; galardón cuya dotación alcanza las quinientas mil pesetas.

"Junior Original Concert"

La Fundación "Hazen" organizó el concierto "Junior Original"; una interesante iniciativa que consistió en la actuación de seis jóvenes promesas japonesas de la interpretación musical, cuyas edades oscilaron entre los diez y los dieciséis años. Acompañados por la Joven Orquesta Nacional de España, bajo la batuta de Edmond Colomer, Sachiko Imai, Satoru Takemura, Harue Sadakata, Mariko Takayama, Ayaka Yoshikiyo y Mariko Takayama, interpretaron una obra compuesta por ellos mismos. *Carnaval en una Isla del Sur*, *Fantasia del Sol*, *España*, *Viaje del Viento*, *Un Cuento de una Noche Nevada*, *Improvisaciones* y *Hacia la Gran Muralla*, son los títulos de algunas de las partituras escuchadas en este singular concierto.

Homenaje al "Canto Jondo"

Cuando se cumplen setenta años de la publicación de los textos de García Lorca sobre el canto jondo, el Archivo "Manuel de Falla" ha querido contribuir a esta conmemoración con la edición facsimilar de los manuscritos de Falla que sirvieron de base al folleto "El Cante Jondo, Cante Primitivo Andaluz". Este manuscrito está integrado por dieciséis de las diecisiete cuartillas de las que conformaban el original, obra que se completa con el texto completo de la conferencia que



El vicepresidente del Gobierno, Narcís Serra, junto a Paloma O'Shea y Félix Millet.

Fundación "Orfeo Català"

Potenciar el desarrollo de la cultura musical en nuestro país es el objetivo principal de la Fundación "Orfeo Català"; institución privada que en sus dos primeros años de vida ha centrado su actividad en mantener el nivel técnico y artístico del Orfeo Català, de la Orquesta y Coro de Cámara, así como del Palau de la Música Catalana, en lo que a su programación y financiación se refiere. Para ello, la Fundación está contando con el apoyo económico de numerosas entidades privadas y financieras, que asciende en la actualidad a dieciocho, así como las aportaciones de los miembros y simpatizantes de la citada institución catalana. De todo ello se habló durante el transcurso de un almuerzo, que tuvo lugar en el Hotel Ritz de Madrid; acto que fue presidido por el Presidente de la Fundación, D. Félix Millet, quien hizo un llamamiento al resto de las fundaciones para trabajar unidos en pro de la música. Para Millet, "el patrocinio es un tema complicado, porque los patrocinadores necesitan que su aportación sea tangible, a la vez que exige recibir una contraprestación. Así, tal y como está la situación económica de la Administración, la aportación del dinero privado es fundamental, ya que, lamentablemente, la Ley de Mecenazgo, parece que no va a resolver gran cosa", añadió.

Para la presente temporada, la Fundación "Orfeo Català" cuenta con un presupuesto que asciende a quinientos cincuenta millones de pesetas, que destinará al desarrollo de un ambicioso plan de trabajo; programa integrado por el Ciclo "Palau 100", por la serie de conciertos "Domingos del Palau", un ciclo de Música de Cámara, un Festival de Flamenco y por el proyecto "Las Escuelas en el Palau", con el que se pretende acercar la música a los más pequeños, a través de conciertos sinfónicos, de jazz, audiciones de los ensayos de la OCB y visitas al Palau.

La jornada de presentación de la Fundación en Madrid, con la que el organismo pretendía "expresar nuestro agradecimiento a las empresas radicadas en Madrid", en palabras de Millet, se clausuró con un concierto, que corrió a cargo del Coro de Cámara del Palau de la Música Catalana, quienes interpretaron, bajo la batuta de Jordi Casas, un programa con obras de Guerrero, Tartabull, Montsalvatge y Rossini. Al acto asistieron distintas personalidades relacionadas con el mundo de la empresa, la cultura y la política, entre los que podemos destacar al vicepresidente del Gobierno, D. Narcís Serra.

sobre cante jondo firmó en 1922 Federico García Lorca. Todos estos textos aparecen acompañados por una reflexión crítica del director del Archivo, Jorge de Persia, que ha sido prologada por Antonio Gallego Morell, catedrático de Literatura Española de la Universidad de Granada. Que Gallego señale la importancia tuvieron las actividades culturales, organizadas en Granada a principios de siglo, en el desarrollo posterior de la vida musical de la ciudad andaluza; acontecimientos musicales que en muchos casos se mantienen hoy en día, como es el caso del Festival Internacional de Música. Por su parte, de Persia muestra la controversia que creó el I Concurso de Cante Jondo, a la hora de distinguir entre el cante jondo y el flamenco; el andalucismo de Granada frente a Sevilla, así como la imagen que se iba a proyectar de Andalucía hacia el exterior hace setenta años.

Premio de Composición

La Consejería de Cultura y Medio Ambiente de la Junta de Andalucía,

organizadora del Premio de Composición de Andalucía —del que damos información en la "Agenda" del pasado número de RITMO—, ha ampliado el plazo de recepción de originales hasta el próximo día 5 de marzo de 1992. Hay que recordar que este certamen estaba dirigido a compositores de cualquier nacionalidad y edad, que presenten una partitura inédita, hecho que les permitirá optar a los tres millones de pesetas con que está dotado el premio. Información: Centro de Documentación Musical de Andalucía. Carretera del Darro, 29. 19010 Granada.

Concurso de Jóvenes Intérpretes

Juventudes Musicales de España ha convocado una nueva fase del Concurso Permanente de Jóvenes Intérpretes, que estará dedicada a los instrumentos de teclado: piano, órgano, acordeón y clave. Patrocinado por el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, entre los días 5 y 8 del presente mes se desarrollará el

concurso en la localidad de San Lúcar de Barrameda, donde se congregarán jóvenes intérpretes españoles, cuyas edades no superen los 25 años el próximo 31 diciembre próximo. Además de los premios en metálico, cuya dotación oscila entre las quinientas mil y las cien mil pesetas, los galardonados con el primer premio realizarán un concierto de presentación en el Auditorio Nacional de Madrid y una gira de diez conciertos, que organiza Juventudes Musicales. También, los premiados tendrán opción a participar en los conciertos europeos que llevan a efecto los miembros de la Unión Europea de Concursos de Música para la Juventud, así como el Concurso Europeo anual o cualquier otra actividad llevada a cabo por esta institución. Información: Juventudes Musicales de España. Girona, 10 - 3.º. 08010 Barcelona.

Conciertos de "altura", en Madrid

Tras cerca de treinta años de inactividad, la Sociedad Filarmónica de Madrid ha puesto en marcha un ambicioso proyecto, cuyo principal objetivo no es otro que incrementar la oferta musical de la capital, ofreciendo a los asociados y público en general programas de primerísima calidad. La promoción de nuevos valores nacionales, el fomento del interés por la música entre los más jóvenes, la recuperación de obras inéditas, la concesión de becas de estudio, la organización de viajes culturales, la edición de publicaciones musicales y la presentación en España de nuevos valores extranjeros constituyen también algunas de las bases de sus planes de trabajo. Para el próximo año, la Sociedad Filarmónica ha organizado un interesante programa de conciertos que se pondrá en marcha el día 10 de enero en el Auditorio Nacional, con la actuación de la Royal Philharmonic Orchestra y Jeremy Menuhin como solista, todos ellos bajo la dirección de Yehudi Menuhin. Le seguirán el Trío "Bellas Artes", el 14 de enero; la Orquesta de Cámara de la Comunidad Europea, con Maisky como solista, el 3 de febrero; la Orquesta Sinfonía Varsovia, con Rampal, bajo la batuta de Penderecki, el 16 de marzo; la Orquesta Filarmónica de Viena, dirigida por Metha, el 3 de mayo; la Orquesta Filarmónica de Estocolmo, dirigida por Rozhdestvensky, con Kremer, el 11 de mayo; y la Orquesta de Cámara de Israel, con Mintz, el 26 de junio, entre otros.

Falleció Kenneth MacMillan

El coreógrafo británico Kenneth MacMillan falleció el pasado 30 de octubre víctima de una ataque cardíaco, cuando se encontraba en el Covent Garden supervisando la producción del que sería el último de sus montajes, *Mayerling*.

El creador de producciones clásicas como *Romeo y Julieta* y *Manon*, desarrolló una dilatada carrera como responsable de más de cuarenta compañías dancísticas, antes de dedicarse de lleno a la actividad coreográfica. Su primer trabajo como coreógrafo se remonta a 1955, fecha en la que se dedicaría a la producción de la obra *Dances Concertantes*; montaje al que le seguirían las representaciones de *The Burrow*, *Agon*, *Laidrette*, *The evitatos*; hasta llegar a 1965 con su versión particular del ballet *Romeo y Julieta*, con el que alcanzaría el reconocimiento internacional. Desde 1970, MacMillan ocupaba el cargo de director del Royal Ballet, tras haber sido el máximo responsable de la compañía dancística de la Ópera de Berlín.

Midem : El más importante Mercado Internacional del Disco, de la Edición Musical y de la Videomúsica al servicio de los profesionales de la música clásica y del jazz.

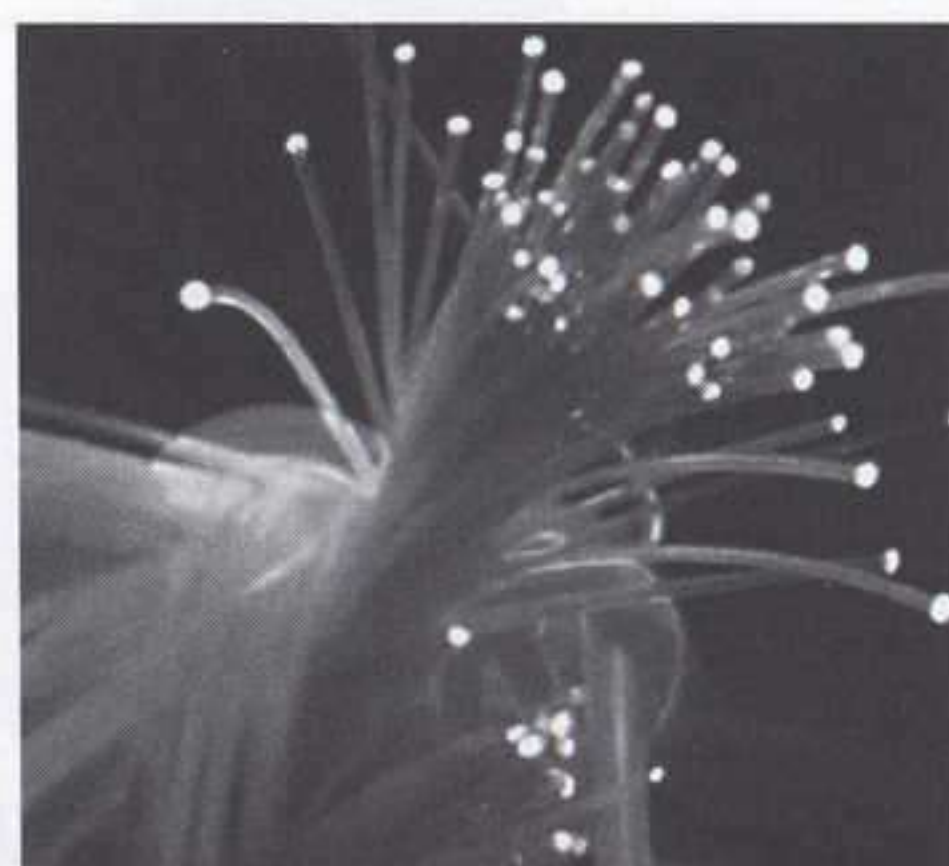
El Business Show : Para todos los profesionales de la industria musical : organizadores de festivales y de conciertos, los directores de orquesta y de ópera quien desean descubrir las promesas del mañana, los nuevos talentos y los galardonados de los concursos internacionales.

Midem

El Music Show : 300 músicos clásicos y jazzmen que se presentan cada año en conciertos, retransmisiones TV, una presencia mediática internacional. Los mejores especialistas presentes en conferencias y jornadas centradas en temas, para anticipar las evoluciones y reflexionar junto con ellos sobre el futuro de la profesión.

El Business : Un punto de encuentro, una presencia personalizada, el reflejo de su sociedad : reserve un stand en el hall de exposición para presentar sus productos y aprovechar las oportunidades del mercado.

the music show



UN CLÁSICO

El show : Para informar e informarse, para darse a conocer antes y durante el certamen, para ser consultado : reserve una página de publicidad en el Pre-Midem News, el News o la Guía.

Contacto con :
Christophe Blum
o Anne-Marie Parent.

PALAIS DES FESTIVALS • CANNES • FRANCE
24 - 28 ENERO 1993

MIDEM ORGANISATION
179, Avenue Victor Hugo - 75116 Paris
Tel : 33 (1) 44 34 44 44 Fax : 33 (1) 44 34 44 00

 A member of the Reed Exhibition Companies.

INFORMACIÓN DISCOGRÁFICA



- Peter Czornyj ha sido nombrado nuevo jefe de producción de la firma Archiv. Nacido en la localidad británica de Staffirdshire, a sus treinta y seis años de edad, este musicólogo —licenciado por la Universidad hamburguesa de Hull, ha alcanzado uno de los más importantes puestos directivos de la compañía alemana, convirtiéndose en el sucesor de Andreas Holschneider en este cargo.
- John Eliot Gardiner dirige el primer trabajo que la Orchestre Révolutionnaire et Romantique realiza con el sello alemán. Se trata de un CD que incluye algunas partituras del repertorio musical del siglo XIX, interpretadas con instrumentos originales. Se trata de la grabación de tres conocidas obras de música vocal de Beethoven; *Ah! Perfido, Op. 65*, *Mar en Calma y Viaje Feliz* y *la Misa Solemne*. El Coro Monteverdi acompaña en la interpretación a un interesante reparto de solistas, Charlotte Margiono, Catherine Robbin, William Kendall y Alastair Miles.
- Otras dos novedades discográficas que protagoniza Gardiner, pero, en esta ocasión al frente de la agrupación The English Baroque Soloists y del Coro Monteverdi, son la grabación de la ópera de Mozart, *El Adviento BWV 61, 36, y 62*, de Bach.



- En los números de julio-agosto y octubre de RITMO nuestro especialista en la materia, Luis Dalda, realizó sendos estudios de "El Órgano Histórico Español", una producción de la firma Auvidis en colaboración con la Sociedad Quinto Centenario. Aque-



llas consideraciones poco habría que añadir ahora, salvo recordar que era altamente laudatorias. Si desde el punto de vista interpretativo y de presentación de producto la edición era irreprochable, ahora es noticia la publicación en un solo álbum de los diez compactos que integran la colección y que en su momento lo fueron uno a uno. La serie, dirigida por Lionel Rogg, que también interviene en un disco como organista, recoge registros en diez órganos españoles, todos ellos instrumentos prodigiosos. Se trata, a todas luces, de una colección muy recomendable para el típico regalo navideño.

DECCA

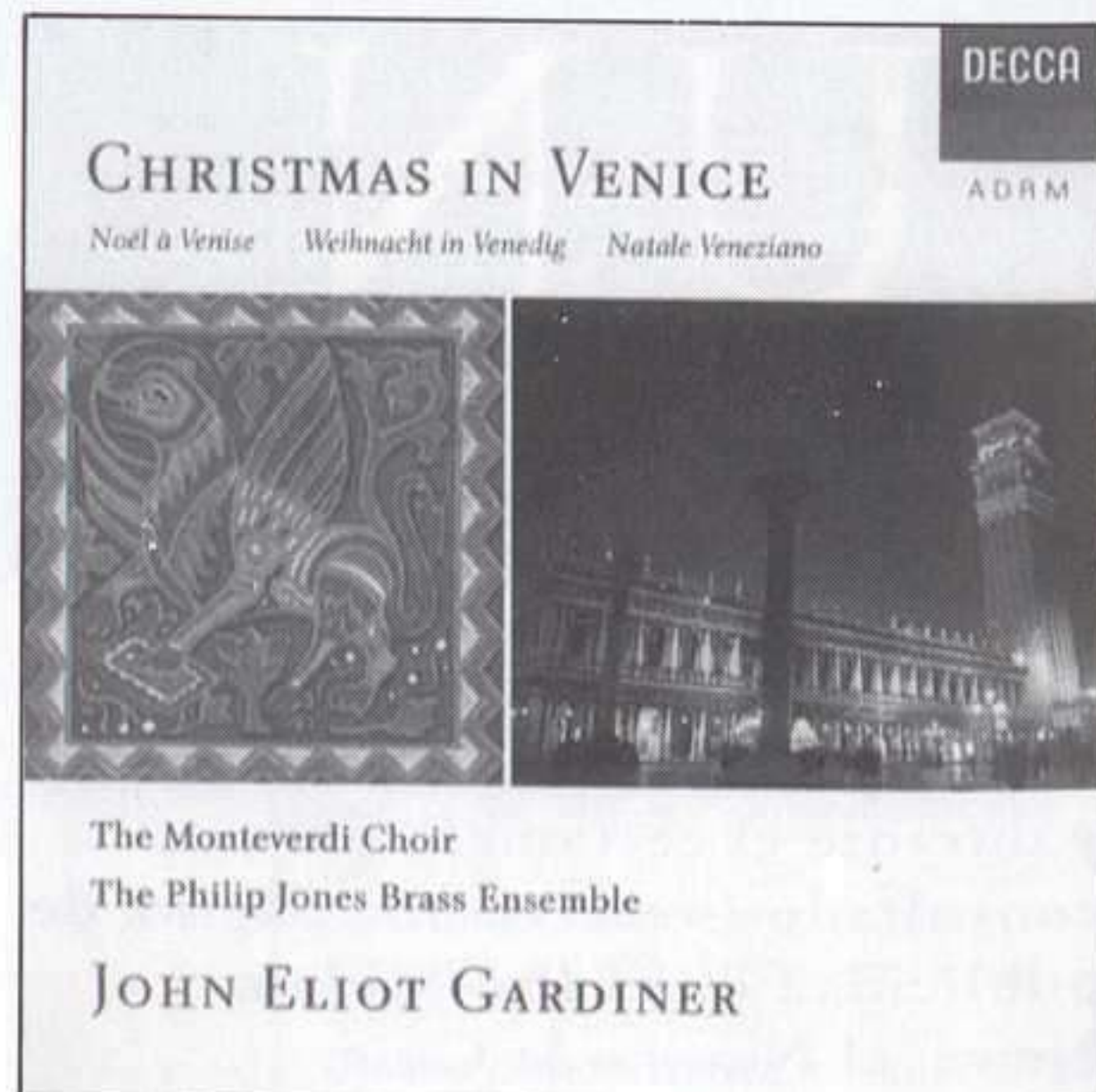


Dohnányi junto a Tom Morris y Roland Kommerell.

- El maestro Christoph von Dohnányi acaba de renovar su contrato como director musical de la Orquesta de Cleveland; convenio que incluye también la realización de algunas grabaciones con la Orquesta Filarmónica de Viena. Por su parte, la Orquesta de Cleveland se ha comprometido a realizar, no sólo los trabajos que estén programados con su director musical, sino también otros registros con otros artistas de la compañía británica, como por ejemplo, Vladimir Ashkenazy. Las futuras grabaciones de Dohnányi con la Orquesta de Cleveland cubrirán un amplio espectro del repertorio europeo, así como de compositores americanos contemporáneos; registros entre los que hay que destacar el de la ópera *La Walkyria*, de Wagner. Al frente de la Orquesta Filarmónica de Viena tiene previsto la producción de *Salomé*, de Strauss.
- Precisamente, Ashkenazy dirigirá a la Or-

questa de Cleveland en una novedad discográfica que se lanzará en la primera mitad del próximo año. Se trata del ciclo sinfónico de Brahms, que se completará con las Oberturas de Dvořák. Además, el famoso director dirigirá a la Orquesta Sinfónica Alemana en el registro de *Canciones*, de Shostakovich, con Fischer-Dieskau como solista, y de los *Conciertos*, de Strauss. Con la Royal Philharmonic Orchestra grabará el ballet *Romeo y Julieta*, de Prokofiev; las dos *Sinfonías*, de Walton, y las dos *Sinfonías*, de Stravinsky.

- El pianista Andras Schiff acaba de terminar la grabación de la serie de *Conciertos para piano*, de Mozart, con la Camerata Académica del Mozarteum de Salzburgo, bajo la batuta de Sandor Vegh. Además, muy pronto se editarán las *Seis Suites Francesas*, de Bach, por el mismo intérprete.
- Otra novedad discográfica de interés es la próxima publicación de la grabación en directo de tres recitales que ofrecerá en breve Shura Cherkassky, así como una serie de compactos dedicada a la música para piano de Brahms, por Pascal Roge.
- Por su parte, el Cuarteto Ysaye está trabajando en la producción de los *Cuartetos* de Mendelssohn, que serán publicados por el sello británico; al igual que las grabaciones del *Cuarteto núm. 12* y del *Quinteto de Cuerda*, de Schubert, así como la integral de los *Cuartetos* de Bartók y Kodaly, pero, en esta ocasión, por el Cuarteto Takacs; grupo que demostró ser un gran especialista en la interpretación de los *Cuartetos* bartokianos en el ciclo de conciertos que ofreciera en Madrid el pasado año.
- Por último, hay que destacar que Decca publicará durante la primera mitad del próximo año seis recitales en vivo que ofrecerá Sviatoslav Richter. Para la ocasión, Richter interpretará dos programas Haydn, uno dedicado a Schumann, otro a Brahms y un quinto dedicado a la música de nuestros días.



- Con el sugerente título "Navidad en Venecia" aparece este disco compacto, que tiene varios puntos de interés. En primer lugar, es una producción adecuadísima a la época festiva que se nos avecina. En segundo lugar, las interpretaciones son magistrales: un Gardiner en auténtico estado de gracia,

dirigiendo al impresionante Coro Monteverdi y al Philip Jones Brass Ensemble. Y en tercer término, un repertorio de calidad y sin complicaciones para la escucha: Gabrieli, Monteverdi y Bassano. Por todo ello, un disco cuya compra se hace especialmente recomendable.



Gidon Kremer charla con Christoph Schmökel.

● El violinista Gidon Kremer acaba de renovar su contrato con el sello amarillo, compañía con la que mantiene relaciones artísticas desde 1978. El acto de la firma del contrato fue presidido por el vicepresidente de Negocios y Asuntos Legales de Deutsche Grammophon, Christoph Schmökel.

● Precisamente, Kremer protagoniza uno de los últimos lanzamientos que sobre música contemporánea ha llevado a cabo la compañía alemana. Se trata de la grabación de *La Lontananza Nostálgica Utópica Futura* y *Hay que Caminar Soñando*, de Luigi Nono. Para el registro de la primera obra se utilizaron ocho cintas magnéticas, en cuyo montaje final, además de Kremer, ha participado Sofia Gubaidulina. En cuanto a la segunda obra, que fue escrita para dos violines, hay que destacar la participación de la violinista Tatiana Grindenko.

● Los amantes de la ópera podrán disfrutar en breve de una nueva versión de la ópera de Rossini *El Barbero de Sevilla*. Para esta producción el sello amarillo ha contado con las voces de Kathleen Battle, Rosina; Plácido Domingo, Fígaro; Frank Lopardo, el Conde Almaviva; Lucio Gallo, Bartolo; Ruggero Raimondi, Basilio, y del joven bajo-barítono español Carlos Chausson, en el papel de Fiorello, entre otros. La interpretación musical corre a cargo de la Orquesta de Cámara de Europa, el Coro del Gran Teatro "La Fenice" y del guitarrista Göran Söllscher como solista, todos ellos bajo la batuta de Claudio Abbado.

● Y, nuevamente, un magnífico reparto para la grabación de una nueva *Traviata*, de Verdi. Pero, en esta ocasión, la singularidad de esta edición radica en que por primera vez se han unido en una grabación las voces de Cheryl Studer y Luciano Pavarotti, que interpretan los papeles principales de la ópera verdiana. Junto a ellos, hay que

destacar la presencia de Juan Pons, Wendy White, Sondra Kelly, Anthony Laciura y Bruno Pola, entre otros. El maestro James Levine dirige a la Orquesta y Coro de la Ópera del Metropolitan.

● Precisamente, James Levine, al frente de la Orquesta Filarmónica de Berlín, es el principal protagonista de dos CDs que el sello amarillo acaba de editar. El primero incluye el registro de las *Sinfonías núms. 1 y 4* y de la *Obertura "Manfred" Op. 115*, de Schumann. El segundo incluye la grabación en directo del *Idilio de Sigfrido*, de Wagner; *La Noche Transfigurada*, de Schönberg, y *Metamorfosis*, de Strauss. Además, los amantes de las creaciones de Alban Berg muy pronto podrán adquirir su *Concierto para violín*, "A la Memoria de un Ángel", que se incluye con la grabación de la partitura *Tiempo de Canto*, de Wolfgang Rihm. La interpretación musical corre a cargo de la Orquesta Sinfónica de Chicago, de Anne-Sophie Mutter como solista, todos ellos bajo la dirección del maestro norteamericano.

● El Emerson String Quartet interpreta el *Cuarteto núm. 1*, "From the Salvation Army", y *Scherzo*, de Ives, junto con el *Cuarteto Op. 11*, de Barber en un compacto que acaba de editar la compañía alemana. Se trata de dos grabaciones que se realizaron en la American Academy and Institute of Arts and Letters, de Nueva York, en noviembre de 1990, en lo que a la obra de Barber y el *Cuarteto* de Ives se refiere, y en junio de 1991, en el caso del *Scherzo*, de Ives.

2^o CONCURSO INTERNACIONAL DE VIOLIN PABLO SARASATE

Presidente: Vladimir Spivakov

• 19 a 26 septiembre 1993 •

Pamplona • España

Edad límite: 30 años el 19 de septiembre de 1993

Premios: 5.600.000 pesetas

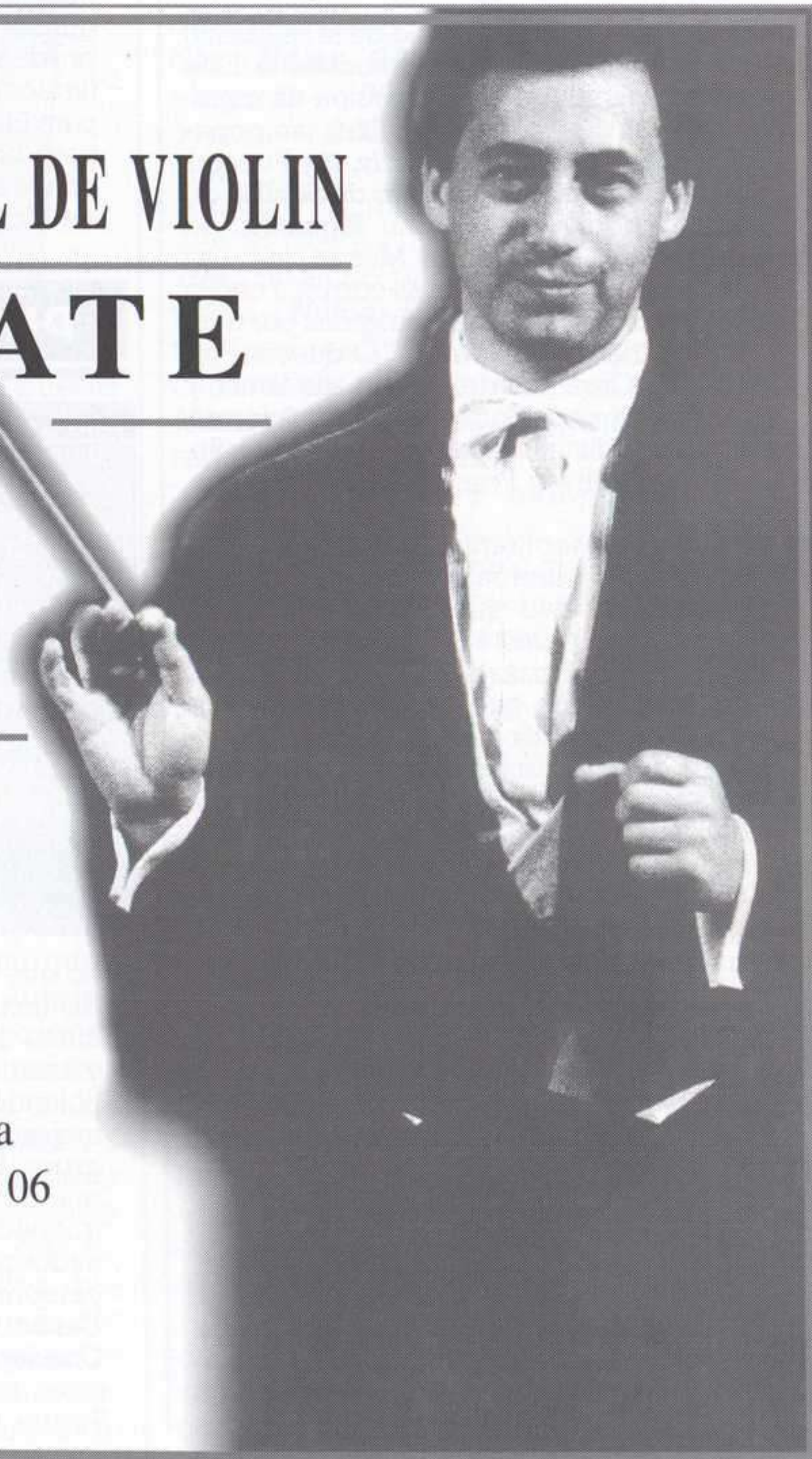
Inscripciones: hasta el 31 de julio de 1993

Información: **Concurso Internacional Pablo Sarasate**,
Calle Ansoleaga, 10 • 31001 Pamplona, España
Teléfono: (34 48) 10 77 76 • Fax: (34 48) 22 39 06



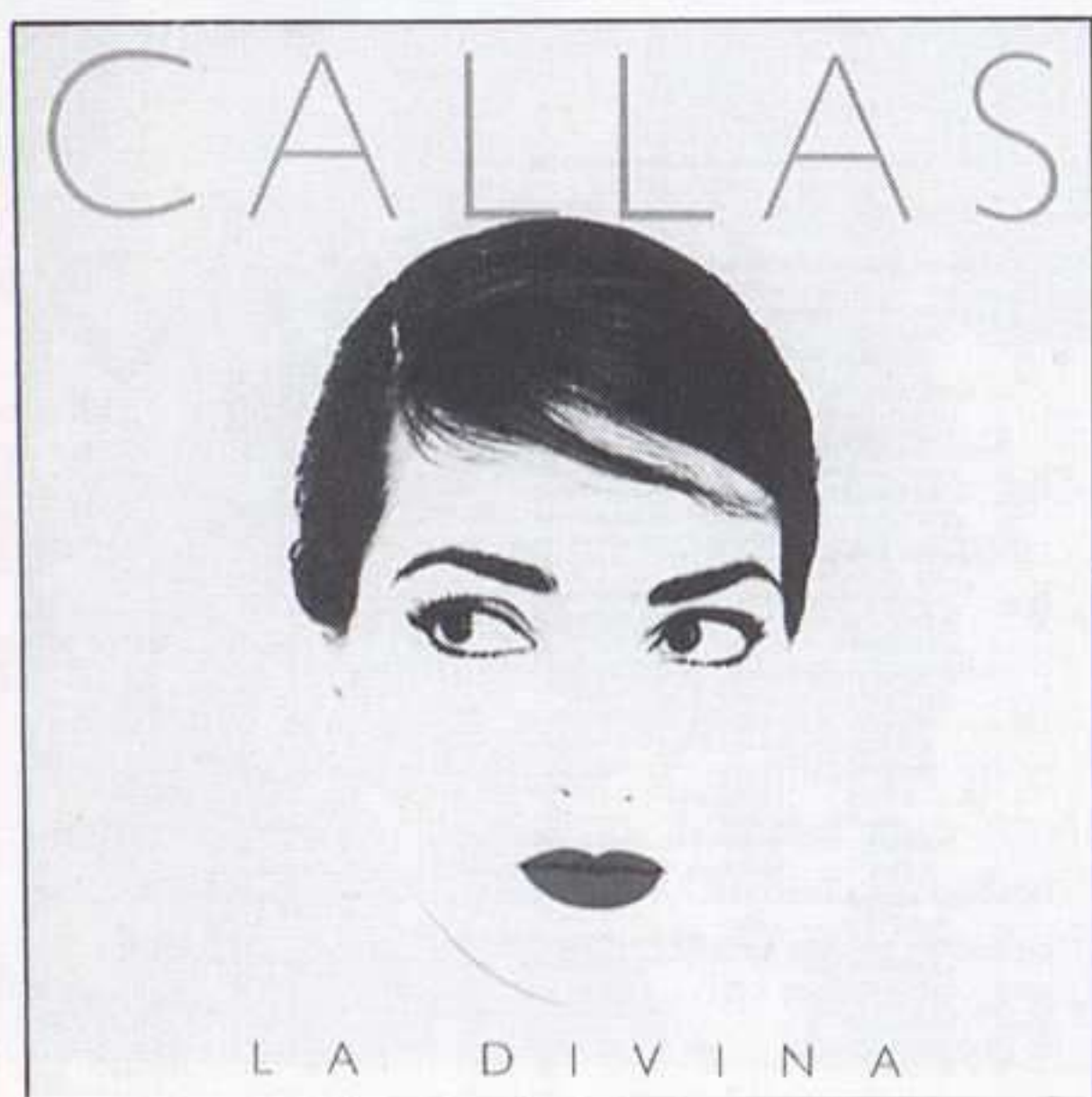
Gobierno
de Navarra

Departamento de
Educación y Cultura



- Un nuevo disco de la serie de **Sonatas para piano** de Mozart, de la integral que ya grabó Maria João Pires, acaba de aparecer en el mercado español. Se trata del que contiene las **Sonatas K 279, K 280, K 311 y K 576**. RITMO ya habló en su día, y muy laudatoriamente, de dicho ciclo. La noticia ahora es la aparición de esta nueva "fracción" del álbum para aquellos que prefieran la selección.

EMI CLASSICS

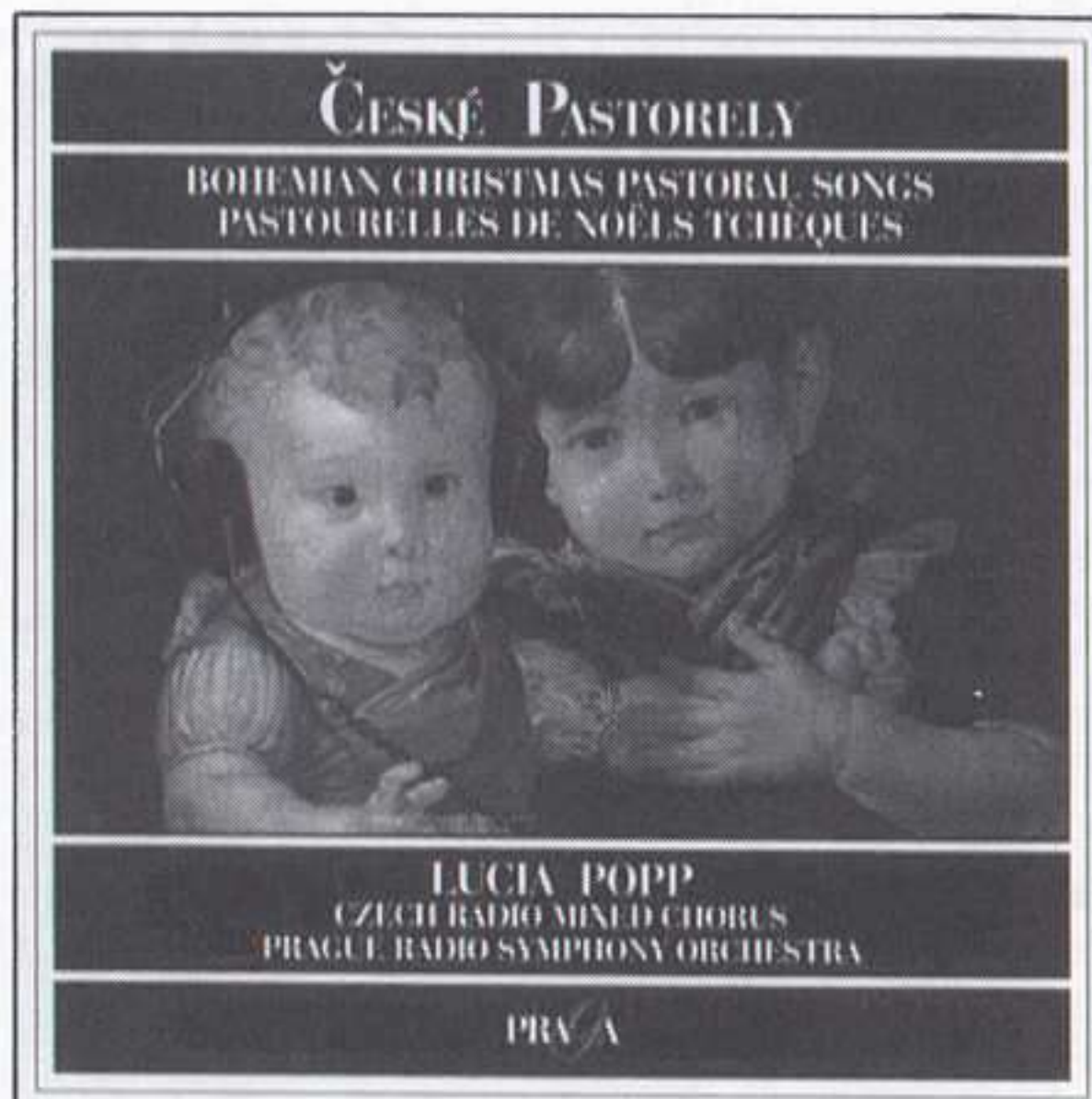


- "Callas, la Divina" es el título de la selección que acaba de editar el sello británico. Este compacto incluye una selección de conocidas arias de títulos operísticos tan populares como **Madama Butterfly**, de Puccini; **Carmen**, de Bizet; **El Barbero de Sevilla**, de Rossini; **Norma**, de Bellini; **Rigoletto**, de Verdi; **Don Giovanni**, de Mozart, etc. Las interpretaciones musicales corren a cargo de formaciones de altura, dirigidas por destacados maestros, como la Orquesta Filarmonía, Orquesta del Teatro alla Scala, y la Orquesta de la Sociedad de Conciertos, dirigidas indistintamente por Tullio Serafin, Georges Prêtre y Franco Gione.
- En el mes de septiembre del próximo año, EMI lanzará al mercado una serie de grabaciones en vivo que realizara Rattle al frente de la Orquesta Sinfónica Ciudad de Birmingham el pasado mes de mayo; registros entre los que cabe destacar **Barcarola** y la **Sinfonía núm. 7**, de Henze. Para el mes de abril está prevista la edición de las **Rapsodias núms. 1** y del **Concierto para violín núm. 2** de Bartók, por Kyung-Wha Chung, mientras que en agosto le tocará el turno a los Conciertos para piano, del autor ruso, por Peter Donohoe.

harmonia mundi



- Aparece este singularísimo disco, que además es muy apropiado para la Navidad, que pronto nos va a "invadir". Se trata de un grupo de veintiséis pastorales y villancicos checos (el sello en que aparece en Praga) de autores no demasiado conocidos



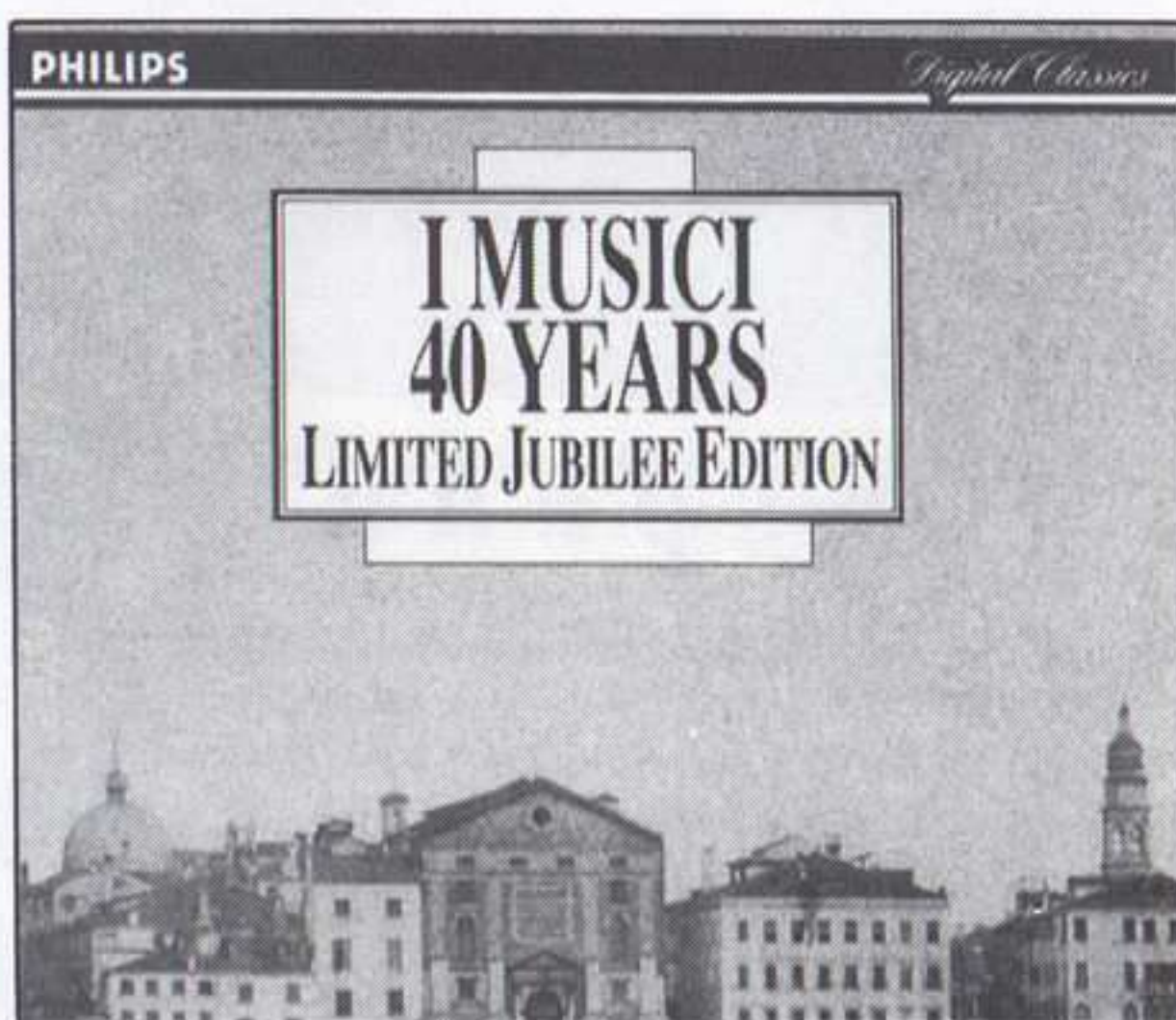
por estos pagos. Siempre, en todo caso, de deliciosas obritas que se escuchan de forma agradable. Entre otros cantantes, aparece aquí Lucia Popp, que en realidad es la protagonista auténtica de la grabación. El registro, de 1991, es de buenísima calidad. Otro compacto para un buen y apropiado regalo navideño.



EDITIONS DE
L'OISEAU-LYRE

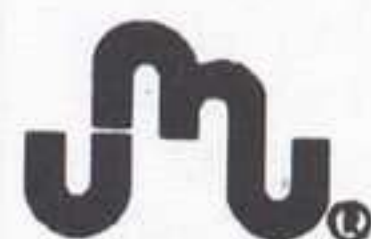
- Christopher Hogwood, al frente de la Academy of Ancient Music, está trabajando en la grabación de la serie de **Las Sinfonías** de Haydn, que estaba inacabada. A continuación, se encargará del registro de algunas de las arias de Haendel y Arne, producción discográfica para la que contará con la colaboración de Emma Kirkby; para iniciar la producción de los conciertos para oboe y violín, de Vivaldi, y finalizar con la edición de la **Misa de la Coronación**, de Mozart.

PHILIPS

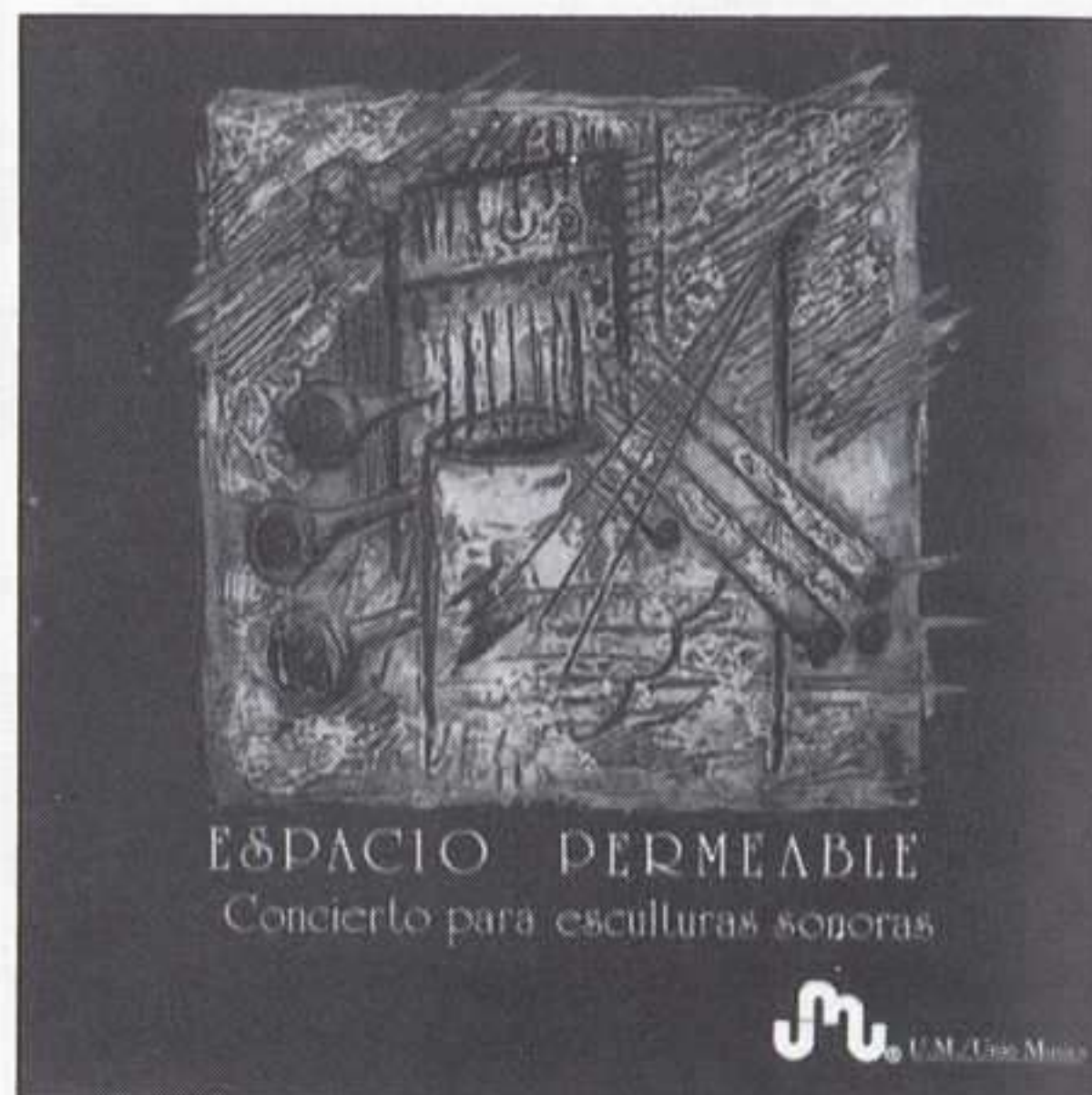


- Lo que se dice un regalo navideño de alta distinción: he aquí un precioso álbum de cinco cedés, que aparece en serie barata y contiene auténticas maravillas. El sello holandés ha hecho una selección de los mejores momentos interpretativos del grupo I Musici, para aquellos aficionados que no tengan en su discoteca otras "retrospectivas" más completas del mencionado grupo. Los autores, Albinoni, con su célebre **Adagio**; Haendel, Pachelbel (sí, el **Canon**), Bach una **Suite orquestal** y cuatro **Conciertos de Brandemburgo**, Mozart (entre otras, la **Pequeña Música Nocturna K 525**), Tartini (tres **Conciertos para violín** abso-

lutamente inéditos en la discografía de I Musici) y Vivaldi (adivinen... **¡Las Cuatro Estaciones!**). En definitiva, un precioso álbum que encuentra un sitio adecuado debajo del árbol de Navidad.



U.M./Unió Musics



- Espacio Permeable es un grupo de investigación acústica. Son artistas plásticos sin formación musical específica. **Esculturas sonoras**, un proyecto subvencionado por la Xunta de Galicia, aparece en este compacto y ni que decir tiene que se trata de un original y mucho más que singular trabajo: búsqueda de las relaciones existentes entre artes aparentemente inmiscibles. El grupo ha actuado en el Festival de Alicante y está dirigido por Inmaculada Cárdenas.

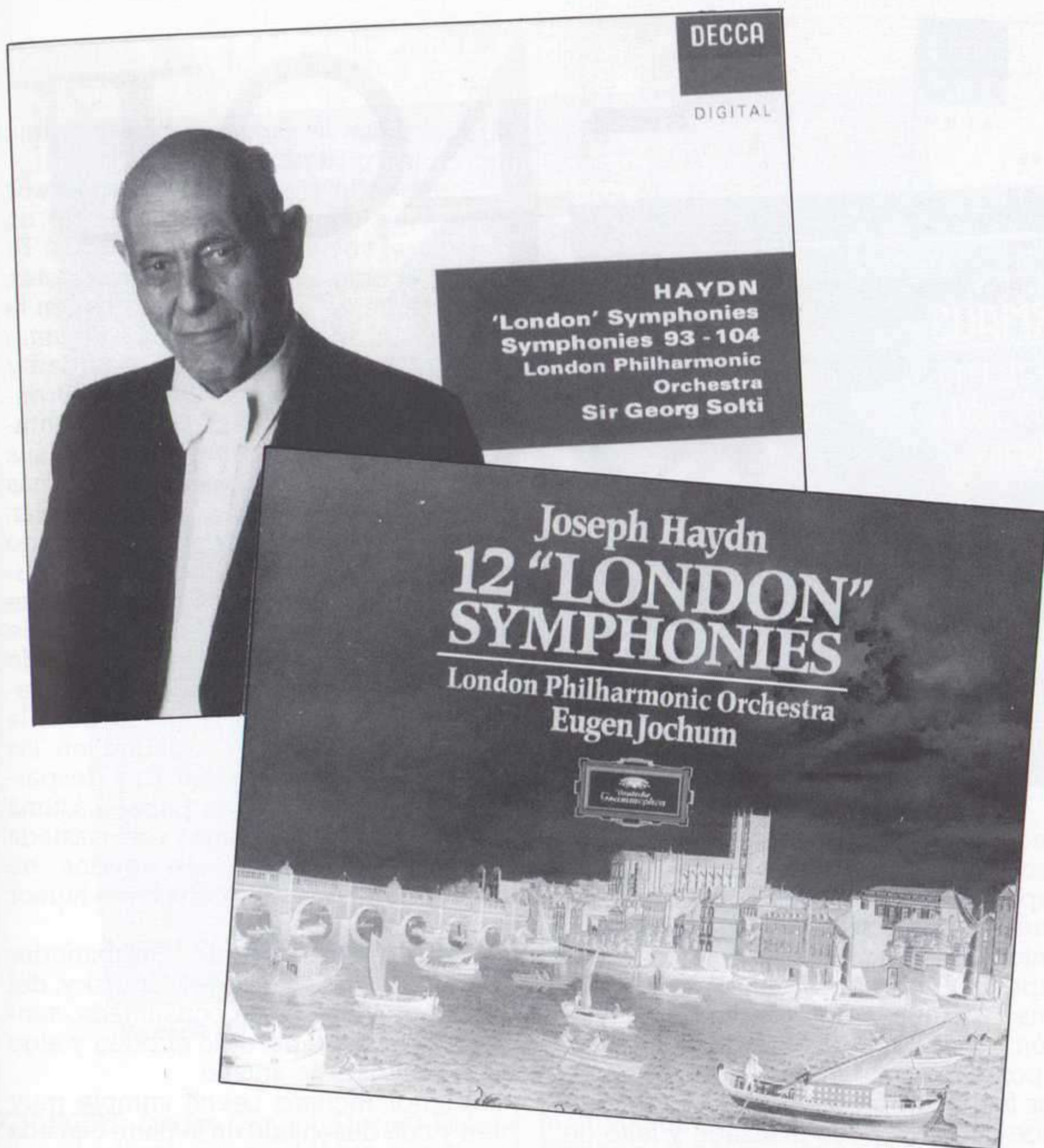


WARNER MUSIC

- El maestro argentino Daniel Barenboim ha iniciado los proyectos de grabación a los que se comprometió con la firma del contrato con la compañía norteamericana Warner. Al frente de la Orquesta Sinfónica de Chicago, el famoso director grabará para Erato **Un Requiem Alemán**, de Brahms, con Thomas Hampson y Edith Wiens como solistas; **Una Sinfonía Alpina** y **Burlesque**, de Strauss, así como el **Concierto para orquesta** y la **Sinfonía núm. 3**, de Lutoslawski, anticipando el homenaje que está previsto con motivo de la celebración de su ochenta aniversario. Además, Barenboim grabará en directo los **Impromptus**, de Schubert, para volver al estudio con la producción de algunos de los Valses y Polkas, de Strauss. Más a largo plazo, tiene previsto realizar el registro de la integral de las **Sinfonías**, de Brahms; **Conciertos para violín** de Mendelssohn y Prokofiev, con Perlman como solista; **Scherezade**, de Rimsky-Korsakov, **La Noche Transfigurada**, de Schombert, y **El Requiem** de Verdi, entre otras. Para Teldec, Barenboim trabajará con la Orquesta Filarmonía de Berlín en la producción de la **Sinfonía Dante** y de la **Sonata Dante**, de Liszt, para participar después en la grabación en directo de la Tetralogía **El Anillo del Nibelungo** que se pondrá en escena en Bayreuth.

LAS "LONDRES" DE JOCHUM Y SOLTI

Pedro González Mira



HAYDN: las 12 Sinfonías "Londres". Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Eugen Jochum.

HAYDN: las 12 Sinfonías "Londres". Orquesta Filarmónica de Londres. Sir Georg Solti.

Marca: Deutsche Grammophon, Decca
Soporte: disco compacto
Referencia: 437 201-2. 4 CDs; 436 290-2. 6 CDs

Grabación: ADD (D.G.), DDD (Decca)
Duración: 306' 19", 307' 35"
Serie: barata (D.G.), media (Decca)

Interpretación: ★★★★★ (Jochum)
★★★★★ (Solti)

Sonido: ★★★★★
★★★★★ (Solti)

Los nuevos ciclos de las *Sinfonías "Londres"* de Haydn en compacto. El primero, protagonizado por Eugen Jochum, producto del trasvase al laser de unas grabaciones de principios de los 70, y el segundo, un ciclo todo él en digital, en el que Solti ha trabajado durante más de diez años, desde muy principios de los 80 (quizá desde 1979) hasta ahora mismo, con la publicación

del disco que contienen las *Núms. 97 y 98*, y que por cierto también se puede adquirir suelto, aunque en serie cara. Quizá antes de pomenorizar sus valores, sería conveniente situarlos en el panorama discográfico actual.

Al margen del ciclo de Colin Davis, para quien esto escribe el de absoluta referencia (véase mi artículo en el número 631 de RITMO; abril de este mismo año), habría que considerar los trabajos de Karajan y Marriner (la parte que grabó, es decir las *Sinfonías* con título, así como los de Adam Fischer y Antal Dorati, estos dos últimos dentro de la integral sinfónica, inacabada todavía la de Fischer, pero ya en estado muy avanzado. Pues bien, a mi entender ninguno de los directores antedichos, aunque cada uno de ellos supongan opciones muy respetables, entienden la música del austriaco como al menos uno de los dos protagonistas de estas "Londres". Y en general, casi me atrevería a decir que como los dos, cada uno en su estilo. Hay dos ciclos de las "Londres", que no deben olvidarse por muy atípicos que sean: los de Beecham, recién reeditado en compacto por la firma EMI, y el de Szell, para Sony, dos extraordinarias lecciones directoriales, aunque quizá algo discutibles desde el punto de vista esti-

lístico. Y con éstos se cerraría la lista, a la espera de que Hogwood complete el suyo, y sin mucha fe (por lo conocido hasta ahora), en que descubra muchas cosas nuevas. No olvido, naturalmente, las siete *Sinfonías* que nos legó el irrepentible Klemperer, seguramente el más interesante Haydn nunca llevado al disco.

Y con este panorama, ciertamente rico, nos enfrentamos a estos dos ciclos. El de Jochum lo conocía sólo parcialmente y el de Solti, ya completo, a excepción del último disco (*Núms. 97 y 98*). Se trata de dos magníficas opciones cada una a su manera, aunque, en general, me interesa más el de Solti. Jochum dirige Haydn con la vista demasiado puesta en ciertos tópicos que han dañado mucho la música de austriaco; es, una gran parte de las veces, excesivamente ligero —en ocasiones rayando la superficialidad— y en demasía "entrañable". Para mi gusto a esa concepción genérica le falta un punto de carácter, de nerviosismo, de tensión. Sin embargo, son versiones de una pureza estilística intachable y una musicalidad enorme, como no podía ser menos en un artista de la talla del director alemán. El ciclo, así, es desigual: junto a versiones muy acertadas (*Núms. 94* —versión tersa y muy elegante—, *98, 99* —de gran imprompta sonora—, *102* —una sincera interpretación—, *103* —una magnífica versión, aun con un movimiento lento a menor altura que el resto—, o la muy beethoveniana *104*), otras no pasan de la correcta ortodoxia (*Núms. 93, 95 o 97*), cuando no nos encontramos con interpretaciones claramente flojas, como es el caso de las *Núms. 96, 100 ó 101*. En términos generales, un ciclo notable.

Más coherente y redondo es el de Solti. Como idea básica, todo está construido en él con solidez y un virtuosismo orquestal que en Haydn parece necesario. Es también más reflexivo y rico en ideas, y desde luego sus logros aislados poseen mayor enjundia y envergadura musical. Por ejemplo, los movimientos de cierre siempre tienen una tremenda importancia en el todo, detalle éste que muy pocos ofrecen de manera tan clara y determinante. Solti frasea siempre con generosidad y fuerza, sin confundir nunca la ligereza con la elegancia, ni los decibelios con el dramatismo. Se trata de un extraordinario ciclo, en el que, de destacar alguna versión, podrían ser las del último disco, las de las *Sinfonías núms. 97 y 98*, o la de la *Núm. 96*, quizá los ejemplos menos "románticos" y más específicamente haydnianos. Pero digo esto afinando mucho, ya que, repito, la altura de la serie completa es grandísima.

El de Jochum aparece en cuatro cedés de serie barata; el de Solti en seis de serie media, aunque todo él digital. Estas cosas también deben ser tenidas en cuenta a la hora de comprar.

EL BAILE DE LOS VENCEJOS

Fernando Gil Olalla



1. **STRAUSS, J.: El murciélago.** Patzak, Gueden, Poell, Lipp, Preger, Dermota, Jaresch. "CONCIERTO DE AÑO NUEVO NUM. 1". Obras de Johann y Josef Strauss. Coro de la Ópera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Clemens Krauss.
2. **STRAUSS, J.: El murciélago.** Brendel, Te Kanawa, Krause, Fassbaender, Leech, Bär, Wendler, Gruberova, Göttling, Schenk. Coro de la Ópera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: André Previn.

Marca: Decca, Philips

Soporte: disco compacto

Referencia: 425 990-2, 2 CDs
432 157-2, 2 CDs

Grabación: ADD, DDD

Duración: El murciélago: 92' 46".

Concierto: 43' 47"; 11' 48"

Serie: Historic (media), normal

Interpretación: El murciélago ★★★

Concierto: ★★★★★ (1)

★★★★★ (2)

Sonido: ★★ (mono) (1); ★★★★★ (2)

Cuarenta años separan estas dos grabaciones de *El murciélago* con la Filarmónica de Viena como nexo entre ambas.

La primera de ellas está dirigida por Clemens Krauss, el iniciador de los populares Conciertos de Año Nuevo. La segunda nos muestra a un sorprendente André Previn, del que no tenía noticia de que hubiera dirigido anteriormente este repertorio.

La grabación de Decca, fechada en 1950, reúne a un plantel de afamados cantantes de la época, pero en general

inadecuados debido a sus cualidades vocales e interpretativas. Los principales papeles los encabezan la soprano Hilde Gueden, que hace una Rosalinde un tanto fría y poco intencionada en la expresión; el tenor Julius Patzak, cuyo Eisenstein falla por su falta de convicción y por una voz algo desagradable; y, por último, el barítono Alfred Poell, de voz fea y con problemas en los agudos, hace un Falke poco matizado y falto de gracia. Del resto de los cantantes destacan Wilma Lipp (Adele), soprano ligera de voz pequeña, quien sorprende por su falta de agilidad en algunas escalas; el tenor Anton Dermota (Alfred), perfecto de voz aunque poco expresivo y seductor; la mezzosoprano Siglinde Wagner (Orolofsky), y el tenor Kurt Preger (Frank), de voz poco apropiada por su ligereza y mediocridad, pero muy en su papel.

Por tradición y méritos propios Krauss resulta ser un director idóneo para esta música, si bien a su dirección le falta algo de desenfado, y un poco más de claridad en algunos pasajes, como por ejemplo en la introducción del tercer acto.

En esta grabación no se recogen los diálogos, fundamentales para la comprensión del libreto. En el baile del segundo acto Krauss nos ofrece una correcta versión del vals *Voces de primavera*. La grabación es monoaural, de sonido aceptable. El álbum se completa con una serie de valeses y polcas, grabados en 1951, en magistrales interpretaciones especialmente inspiradas, entre los que destacan los valeses *Leyendas de los bosques de Viena*, espléndidamente cantado aunque con portamentos abusivos, y *El curso de mi vida es amor y placer*, con unos arrebatadores rubatos al estilo de Knappertsbusch; las polcas

rápidas *Eljen a magyar* y *Jockey*, y una increíble *Polca pizzicato*.

El segundo de los *Murciélagos* nos depara un conjunto de solistas de un gran nivel vocal e interpretativo. Kiri Te Kanawa como Rosalinde alcanza cotas, como cantante y actriz, que rayan en la perfección; aporta al personaje encanto y distinción, además de expresividad y buen gusto. El barítono Wolfgang Brendel hace un Eisenstein lleno de entusiasmo y vigor, redondeado por sus buenas facultades vocales. Quizá el más flojo del reparto sea el bajo Olaf Bär, quien asume el papel de Falke, debido a su voz, algo tremolante y poco uniforme; sin embargo, en los diálogos se muestra irónico y burlón, como debe ser su personaje. La intervención de Edita Gruberova como Adele es sensacional; a su pasmosa facilidad para la emisión de agudos y agilidad en las escalas se le une una picardía y desparpajo muy a tono con su papel. Lástima que la voz de Tom Krause esté gastada y con problemas en los agudos; no obstante, su Frank derrocha buen humor y simpatía.

Nuevamente Brigitte Fassbaender vuelve a recrear un papel, Orlofsky, del que es una intérprete consumada, aunque su voz haya perdido el brillo y algo de la agilidad de antaño.

El tenor Richard Leech cumple muy bien y con desenfado en la parte cantada de su personaje (Alfred), si bien en los diálogos su voz resulta monótona y poco expresiva. Del resto de los intérpretes hay que destacar la actuación en los diálogos de Otto Schenk en el papel del carcelero Frosch.

La dirección de Previn es elegante y refinada, de rubato justo y con detalles orquestales de gran sutileza y flexibilidad, aunque se eche en falta el encanto y la chispa de Boskovsky, que grabó un *Murciélago* a comienzo de la década de los setenta con un plantel vocal insuperable (Rothenberger, Gedda, Fischer-Dieskau, Berry, Fassbaender, Viena, en el sello EMI, pasado a CD en serie media y buen sonido, aunque no es fácil de encontrar).

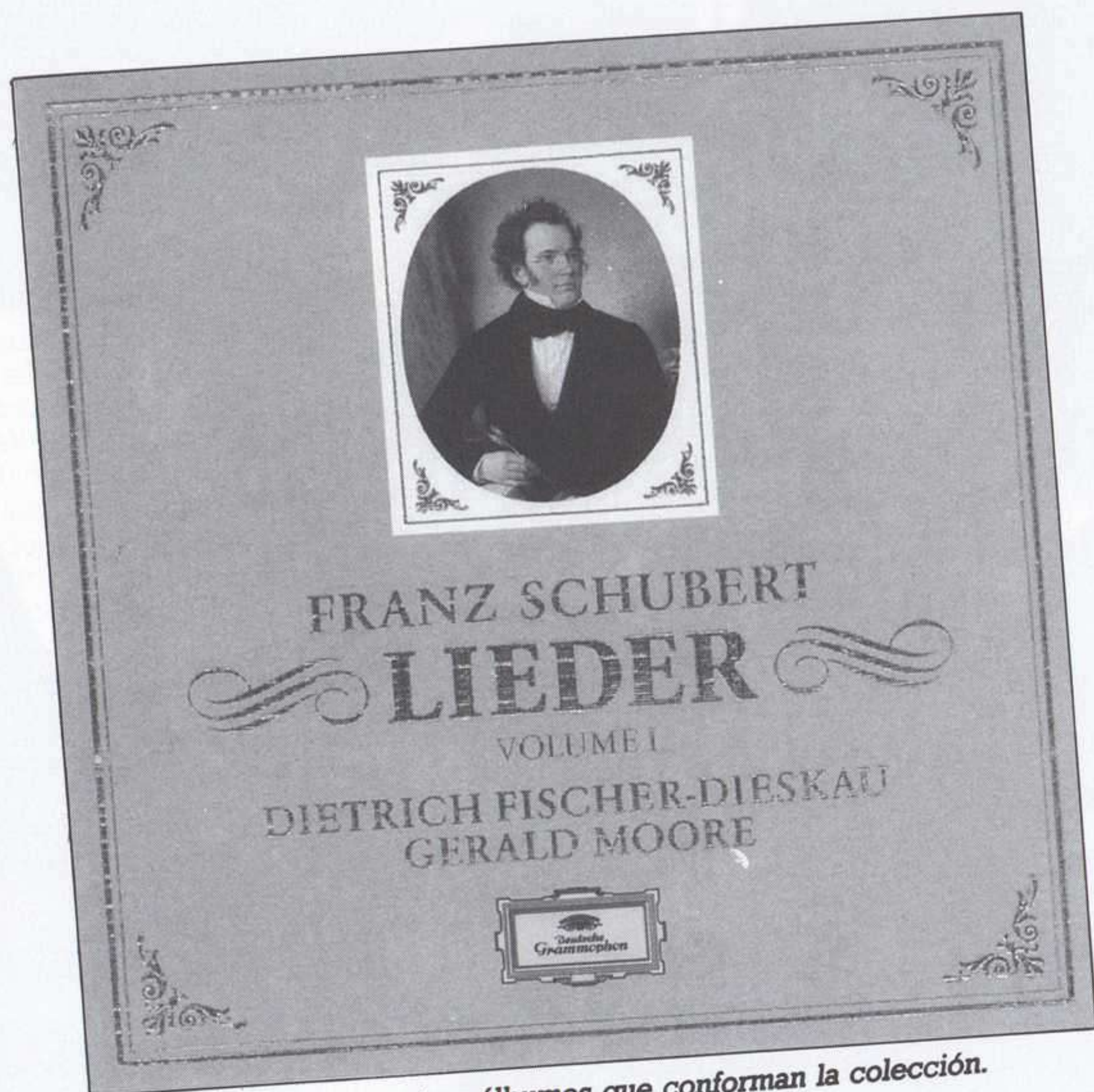
Para el baile del segundo acto, Previn ofrece una vibrante y vertiginosa lectura de la polca rápida *Bajo truenos y relámpagos*, si bien a los chelos de la orquesta se les podría sacar mejor partido.

La Filarmónica de Viena, portentosa en ambos registros, destaca especialmente en la versión de Philips debido a la espléndida toma sonora.

Conclusión: un decepcionante y prescindible *Murciélago* el de Krauss, debido principalmente al conjunto vocal. La grabación de Boskovsky sigue siendo la versión indiscutible de la obra. Para aquellos que valoren el sonido digital, ésta de Previn es una buena alternativa.

UN LARGO Y MARAVILLOSO DÍA

Pedro González Mira



Portada de uno de los tres álbumes que conforman la colección.

SCHUBERT: *Lieder*. Dietrich Fischer-Dieskau, barítono; Gerald Moore, piano.

Marca: Deutsche Grammophon
Soporte: disco compacto
Referencia: 437 214-2. 21 CDs
Grabación: ADD
Duración: 24 h. 23' 52"
Serie: barata

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Algo más de veinticuatro horas de música: el más hermoso, largo, gratificante e insustituible día. Esto, y muchísimo más, tantas cosas como uno quiera, pueden ser estos veintidós discos compactos, una de las publicaciones más importantes y ansiadamente deseadas en su día, cuando apareció publicada en discos de vinilo; seguramente una reedición en cedé que viene a culminar un largo proceso de recuperación para el formato eterno de una discografía irreplicable. Los editoriales de RITMO rara vez suelen ocuparse de problemas puntuales del disco: que pueda recordar, la única vez en mucho tiempo que uno de ellos ha hecho referencia concreta a una grabación discográfica concreta ha sido en el caso de esta colección de *Lieder*. Fue en el número de septiembre de este año, y

la mentada referencia rezaba: "En un tiempo realmente breve se ha efectuado la sustitución masiva de los discos de vinilo por los compactos (salvo honrosas excepciones. Un ejemplo: el sello D.G. guarda en sus archivos los *Lieder* de Schubert, para voz masculina, o los de Brahms, que todavía no han sido trasvasados..."). Es de justicia reconocer que la firma alemana, muy "al loro" de este tipo de cuestiones, no ha eternizado la cuestión y ha sabido estar a la altura de las circunstancias. En todo caso, la colección Brahms sigue dormitando en las viejas estanterías de discos negros...

Lied, he ahí la palabra milagrosa. No hablamos de canciones —en el sentido más "sentido", es decir, en el más popular—, ni de, por supuesto, pequeñas cantatas —que algunos podrían en toda regla serlo—, ni del madrigal de la época moderna... Obviamente, tampoco de universos —miniuniversos— dramáticos a modo de diminutas óperas no representadas. No hablamos de nada de eso, y de todo al mismo tiempo, de un género que seguramente quintaesencia a todos los nombrados, añadidos cualesquiera otros en que intervenga la voz humana. El Lied es el género vocal por excelencia y, más que hacer grandes referencias a sus creadores y estudiosos, un artículo como éste estaría obligado a constatar con sencillez tal aserto. Y, a ser posible, volver a explicar su porqué.

Como es sabido, no hay género literario más capaz de expresar la belleza en su máximo grado de abstracción que la poesía. Pero todavía esa capacidad queda corta, pues la palabra resulta demasiado rica en su concreción. Un estadio de abstracción superior podemos encontrar en la música, solo que ésta no puede por sí misma crear belleza con significado no propiamente musical. El Lied es el intento —la consecución— histórico más serio de aunar las dos fuentes de abstracción, para, a su vez, conseguir una dimensión expresiva de la belleza de máxima elevación. Es, en suma, la unión entre dos medios de expresión de excelsa complementación: lo que le sobra a la poesía para ser música es la palabra; lo que le falta a la música para ser poesía es justo eso, la palabra.

Pero si el Lied se erige en la forma vocal de mayor altura musical y poética, Schubert es su más certero adalid. Es verdad que ni inventó el género (de eso se encargarían Mozart, Haydn —también, que esto se dice poco— e incluso Beethoven) ni seguramente lo llevaría hasta sus más altas cimas (de ello se encargarían Brahms y Wolf, aunque haya que tomarse tal afirmación con las reservas que se quiera; ciertamente es difícil asegurarlo después de cada nueva escucha de cualquiera de los ciclos schubertianos de madurez). Pero si hay algún músico cuya obra pueda quedar ligada al Lied como en ningún otro caso, ése es Franz Schubert, quien en poco menos de veinte años escribió más de 600 canciones. De éstas, alrededor de 450 fueron ideadas para ser cantadas por una sola voz, naturalmente con acompañamiento de piano. Schubert contó con excelentes textos para acometer tan ingente obra: por sus *Lieder* desfilaron los más importantes nombres de la literatura alemana de la época, aunque no siempre las poesías tuvieran la misma calidad. En estos casos, es bastante evidente que la música que salía de la cabeza del austriaco actuaba de auténtica salvadora de la obra; como también que cuando más enjundia tenía el texto, mayor envergadura poseía la música que Schubert inventaba para servirle. En cualquier caso, los logros más certeros al respecto están en los *Lieder* más sencillos, de belleza más desnuda y escueta.

Sencillez en el manejo de los recursos musicales, inspiración melódica y una utilización milagrosa de la técnica de la modulación fueron las principales armas del Schubert liederista. Pero claro está, si todo ello no hubiera sido puesto al servicio de un cierto criterio temático en la elección de los textos, todo este corpus no habría alcanzado la importancia global que efectivamente tiene (al margen de las distancias musicales, abis-

males, ahí está, por ejemplo, el caso de las 700 Canciones de Johann Friedrich Reichart, maestro alemán que vivió entre 1752 y 1814: poco queda de su música hoy en nuestra memoria). Es, así, mucho más que sintomático que más de un veinte por ciento de los Lieder que escribiera Schubert cuenten con textos de los tres más grandes poetas de su tiempo: 80 textos de Goethe, 46 de Schiller y 6 de Heine (estos últimos para el ciclo *El Canto del cisne*). Sin embargo, no hay que perder de vista (para que cada quien esté donde tiene que estar) que la mayor parte de los textos utilizados por el autor austriaco sin ser mediocres no habrían pasado a la historia si aquél no los hubiera escogido para sus canciones: de un poeta como, por ejemplo, Wilhelm Müller (1794-1827) poco hubiéramos sabido a no ser por la existencia de *La bella molinera* o *Viaje de invierno*, sobre todo de los poemas utilizados en el primero de los ciclos nombrados. Y en parecidos términos podríamos expresarnos al hablar de Mathias Claudius (1740-1815), cuyo *La Muerte y la doncella* no necesita presentación, claro está gracias a Schubert; de Friedrich von Matthison (1761-1831), autor del famoso *Adelaide* (aquí compartiendo honores con el Lied del mismo nombre de Beethoven); de Christian Friedrich Daniel Schubart (1739-1791), con su archiconocida *La Trucha*; o de los Johann Mayrhofer, Franz Adolph Schober, Caroline Pichler, Johann Georg Jacobi, Johann Peter Uz, Ludwig Heinrich Christoph Hölty, Johann Friedrich Rochlitz, Gottlieb Leon, etc.

En cualquiera de sus tres variedades, Lied declamado, Lied en forma libre y Lied de estructura estrófica, Schubert fue un maestro sin que, en realidad, nadie le enseñara nada. Se podría teorizar mucho acerca de la naturaleza de cada una de las canciones, pero mucho más aleccionador es descubrir que, sea cual sea el tipo de Lied compuesto por Schubert, lo que prevalece ante cualquier consideración teórica o análisis más o menos musical es un sorprendente resultado expresivo; un resultado que, ante todo, exhibe, digamos, una inexplicable naturalidad. Por mucho que se compliquen las cosas —que pueden llegar a complicarse bastante— lo que prevalece siempre es una incomprensible manera de combinar las notas, por su extrema naturalidad y sencillez: se diría que la inspiración adquiere auténtica carta de naturaleza precisamente por eso, porque la belleza surge de las notas sin que se pueda explicar por qué, a no ser por la "inspiración", esa cosa misteriosa que nadie queremos aceptar como don divino. Por consiguiente, cualquier intento o pretensión de describir los placeres que se pueden llegar a hallar en la escucha de este incommensurable conjunto, es vano. La experiencia es absolutamente intransferible. Se puede orientar, situar las obras con más o menos precisión dentro de la producción total para obtener posibles valores relativos... pero poco más: escuchar estos 463 Lieder es "trabajo" para toda una vida, y un placer imposible de explicar: he ido tomando notas con la



El barítono alemán con Gerald Moore, quien realiza un magnífico trabajo de acompañamiento pianístico.

idea de proponer un cuadro-guía con "los mejores" Lieder del álbum, y cuando iba por el noveno o décimo disco he desistido: la lista era verdaderamente interminable, y las razones por las cuales era la que era, nada sencillas de exponer.

En cualquier caso, las cifras, por sí solas, son bastante "asustantes". A los 13 años Schubert compone su primer Lied. 1811, 1812 y 1813 conocen la aparición de la siguiente docena. Con 17 años a las espaldas, escriben 29.1815, es decir el año en que cumple los 18, supone la primera gran eclosión: nada más y nada menos que 157 Lieder... y así hasta las últimas producciones del 23 (*La bella molinera*), 27 (*Viaje de invierno*) y 28 (*Canto del cisne*), sin parar. Pero si esto, relatado así, es ya revelador, más "pedagógico" resulta comparar determinados Lieder de determinados años con otras obras de otros géneros escritas igualmente por el autor de *Alfonso y Estrella*. Por ejemplo, un, aproximadamente, noventa por ciento de los *Lieder* de 1815 con la *Sinfonía núm. 3*; o el *Cuarteto núm. 7*, ya una obra muy estimable dentro del ciclo, que es un D. 94, con un par de *Lieder* del mismo año, *Recuerdos* D. 98 ó

Adelaide D. 95, por citar ejemplos muy puntuales. Lógicamente, a partir de 1819-1820, las "diferencias" con la producción camerística y pianística se hacen más discutible, aunque nada desdeñables. Y, en todo caso, en el periodo comprendido entre los años 1815 y 1818 Schubert escribe algo más de 400 canciones, de entre las que no es nada difícil escoger unas 200 de primera línea; consúltese el catálogo de sus piezas de cámara —o quizá aquí más— de música para piano y se comprobará que sus no ya grandes sino simplemente interesantes obras no aparecen hasta algo después de esas fechas. Dos ejemplos: la *Fantasia "Wanderer"* es de 1818; el *Quinteto "La Trucha"* nació en 1819. Por tanto, parece claro que en el proceso de maduración del músico el Lied jugó un papel determinante: Schubert fue evolucionando tomando como punto de referencia sus "progresos" como autor de Lieder. Es decir, éstos, de alguna manera, componen y guían el discurso creativo del compositor; Schubert va descubriendo su inspiración musical a través de la voz, que se convierte en directriz de toda su Obra. Y ésta es otra razón para

considerar este ciclo como el conjunto musical más importante y elevado producido por ser humano nunca, independientemente de su valor intrínseco, de ser una fuente inagotable de belleza.

Los 463 *Lieder* que aparecen recopilados en estos 21 discos compactos constituyen el conjunto de todos aquellos o bien escritos específicamente para voz masculina, o bien los que no estando originalmente concebidos para ser cantados por un hombre pueden serlo sin que se desvirtúe su sentido poético. Ésta es la más importante recopilación liederística llevada jamás al disco, al menos hasta que la firma Hyperion dé por finalizado su proyecto de grabación de la totalidad de los *Lieder* escritos por el autor de la *Incompleta*. Naturalmente, en ese proyecto están interviniendo muchos cantantes, lo que, a la postre, cuando en su día esté completo, el resultado, con independencia de la calidad, no será comparable a la presente "gesta", es decir, a que un "solo" cantante aborde la grabación de todas las canciones: ése, claro está, no podía ser otro que el barítono alemán Dietrich Fischer-Dieskau, por otra parte, el liederista más importante de todos los tiempos. Una aclaración necesaria es que, claro está, no todos estos *Lieder* están escritos para la tesitura de barítono. Así, Fischer-Dieskau aborda igualmente un importante trabajo de transporte, particularmente determinante en los ciclos, donde las distancias tonales pueden llegar a ser de hasta una tercera. La cuestión de la tonalidad adquiere mayor importancia a medida que las obras son más maduras. Así, en los *Lieder* compuestos entre los años 1811 y 1817, aproximadamente y con las correspondientes excepciones, Schubert no parece estar preocupado especialmente por las tesituras, y mucho menos por ningún tipo de virtuosismo vocal; más bien por una expresividad más musical que propiamente vocal (en el sentido más dramático del instrumento). Más tarde, la escritura se complica, llegando incluso Schubert a proponer tonalidades alternativas para la interpretación. Por ejemplo, en la última canción de *Viaje de invierno*, "Der Leiermann" ("El tañedor de zampoña" o "El organillero", según traducciones) Schubert recomienda Si o La menor.

Pero en fin, al margen de todas estas

consideraciones, estamos ante una proeza sin precedentes, pues, además y como es muy obvio a estas alturas, la totalidad de las interpretaciones de Fischer-Dieskau en estos *Lieder* no tienen parangón, son incomparables, irrepetibles, perfectas. Estamos ante uno de esos milagros de la discografía que no tienen explicación. Porque se puede abordar un trabajo así con únicamente (¡muchísimo!) la esperanza de que el verlo coronado sea ya, por sí mismo, un éxito, sin mayores exigencias. No es el caso: es que al valor de la recopilación hay que añadir el de las interpretaciones incomprensiblemente maravillosas. ¿Cómo explicar por qué? Es un tópico, sino una tontería, afirmar que para cantar Lied se necesita ser más "inteligente" que para cantar ópera o cualquier otro género vocal. Las aptitudes de un cantante (especialista) en Lied seguramente serán distintas, pero en ningún caso producto de un don más especial que el requerido para interpretar ópera de Mozart, Bellini, Rossini, Verdi, Puccini o Wagner. El liederista necesita estas cosas: técnica, musicalidad y comprensión estilística, lo que, más o menos es también el problema de quien quiera cantar ópera, sólo que en este caso el factor vocal es más determinante (belleza tímbrica, potencia, resistencia...). Así que no se necesita un intérprete especial (y eso cuadra en el caso de Fischer-Dieskau: es el mejor liederista, pero cantando lo demás tampoco queda atrás); con que tenga la misma "inteligencia" para adaptar texto a música y viceversa que, pongo por caso, un señor que quiere hacer lo mismo con el papel de Otello o el de Wotan, por citar dos ejemplos cargados de significación, es suficiente. Es más, claro: es muchísimo.

Dietrich Fischer-Dieskau lo tiene todo, o casi. O dicho de otra manera, lo que en todo caso le faltaría es lo menos importante: la belleza vocal. Es poco importante por subjetivo; ya se sabe: a uno le puede volver loco el timbre de la Callas, mientras que son legión los que afirman que su voz era fea. Discusión estéril, irrelevante, que carece de la más mínima importancia. Otra cosa es hablar de canto; ahí Fischer-Dieskau es un número uno. Las razones, sencillas. En primer lugar, posee una técnica respiratoria a veces al borde de lo imposible. Segundo, su

capacidad intelectual no tiene límites; tanto que apenas se le conocen "manías": lo canta todo y siempre exhibe la rara virtud de situarse al lado de los mejores músicos, tanto acompañantes pianísticos como directores de orquesta. Tercero: su musicalidad es un pozo sin fondo y, así, no es extraño que su capacidad para encontrar y situar en primer plano lo más virtuoso de cada partitura sea encomiable. Cuarto: sabe leer, cosa que le sucede a pocos cantantes, demasiado preocupados por ofrecer una imagen comercial diferenciadora, a costa de una ignorancia en todas las facetas artísticas supina: Fischer-Dieskau, además, escribe, pinta...

No es de extrañar, pues, que sea el liederista ideal. O sea, de los cantantes conocidos, el más capacitado para, en suma, exprimir al máximo la relación existente entre música y palabra en los *Lieder*, tanto en aquellos en que la relación es un puro juego, como en los que el cantante se tiene que dejar la vida para "decir". Fischer-Dieskau es perfecto para ello porque es capaz de encontrar el último sentido intelectual, estético, a las indicaciones musicales en función de la palabra que hay escrita a su lado: no es lo mismo un mezzo-piano si al lado se puede leer "pájaro", o "muerte". Es obvio, pero además hay que saber "emitir" esos dos mezzopianos de forma distinta. No quiero extenderme más: suficiente para en palabras más o menos bonitas decir que estas versiones no sólo son las mejores, sino, seguramente, las mejores posibles. Pocos pianistas, por añadidura, podrían mejorar el trabajo de Gerald Moore, cuyo nivel medio es altísimo. Sin duda, fue el trabajo más importante de su vida.

No existe álbum más indispensable; no hay producción discográfica más importante, fundamental e irrepetible que ésta. La presentación, además, es ideal: los 18 cedés de los *Lieder* no pertenecientes a los tres ciclos se pueden adquirir en dos álbumes separados de nueve (*Lieder* escritos entre 1811 y 1817 y entre 1817 y 1828) cedés, y los ciclos en otro de tres compactos. El precio, así, es el correspondiente a una serie media. Pero si se adquieren los tres tomos en un sólo álbum, el precio sería el correspondiente a una serie barata. Que cada uno vea.

BARQUILLO, 40 - 28004 MADRID
TELS. 310 33 45-319 87 42-FAX 308 34 53

ADCOM

ONIDO -40
BARQUILLO

FURUKAWA

ProAc

Ardis Innovations

monitor HEYBROOK

ARCAM

MERIDIAN

SIMPLEMENTE FIDELIDAD

PLATA DE LEY

Gonzalo Badenes



- 1) CANTO GREGORIANO. Coro de monjes de la Abadía de Montserrat. PRIMERA MISA DE NAVIDAD. Abadía Benedictina de Münsterschwarzach. 437 071-2. ADD. 73' 8".
- 2) PALESTRINA: *Missa "Aeterna Christi munera"*; 3 *Motetes*. DE LASSUS: 3 *Motetes; Domine, ne in furore tuo*. Pro Cantione Antiqua y Conjunto de Metales de Hamburgo. Dir.: Bruno Turner. 437 072-2. ADD. 62' 16".

- 3) GABRIELLI: *Canzoni e Sonate*. Conjunto de Cornetas y Sacabuches de Londres. Dir.: Andrew Parrot. 437 073-2. ADD. 44' 6".
- 4) DA GAGLIANO: *La Dafne*. Lerer, Rogers, Partridge, Camerata Académica y Coro Monteverdi de Hamburgo. Dir.: Jürgen Jürgens, 437 074-2. ADD. 65' 40".
- 5) CANTI AMOROSI. Obras de Monteverdi, Caccini, D'India, Saracini,

Peri, Da Gasliano, Rasi, Del Turco y Calestani. Nigel Rogers, tenor, con acompañamiento instrumental. 437 075-2. ADD. 73' 44".

- 6) LOS TRIUNFOS DE ORIANA: Madrigales de East, Norcombe, Mundy, Gibbons, Bennett, Hilton, Marson, etc. Pro Cantione Antiqua. Dir.: Ian Partridge. 437 076-2. ADD. 65' 43".
- 7) TALLIS: *Lamentaciones de Jeremías*. BYRD: *Misa a tres voces*. Pro Cantione Antiqua. Dir.: Bruno Turner. 437 077-2. ADD. 43' 54".
- 8) SCHÜTZ: *Motetes para doble coro*. Coro de la Catedral de Regensburg, Conjunto de Metales de Hamburgo y Ulsamer Collegium. Dir.: Hans-Martin Schneidt. 437 078-2. ADD. 53' 23".

- 9) DE PROFUNDIS. Cantatas de Schütz, Tunder, Bruhns, Weckmann y Strungk. Zedelius, Schopper y Musica Antiqua de Colonia. 437 079-2. DDD. 53' 13".
- 10) **FROBERGER: Lamentación sobre Fernando III y Suites números 1 6.** Kenneth Gilbert, clavecín. 437 080-2. ADD. 62' 25".
- 11) **MUFFAT: Suite Indissolubilis Amicitia y Concerto Bona Nova. BIBER: 3 Sonatas y Battalia a 10.** Concentus Musicus Wien. Dir.: Nikolaus Harnoncourt. 437 081-2. ADD. 53' 33".
- 12) **VIVALDI: 3 Cantatas.** René Jacobs y Complesso Barocco. Dir.: Alan Curtis. 437 082-2. ADD. 60' 14".
- 13) **STEFFANI: Duetos de cámara.** Mazzucato, Watkinson, Eswood, Elwes, Curtis. 437 083-2. DDD. 54' 50".
- 14) **L. COUPERIN: 4 Suites.** Alan Curtis, clavecín. 437 084-2. ADD. 55' 44".
- 15) **CLÉREMBAULT: Orphée y Médée.** Yakar, Goebel, Hazelet, Medlam, Curtis. **Suites 1 y 2.** Kenneth Gilbert, clavecín. 437 085-2. DDD/ADD. 67' 19".
- 16) EL PARNASO FRANCÉS. Obras de Marais, Rebel, F. Couperin y Leclair. Musica Antiqua de Colonia. Dir.: Reinhard Goebel. 437 086-2. ADD. 73' 49".
- 17) **GILLES: Requiem. CORRETTE: Carillon des morts.** Rodde, Nirouët, Hill, Studer, Kooy, Collegium Vocale de Gante y Musica Antiqua de Colonia. Dir.: Philippe Herreweghe. 437 087-2. ADD. 48' 50".
- 18) CONCIERTOS INGLESES BARROCOS. Obras de Stanley, Arne, Boyce, Geminiani, Hellendaal y Avison. The English Concert. Dir.: Trevor Pinnock. 437 088-2. ADD/DDD. 63' 59".
- 19) MÚSICA DE CÁMARA ALEMANA ANTERIOR A BACH. Obras de Reinken, Buxtehude, Rosenmüller, Westhoff y Pachelbel. Musica Antiqua de Colonia. 437 089-2. ADD. 66' 38".
- 20) LA FAMILIA BACH ANTES DE JOHANN SEBASTIAN. Cantatas de J. M. Bach, G. Ch. Bach y J. Ch. Bach. Zedelius, Cordier, Elliot, Meens, Schopper, Varcoe, Musica Antiqua de Colonia y Cantoría Renana. Dir.: Reinhard Goebel. 437 090-2. DDD. 60' 19".

Interpretación:

★★★ (4, 5, 12, 13)

★★★★ (1, 2, 6, 9, 15, 17, 20)

★★★★★ (3, 7, 8, 10, 11, 14, 16, 18, 19)

Sonido: de ★★★★★ a ★★★★★

dad interpretativa. Por encima de algunas veleidades (¿quién no las tiene hoy en el mercado discográfico?) el sello plateado puede enorgullecerse con entera justicia de poseer un catálogo de música "antigua" envidiable por cantidad y calidad. Las poco más de veinte horas que recoge la presente "Collection argentea" son buena muestra de lo dicho.

Empaquetados en una caja sobria y muy "clásica" del estilo de Archiv, estos veinte cedés ofrecen joyas de incalculable valor, junto a interpretaciones buenas y otras algo menos. Eso sí, incluso lo "menos bueno" tiene un nivel muy digno y en realidad la calificación que se le otorga en la cabecera de este comentario obedece a criterios de detalle más que a un demérito global de los discos calificados con "solo" tres asteriscos. Fundamentalmente, se trata de objeciones derivadas de aspectos vocales, en algún caso puede que de índole subjetiva. Nadie regateará a René Jacobs su categoría de gran músico, pero su impostación expresiva de las cantatas vivaldianas acaso albergue un planteamiento poco "latino", en singular contrapunto con la energía desatada por el acompañamiento de Curtis. En *La Dafne* de Gagliano la distorsión estilística arranca incluso de una materia prima vocal discutible, así como del conocido distanciamiento de Jürgens de las tendencias hoy ya basadas en estudios musicológicos realizados en Italia a partir de las fuentes históricas.

Ningún reparo admite la deslumbrante aportación de Pinnock y The English Concert, absolutamente idiomáticos y compenetrados con el estilo de Stanley, Boyce y Arne, además de contar con una sonoridad de notable pureza y precisión. Otro tanto cabe decir del par de discos que Musica Antiqua de Colonia dedican a música alemana anterior a Bach y a las poco escuchadas *Cantatas* de los ascendientes de Johann Sebastian. No todas las voces tienen la misma altura aquí, pero la realización instrumental es nuevamente ejemplar, por la claridad de las texturas, el vigor rítmico y la exactitud de la articulación.

Magnífica asimismo es la versión del *Requiem* de Gilels, cantado con vibración y tocado con una emotividad expresiva nada afectada. Como redonda es la antología de *Motetes* de Schütz, traducidos con la sobriedad y elegancia que en ningún momento excluye la pasión dramática.

Uno de los mejores discos de esta "Collectio argentea" es sin duda el dedicado a Tallis y Byrd. Se trata de una interpretación sencillamente conmovedora, hecha con absoluta propiedad estilística y un "sentido" expresivo, caluroso y humano, que no siempre encontramos en este tipo de versiones, con estricta adherencia a criterios "historicistas".

Particular interés reviste para el público español la aportación gregoriana del Coro de monjes de Montserrat, que abre la colección con un exquisito ramillete de responsorios de Navidad, cantados con buen empaste sonoro bajo la experta dirección de Gregorio Estrada. El complemento del disco, a cargo del coro de benedictinos de la abadía de

Münsterschwarzach, proporciona una interesante comparación de criterios interpretativos, dentro del gregoriano más ortodoxo.

Otro disco fantástico, de sonoridad fastuosa, articulación nítida y buen ensamblaje polifónico, es el dedicado a Gabrielli, cuyas *Canzoni e Sonate* resplandecen a los sonos potentes y un punto ácidos del Conjunto de Cornetas y Sacabuches de Londres.

Muy interesante el disco Palestrina, que recoge la monumental *Missa "Aeterna Christi munera"* y una colección de motetes, del propio Palestrina y de Orlando de Lassus. Es música grande, en el más amplio sentido de la palabra, y el conjunto que dirige Bruno Turner le hace la justicia debida, especialmente en lo que atañe a la ejecución musical ajustada y precisa. Es probable que esta música requiera un ápice de pasión, de calor, aquí menos acusados.

Una grabación temprana de Harnoncourt nos devuelve su estilo fresco, sin sombra de amaneramiento, de los primeros años. Es curioso el contraste que ofrece la música pomposa y sensual de Muffat con el fraseo cortante y el perpetuo "staccato" del Concentus Musicus Wien. La calidad metálica de la toma sonora refuerza esta sensación.

Mención especial hay que hacer de los discos ocupados por música clavecinística. Tenemos la estrella indiscutible de Kenneth Gilbert, interpretando en gran forma las bellísimas *Suites* y la milagrosa *Lamentación* de Froberger. Gilbert es el maestro del detalle, de la pulsación delicada y la articulación exquisita. A cierta distancia queda Alan Curtis, en todo caso un intérprete muy digno para las cuatro *Suites* de Louis Couperin.

El capítulo de la música francesa está muy bien servido, con unas excelentes versiones de Clérembault, donde destaca la voz importante de R. Yakar, y el buen soporte instrumental que lidera Alan Curtis, completándose el disco con otra soberbia aportación de Kenneth Gilbert. El disco titulado "El Parnaso Francés" posee amenidad en la selección de las obras y una apabullante lectura instrumental de Musica Antiqua de Colonia.

Se podrá aducir que en una colección de esta naturaleza "no están todos los que son", y en tal sentido siempre lamentaremos la escasa repercusión discográfica de nuestros compositores españoles. Ahora, "sí que son todos los que están" y además lo están de una forma absolutamente digna, con mención sobresaliente para muchos casos.

Hablando de Archiv, y descontada de por previsible la calidad técnica de los registros (excelentemente reprocesados), es inevitable referirse a la magnífica presentación de los libretos, que continúa la línea de seriedad musicológica y amplitud en la información que desde siempre nos ha ofrecido el sello plateado.

Bienvenida, por tanto, sea esta "Collectio argentea" un regalo para el oído y fuente de placer para todos los aficionados a la llamada "música antigua". Si tiene amigos aficionados a ésta, ya sabe cuál puede ser su mejor regalo navideño.

¿BACH AL PIANO? SÍ, GRACIAS

Pedro González Mira

- 1) **BACH: las 15 Invenciones en dos partes; las 15 Invenciones en tres partes.** Andras Schiff, piano.
- 2) **BACH: las 6 Suites inglesas BWV 806/11.** Andras Schiff, piano.
- 3) **BACH: las 6 Partitas BWV 825/830.** Andras Schiff, piano.

Marca: Decca

Soporte: disco compacto

Referencia: 411 974-2; 421 640-2.2 CDs;
411 732-2.2 CDs

Grabación: DDD

Duración: 47'4", 128'55", 137'23"

Serie: normal

Interpretación: **** (Suites inglesas)
***** (resto)

Sonido: *****

Sin por ello querer entrar en polémica, he decidido el título que aparece más arriba por el hecho de que otros lo hayan reabierto al defender como únicas posibles otras alternativas en el teclado bachiano. Me limito sólo a sugerir, y lo hago desde el plano más estrictamente personal: a mí me gusta. En cualquier caso, supongo que eso importa poco, por más que a mí me guste que a otros también les guste. Pienso en un Gould, una Tureck, una Argerich, un Gilels, un Barenboim, un Arrau, un Jarret, etc. Cuando el río suena...

Para mí es del todo lógico que se intente una aproximación a la música para te-

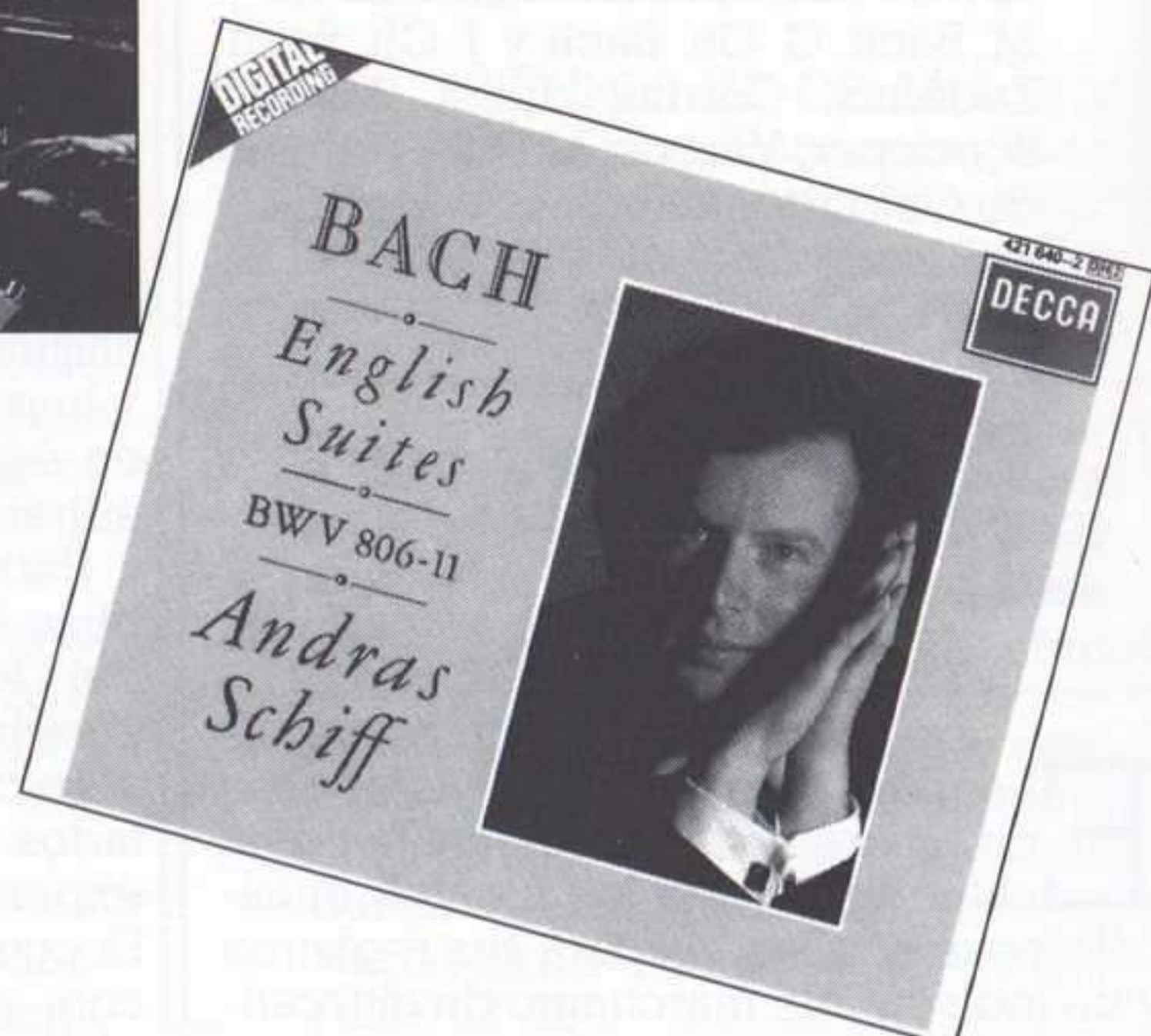
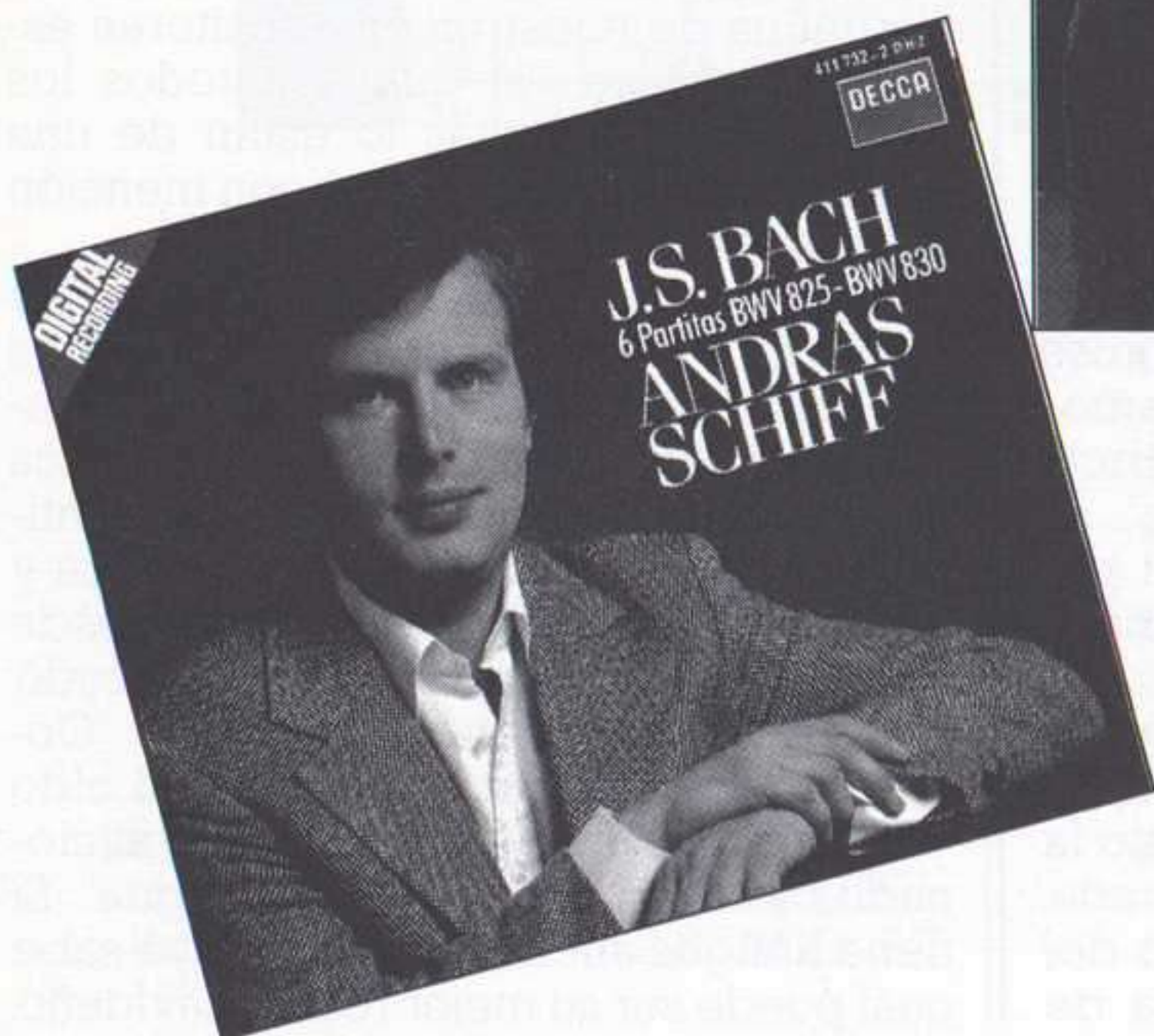
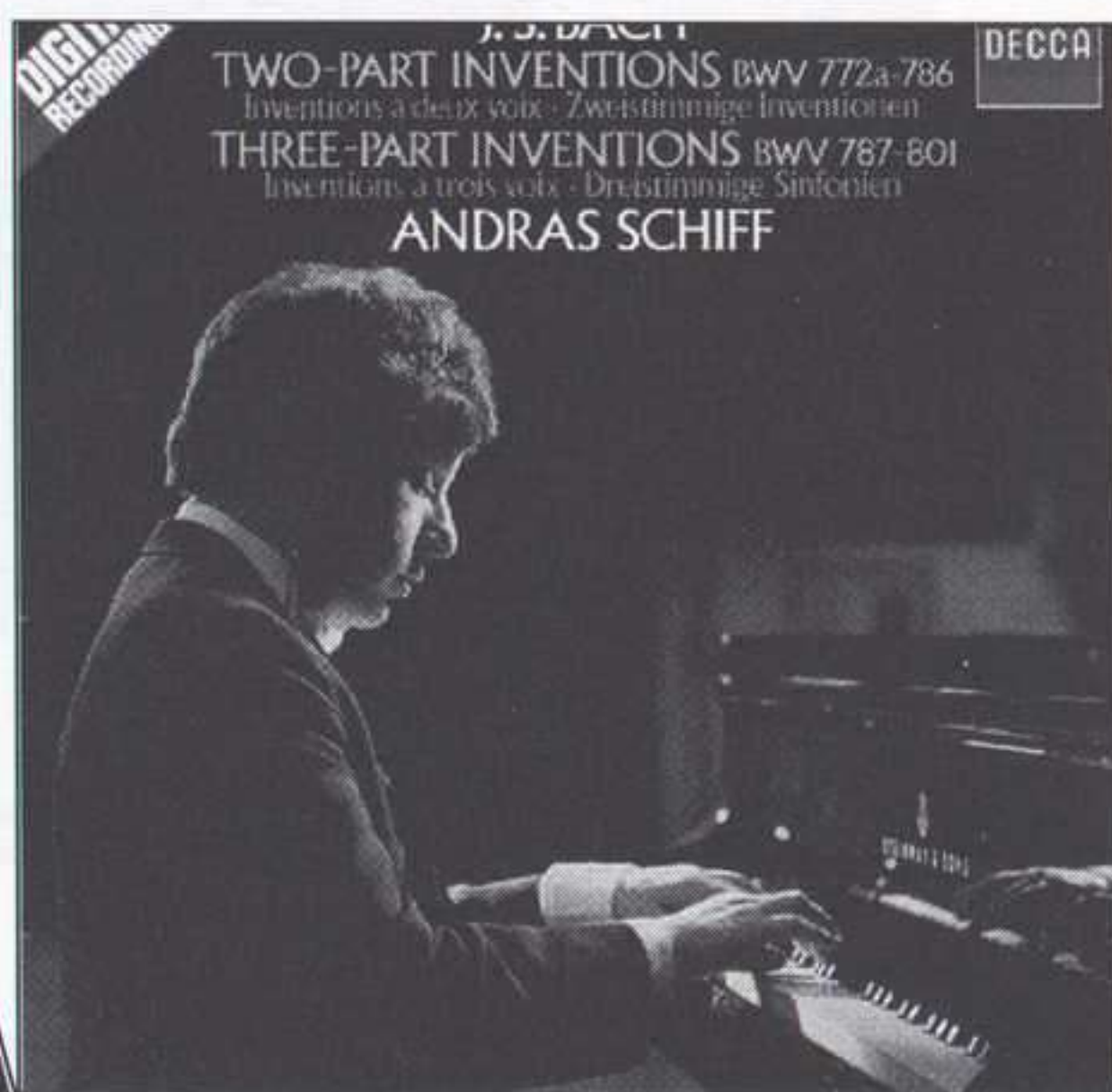
clado de Bach desde el piano, sin que ello suponga traición alguna. Por la sencilla razón —habrá de repetirse hasta la saciedad— de que, lejos de traicionar nada, lo que se hace es enriquecer lo que ya hay, o sea la música de Bach. Que, naturalmente, se deja, lo que seguramente no les suceda a otras. Pues bien, sea: no se toquen tales, pero déjese en paz a Bach, una fuente inagotable para descubrir nuevas fuentes expresivas partiendo de semejante inagotable manantial de propuestas musicales.

A los intentos antedichos (más a aquellos que no he nombrado) se añade el de este gran pianista que es Andras Schiff. Un gran pianista, desde luego, pero también un pianista que encuentra en los pentagramas bachianos una de sus más acertadas fuentes de inspiración. Ya lo dijo no hace mucho mi compañero y sin embargo amigo, Luis Carlos Gago, a propósito de la grabación de Schiff de *El Clave bien temperado*, que situaba —y no conozco persona más exigente, por concedora, a la hora de valorar una interpretación de esta música— a una considerable altura. Algo similar podría hacer yo ahora, aunque —para las obras que nos ocupan; en el caso de *El Clave* estoy totalmente de acuerdo con Gago— con algún matiz importante. El más importante se refiere al distinto tratamiento expresivo que Schiff concede a las *Suites inglesas* y a las *Partitas*. No entiendo por qué ve las primeras como una música de menor compromiso dramático y más suave desde el punto de vista sonoro que las *Partitas*. Por qué en estas últimas —cosa que no hace Schiff en las *Sui-*

tes— carga las tintas considerablemente —lo que me parece estupendo, pues la música lo está pidiendo a gritos—, sobre un discurso expresivo lleno de interrogantes y complejos subtextos, mientras que, para él, las *Suites* no pasan de placenteros y distendidos dictados musicales, todo lo hermoso que se quiera, pero sin el carácter y la fuerza necesarias para hacer justicia a una música que, en mi opinión, anda muy sobrada de ambas cosas. Quizá a este comentarista se le escapan las razones que puedan mover al pianista húngaro a tales consideraciones interpretativas. Personalmente, creo que se trata de una equivocación.

En muy otro orden hay que situar el trabajo de Schiff en su interpretación de las *Invenciones*. Aquí veo otra vez al músico que da en la diana. Se trata ahora de explorar en uno de los pentagramas más ricos e imaginativos de cuantos se escribieran en la época. Y Schiff lo hace con enorme fantasía, sin encorsetamientos, de manera libre y liberada, aunque sin perder en ningún momento la compostura: en mi opinión, se trata de una excepcional versión, que se escucha con facilidad y gran placer.

En resumen, recomendaría la compra de *Partitas* e *Invenciones*; no tanto de las *Suites inglesas*. Por cierto, ¿asistimos a un renacer de este pianista? Las grabaciones son de 1984 (*Partitas*), 1985 (*Invenciones*) y 1988 (*Suites*). A qué tanto esperar para su publicación...



N.º 120

METRÓNOMO

DISCOGRÁFICO



ALBAN BERG
LIEDER
1900-1925
JUGENDLIEDER
YOUTHFUL SONGS
SIEDEN FRÜHE LIEDER
SEVEN EARLY SONGS
LIEDER OP. 2

MITSUKO SHIRAI
HARTMUT HOLL

10419
DIGITAL RECORDING

DVORAK • MARRINER
ACADEMY OF ST MARTIN IN THE FIELDS

»FROM THE NEW WORLD«
SYMPHONY N.º 9
»AUS DER NEUEN WELT«

CARNIVAL OVERTURE
OTHELLO OVERTURE

10384
DIGITAL RECORDING

CAPPELLA
EDITION

HAYDN
SYMPHONIE NR. 36
VIOLINKONZERT NR. 4
KANTATEN

MARILYN SCHMIEGE
INGRID SEIFERT
CAPPELLA COLONIENSIS
HANS-MARTIN LINDE

10384
DIGITAL RECORDING

MENDELSSOHN
LIEDER
VOL. 2
VENEZIANISCHES
GONDELIED
FRÜHLINGSGLAUBE
DER BLUMENSTRAUSS
DAS ERSTE VEILCHEN

JOSEF PROTSCHKA
HELMUT DEUTSCH

10383
DIGITAL RECORDING

3. PRUSSISCHE QUARTETTE
3. PRUSSIAN QUARTETS
KV 575 - 589 - 590
PETERSEN QUARTETT

10434
DIGITAL RECORDING

TELEMANN
KANTATEN & ODEN
CANTATAS & ODES
RENÉ JACOBS
AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK BERLIN
TIRSIS AM SCHEIDEWEG
NACH FINSTERNIS
UND TODESSCHATTEN
DIE EINSAMKEIT
MEINES BLEIBENS
IST HIER NICHT

10338
DIGITAL RECORDING

CHANNEL CLASSICS
WINNING ARTISTS SERIES

ORPHEUS STRING QUARTET
DEBUSSY, RAVEL & DUTILLEUX

DIGITAL

stravinsky
LE SACRE DU PRINTEMPS
debussy
JEUX
AMSTERDAM
PIANO QUARTET

I SOLISTI ITALIANI
PROMENADE CONCERT
BARTOK / BOCHERINI / FRANZINI / GOTTSCHEWITZ / SCHALIKOVSKY
JANÁČEK / LISZT / MOZART / PAVANINI / PAVANINI / PAVANINI / PAVANINI
HAYDN / MOZART / PAVANINI

DENON

claves

CLAUDE BENIGNE BALBASTRE
PIECES DE CLAVECIN
PREMIER LIVRE

URSULA DUETSCHLER
HARPSICHORD

GIUSEPPE MARTUCCI
QUINTET OP. 45
TRIO OP. 59

GIOVANE QUARTETTO ITALIANO
MARIO BORCIANI
PIANO

claves

MENDELSSOHN
CONCERTO IN D MINOR - SYMPHONY NO. 8
IN D MAJOR - CAPRICCIO IN E MINOR

ALBERTO LYSY, VIOLIN
CAMERATA LYSY GSTAAD

SWISS CLARINET PLAYERS

THOMAS FRIEDLI
MOZART
PLEYEL
SALIERI
VANEROVSKY
ANONYMOUS

claves

BRHMS
Violin Concerto
Bruch
Violin Concerto No. 1

Raphael Oleg
Libor Pěšek
Royal Liverpool Philharmonic Orchestra

DENON

LISZT - WAGNER
TRANSCRIPTIONS
RIENZI • TANNHAUSER
ENDRE HEGEDŰS
PIANO

HUNGAROTON

JEHAN ALAIN
ORGANWORKS

BEATE RUX

HUNGAROTON

Eugène Ysaÿe
SIX Sonatas for Violin Solo
Vilmos Szabadi

HUNGAROTON

E.T.A. HOFFMANN
MISERERE B-MOLL
FÜR SOLI, CHOR UND ORCHESTER
KRISTINA LAKI, HILDEGARD LAJ, RICH. SOGNI, GWENDOLYN KELLERWAL, ALDO BALLEN, JESSE NICHOLAS HILLERBRAND, IAN KÖRNER, BURGHARDT KÖRNER, RUDOLPH SÄTTNER, ORCHESTER LEITUNG: ROLAND RAUER

HUNGAROTON

ENESCU
Symphony No. 1
Sinfonia Concertante for Cello & Orchestra, Op. 8

Valentin Areeu, Cello
George Enescu State Philharmonic
Orchestra of the Romanian Radio and Television

MARCO POLO

Alexander **GLAZUNOV**
Piano Music
Vol. 1
Tatjana Franová

MARCO POLO

BERG: Lieder de juventud; Siete últimas Canciones; Lieder Op. 2. Mitsuko Shirai, soprano; Hartmüt Höll, piano. CAPRICCIO, 10419. 605.75907

BRAHMS: Quinteto de cuerda Op. 111; Noche transfigurada. Camerata Académica del Mozarteum, Salzburgo. CAPRICCIO, 10427. 605.30670

DVORAK: Sinfonía núm. 9, «del Nuevo Mundo»; Oberturas «Carnaval» y «Otelo». Academy of St. Martin in the Fields. Dir.: Sir Neville Marriner. CAPRICCIO, 10386. 605.30647

HAYDN: Sinfonía núm. 36; Concierto para violín núm. 4; Cantatas. Capella Coloniensis. Dir.: Hans-Martin Linden. CAPRICCIO, 10612. 605.30787

MENDELSSOHN: Lieder, Vol. 2. Josef Protschka, tenor; Helmut Deutsch, piano. CAPRICCIO, 10363. 605.30639

MOZART: 6 Cuartetos de cuerda dedicados a Haydn. Cuarteto Petersen. CAPRICCIO, 10605. 3 CDs. 605.30738

MOZART: 3 Cuartetos «Prusianos». Cuarteto Petersen. CAPRICCIO, 10434. 605.30696

TELEMANN: Cantatas y Odas. Akademie für Alte Musik, Berlín. Dir.: René Jacobs. CAPRICCIO, 10338. 605.30605

CREPUSCULO EN EL MAR. Coro masculino Berühmte. CAPRICCIO, 10422. 605.30662

DEBUSSY/RAVEL/DUTILLEUX: Cuartetos de cuerda. Cuarteto Orpheus. CHANNEL CLASSICS, CCS 3892. 605.75865

SATHO: Homenaje a Weiss; A-l-i-c-e; Impromptu elegiaco. Ensemble Alba Musica Kyo. CHANNEL CLASSICS, CCS 4692. 605.75832

SCHUBERT: Sinfonía núm. 5; Rosamunda. Orquesta Anima Eterna. Dir.: Jos van Immerseel. CHANNEL CLASSICS, CCS 4292. 605.75857

STRAVINSKY: La Consagración de la primavera. DEBUSSY: Jeux. Amsterdam Piano Quartet. CHANNEL CLASSICS, CCS 4992. 605.75840

BALBASTRE: Piezas para clavecín. Ursula Duetschler, clavecín. CLAVES, 50-9206. 605.75998

MARTUCCI: Quinteto Op. 45; Trío Op. 59. Joven Cuarteto Italiano; Marco Borciani, piano. CLAVES, 50-9210. 605.75899

MENDELSSOHN: Concierto para violín; Sinfonía núm. 5; Capriccio. Alberto Lysy, violín. Camerata Lysy Gstaad. CLAVES, 50-9213. 605.75980

SWISS CLARINET PLAYERS, Obras de Mozart, Salieri, Pleyel, etc. CLAVES, 50-9212. 605.75881

BRAHMS: Concierto para violín. BRUCH: Concierto para violín núm. 1. Raphael Oleg, violín. Orquesta Real Filarmónica de Liverpool. Dir.: Libor Pesek. DENON, CO-79944. 605.75949

MOZART: La Betulia Liberata. Palacio, Banditelli, Russel, Salomaa, etc. Coro Centro de Música Antigua de Padua; Orquesta de Cámara de Padua y El Veneto. Dir.: Peter Maag. DENON, CO-79945/46. 2 CDs. 605.75931

RODGERS AND HAMMERSTEIN: Extractos de sus tres grandes musicales. Jones, Carewe, Smith, etc. Orquesta Royal Philharmonic Pops. Dir.: Michael Reed. DENON, CO-75077. 605.75915

CHEQUEO DE DENON PARA HI-FI. DENON, CO-75046. 605.75923

MELODIAS JAPONESAS. Orquesta de Cámara Jean François Paillard. Dir.: Jean François Paillard. DENON, Repertoire, DC-8116. 605.75964

MELODIAS JAPONESAS, Vol. 2. Jean Pierre Rampal, flauta; Lily Laskine, piano. DENON, Repertoire, DC-8115. 605.75972

PROMENADE CONCERT. I Solisti Italiani. Obras de Bartók, Boccherini, Barber, Tchaikovsky, etc. DENON, CO-75040. 605.75956

ALAIN: Obras para órgano. Beate Rux, órgano. HUNGAROTON, HCD 31450. 605.94312

BRAHMS, WEBER: Quintetos para clarinete. Bela Kovacs, clarinete. Cuarteto Kodaly. HUNGAROTON, HCD 31463. 605.94338

HAYDN, SCHUBERT: Tríos y Cuartetos vocales. Tomkins Vocal Ensemble. Ilona Prunyi, piano. Dir.: János Dobra. HUNGAROTON, HCD 31425. 605.94304

KODALY: Psalmus hungaricus; Danzas de Galanta; Danzas Marosszék. Coro Estatal Húngaro. Orquesta del Festival de Budapest. Dir.: Iván Fischer. HUNGAROTON, HCD 31324. 605.94296

LISZT/WAGNER: Transcripciones de «Rienzi» y «Tannhäuser». Endre Hegedus, piano. HUNGAROTON, HCD 12797. 605.94262

MOZART: Sinfonías núms. 19, 26 y 39. Orquesta del Festival de Budapest. Dir.: Iván Fischer. HUNGAROTON, HCD 31093. 605.94270

MUFFAT: Componimenti Musicali per il cembalo. Borbála Dobozy, clave. HUNGAROTON, HCD 31309-10. 2 CDs. 605.94288

YSAYE: Sonatas para violín solo. Vilmos Szabadi, violín. HUNGAROTON, HCD 31476. 605.94353

MUSICA DE MATRIMONIO. Diversos intérpretes. HUNGAROTON, HCD 31472. 605.94346

MUSICAL MEMORIES. Conjunto de arpas de Nueva York. Dir.: Astrid von Würtzler. HUNGAROTON, HCD 31458. 605.94320

LA NUEVA FLAUTA. István Matuz, flauta. Obras de Varese, Jolivet, Szigeti, etc. HUNGAROTON, HCD 31526. 605.94361

CHAUMONT: Suites de «El Libro de Organo». Hubert Schoonbroodt, órgano. KOCH, 312782. 2 CDs.

ETA HOFFMANN: Miserere. Laki, Laurich, Baldin, Killebrew, Hillebrand. Coro de la Radio de Colonia. Orquesta Sinfónica de la Radio de Colonia. Dir.: Roland Bader. KOCH, 3130. 605.94254

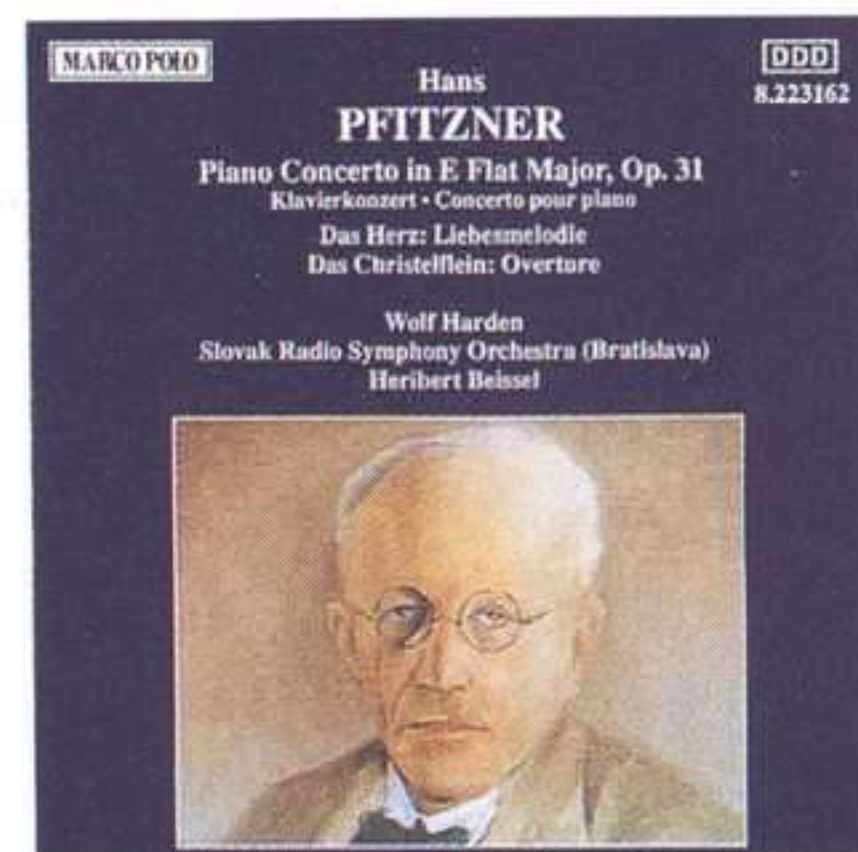
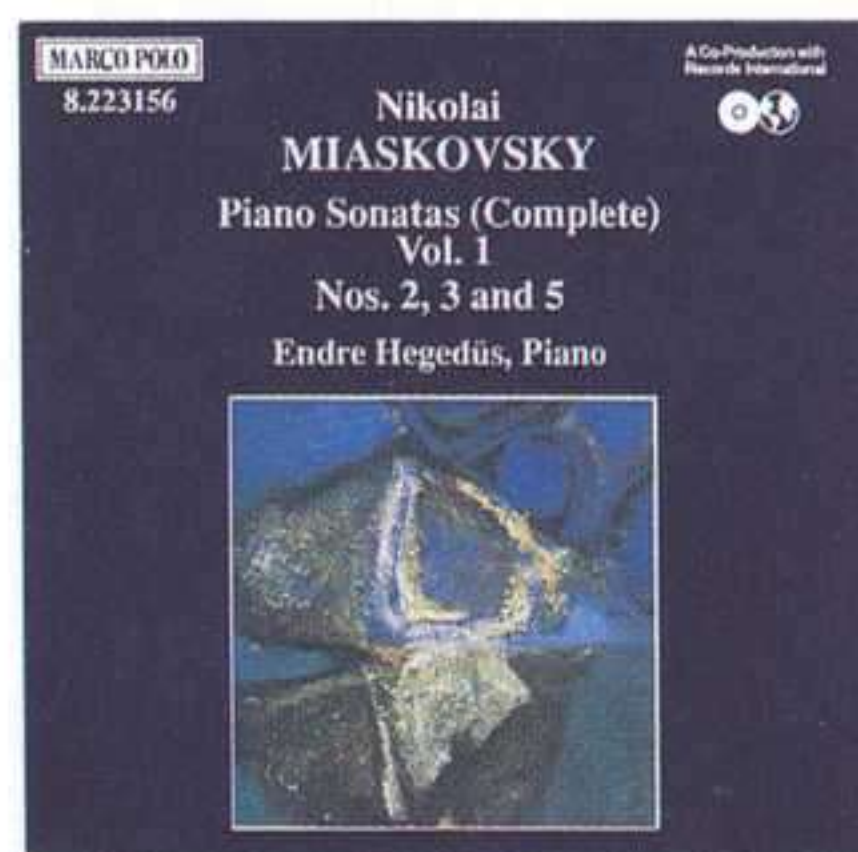
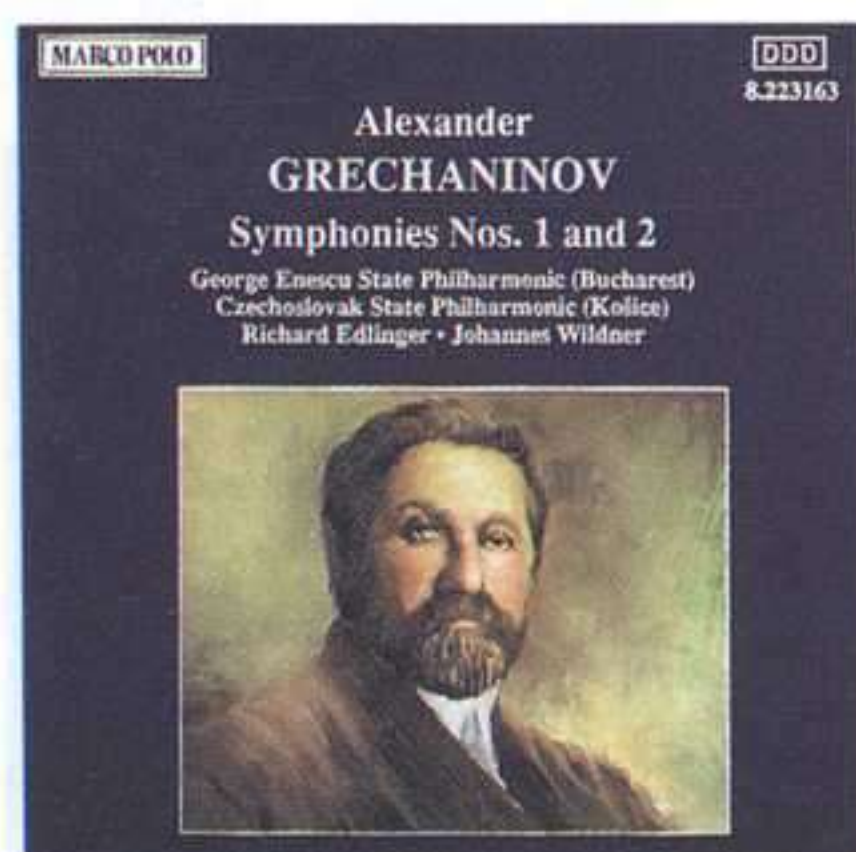
ALKAN: Música de cámara. Trío Alkan. MARCO POLO, 8223383. 605.30571

ENESCU: Sinfonía núm. 1; Sinfonía concertante para violonchelo y orquesta. Valentin Arcu, violonchelo. Orquesta de la Radiotelevisión Rumana. MARCO POLO, 8223141. 605.30043

ENESCU: Sinfonía núm. 2, etc. Coro y Orquesta Filarmónica de Moldova. Dirs.: Horia Andreescu, Ion Baciú. MARCO POLO, 8223142. 605.30050

ENESCU: Sinfonía núm. 3; Sinfonía de cámara para 12 instrumentos. Coro y Orquesta Filarmónica de Cluj-Napoca. Dir.: Ion Baciú. MARCO POLO, 8223142. 605.30068

ENESCU: Suite núm. 3; Voz de la Naturaleza, etc. Orquesta de la Radiotelevisión rumana. Dirs.: Gosif Conta, Remus Georgescu. MARCO POLO, 8223145. 605.30092





ENESCU: Suites núms. 1 y 2; Obertura de concierto. Orquesta de la Radiotelevisión rumana. Dirs.: Iosif Conta, Constantin Silvestri. MARCO POLO, 8223144.. 605.30084

ENESCU: Poema rumano núm. 1; Rapsodia rumana núm. 11. Coro y Orquesta de la Radiotelevisión rumana. Dir.: Iosif Conta. MARCO POLO, 8223146. 605.30274

ENESCU: Octeto de cuerda; Pieza para 10 instrumentos Op. 14. Diversos intérpretes. MARCO POLO, 8223147. 605.30415

GLAZUNOV: Música para piano, Vol. 1. Tatjana Franová, piano. MARCO POLO, 8223151. 605.30449

GLAZUNOV: Obras orquestales, Vol. 2. Orquesta Filarmónica de Hong Kong. Dir.: Antonio de Almeida. MARCO POLO, 8220444. 605.30027

GRECHANINOV: Sinfonías núms. 1 y 2. Diversos intérpretes. MARCO POLO, 8223163. 605.30480

D'INDY: Cuartetos de cuerda núms. 1 y 2. Cuarteto Kodaly. MARCO POLO, 8223140. 605.30035

MARSCHNER: Hans Heiling. Mohr, Seniglova, etc. Coro y Orquesta Filarmónica Eslovaca. Dir.: Ewald Körner. MARCO POLO, 8223306/7. 2 CDs. 605.30530

MIASKOVSKY: Sonatas para piano, Vol. 1. Endre Hegedius, piano. MARCO POLO, 8223156. 605.30464

MIASKOVSKY: Sinfonía núm. 6. Coro y Orquesta de la Radio Nacional Checoslovaca. Dir.: Robert Stankovsky. MARCO POLO, 8223301. 605.30514

PFITZNER: Concierto para piano núm. 1, etc. Wolf Harden, piano. Orquesta Sinfónica de la Radio Eslovaca. Dir.: Herbert Beissel. MARCO POLO, 8223162. 605.30472

RAFF: Sinfonía núm. 1. Orquesta Filarmónica Renana. Dir.: Samuel Friedman. MARCO POLO, 8223165. 605.30498

RAFF: Sinfonías núms. 3 y 10. Orquesta Filarmónica Estatal Checoslovaca. Dir.: Urs Schneider. MARCO POLO, 8223321. 605.30530

SCHREKER: Dir Gezeichneten. Cochran, Schmiege, Cowenete. Coro y Orquesta Filarmónica de la Radio de Dutch. Dir.: Edo de Waart. MARCO POLO, 8223328/330. 3 CDs. 605.30563

SPHOR: Cuartetos de cuerda, Vol. 6. Nuevo Cuarteto de Budapest. MARCO POLO, 8223256. 605.30506

CASELLA: Concierto para cuerda y batería; Concierto para violonchelo; Pupazetti para piano; Serenata para pequeña orquesta. Palm, Barberischi, Ragni, pianos. Orquesta del Festival de Villa Margiola. Dir.: Guiseppa Garbarino. NUOVA ERA, 7143/44. 2 CDs. 605.94403

MENOTTI: El teléfono; Ricercare y Toccata para piano; Canto de la lejanía. Banks, Ricci, Constanzo. NUOVA ERA, 7122. 605.94387

ROSSINI: La Pietra del Paragone. Müller, Molinari, Barbacini, Trovarelli, etc. Coro del Teatro Comunale de Modena; Orquesta de Cámara Musical. NUOVA ERA, 7132/33. 2 CDs. 605.94395

ROTA: Sinfonía para una canción de amor; Concerto soirée para piano y orquesta. Benedetto Lupo, piano. Orquesta Sinfónica Siciliana. Dir.: Massimo de Bernart. NUOVA ERA, 7063. 605.94379

AL COHN'S TONES. SAVOY, SV-0187. 605.94478

BOYD MEETS STRAUVINSKY. SAVOY, SV-0185. 605.94445

DEEP PEOPLE. SAVOY, SV-0186. 605.94460

«FATS Bud-Klook-Sonny-Kinney». SAVOY, SV-0181. 605.94437

JAZZ FOR PLAY BOYS. SAVOY, SV-0191. 605.94130

JAZZ RECITAL. SAVOY, SV-0192. 605.94148

MILDRED BAILEY: «Me and the blues». SAVOY, SV-0200. 605.94221

EDDIE BERT: «Musician of the Year». SAVOY, SV-0183. 605.94429

JOE WILLIAMS: «Everyday». SAVOY, SV-0199. 605.94213

PETE'S BLUES. SAVOY, SV-0196. 605.94189

SWING... SAVOY, SV-0188. 605.94106

THE COOL SOUND OF PEPPER ADAMS. SAVOY, SV-0198. 605.94205

THE CRAZY RHYTHMS. SAVOY, SV-0195. 605.94171

THE JAZZ HAPIST. Dorothy Ashby. SAVOY, SV-0194. 605.94163

THE JAZZ GUITARIST. Chuck Wayne. SAVOY, SV-0189. 605.94114

TROMBONES. SAVOY, SV-0190. 605.94122

WE DIG... DIXIELAND JAZZ. SAVOY, SV-0197. 605.94197

IARDBIRD SUITE. Herbie Mann. SAVOY, SV-0193. 605.94155

BEETHOVEN: Gran Fuga (versión piano a cuatro manos); 5 Piezas para piano; Seis Bagatelas. Stephan Möller, piano. THOROFON, CTH 2022. 605.75790

BLACHER: los tres Conciertos para piano. Horst Göbel, piano. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera y Filarmonía Pomorska. Dirs.: Rudolf Alberth, Takao Ukigaya. THOROFON, CTH 2167. 605.75550

BOCCHERINI: Cuartetos núms. 2, 3 y 5. Solistas de Cuerda de la Staatskapelle, Dresden. THOROFON, CTH 2084. 605.75584

HONEGGER: Rey David. Frühhaber, Georg, Immer. Solistas Instrumentales, Dortmund. THOROFON, CTH 2128. 605.75568

KORN: Variaciones Beckmeser; Sinfonía núm. 3; Exorcismos sobre fragmentos de Liszt. Filarmonía Suhl, Tiringia. Dir.: Olaf Koch. THOROFON, CTH 2153. 605.75527

MENDELSSOHN: Piezas líricas. Elzbieta Sternlicht, piano. THOROFON, CTH 2144. 605.75535

PEPUSCH/W. WILLIAMS: Música poética. Ensemble Música Poética. THOROFON, CTH 2055. 605.75774

ROLAND: Canciones judías. THOROFON, CTH 2123. 605.75576

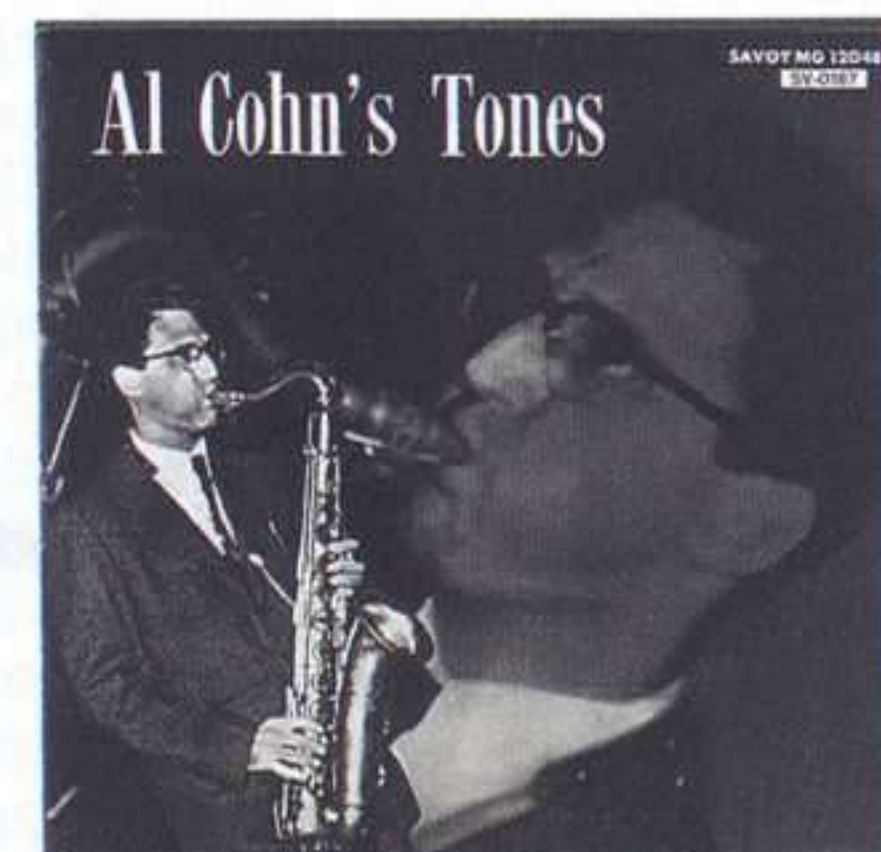
SCHUMANN: Tríos con piano núms. 2 y 3. Göbel Trío Berlín. THOROFON, CTH 2031. 605.75782

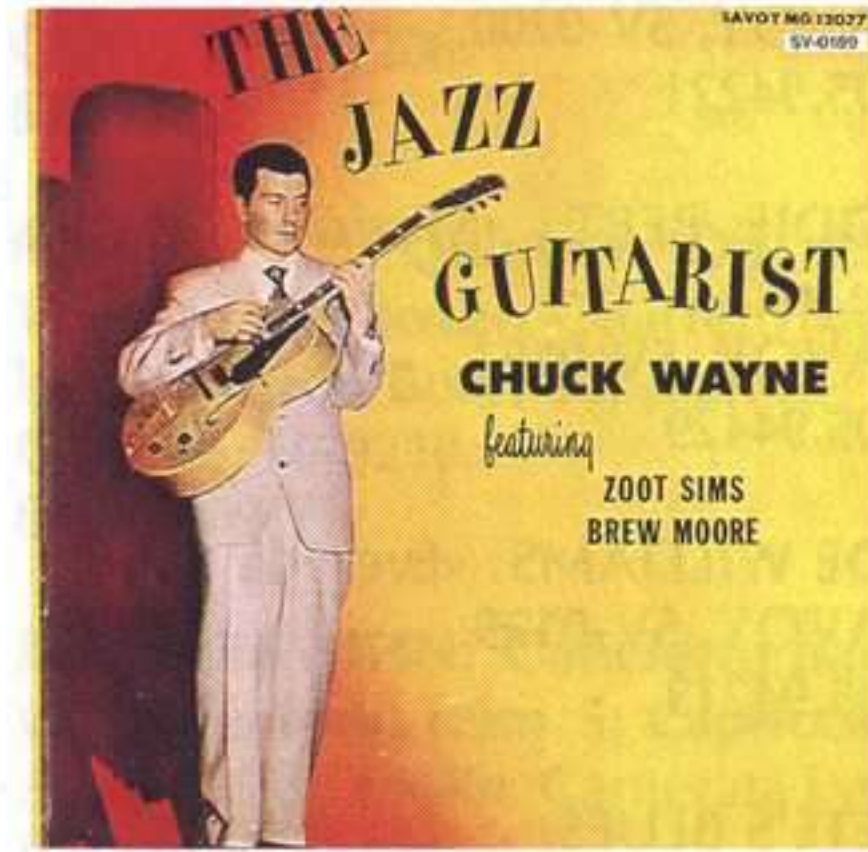
SCHUMANN: Davidsbündler-tänze. RAVEL: Gaspard de la Nuit. Matthias Zimmermann, piano. THOROFON, CTH 2152. 605.75543

DIVERTIMENTO. THOROFON, CTH 2100. 605.94239

FLÖTE PLUS. THOROFON, CTH 2086. 605.75519

SIEGFRIED BEHREND UND FREUNDE. THOROFON, CTH 2070. 605.75592





BOLETIN DE NOVEDADES • DICIEMBRE 92



SOUND SOLUTIONS, S. A.
Apartado de Correos 91
28100 ALCOBENDAS (Madrid)

Avda. Valgrande, 23
28100 ALCOBENDAS (Madrid)
Tel.: (91) 661 09 09
Fax: (91) 661 53 50

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 SOUND SOLUTIONS, S. A. de las que hemos informado en el presente boletín.

Los Compact-Disc de SOUND SOLUTIONS, S. A. se encuentran a la venta en los principales comercios de discos de toda España y en El Corte Inglés.

BOLETIN DE NOVEDADES • DICIEMBRE 92

CANCIÓN DE NAVIDAD

Elena Trujillo

TCHAIKOVSKY: Cascanueces. "Una canción de Navidad". Ballet de Youri Vámos. Filarmonía Clásica T-e-l-e-k-o-m, Bonn. Dir.: Heribert Beissel.

CONCIERTO DE NAVIDAD EN EL CARNEGIE HALL. Kathleen Battle, soprano; Frederica von Stade, mezzoprano; Wynton Marsalis, trompeta; André Previn, piano y director. Septeto Wynton Marsalis. Orquesta de San Lucas.

Marca: Sony

Soporte: disco compacto

Referencia: SXX 48038, 01-048235-10

Grabación: DDD

Duración: 76' 16", 76' 19"

Serie: normal

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★★★

Coincidiendo con la llegada de las fiestas navideñas, la firma Sony ha lanzado al mercado dos producciones discográficas que, por su contenido, están muy a tono con aquellas fechas de asueto: "Concierto de Navidad en el Carnegie Hall" y "El Cascanueces. Una Canción de Navidad".

A primera vista se podría pensar que nos encontramos frente a dos productos puntuales y oportunistas, orientados a conquistar los primeros puestos de ventas, aprovechando el crudo carácter consumista de las fiestas de pascua. Sin embargo, lejos de aquellas publicaciones comerciales —para "escuchar y tirar"—, en las que su viabilidad económica está por encima de su calidad, estos lanzamientos reúnen en sí mismos una serie de elementos que, por su carácter técnico y artístico, resultan atractivos para el usuario de a pie.

En esta línea se sitúa el trabajo discográfico "Concierto de Navidad en el Carnegie Hall", una grabación que ofrece una amplia variedad de estilos musicales en su repertorio, cuya interpretación está abalada por la profesionalidad de un reparto de lujo, integrado por figuras de reconocido nivel artístico dentro de los círculos musicales internacionales.

Y es que no resulta muy habitual encontrar en una edición discográfica tan singular —que puede ser adquirida en formato CD, y cinta de casete— a un grupo de artistas de la talla la soprano Kathleen Battle, el trompetista jazzístico Wynton Marsalis, la mezzo-soprano Frederica von Stade y la arpista Nancy Allen; todos ellos arropados musicalmente por la Orquesta de St. Luke's, The American Boychoir, The Christmas Concert Chorus y el Septeto de "Wynton Marsalis", bajo la batuta de André Previn, quien interviene también como solista al piano.

Los resultados no podían ser mejores



ya que, a este reparto de solistas de excepción, hay que añadir la calidad de sonido de esta grabación en directo —llevada a cabo por el productor Peter Gelb— para la que Sony no ha escatimado medios técnicos y humanos, dado que se trataba de uno de los más interesantes recitales de los que se celebraron el pasado año en la emblemática sala neoyorkina.

Se trata, por tanto, de una ocasión única para disfrutar de un variadísimo programa, que incluye una selección de piezas navideñas de lo más variopinto, con populares villancicos americanos e ingleses, pasando por algunas partituras de repertorio clásico, que se alternan con una miscelánea de cánticos espirituales, los alegres ritmos "calipso" y los sonos jazzísticos más puros. De esta forma, las fanfarrias de "The Twelve Days of Christmas", de "The Christmas Song" o de "Silent Night", pueden escucharse junto al sonido "swing" de la trompeta de Marsalis, al frente de su Septeto, en "Winter Wonderland" o "We three Kings of Orient are"; para recordar, finalmente a Mozart, con su **Alleluja**, interpretado por la cálida voz de Kathleen Battle.

Y, precisamente, una partitura del repertorio clásico como es **El Cascanueces**, de Tchaikovsky, ha sido elegida para dar vida al espectáculo musical "El Cascanueces. Una Canción de Navidad"; una producción que ha sido llevada a efecto por iniciativa de Unicef, en colaboración con Sony Classical, para ser emitida por televisión con motivo de la celebración del Día Internacional del Niño.

Con el lanzamiento de este producto se pretende difundir un bien cultural, como es la música clásica, en beneficio de uno de los colectivos más desfavorecidos en el tercer mundo, como es el infantil.

El valor artístico de esta grabación, que se podrá adquirir en CD, casete, VHS y laserdisc, radica en que se trata de una versión muy particular del popular ballet, ya que al libreto original, basado en un texto de E. T. A. Hoffman, se le ha adaptado el famoso cuento de Charles Dickens, "Canción de Navidad". De esta forma, la niña que en sueños tiene que luchar con el rey de los ratones para no perder su hermoso cascanueces con cabeza humana del ballet original de Tchaikovsky —protagonista del cuento de Hoffman "El Cascanueces y el rey de los ratones"—, se convierte en el malvado y avaro Scrooge quien, tras mantener a lo largo de su vida una actitud cruel hacia los niños, se ve obligado a vivir en sueños las más miserables y terribles experiencias con que nos puede deparar el destino; vivencias que producen en él una transformación total de su persona, una vez que despierta de tan angustiada pesadilla.

El Ballet de Youri Vámos da vida a los personajes de esta "Canción de Navidad", cuya interpretación musical corre a cargo de la Orquesta Klassische Philharmonie Telekom Bonn, bajo la dirección de Heribert Beissel.

Aunque la calidad sonora de esta grabación es alta, sin duda hay que recomendar la adquisición de las publicaciones en formato laserdisc o VHS, ya que permite al aficionado disfrutar con la vistosidad y colorido de las imágenes es este espectáculo, que ha sido grabado por Sony con los más avanzados sistemas de alta definición.

En definitiva, dos interesantes producciones discográficas que, tanto por su repertorio como por el valor artístico implícito en cada una de ellas, merecen ser tenidas en cuenta por el aficionado; sin que por ello se atente contra el verdadero y profundo espíritu navideño.

UN MONUMENTO VOCAL

Gonzalo Badenes



CANCIONES RUSAS DE GLINKA, BORODIN, CUI, BALAKIREV, RIMSKI-KORSAKOV Y TCHAIKOVSKY + 6 CANCIONES POPULARES RUSAS. Boris Christoff, bajo. Con M.-M. Tortelier y G. Marchesini, violonchelo; A. Labinsky, A. Cherepnin, S. Zapolsky, J. Reiss y N. Gedda-Nova, piano. Orquesta de la Asociación de Conciertos Lamoureux. Dir.: Georges Tzipine. Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio de París. Dir.: André Cluytens. Coros rusos de Feodor Potorjinsky.

Marca: EMI Classics
 Soporte: disco compacto
 Referencia: CZS 767496-2. 5 CDs
 Grabación: ADD mono estéreo
 Duración: 341'
 Serie: media

Interpretación: ★★★★★
 Sonido: ★★★★★

EMI había publicado ya dentro de su serie Références (7 63025-2) la integral de las canciones de Musorgski grabada por Christoff, un álbum de importancia capital que en su día fue premiado por RITMO. Ahora nos llega, en una reconstrucción técnicamente impecable, la colección antológica de canciones rusas que el bajo búlgaro grabó

en París (fundamentalmente en la Sala Wagram), entre 1954 y 1967. Se ha de señalar la circunstancia de que los registros, contra lo que indica EMI en la portada, son a veces tomas efectuadas en estéreo.

Christoff ha sido uno de los artistas más completos en la interpretación vocal del presente siglo. En la sección "Voces" de esta revista se apuntaron en su día las características técnicas e interpretativas del gran bajo búlgaro, sin duda el máximo creador de Boris Godunov luego de Chaliapin. Pero Christoff, que ha sido muy grande en el repertorio operístico (tanto en el ruso como en el italiano y en el francés) resulta único en el campo de la canción rusa. En éste, su inimitable timbre eslavo, aterciopelado y homogeneizado por una cierta nasalidad, su dicción impecable y su comunicatividad nos brindan un placer artístico supremo.

La excelente técnica vocal de Christoff y el hecho de que su voz se mantuviera prácticamente incólume a lo largo del periodo de tiempo en que fueron registradas las obras contenidas en este álbum, otorgan a las versiones un nivel muy homogéneo de calidad. En el aspecto expresivo, sabe diferenciar muy bien los diferentes estilos y climas de autores y obras.

Las canciones vienen agrupadas en bloques por autores. El acompañamiento no siempre es pianístico, y con frecuencia se alternan orquesta, piano y violonchelo, lo cual siempre produce una sensación de variedad dentro de cada uno de los bloques. Hemos de felicitarnos del alto nivel musical de los acompañantes, muy compenetrados con el cantante y con el estilo de las canciones. Varios de esos artistas, como Cluytens, Labinsky y Cherepnin, fueron frecuentes colaboradores de Christoff, tanto en la ópera como en el concierto.

Son 111 las canciones recogidas en estos apretados compactos y por razones obvias de espacio es imposible reseñarlas una a una. Se ha de destacar el tono majestuoso de canciones como "Antchar" y "El profeta", de Rimski, el lirismo apasionado de algunas de Glinka (como "Me acuerdo del dulce instante") o Tchaikovski ("Vana espera", que no es otra sino la versión rusa del goethiano "Nur wer die Sehnsucht kennt", una de las melodías más memorables jamás creadas por el autor de la *Patética*), esa amplia escena ("El destino") escrita por Rachmaninov a partir del célebre motivo homónimo de la *Quinta Sinfonía* de Beethoven, el exotismo de la "Melodía árabe" de Borodin o las escasamente conocidas de Cui y Balakirev.

Un rasgo notable de este repertorio, tan poco frecuentado en nuestras salas de concierto (salvo algunas canciones como la *Serenata de Don Juan* de Tchaikovsky o "Cristo ha resucitado" de Rachmaninov) es la gran variedad de las fuentes literarias. No sólo están los poetas rusos como Puchkin, Tolstoi, Lermontov, o Apoutchkin, sino también Byron, Goethe, Sully-Prudhomme, Hugo o Heine. En el caso de las canciones de Borodin, encontramos algunas cuyo texto se debe al propio autor.

En suma, estamos en una de las grandes publicaciones de la temporada. Un auténtico monumento vocal, servido con amor y autenticidad. Hay empero un detalle en la edición que debería de haberse cuidado. Es la inclusión de los textos cantados y su traducción a alguna de las lenguas que podemos manejar los habitantes de esta parte de Europa. Seguramente, EMI ha tenido razones de orden presupuestario para omitir los textos. El libreto que acompaña el estuche no informa de las obras sino de modo sumario (cosa lógica, por otro lado). Y también hay un interesante trabajo de Alan Blyth acerca de Christoff. Pero, insisto, si queremos gozar totalmente con estas interpretaciones magistrales el disponer de la letra de las canciones resulta necesario. Máxime cuando esta política de austeridad en los libretos es práctica bastante generalizada en las series medias de EMI.

CALLAS



L A D I V I N A

*Madama Butterfly • La bohème
Tosca • Turandot • Gianni Schicchi • Carmen
La traviata • Rigoletto*

CD



UNA INTERPRETACIÓN PIONERA

Luis Dalda Gerona



harmonia mundi
FRANCE
HMX 290772.83

JOHANN SEBASTIAN BACH

Joh. Seb. Bach.

L'ŒUVRE D'ORGUE
THE ORGAN WORKS * ORGELWERKE

LIONEL ROGG
Orgue historique Silbermann d'Arlesheim

BACH: La obra para órgano. Lionel Rogg, al órgano histórico Silbermann de Arlesheim (Suiza).

Marca: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto.
Referencia: HMX 290772. 290783. 12 CDs
Grabación: ADD
Duración: 12 h. 33'
Serie: Económica (12 CDs al precio de 4)

Interpretación: entre ★★★★★ y ★★★★★
Sonido: ★★★★★

El presente registro sonoro sobre la **Obra para órgano** de Bach fue realizado en el año 1970. Ahora la casa discográfica Harmonia Mundi ha tenido el gran acierto de volverlo a recuperar gracias a una nueva edición en 12 CDs. Esta versión de la obra organística de Bach constituyó, en su momento, una de las más importantes realizaciones discográficas de Lionel Rogg. En aquella época el joven organista suizo —con apenas 34 años— se lanza a tan valiente aventura no sin antes haber ofrecido en el Victoria Hall de Ginebra,

a los 25 años de edad, diez recitales en los que ofreció toda la **Obra para órgano** del Cantor. Alumno de Pierre Segond en el Conservatorio de Ginebra, en la clase de órgano, y de Nikita Magaloff, en piano, Lionel Rogg es, sin lugar a dudas, uno de los más importantes organistas internacionales de la actualidad. Ha grabado ya en tres ocasiones la obra completa de Bach, en 1980 la integral Buxtehude (galardonada con el Deutscher Schallplattenpreis) y en 1970 una versión para órgano de **El Arte de la Fuga** que le valió el Grand Prix du Disque de la Academia Charles Cros.

En la presente grabación se recoge casi la totalidad y lo más importante de la obra para órgano de Bach: Preludios y Fugas (y Fugas solas) de los primeros años, las 5 Toccatas, las tres grandes Partitas (o variaciones corales), las obras de influencia italiana (**Pastorale, Canzona, Allabreve**, etc.), el **Orgelbüchlein** (Pequeño Libro de Órgano), Corales no pertenecientes a ninguna colección en particular y procedentes de las épocas de Lüneburg, Arnstadt, Weimar o Leipzig, la **Passacaglia BWV 582**, las Fantasías y Fugas, las Fuguetas sobre temas de coral, los **Corales de Leipzig**, los **del**

Dogma, los **6 Corales "Schübler"**, las **Variaciones Canónicas**, las **Sonatas en trío** y finalmente, los Preludios y Fugas de los últimos años. A pesar de que, a la vista del amplio contenido, se incluye lo más significativo, se observan al mismo tiempo importantes ausencias, justificadas de un modo u otro según los casos. Faltan, por ejemplo, las transcripciones que el propio Bach realizó, adaptándolas al órgano, de composiciones orquestales de Vivaldi y del Príncipe Juan Ernesto de Sajonia-Weimar (**Conciertos BWV 593, 594, 595 y 596**), así como algunos Preludios sueltos (**BWV 568 y 569**), el **Praeludium en La menor BWV 551**, la **Fuga en Do menor BWV 574** (sobre un tema de Legrenzi), numerosos Corales de procedencia diversa de dudosa paternidad, etcétera.

Otro capítulo importantísimo a tener en cuenta es el instrumento empleado. Aquí Lionel Rogg optó por utilizar solamente uno, perteneciente a la famosa dinastía de organeros Silbermann: el de Arlesheim, construido por Johann Andreas Silbermann en 1761, único ejemplar en Suiza de esta familia de artesanos. Desde el punto de vista estilístico, en el órgano de Arlesheim se conjugan de

manera perfectamente equilibrada la influencia francesa y alemana en el arte de la construcción de órganos, lo que posibilita la interpretación de la totalidad de la obra de Bach en toda su autenticidad.

Es muy difícil emitir un juicio crítico global frente a la interpretación del inmenso caudal de música que constituye la obra organística de Bach. La diversidad de formas, la gran variedad de los estilos compositivos utilizados por aquél, la riqueza en la disposición instrumental y la propia dificultad técnica que gran parte de las obras suponen para el intérprete exigen de este último una preparación altamente cualificada, desde el absoluto dominio técnico hasta los más altos conocimientos estilísticos referentes al fraseo y articulación, ornamentación, registración y otros aspectos de índole estrictamente musical relacionados con los textos y con la simbología sobre la que se fundamentan gran parte de las obras para órgano de Bach, de su entorno y de las generaciones de organistas de la Escuela Alemana del Norte que le precedieron. El registro discográfico llevado a cabo por Lionel Rogg en 1970 sobre la Obra de Bach coincide con un momento en que todos esos aspectos anteriormente mencionados comienzan a replantearse de nuevo, tanto por parte de los intérpretes como de los musicólogos e investigadores. La profundización en el estudio y aplicación de la manera de interpretar basándose en los tratados de la época y en el empleo de instrumentos originales no está haciendo más que empezar. Han pasado ya más de veinte años desde que Lionel Rogg realizara esta grabación y no es de extrañar que nos encontremos a estas alturas con unas versiones en cierta manera anticuadas y superadas, pero en las que ya se vislumbra a un intérprete bien orientado en la búsqueda de una nueva manera de concebir y ejecutar la música de Bach. Sería interesante realizar un estudio comparativo de las tres integrales organísticas de Bach llevadas a cabo por Lionel Rogg para darnos cuenta de su rico proceso evolutivo. Ésta, objeto de nuestro comentario, está marcada por la prudencia y por el afán del intérprete de ser lo más objetivo posible. Su Bach, en cierta medida, es algo riguroso y poco imagi-

nativo en algunos momentos. Adornos excesivamente rígidos y medidos, pocas concesiones agógicas y notable ausencia de articulaciones o muy poco pronunciadas. Ni el mismo Lionel Rogg concebiría, a estas alturas, tocar un Bach de esta manera. Pero aparte de todos estos aspectos, ya se ponen de manifiesto ciertos elementos básicos que nos llevan a definirle como un capaz y sólido intérprete: excelente técnica, caracterizada por su claridad y su bello toque; gran sentido del color, puesto de manifiesto en la registración empleada, y una tremenda fuerza y empuje a la hora de interpretar. A todo esto se debe que sus versiones, a pesar de lo dicho anteriormente, nunca resultan aburridas o monótonas.

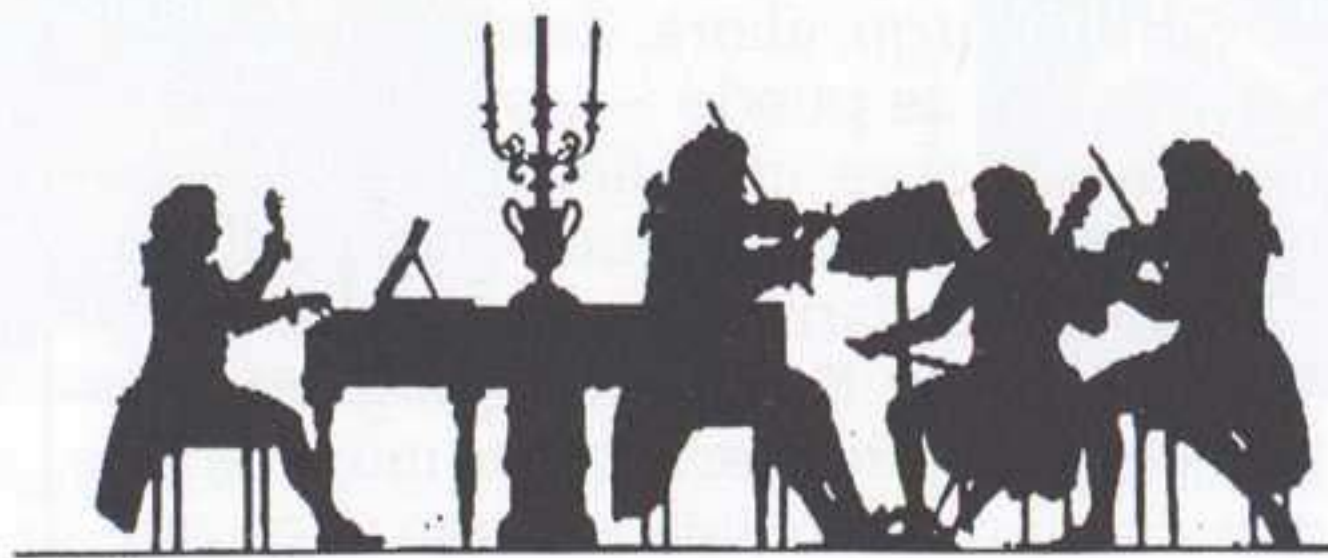
De entre la gran cantidad de composiciones recogidas en esta grabación, existen versiones de una gran altura interpretativa. Tal es el caso de la *Passacaglia y Fuga en Do menor BWV 582*, en donde Lionel Rogg pone de manifiesto en toda su dimensión, a través del empleo de todos los recursos en el toque y en la adecuadísima registración, la inagotable riqueza polifónica que este imponente fresco encierra. Asimismo, cabe resaltar las versiones que nos ofrece de las *6 Sonatas en trío BWV 525/530*, verdadera prueba de fuego de todo organista, en donde tres planos sonoros distintos dispuestos instrumentalmente a modo de dos voces superiores que dialogan en una misma tesitura bajo el soporte del bajo continuo desarrollan un discurso independiente en cada uno de los teclados del órgano y el pedaleo. Aquí Lionel Rogg se torna en un intérprete más lúdico, más recreativo, más camerístico, tal y como resulta del carácter de estas bellas *Sonatas*, las cuales no participan en absoluto del carácter religioso de otras obras del Cantor, sino que, por el contrario, constituyen un grupo de seis obras de música de cámara en el más sentido estricto de la palabra. En donde posiblemente podamos encontrar a un Lionel Rogg más rígido, demasiado prudente y mucho menos imaginativo es en aquellas obras en las que impera la libertad formal y en donde el denominado "stilus fantasticus" predomina de forma patente. De este carácter participan algunas de las obras en estilo libre del Cantor: las *Toccatas*

BWV 565 (la famosa en Re menor), *BWV 564* (Toccatas, Adagio y Fuga), la *Fantasia y Fuga en Sol menor BWV 542*, sólo por poner algún ejemplo característico. En lo referente a la gran cantidad *Corales* recogidos aquí (las tres grandes colecciones: *Orgelbüchlein*, *Leipzig* y *Dogma*, además de los corales aislados) Lionel Rogg se manifiesta altamente inspirado en unos casos y en otros demuestra que los toca por compromiso. Ciertamente es muy difícil acertar plenamente en todos y cada uno y resulta comprensible imaginar la tensión que puede reflejar el intérprete al imponerse la grabación de tal cantidad de música.

Otros aspectos que avalan la recomendabilidad de adquirir esta versión de Lionel Rogg es la excelente toma de sonido realizada por Harmonia Mundi, con una claridad y fidelidad del sonido del órgano Silbermann francamente envidiable. A lo largo de todo el recorrido que el intérprete hace de una u otra pieza, podemos percibir con toda perfección los distintos planos sonoros del instrumento y su acercamiento o lejanía según se trate de una u otra división del mismo (Grande Orgue, Positiv de dos, Echo-Récit y Pedal). Al mismo tiempo, Lionel Rogg despliega todas las posibilidades del órgano adecuándolas al carácter de cada una de las obras que ejecuta.

Otro detalle muy digno de tener en cuenta es el librito que acompaña al estuche. En el mismo se incluye, en tres idiomas, comentarios generales sobre la obra de Bach y un análisis de cada una de las composiciones a cargo del propio intérprete con el incipit temático de muchas de ellas. A todo lo anterior, habría que añadir la inclusión de un comentario general sobre la historia del órgano de Arlesheim, las restauraciones efectuadas en el mismo hasta la fecha de la grabación y la descripción pormenorizada de todos y cada uno de los registros que se distribuyen en las cuatro divisiones o cuerpos antes mencionados. En suma, nos encontramos ante una alternativa altamente recomendable tanto por la calidad interpretativa de Lionel Rogg como por la magnífica grabación y los comentarios incluidos. Y, por si fuera poco, con unas condiciones económicas altamente ventajosas: 12 CDs al precio de 4.

EL MUNDO
DE LA MÚSICA
EN GRABACIONES
NACIONALES
Y EXTRANJERAS



algueró discos

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

UN REPERTORIO
INIGUALABLE
EN CDs,
CASETES
Y LASER-DISC

EL LASER DISC, MUCHO MÁS (IV)

Pedro González Mira

- 1) **BRUCKNER: Sinfonía núm. 8** Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Herbert von Karajan.
- 2) **R. STRAUSS: Una Vida de Héroe.** Leon Spierer, violín. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir. Herbert von Karajan.
- 3) **R. STRAUSS: Don Quijote.** Antonio Meneses, violonchelo; Wolfram Christ, viola. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dr. Herbert von Karajan.

CONCIERTO DE SAN SILVESTRE, 1985. Obras de Weber, Leoncavallo, Puccini, Liszt y Ravel. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Hebert von Karajan.

Marca: Sony

Soporte: laser disc

Referencia: SLV 46 403.2 caras; 46 390.1 cara; 46 389.1 cara; 46 402.1 cara

Grabación: PAL,DDD

Duración: 87'16", 49'48", 46'16", 54'32"

Serie: normal

Interpretación: *****

Sonido: *****

Imagen: *****

Tres viejos conocidos y una novedad de esas que dejan huella, de las que no se olvidan. Los registros de la *Octava* de Bruckner y las dos obras de Richard Strauss fueron comercializados en su día por Deutsche Grammophon, pero como las tomas, bajo la égida de Michel Glotz y, por supuesto, realizadas por Günter Hermanns, fueron igualmente filmadas por Telemondial, ésta vendió los derechos a Sony, que ahora se encarga de la correspondiente publicación. El caso del cuarto laser, el Concierto de San Silvestre del 85, creo es diferente; aquí sólo se comercializa el laser disc. En cualquier caso, ésta ha sido la sorpresa (para los que no tuvieron entonces ocasión de escuchar el concierto), pues se trata, como después veremos, de un memorable disco.

Esta serie de artículos, que no sé cuándo acabará pero que va ya por el número cuatro, pretende resaltar aquello que, en cada caso, pueda aportar la imagen a una grabación de audio ya conocida. La ocasión viene aquí pintada, pues ése es el asunto en tres de los discos reseñados más arriba, el de Bruckner y los dos de Richard Strauss. En «los tiempos del cedé» a lo más que, desde estas páginas y en otros lugares de la revista, pudimos llegar fue a celebrar sendas versiones del octogenario más famoso del mundo de la música, realizadas en el cénit de su carrera: pero en ninguno de las tres ocasiones, aun siendo interpretaciones de bandera (véase calificaciones), versiones especialmente irrepetibles e históricas. Oídos los respectivos cedés, una *Octava* de Bruckner magnífica, muy bella, pero con erro-



res de concentración; un *Don Quijote* hermoso y comprometido pero algo tibio, excesivamente lírico, comparado con otros salidos de la misma batuta años antes; y una *Vida de Héroe* emocionante aunque con algún error de bulto demasiado perceptible. Y siempre lo mismo: la edad, en Karajan, al final, no perdonó.

Sin embargo, ahora, delante del televisor, viendo, se puede —y se debe— matizar más. Sobre unas filmaciones de extrema belleza e inusual originalidad, resulta particularmente emocionante observar al gran Karajan desplegando los brazos, pidiendo fuerza a sus músicos. El, que siempre mantenía a ultranza el control cuando dirigía, aparece aquí en más de un momento algo «tocado» por sus propias emociones; es decir, no hay tal «máquina de hacer música», sino un ser humano que disfruta de lo que escucha. Como fundamental es poder contemplar la particular relación montada entre Karajan y la Orquesta, algo muy especial. En algunos aspectos, la naturaleza de la filmación no sólo «aclara», sino que «defi-

ne»: así, la versión musical del *Don Quijote* alcanza una dimensión más fantástica e imaginativa, gracias a un estudiadísimo movimiento de cámara; la parte onírica de la obra adquiere de esta manera mayor dimensión.

En todo caso, la joya del lanzamiento es el disco del Concierto de San Silvestre del 85: grandeza, misterio, una fuerza inusitada, un fraseo de gloria... ¡He aquí al gran, al maravilloso Karajan! Los Intermezzi de *Payasos* y *Manon Lescaut*, calientes, a flor de piel; Liszt (*Rapsodia húngara núm. 5*) aparece «humanizado» y creíble; La Obertura de *Der Freischütz* alcanza dimensiones casi escatológicas... y es imposible disfrutar más viendo a los solistas de la Filarmónica de Berlín «fabricando» el *Bolero* de Ravel; la perfección debe estar bastante cerca de ésto.

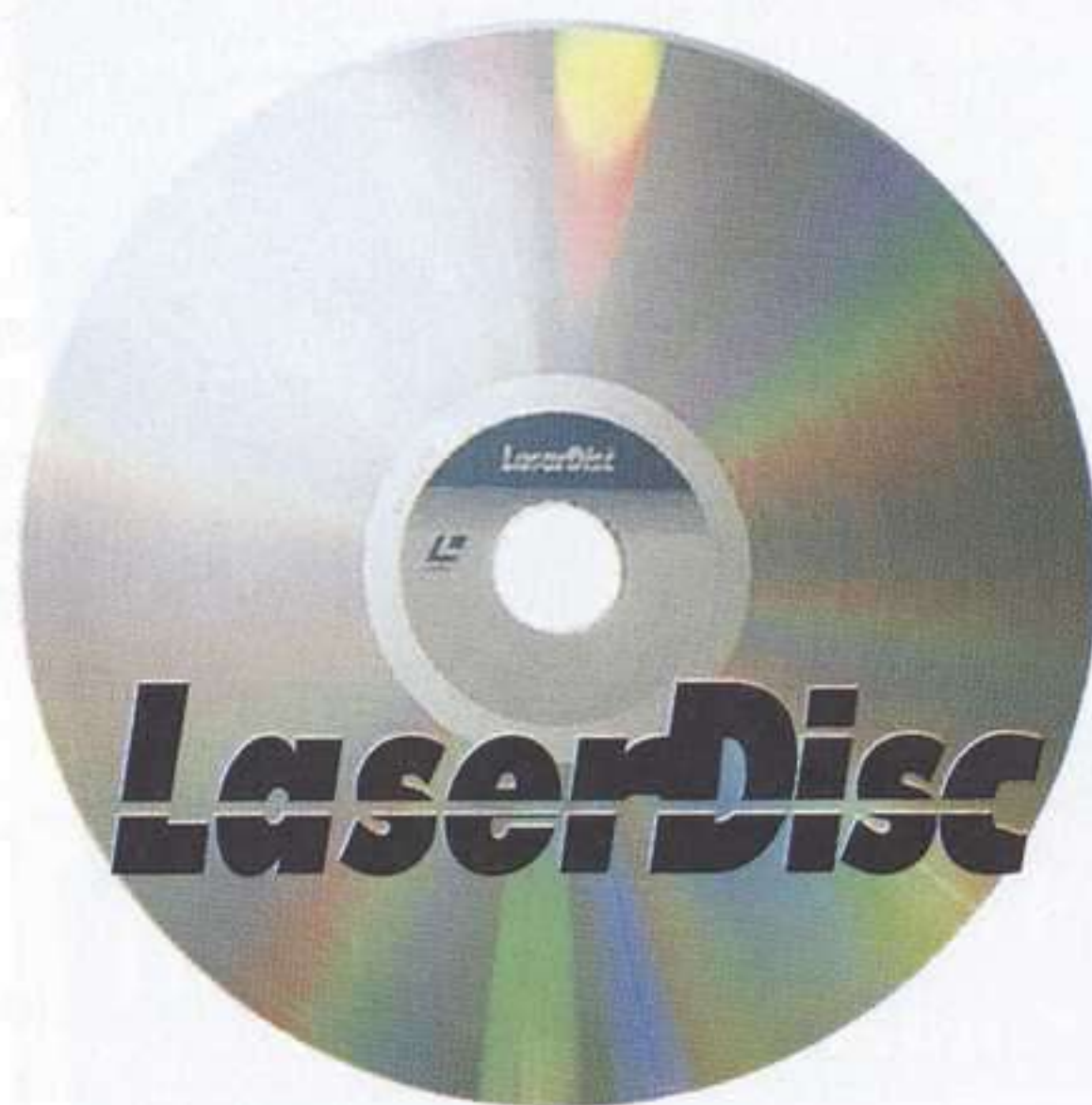
En definitiva, cuatro laser disc que justifican la existencia del soporte. Recomendando la compra de los cuatro, pero si por cualquier razón se tuviera que elegir, propondría en primer lugar el referido Concierto de San Silvestre.

El más alto nivel de interpretación



El mágico ambiente de un famoso teatro de ópera
Una soberbia interpretación vocal
Una magnífica vista desde el mejor asiento

El más alto nivel de interpretación **EN CASA**



Idem

Teletext con subtítulos en 4 idiomas



La Bohème - Puccini
San Francisco Opera House
Luciano Pavarotti / Mirella Freni



La Traviata - Verdi
Glyndebourne Festival Opera
Marie McLaughlin / Walter MacNeil

Teletext con subtítulos en 4 idiomas



Madama Butterfly - Puccini
La Scala
Yasuko Hayashi / Peter Dvorsky



Sir Georg Solti conducts
Tchaikovsky Symphony No. 4
Prokofiev Romeo and Juliet

Los Laser Discs pueden reproducirse una y otra vez sin sufrir desgaste. El mando a distancia permite la selección instantánea de su fragmento favorito. La calidad de la imagen es un 60% mejor que en VHS con calidad de sonido Compact Disc. Un lector Laser Disc le permite asimismo reproducir sus CDs. Si desea más información sobre puntos de venta de Laser Discs, llame al (91) 541 9020, o diríjase por teléfono o por escrito a: Marketing Department, Pioneer Electronic España, S.A., Avenida Salvatella 122, Poligono Salvatella, 08210 Barbera del Valles (Barcelona). Tel: (93) 729 0966.

LaserDisc™

**digital
AUDIO**

PIONEER
The Art of Entertainment

L
LASER DISC

Pioneer LDCE

BIENVENIDOS AL CLUB DEL COMPACTO

José Guerrero Martín



GRIEG: Aus Holberg's Zeit. TOLDRA: Vistes al mar. MONTSALVATGE: Concertino 1 + 13. JANACEK: Suite. Orquesta de Cambra del Palau de la Música Catalana. Dir.: Gonçal Comellas.

GUERRERO, F.: Villanescas. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Dir.: Jordi Casas.

CANCIONES TRADICIONALES CATALANAS. Orfeó Català. Dir.: Jordi Casas.

Marca: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: HMI 987004, HMI 987005,
HMI 987006
Grabación: DDD
Duración: 72' 54", 49' 59", 48' 31"

Interpretación: entre ★★★ y ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Dentro del programa conmemorativo del centenario del Orfeó Català, el Palau de la Música Catalana de Barcelona y el Consorcio que lo rige han querido contribuir con algo perdurable y a la vez anunciador de futuras alegrías para el melómano: la grabación

de tres discos compactos en los que intervienen sus tres masas estables y que supone el comienzo de una colaboración artística con el sello francés Harmonia Mundi, a través de su filial española.

La Orquesta de Cambra, el Cor de Cambra y el Orfeó Català, en efecto, son los tres embajadores artísticos del Palau de la Música Catalana de Barcelona. Los dos primeros, de joven existencia; el tercero, ya centenario, en fase de profunda renovación y puesta al día. Las tres masas estables, en definitiva, en periodo de ir haciendo camino en aras de un progreso que el tiempo, el trabajo bien hecho, la paciencia y la sedimentación habrán de decantar. Téngase ello bien en cuenta a la hora de juzgar el trabajo que tenemos ante nosotros: tres compactos grabados, respectivamente, en los meses de febrero, febrero y mayo de este año que ahora termina.

Bajo el epígrafe de "Colores de Europa", Grieg, Janáček, Montsalvatge y Toldrà son interpretados aquí por una orquesta de Cambra todavía desigual en sus familias instrumentales y, por lo tanto, con un sonido aún no bien definido. El eclecticismo de Montsalvatge y una

cierta línea de alguna manera común en las obras de los otros tres autores conforman un disco atractivo en el que los rasgos nacionales —o nacionalistas— sirven de cauce a características —o colores, como se dice en el título— autóctonas indudables. Gonçal Comellas, cuya labor al frente de la joven formación cabe calificar de positiva y meritoria, se muestra un tanto falto de "garra" en algunos momentos, lo que nos hace pensar que obedece a su concepción de cada una de las piezas a la vista de su tratamiento de las partes más lentas de las composiciones, tal vez lo mejor de su trabajo en este compacto.

El Cor de Cambra que dirige Jordi Casas está en evidente progresión a juzgar por las últimas actuaciones que hemos podido presenciar en directo. En el compacto que nos ocupa, el acierto es doble: al optar por un programa monográfico dedicado a un solo autor y por haber elegido a una figura tan gigantesca como es Francisco Guerrero (1528-1599). El compositor sevillano, por su calidad y por las oportunidades de lucimiento que otorga, es una buena piedra de toque para todo coro de cámara que se precie. La formación catalana sale airosa del empeño, pese a que también estamos aquí ante una personalidad aún no bien definida. Jordi Casas, experto en la materia, es una garantía de evolución por el buen camino.

El Orfeó Català, finalmente, también bajo la dirección de Jordi Casas, se mueve aquí a sus anchas con un repertorio de canciones tradicionales catalanas, la mayor parte de las cuales figuran entre las más famosas y difundidas. En el caso de este compacto, la importancia de la grabación deriva de un doble hecho. Por un lado, se trata —no se olvide— del centenario de la institución. Por otro lado, y lo que es más notable, hacía diez años que el Orfeó Català no grababa un disco. Estamos, pues, ante la reanudación de una tradición tras un lapso de tiempo que ha supuesto el necesario asentamiento de las bases que han de asegurar la renovación y puesta al día de la centenaria masa coral.

Obviamente, el Orfeó Català nunca ha renunciado a sus orígenes. De ahí que a la par que cultiva crecientemente el gran repertorio sinfónico-coral preste la máxima atención también a la canción popular surgida de las entrañas de la tierra catalana.

En conjunto, pues, estos tres compactos suponen un esfuerzo inicial dentro de una labor que se atisba prometedora y rica. Siempre y cuando, naturalmente, cunda la paciencia y no los nervios ni el deseo de alta rentabilidad inmediata, en todo caso malos consejeros en materia de arte.

EL INDÓMITO DARIUS MILHAUD

Juan Carlos Olite

MILHAUD: *El Buey sobre el tejado; Sonata para violín y piano núm. 2* (a); *Sinfonía de Cámara núm. 5; Sonatina para flauta y piano* (b); *Carnaval D'Aix* (c). André Gertler, violín; Alfred Holecek, piano (a). Josef Jelinek, flauta; Emil Leichner, piano (b). Josef Hála, piano (c). Orquesta Sinfónica Checa, Banda de viento de Praga, Orquesta Sinfónica de Praga. Dirs.: Libor Pesek y Jindrich Rohan (c).

MILHAUD: *Dos Poemas por Blaise Cendrars* (a); *Tres canciones negras* (b); *Pastoral* (c); *Cuatro Semblanzas para viola y piano* (d); *Sonata para viola y piano núm. 1* (e); *Suite Op. 161b; Sonatina para oboe y piano*. Brigitte Fassbaender, mezzo; Irwin Cage, piano (b). Joachim Grubich, órgano (c). Wolfram Christ, viola; Ivan Klánsky, piano (d). Karel Spelina, viola; Karel Friesl, piano (e). Coro Kühn (a) e instrumentistas de viento.

MILHAUD: *Concertino de Invierno para trombón y cuerdas; Sinfonía núm. 10; Música para Praga; Homenaje a Comenius* (a). Zdenek Pulec, trombón; Eva Zikmundova, soprano; Jindrich Jindrak, barítono (a). Orquesta Sinfónica Checa y Orquesta de la Radio de Praga. Dirs.: Krombholc, Kosler, Darius Milhaud y Josef Hrnčíř.

MILHAUD: *Cántico del Ródano* (a); *Scaramouche* (versión para saxofón y orquesta); *La Cheminée du Roi René; Preludios para órgano núms. 8, 7, 3; Sinfonía núm. 8, "Rodaniana"* (b). Jaroslav Tvrzsky, órgano. Coro Kühn (a). Orquesta Filarmónica Checa. Dirs.: Alexander Rahbari y Vaclav Neumann (b).

Marca: Praga

Soporte: disco compacto

Referencia: 250 007, 8, 12, 13

Grabación: ADD

Duración: 66' 10", 57' 5", 68' 2", 60' 9"

Serie: media

Interpretación: ★★★★★

Sonido: entre ★★★ y ★★★★★ (media)

Algo de atrevido, de alegre cinismo, tuvo el Milhaud de los años veinte; aquel que, con Poulenc sobre todo, parecía plantearse frente a la tradición con cierto distanciamiento, con cierto desdén, en ningún caso malévolo. Después, aun poseyendo la maestría del conocedor de su oficio, Milhaud extrajo de su pluma numerosas creaciones de desigual calidad. Esta última es la impresión que produce la revisión de su obra, justo en el momento de la celebración del centenario de su nacimiento, a través de la variada muestra que acaba de editar la compañía checa. Se trata de una serie de registros reali-

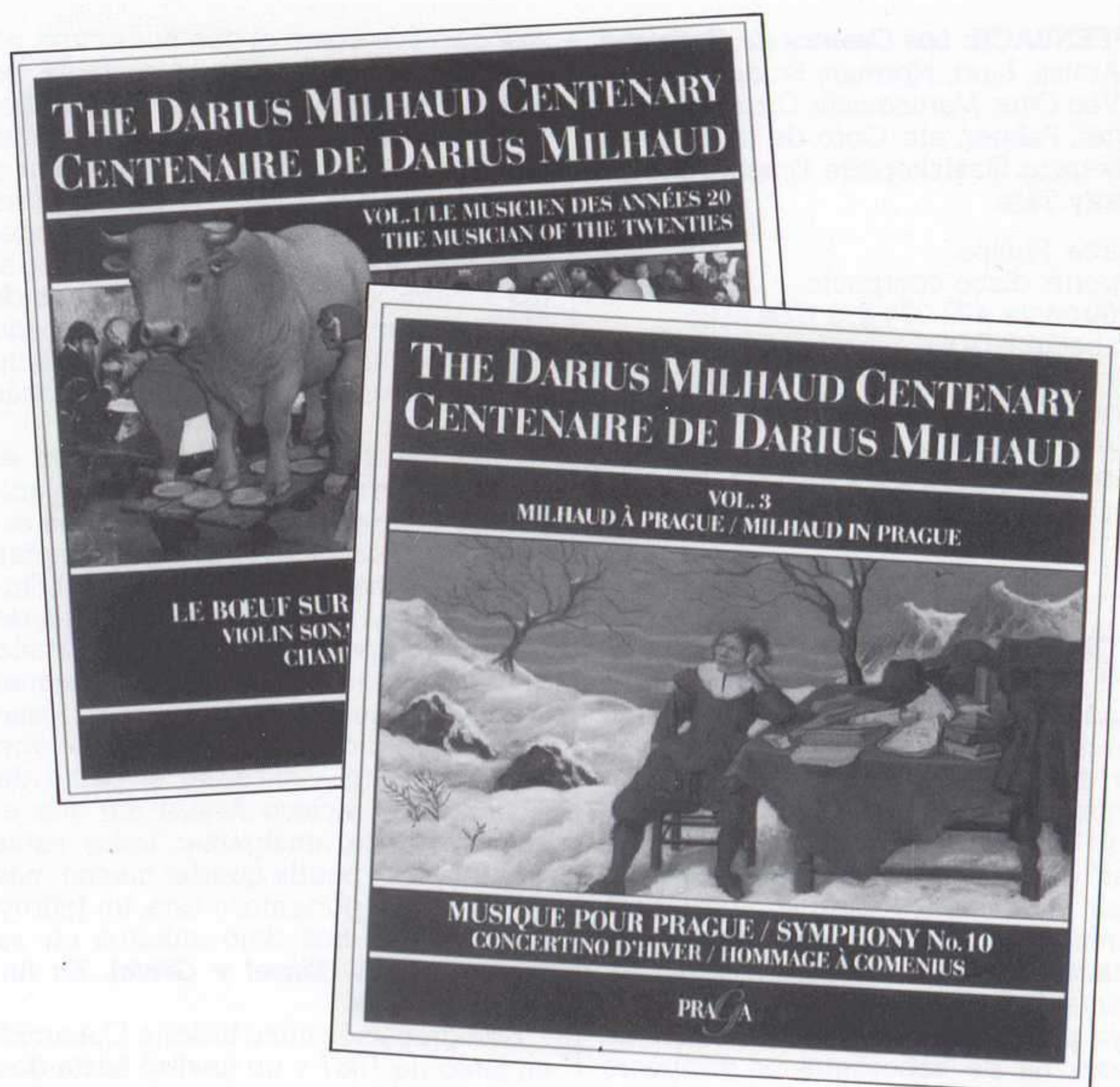
zados en los últimos veinticinco años. Su recuperación es, ante todo, loable, teniendo en cuenta la escasa repercusión que la efemérides del compositor francés está provocando en el mundo discográfico. Sin embargo, el Milhaud más inspirado, es decir, el músico rebelde, fresco, espontáneo, sólo planea ocasionalmente en estos discos. Por ello, en algunas de sus composiciones en estos discos. Por ello, en algunas de sus composiciones encontramos a Milhaud, buen artesano, pero más parco en imaginación y más inofensivo en su efecto estético de lo que cabría esperar.

Haciendo un repaso de las obras más sugerentes podríamos señalar, por ejemplo, una cuidada versión del popular *El buey sobre el tejado*, a cargo de Libor Pesek. Con aires brasileños también está concebida *Scaramouche*, creada originalmente para dos pianos pero que aquí aparece ejecutada en la versión, igualmente atractiva, para saxofón y orquesta —la lectura que los músicos checos nos ofrecen, no obstante, es academicista en exceso—. Asimismo son dignas de mención una serie de piezas destinadas a conjuntos de viento. *La Cheminée du Roi René* —muy bella, con reminiscencias de placidez renacentista— o la *Sinfonía de Cámara núm. 5* —en la que se alternan los momentos lúdicos con otros de reposada meditación—. El *Concertino de*

Invierno posee, por otra parte, la virtud de la indefinición armónica utilizada como elemento descriptivo, sobre todo en el dibujo de una atmósfera brumosa.

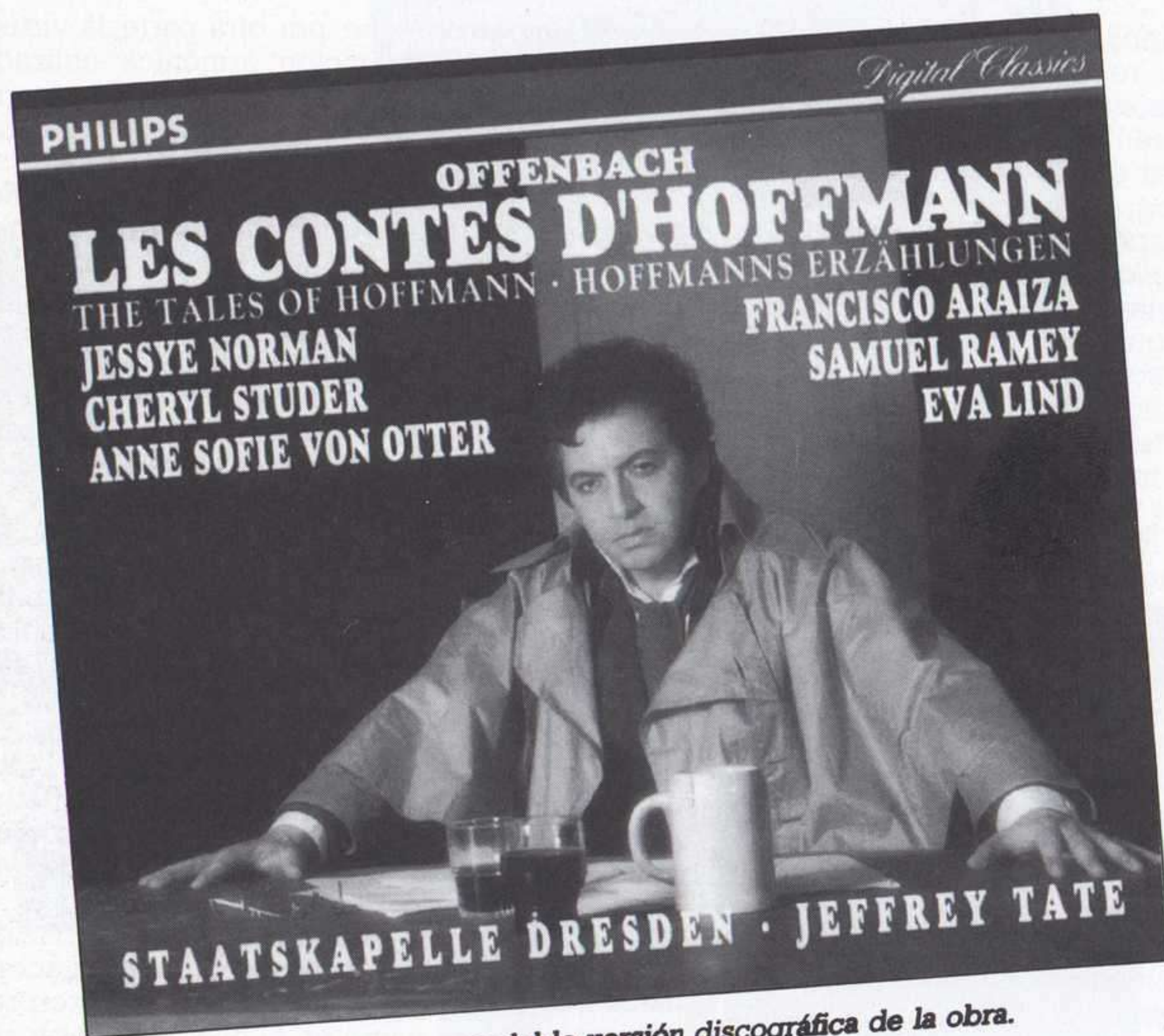
Del catálogo sinfónico de Milhaud se han escogido dos obras: la *Núm. 8 "Rodaniana"*, un plus sonoro, áspero unas veces, simplemente exuberante otras, servida en esta ocasión magistralmente por Vaclav Neumann en un registro en vivo de 1966; y la *Núm. 10*, más convencional. En esta selección de discos se incluye un registro histórico de gran valor, a saber, el propio compositor dirigiendo *Música para Praga*, una obra en su más puro estilo, chispeante y colorista. El apartado vocal está representado por piezas de escaso interés, aunque podemos mencionar la calurosa y extrovertida lectura de las *Tres canciones Op. 148b* que nos ofrece la Fassbaender. Obras menores son también las diferentes sonatas para diversos instrumentos, entre las que cabría subrayar la riqueza evocadora de la *Cuatro Semblanzas para viola y piano*, donde se nos muestra, una vez más, el Milhaud viajero.

Sin duda, es una importante aportación discográfica, que posee un nivel aceptable tanto en el campo de las interpretaciones como en el sonido; a pesar de ello, el Milhaud de mayor proyección artística habría que buscarlo en otros rincones de su catálogo.



¿ACABÓ EL CUENTO DE NUNCA ACABAR?

Pedro González Mira



Seguramente, la más recomendable versión discográfica de la obra.

OFFENBACH: *Los Cuentos de Hoffmann*.

Araiza, Lind, Norman, Studer, Ramey, Von Otter, Martinovicht, Cassinelli, Gautier, Palmer, etc. Coro de la Radio de Leipzig. Staatskapelle, Dresde. Dir.: Jeffrey Tate.

Marca: Philips

Soporte: disco compacto

Referencia: 422 374-2. 3 CDs

Grabación: DDD

Duración: 174' 53"

Serie: normal

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★★★

En un momento en que las compañías de discos, sin prácticamente excepción alguna, se quejan de que no venden ni un disco; de que, sea por donde sea, se ven obligadas a recortar gastos, a uno le llenan de perplejidad —como aficionado a la música, de gran gozo— productos como éste, es decir, grabaciones tan magníficamente planificadas, tan extraordinariamente realizadas como ésta, o sea, tan carísimas: intentaré explicar esta maravilla, pero vaya por delante que el comprador de discos ha de saber que un proyecto

discográfico como el que nos ocupa, no es que sea dudosamente rentable, es que no se amortizará jamás; todos debemos comprender que es necesario llevar al disco las mil y una barbaridades y tonterías —que venden— para que un determinado sello pueda abordar operaciones de imagen —que no comerciales— como estos increíbles *Cuentos de Hoffmann*, una interpretación que, desde luego, se sitúa desde ya a la cabeza de todas las existentes, incluidas las más recientes.

¿Se han fijado ustedes bien en el reparto? Han reparado en que, por ejemplo, las tres protagonistas femeninas están en manos de Eva Lind (Olympia), Jessye Norman (Antonia) y Cheryl Studer (Giulietta). O que para los roles de Lindorf, Coppélius, Miracle y Dapertutto se ha contado con la voz de Samuel Ramey. O que la Musa y Nicklausse están defendidos por Anne Sophie von Otter... Y junto a ellos, en el papel de Hoffmann, Francisco Araiza, sin que el encargado de amalgamar todas estas "voluntades", pueda quedar mucho más atrás en esta portentosa lista, un Jeffrey Tate que ya nos dejó atónitos en su grabación de *Hänsel y Gretel*. En fin, difícil dar más.

Esta grabación tiene historia. Comenzó en junio de 1987 y no finalizó hasta dos

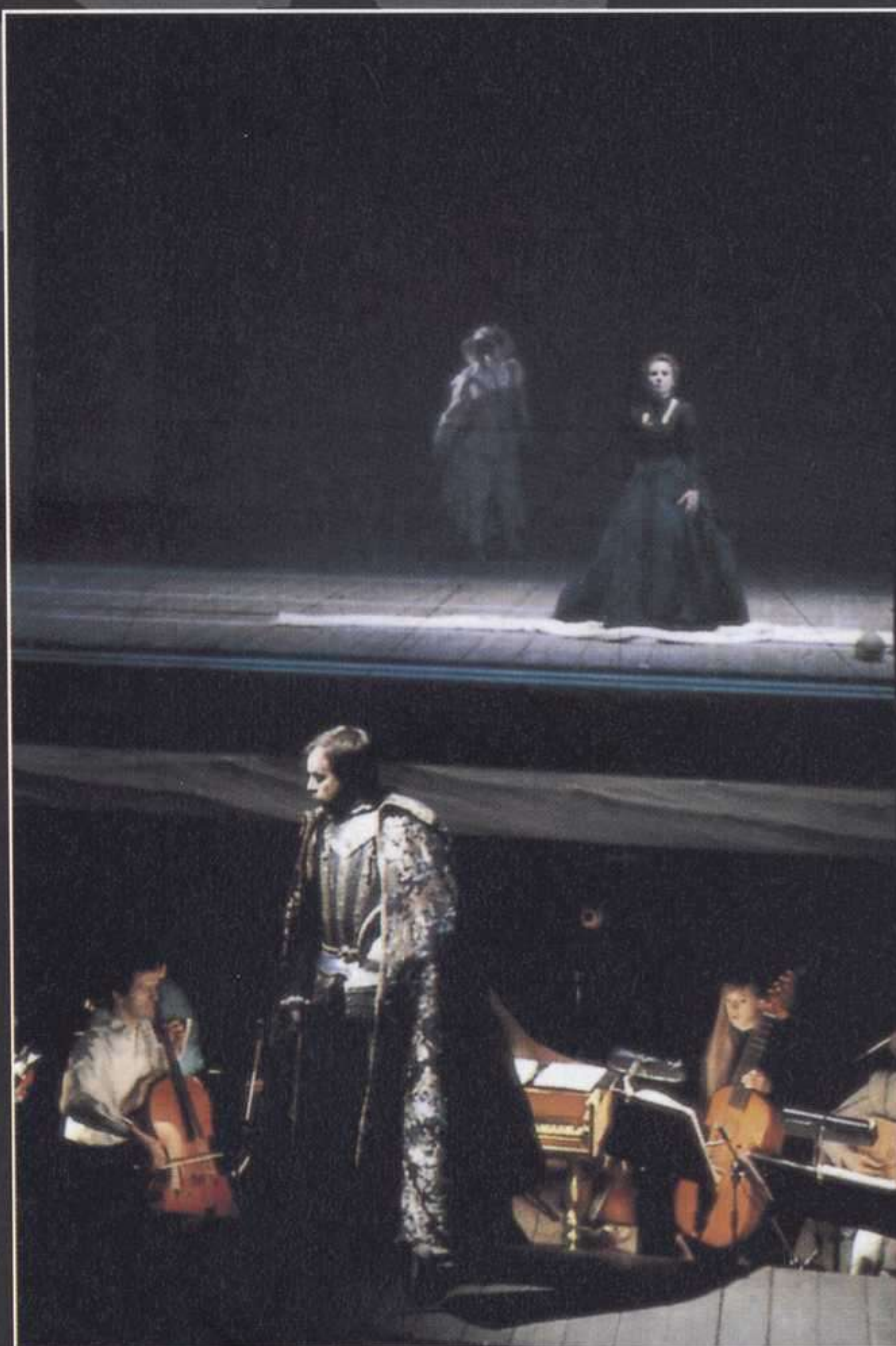
años después. Ignoro la razón de las sucesivas demoras (el registro continuó en junio del 88, pero tampoco finalizó en esa ocasión), aunque pensar en, repito, aunar a toda esta gente, debe de causar más de un problema. En todo caso, el resultado final no parece haberse resentido y, al contrario, posee una magnífica unidad en su continuidad. Tate ha utilizado para la grabación el manuscrito original de Offenbach, es decir, el que el autor dejó en el momento de su muerte y que no estaba completo. El trabajo que en su día realizó Ernest Guiraud (completar orquestación y escribir recitativos) lo ha realizado ahora Michael Kaye, para su nueva edición, que es en la que se basa la presente grabación. Esta restituye el orden original de los actos: Olympia, Antonia, Giulietta. El resultado es brillante y convincente: Giulietta casi se comprende mejor después de Antonia.

En cuanto a la interpretación, ya he dejado entrever mi opinión más arriba, y desde el título: acabó el cuento de nunca acabar; ya tenemos una versión en disco en la que no falla el director y sí los cantantes o al contrario; una interpretación prácticamente redonda, lo que en óperas como ésta está al borde de lo imposible: demasiado reparto, demasiada gente a poner de acuerdo. Y aquí todos están bien o muy bien, incluidos los menos importantes comprimarios. Tate tiene una visión de la obra particularmente fantástica, que encaja bien con el orden de los actos en la edición utilizada. Desde el Prólogo (aquí, primer acto), en el que la Von Otter está inmensa, hasta el cuarto acto, Giulietta de especial fogosidad, ferozmente sensual, se nota una progresión teatral particularmente interesante. La Studer está divina y no digamos la Norman, una Antonia de monumental talla vocal y dramática. Eva Lind, un encanto que, además, canta muy bien y compone el personaje con envidiable rigor. Jalonando toda la obra, Von Otter da una auténtica lección en todos los órdenes, sin que se quede muy atrás el trabajo de Samuel Ramey, absolutamente fantástico como actor, y más como cantante. Por último, Araiza cumple muy meritoriamente en Hoffmann; canta bien y compone bien. Si no está al mismo nivel que las chicas es porque el instrumento (y seguramente la técnica) no tienen semejante dimensión. Pero muy bien; no hay por qué hacer reproches. De Tate, magnífico, ya ha quedado dicho todo: un fenomenal trabajo, seguramente el más completo y mejor que haya escuchado, nunca en disco. A destacar la labor del Coro, realmente impresionante.

Ésta me parece una versión superior a las de Cluytens (segunda, claro), Bonyngé, Rudel y Ozawa. La recomendación es clara.



René Jacobs dirige "El Retorno de Ulises"



MONTEVERDI
**IL RITORNO
D'ULISSE
IN PATRIA**

Bernarda Fink
Christoph Prégardien
Christina Högman
Lorraine Hunt
Dominique Visse
Mark Tucker
David Thomas
Concerto Vocale
RENÉ JACOBS



HMC 901427.29 CD

"Un éxito indiscutible. Lo más fascinante
es el trabajo de René Jacobs"

Georges Gad, Le Monde de la Musique

ALUVIÓN CUARTETÍSTICO (y 2)

Luis Carlos Gago

- 1) **SCHUBERT: Cuartetos de cuerda D. 703, 804, 810 y 887.** Cuarteto Melos. Harmonia Mundi, HMC 901408.09. 2 CDs. 133' 30".
- 2) **HAYDN: Cuartetos de cuerda Op. 33; Cuartetos de cuerda Op. 1 núm. 3 y Op. 103.** Cuarteto Weller. Decca, 433691-2 y 433692-2. 2 CDs. 70' 57" y 63' 13". Serie media.
- 3) **SZYMANOWSKI: Cuartetos de cuerda núms. 1 y 2. WEBERN: Movimiento lento para cuarteto de cuerda.** Cuarteto Carmina. Denon, CO-79462. 44' 33".
- 4) **MENDELSSOHN: Cuartetos de cuerda Op. 13 y Op. 80.** Cuarteto Carmina. Denon, CO-79527. 53' 11".
- 5) **HAYDN: Las Siete Últimas Palabras de Nuestro Salvador en la Cruz.** Cuarteto Mosaiques. Astrée, E 8742. 72' 30".
- 6) **MOZART: Cuartetos de cuerda K 387 y 421.** Cuarteto de Cleveland. Telarc, CD-80297. 60' 5".
- 7) **SCHUMANN: Cuartetos de cuerda Op. 41; Quinteto para cuerda y piano, Op. 44.** Cuarteto Cherubini. Christian Zacharias, piano. EMI, CDS 754511-2. 2 CDs. 111' 10".
- 8) **CARTER: Cuartetos de cuerda núms. 1-4; Dúo para violín y piano.** Cuarteto Juilliard. Robert Mann, violín; Christopher Oldfather, piano. Sony, S2K 47229. 2 CDs. 136' 50".
- 9) **SHOSTAKOVICH: Cuarteto de cuerda núm. 8; Quinteto para cuerda y piano Op. 57.** Cuarteto Borodin. Dimitri Shostakovich, piano. Vogue, VG 651. 56' 21".
- 10) **SHOSTAKOVICH: Cuartetos de cuerda núms. 1 a 5.** Cuarteto Manhattan. Koch-Schwann, 310128 H1 y 310129 H1. 2 CDs. 78' 26" y 58' 44".
- 11) **SCHUBERT: Cuartetos de cuerda D. 353 y 887.** Cuarteto Allegri. Decca, 433693-2. 72' 56". Serie media.
- 12) **ELGAR: Cuarteto de cuerda, Op. 83; Quinteto para cuerda y piano, Op. 84.** Cuarteto Mistry. David Owen Norris, piano. Argo, 433312-2. 59' 39".
- 13) **HAYDN: Cuarteto de cuerda Op. 74 núm. 3. MENDELSSOHN: Cuarteto de cuerda Op. 13. MICA: Cuarteto de cuerda núm. 6. BOCCHERINI: Cuarteto de cuerda Op. 58 núm. 2.** Cuarteto Talich. Calliope, CAI 9698. 76' 22".
- 14) **WEIGL: Cuarteto de cuerda núm. 3. BERG: Cuarteto de cuerda Op. 3; Suite Lírica.** Cuarteto Artis. Orfeo, C 216901 A. 79' 8".
- 15) **VILLA-LOBOS: Cuartetos de cuerda núms. 15 a 17.** Cuarteto Bessler-Reis. Le Chant du Monde, LDC 278948. 52' 4".
- 16) **VAUGHAN WILLIAMS: Cuartetos de cuerda núms. 1 y 2; Phantasy Quintet.** Cuarteto Medici. Simon Rowland-Jones, viola. Nimbus, NI 5191. 65' 12".
- 17) **BEETHOVEN: Los cuartetos de cuerda.** Cuarteto Viach y Cuarteto Janáček. Praga, PR 254009-015. 7 CDs. 75' 6", 72' 15", 73' 40", 62' 56", 62' 52", 77' 30", 73' 47". Serie media.
- 18) **REGER: Cuartetos de cuerda Op. 109 y 121.** Cuarteto Joachim. Koch-Schwann, 310068 H1. 76' 67".
- 19) **TANSMAN: La obra para cuarteto de cuerda.** Cuarteto de Silesia. Etcetera, KTC 2017. 2 CDs. 140' 24".
- 20) **A. RUBINSTEIN: Cuartetos de cuerda núms. 1 y 2.** Real Cuarteto de Copenhague. Etcetera, KTC 1131. 57' 23".
- 21) **MALIPIERO: Cuartetos de cuerdas núms. 1 a 8.** Cuarteto Orpheus. ASV, DCD 457. 2 CDs. 124' 35".
- 22) **STRAVINSKY: Tres piezas para cuarteto de cuerda; Concertino para cuarteto de cuerda; Doble canon para cuarteto de cuerda. RAUBENSTOCK-RAMATI: Cuarteto de cuerda núm. 2. VON EINEM: Cuarteto de cuerda núm. 1.** Cuarteto Alban Berg. EMI, CDC 754347-2. 51' 9".

Interpretación:

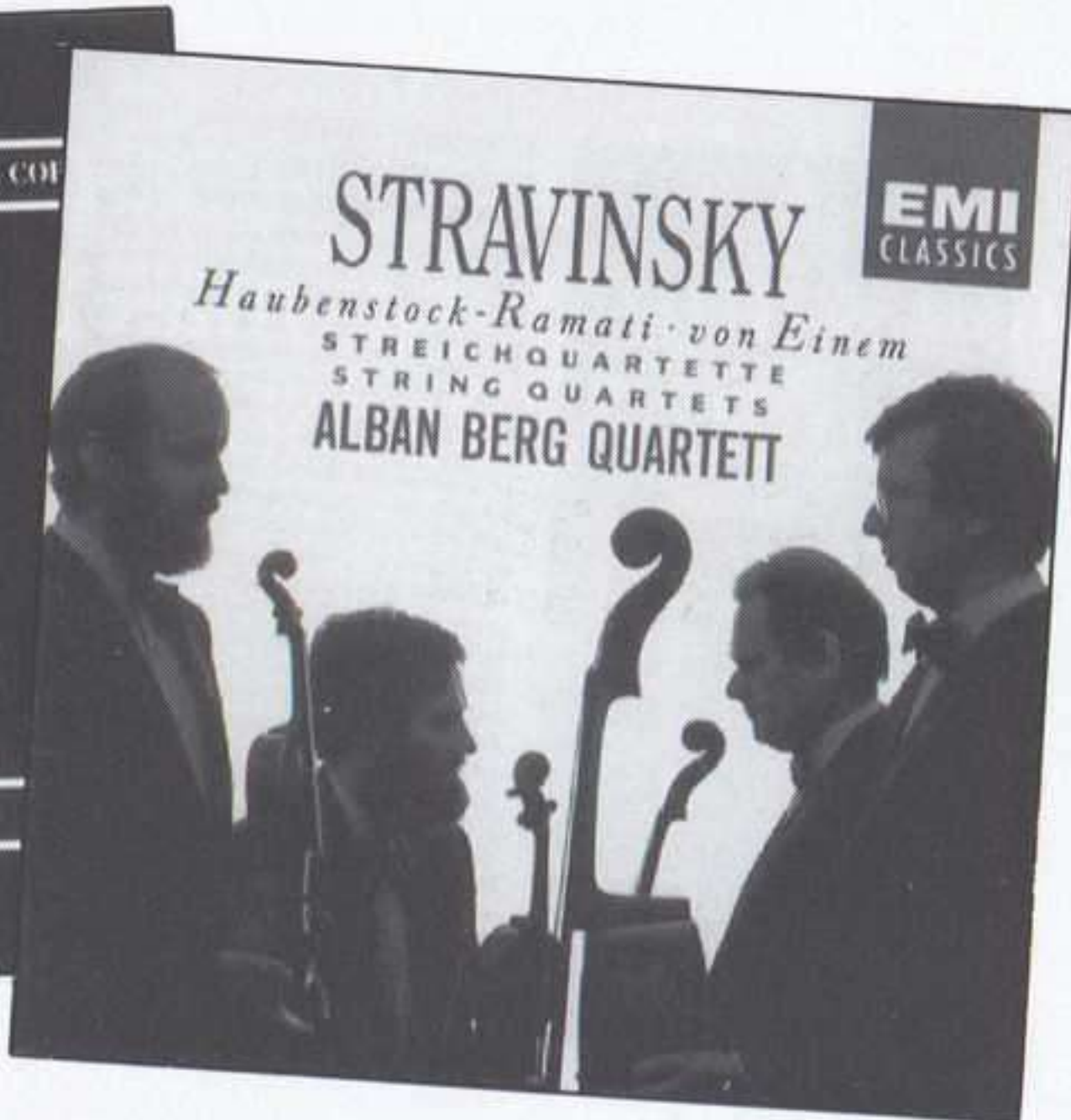
★★★★★ (1-6, 8, 12, 16, 19-22)
 ★★★★★ (7, 9, 11, 14, 15, 17, 18)
 ★★★ (10, 13)

Sonido:

★★★★★ (1, 3-8, 12, 14, 16, 18-22)
 ★★★★★ (2, 10, 11, 13, 15, 17)
 ★★★ (9)

De Haydn a Malipiero, de Mozart a Tansman, de Beethoven a Stravinsky, en estos discos se recoge en síntesis la totalidad de la historia del cuarteto de cuerda, con inclusión de sus cultivadores asiduos y esporádicos, geniales y artesanos, revolucionarios y conservadores. En la primera entrega de este artículo (RITMO, núm. 636) reseñábamos la apasionante floración cuartetística que está viviendo nuestro mercado en este último año. Estas páginas (en un número tan escaso que no permitirá más allá de unos brevísimos comentarios de los discos reseñados más arriba) no pensaban dar cuenta de la aparición de tamaño número de registros, en muchos de los cuales damos la bienvenida a nombres (compositores y agrupaciones) nuevos. Pero han bastado unas semanas para multiplicar por tres o por cuatro la cifra inicialmente prevista: una de dos, o los editores de discos necesitan incrementar las cifras de ventas a fuerza de adentrarse más allá de los repertorios convencionales (*Las Cuatro Estaciones* "et altera"), o sus directivos han sucumbido de repente al irresistible encanto del cuarteto de cuerda.

Comencemos, como hace dos meses, por lo excepcional. No es fácil encabezar la lista (hay mucho y muy bueno en los discos escuchados), pero nos hemos decidido por el último registro del Cuarteto Melos. Sus dos primeras incursiones en Harmonia Mundi no habían podido ser más afortunadas (¿en qué estarían pensando los "mandamases" de D.G. cuando los dejaron escapar?): su Brahms y su Janáček sentaron cátedra desde el mismo momento de su aparición. Retornan ahora los alemanes al autor que supuso precisamente el lanzamiento de su carrera internacional en sus comienzos con el sello amarillo: Franz Schubert. Si aquella integral pecaba de inmadurez, de altibajos, de una excesiva convivencia de aciertos y desaciertos, este álbum que recoge las cuatro últimas contribuciones schubertianas al género roza la perfección. Lo que entonces eran buenas



intenciones mal llevadas a la práctica, aquí se convierten en mejores e insuperablemente realizadas. Así, el Schubert que nos presenta el Melos es agónico, terminal, sufriente. Los cuatro músicos apenas dan lugar a que suenen los silencios, tal es la urgencia (que no pisa) que tienen por avanzar, por llegar al final ("los ríos... la mar... el morir"). Es la suya una lectura voraz, apremiante, casi compulsiva, llena de sonido (el espectro dinámico es amplísimo) y de furia. Especialmente en *La Muerte y la Doncella* llegan a cotas hasta ahora inalcanzadas, ni siquiera por el Orlando, traductor igualmente descarnado de un Schubert feroz y Tanático. Una hermosa muestra, en fin, de la evolución interpretativa de un cuarteto de cuerda que se encuentra, sin duda ninguna, en el momento más dulce de su carrera. A su lado, el Schubert del Allegri parece desprovisto de energía o de angustia, pero no es así: los británicos construyen un Schubert vigente, lleno de atractivos y vuelven a demostrar (¿cómo olvidar su *Quinteto* de Brahms con Brymer?) que se trata de un conjunto extraordinario, uno más de los muchos que alberga Albión en su fértil seno.

Continuamos con una reedición esperadísima, ya que no contábamos con ninguna integral plenamente satisfactoria de la *Op. 33* de Haydn. Quienes teníamos los elepés originales de Decca (aquellos cuya contundencia y buen sonido eran tan alabados en su día por Alfredo Orozo frente a las bondades del disco compacto) los mirábamos anhelando su recuperación en cedé. Ésta llegó y ha hecho por fin justicia a una de las más bellas interpretaciones haydnianas jamás registradas en disco, protagonizada por el Cuarteto Weller en 1965. Con Weller hemos ganado a un buen director, pero hemos perdido sin remedio a un extraordinario violinista y a un cuartetista colosal. Su Haydn es fresco, espontáneo, comunicativo, llano, afable. Dominadores del mejor estilo clásico, los miembros del Weller nos descubren por qué esta colección puede ser considerada como el verdadero origen del cuarteto moderno. Desarrollos concisos y de una coherencia férrea, participación democrática de los cuatro instrumentos, apertura a nuevos registros y posibilidades dinámicas y tímbricas: todo ello hace de esta *Op. 33* un verdadero bautismo iniciático para todos los amantes del cuarteto de cuerda. Aquí encontramos ya la semilla de todo cuanto habrá de venir, así como el acicate de la gloriosa colección que Mozart dedicaría años más tarde al genio de Rohrau. Los discos, de generosa duración, se completan con una muestra del primer Haydn y del autor "viejo, cansado y sin fuerzas" que decide despedirse del mundo de la creación con dos movimientos escritos para la formación instrumental que, más joven, robusto y ebrio de fantasía, había conducido hasta el olimpo del arte occidental. Dos discos imprescindibles.

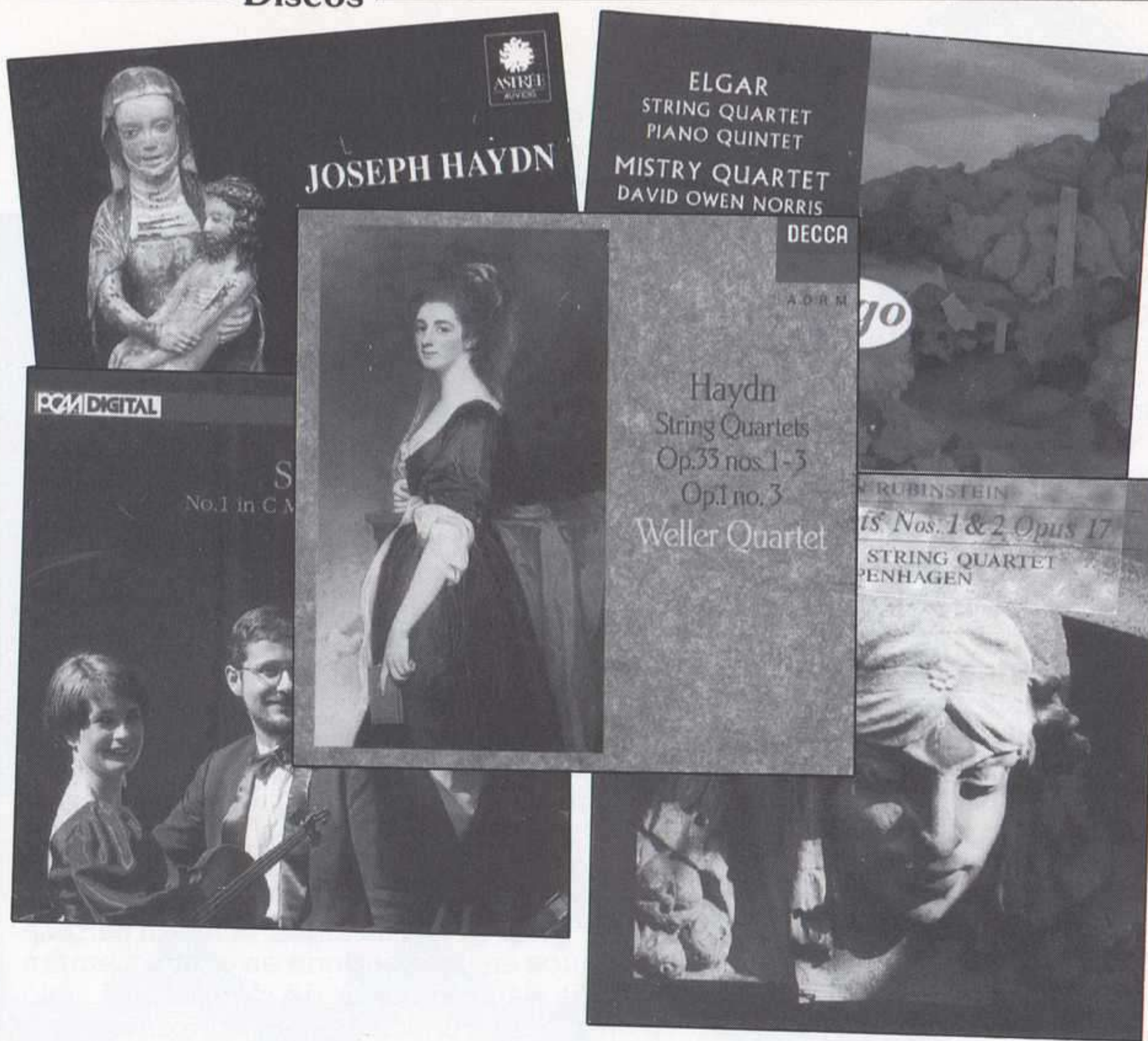
Otro Haydn obligatorio es el protagonizado por el Cuarteto Mosaïques, que parte de muy diferentes criterios interpretativos que el Weller, pero que puede jactarse de codearse en las mismas altu-

ras que los vieneses. Si aún no ha quedado suficientemente demostrado que los criterios interpretativos con instrumentos originales están lejos de poder ser considerados unívocos, el Mosaïques es la prueba fehaciente de que las distancias entre aquéllos y los modernos (o modernizados) comienzan a estrecharse día a día. El Mosaïques no se priva (¡en Haydn!) de incluir un generoso vibrato y unos indisimulados portamentos en sus versiones. Y su Haydn, y más aún el de las *Siete Palabras*, gana con estos recursos técnicos, que, evidentemente, no incorporaron por vez primera los violinistas del XIX. Tampoco hay diferencias entre la gama dinámica del Weller o del Mosaïques: ambos se sirven de sus instrumentos para dotar a la música ejecutada de los recursos expresivos que demanda. Y el sonido del grupo franco-austríaco es lleno, grande (¡las ffff del Terremoto!), con cuerpo, sin resabios barrocos ni absurdas estrecheces de arco. La música fluye por entre los adagios haydnianos con parsimonia, con holgura, con generosidad, con un lirismo que sólo obtusamente podría ser calificado de romántico. A pesar de tratarse de una grabación en vivo, la afinación es impecable y la textura instrumental, cálida y transparente. El "mago" Casulleras, con sus dos solitarios micrófonos, es coartífice de la inmensa belleza sonora que llega hasta nuestros oídos.

Cercano ya el fin de siglo, no nos faltan nombres que incorporar a la relación de cuartetos punteros del cercano XXI. En ésta debe empezar a figurar ya el suizo Carmina, que acaba de publicar dos discos deslumbrantes, especialmente el dedicado a Karol Szymanowski, un compositor que, por desconocido, no cesa de asombrarnos con la belleza de su música. Sus dos cuartetos de cuerda son aquí traducidos por el Carmina con tal riqueza de matices, con una convicción tan evidente de la grandeza de la

música que no cabe sino caer rendido ante la evidencia. Este es uno de los más bellos registros cuartetísticos de los últimos años y el Carmina, sin duda alguna, uno de los grupos con personalidad más poderosa y medios más sobrados surgidos en el seno de este aluvión. También su Mendelssohn es magnífico (tanto el juvenil de la *Op. 13* como el maduro de la *Op. 80*), pero es en Szymanowski donde asistimos a un verdadero despliegue de recursos técnicos y expresivos. Su manera de tocar recuerda un poco al estilo del Italiano (a caballo entre la sobriedad y un medido apasionamiento), así como el equilibrio sin fisuras entre sus cuatro miembros. Enderle ejerce de primer violín (como hacía Borciani), pero jamás oscurece a sus compañeros, una regla que no todos respetan (léase Mann o Brainin). Habrá que esperar a repertorios aún más comprometidos (Haydn, Beethoven, Schubert) para acabar de ascender a los altares a este joven y prometedor Cuarteto Carmina, dueño de una musicalidad (óigase el final de la obra de Webern), un empaste y un saber hacer sólo al alcance de los cuartetos tras varias décadas de convivencia.

Otra joven agrupación, esta vez alemana, el Cuarteto Cherubini, confirma lo que venía demostrando en sus primeros registros para EMI. No son los tres *Cuartetos* de Schumann una piedra de toque de la literatura cuartetística, pero sirven para calibrar aspectos fundamentales de la interpretación. El Cherubini se decanta por un Schumann hiperlirico, poético, ensoñador, recogido, etéreo. Ciertamente muchos de estos compases admiten este enfoque, pero otros claman por el Schumann intenso, dramático, pasional. Ataques en exceso blandos, contrastes dinámicos poco acusados y una presencia insuficiente de la cuerda grave se erigen en serios obstáculos a la hora de construir unas versiones de la entidad del Italiano o el Tokyo (en



concierto). La presencia de Zacharias, un pianista de un talento y una personalidad extraordinarios, insufla vida, emoción en el **Quinteto**, cuya lectura sigue estando más cerca de Mendelssohn que de Brahms. Ante la desesperante ausencia de versiones recomendables de esta obra maestra, ésta es una opción a tener en cuenta. Sonoramente bellísima, seguimos añorando mayor agitación, menor comedimiento, pero hay que rendirse ante la coherencia y la perfección técnica de la versión (óigase, por ejemplo, la claridad de los pasajes contrapuntísticos del Allegro final), con los numerosos destellos de musicalidad de Zacharias (¡qué bellísimos "rallentandi" en el primer movimiento!) como uno de sus principales atractivos.

En el capítulo de las sorpresas, dos muy gratas a cargo de conjuntos estadounidenses: por un lado, un excelente Mozart a cargo del Cuarteto de Cleveland. No hay un solo pero que objetar a fraseo, sonido, empaste, dinámica, articulación: la música camina diáfana en el **K 387** y navega trágica en el **K 421**, lejos de la frialdad y el tecnicismo del Emerson, aunque con similares dosis de virtuosismo. Un primer violín de extraordinaria personalidad, William Preucil, parece responsable en buena medida de la sabia conducción de la interpretación. Los norteamericanos optan por un Mozart expresivo, en el que la más leve indicación de la partitura tenga un inmediato correlato sonoro. Si se trata del comienzo de un ciclo de los seis Cuartetos dedicados a Haydn, bienvenido sea: se trata de una primerísima opción de compra.

La segunda sorpresa la depara el Cuarteto Juilliard, de quien comentábamos en la primera entrega de este artículo su nefanda traducción de **El Arte de la Fuga** bachiano. Lo que parecía ya una larga e irresoluble decrepitud artística ha hallado en este registro un alivio o paréntesis momentáneo. Su versión de los Cuartetos de Elliott Carter (dos de

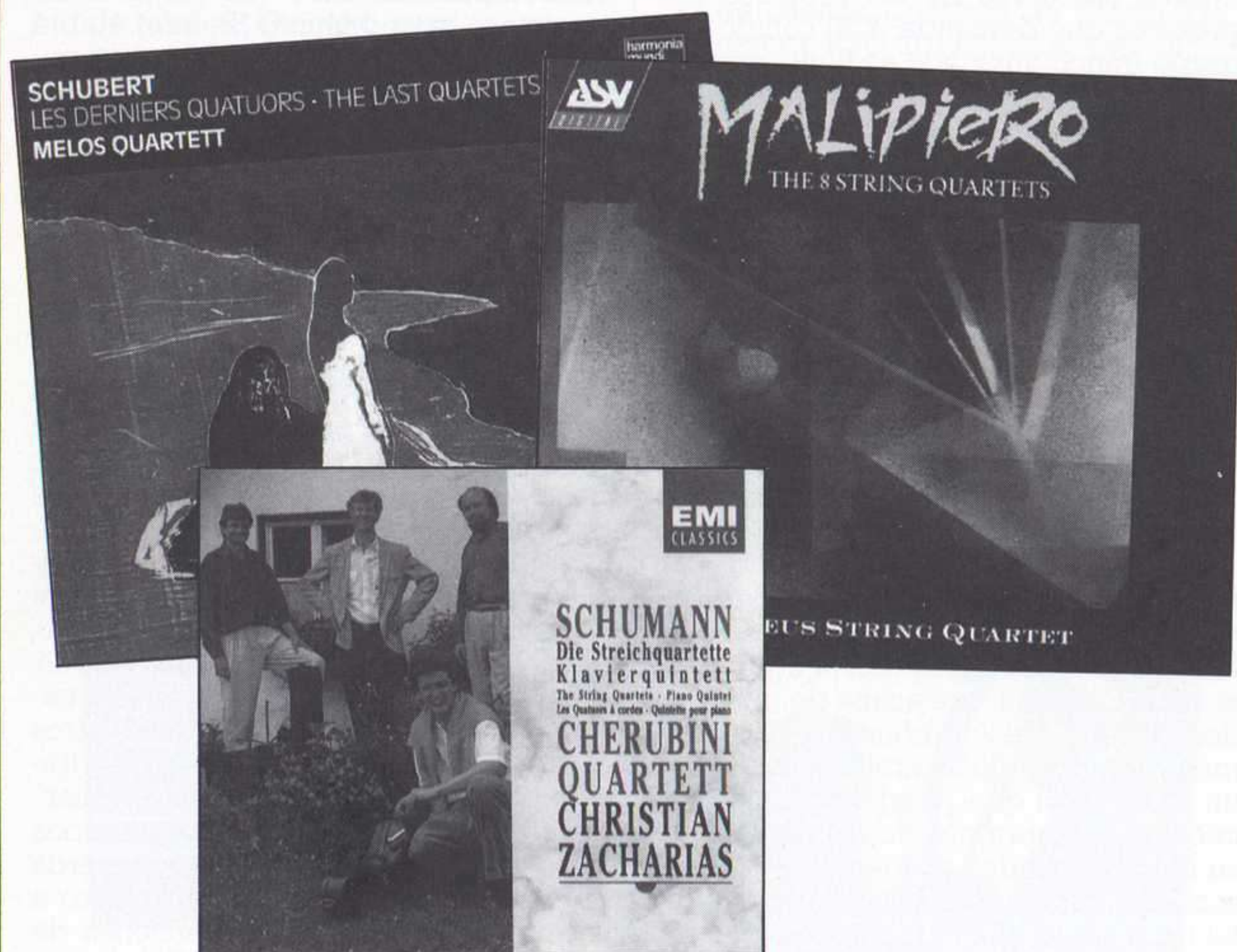
ellos fueron estrenados en su día por el grupo de Robert Mann) es excelente y en ella se atisban las cualidades que hicieron otrora del Juilliard un cuarteto unánimemente admirado. Aunque sus lecturas no poseen la perfección técnica del Arditti —la otra agrupación que se ha acertado al magistral "corpus" del estadounidense—, el Juilliard transita por sus compases con la seguridad del buen conocedor y con la solvencia que aporta la experiencia de haber tocado estas obras en incontables ocasiones. El propio Carter ha supervisado la grabación y a buen seguro se sentirá orgulloso de ella: lo que llega hasta nuestros oídos es una música extraordinaria en una interpretación si no impecable técnicamente, sí convencida, convincente y rebosante de entrega. Los habituales problemas de afinación se tornan aquí sólo "problemitas" esporádicos, que en nada obstaculizan el devenir de una música de obligado conocimiento. El libreto del álbum, sobresaliente.

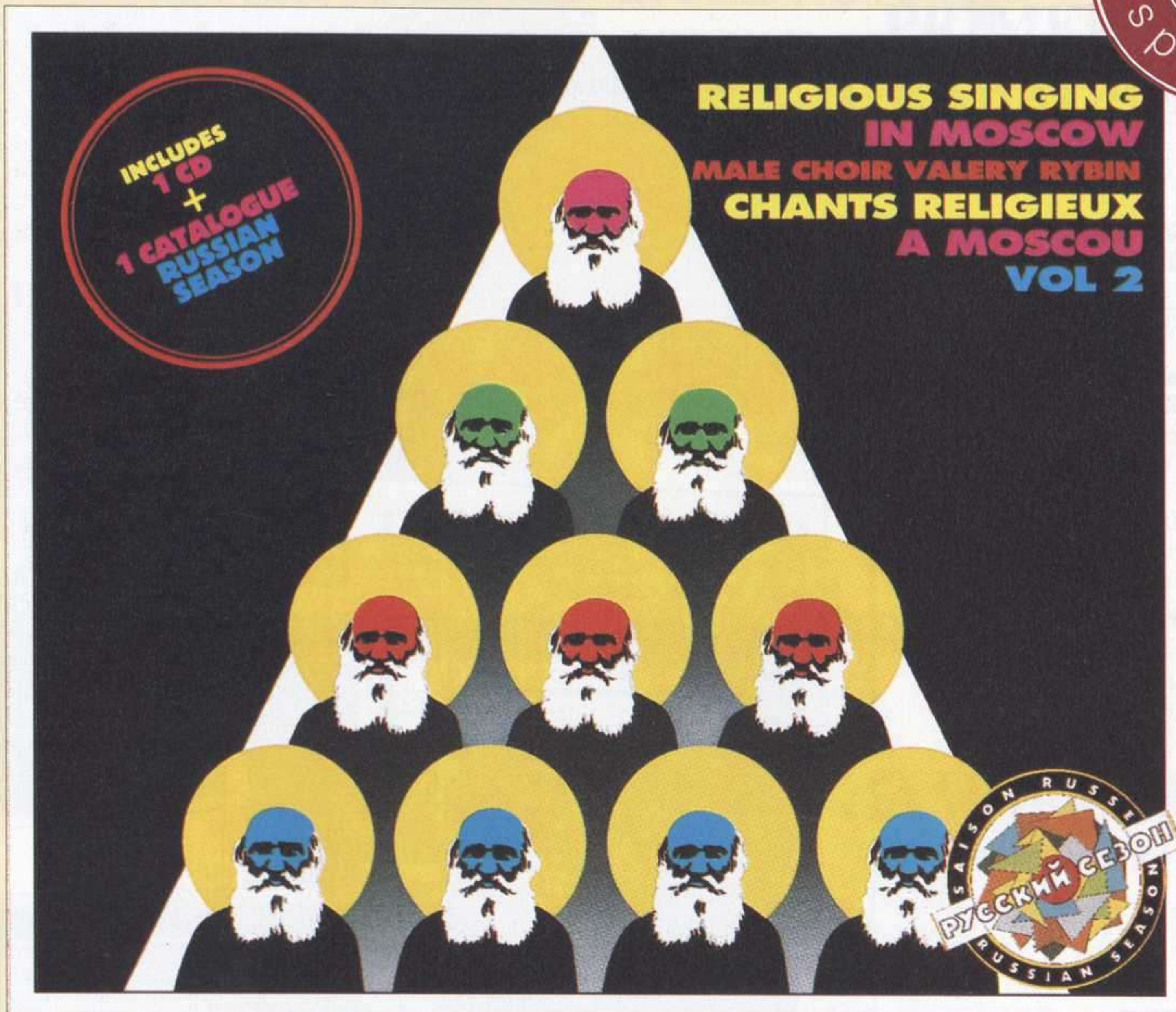
Otro grupo histórico, el Alban Berg, se luce en un repertorio en el que siempre ha dado lo mejor de sí mismo: el siglo XX. Ya conocíamos su aproximación a Stravinsky, reeditada ahora y acompañada de obras de dos autores vivos, Haubenstock-Ramati y von Einem. La característica belleza de sonido de los vieneses no está aquí refrendada con una lectura sobria, objetiva y, cuando es necesario, contundente de estos pentagramas. A pesar del desigual interés de las obras, disco comprable. Menos atractivo posee, creemos, el Berg del Cuarteto Artis, una opción sólo para los coleccionistas, que tendrán a buen seguro las lecturas de LaSalle, el Arditti o el Alban Berg. El Cuarteto de Weigl se sitúa en el otro plato de la balanza, pero la música que contiene tampoco provoca el entusiasmo.

Finalizados de modo telegráfico por imposiciones de espacio (o, mejor, de ausencia del mismo). En el apartado de

las rarezas, merece ser resaltada, y con mayúsculas, la integral de los Cuartetos de Malipiero a cargo del Orpheus, una agrupación liderada por Charles-André Linale, fugaz primer violín del Cuarteto Orlando tras la "fuga" de Parkányi. Más que por la música del veneciano (original, sugerente, muy personal), el álbum debe tenerse muy en cuenta por la soberbia lección interpretativa del francés y los tres rumanos, poseedores de todas las virtudes que deben adornar a un gran cuarteto de cuerda. Mucha atención a futuras incursiones en repertorios más comprometidos. Las dos rarezas británicas —Elgar y Vaughan William—, son excelentes ambas, aunque con una mención especial para el Cuarteto Mistry, otro nombre desconocido pero que puede depararnos muy gratas sorpresas en el futuro (aquí apunta unas maneras envidiables a pesar de su juventud). Menos excelencias muestra el Cuarteto Manhattan, artífice de un Shostakovich blando y descafeinado, con un sonido que en poco o nada se acerca al de su máximo exegeta actual, el Cuarteto Borodin, a quien escuchamos aquí una versión del **Cuarteto núm. 8** grabada en 1961 (con Dubinsky y Alexandrov) superada por cualquiera de sus tres registros fonográficos para EMI y Virgin. En el **Quinteto**, con Shostakovich al piano, hay que adivinar más que aprehender dada la ínfima calidad del sonido (la grabación está fechada en 1950): a pesar de todo, parece más feliz y recomendable la lectura de Shostakovich con el Cuarteto Beethoven para Melodia/EMI (sin el compositor al piano, Richter/Borodin y Ashkenazy/Fitzwilliam son las primeras opciones de compra).

El resto de las rarezas —Villa-Lobos, Tansman, Rubinstein y Reger— amplía nuestro repertorio, lo que muchos agradecemos pero poco más. Todas las interpretaciones son meritorias, especialmente las de los polacos y los daneses, pero la música apenas invita a algo más que a audiciones muy distanciadas en el tiempo. Y llegamos, por fin, al centro de todo el repertorio, los **Cuartetos** de Beethoven, en la integral recién reeditada del Cuarteto Vlach (con el Janáček interpretando, de manera incomprensible, el **Op. 130**). De nuevo telegráficamente, estamos ante una integral honesta, que conoce sus momentos en la **Op. 18** y que va dejando de interesar progresivamente según avanzamos cronológicamente. Demasiada competencia para poder erigirse en una serie alternativa a los Tokyo, Italiano, LaSalle, Alban Berg o Melos, aunque raramente defraudará al buen aficionado, que hallará múltiples asideros para el placer (casi inexistentes en el flojísimo disco de otro conjunto checo, el Cuarteto Talich). En cualquier caso, nos da pie a una última reflexión: en todas partes cuecen habas, menos en España. Los cuartetos de cuerda afloran en cantidad y en calidad por doquier, pero aquí seguimos padeciendo una larga y desesperante orfandad. Es difícil apaciguar la envidia escuchando a estas agrupaciones inglesas, suizas, polacas, checas, rusas, alemanas... ¿Para cuándo un grupo español en una relación como la que encabeza este artículo?



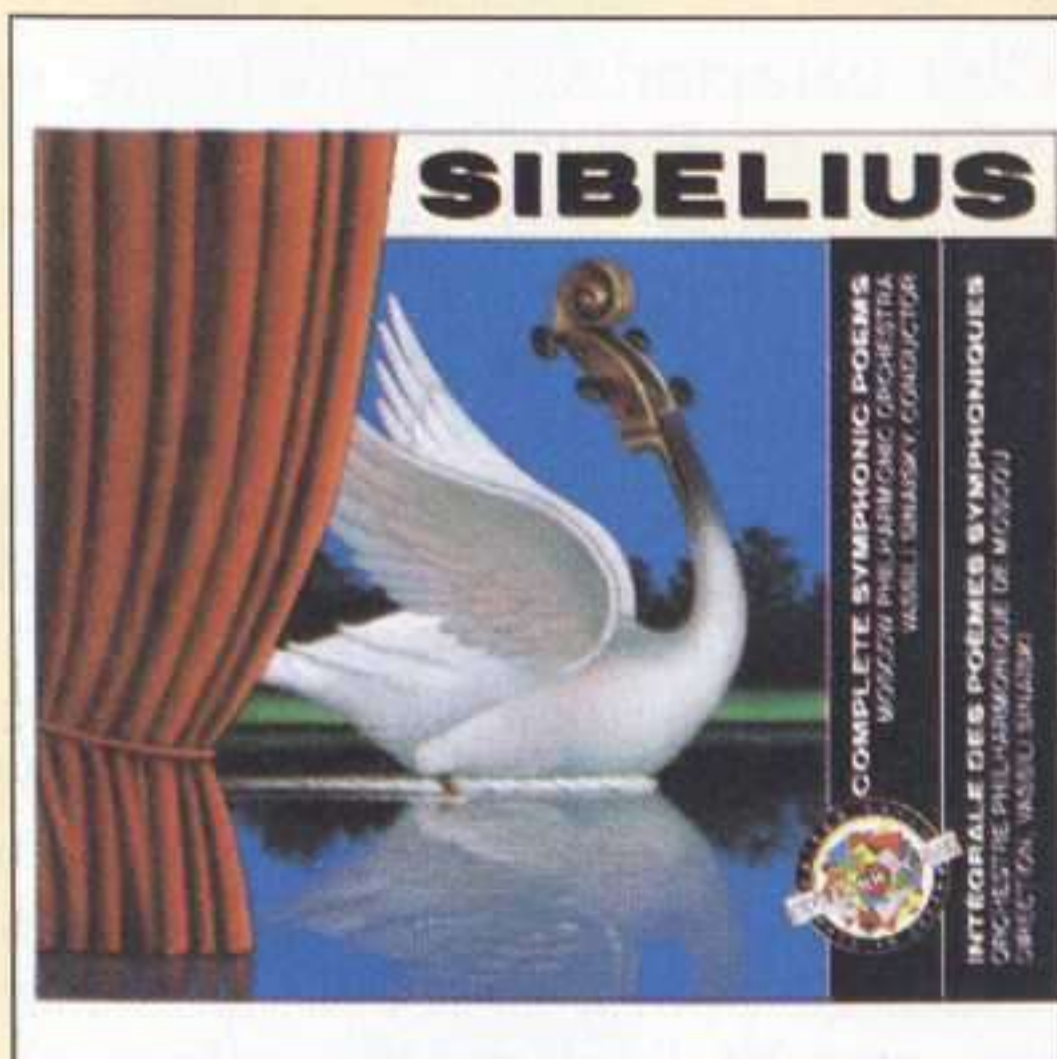


LDC 288052 CD

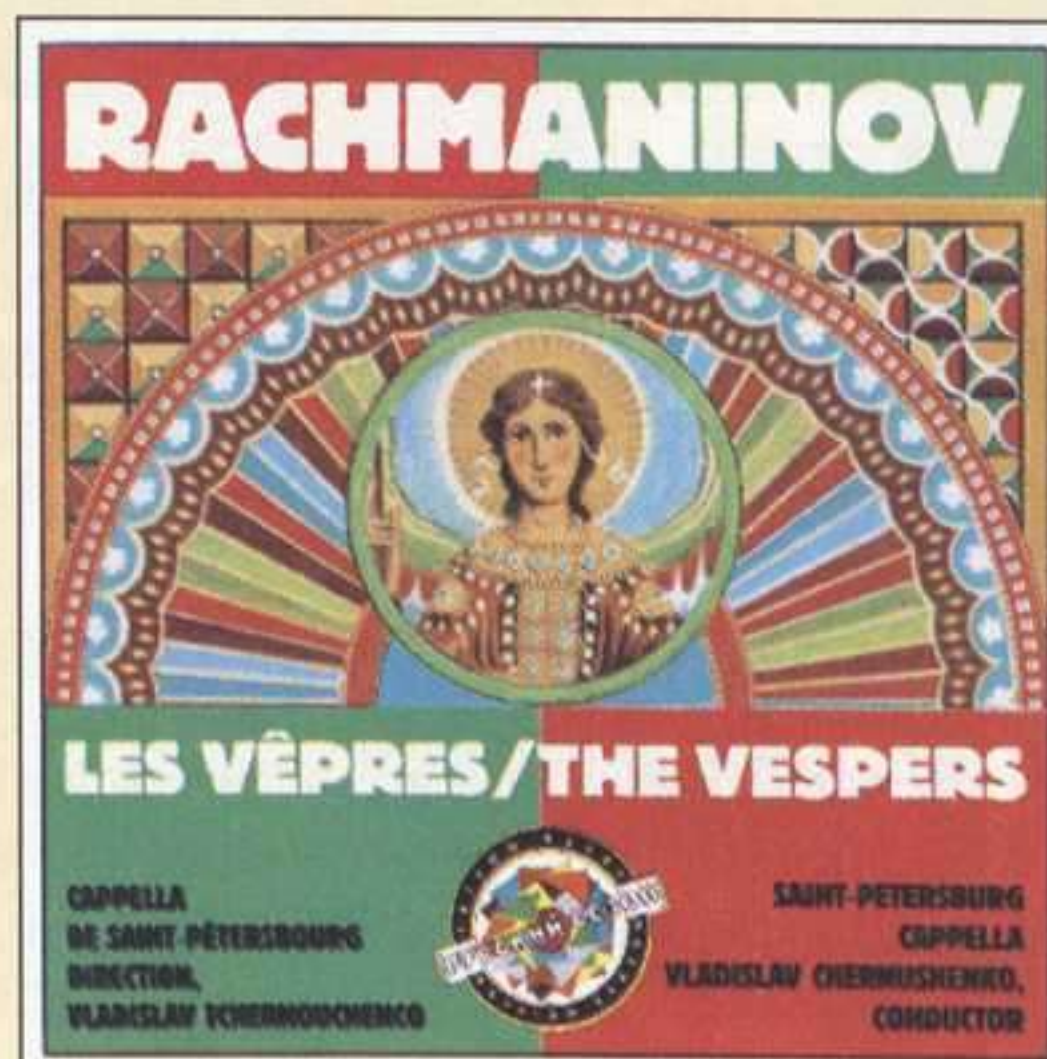
Incluye catálogo Saison Russe



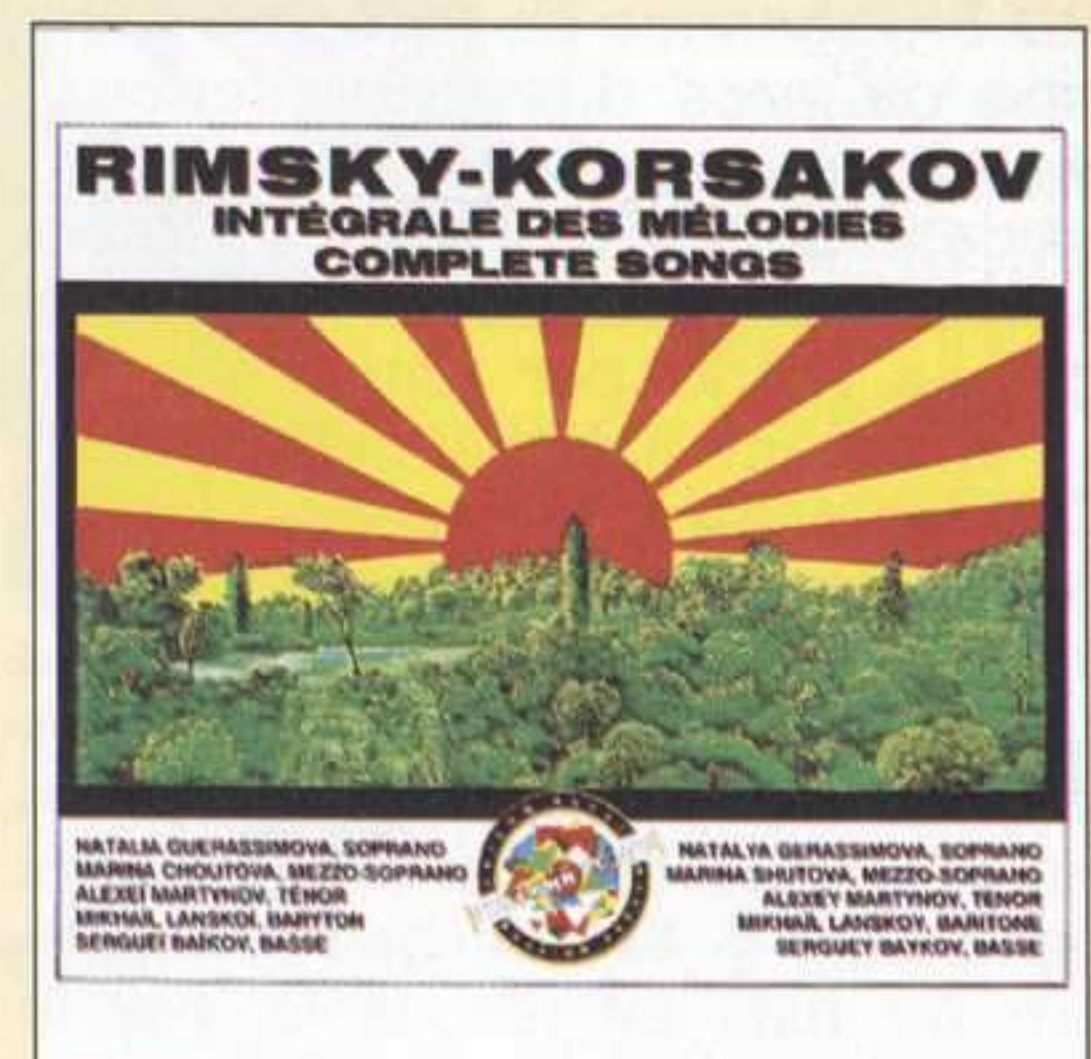
Ultimas novedades



LDC 288015.17 CD



LDC 288050 CD



LDC 288038.40 CD

Distribución

harmonia mundi ibèrica Avda. Pla del Vent, 24. 08970 SANT JOAN DESPÍ (BARCELONA). Tel. (93) 373 10 58

SIN NOVEDAD EN EL FRENTE

Raúl Mallavibarrena

1. **SCHUBERT: Sinfonía núm. 5. MENDELSSOHN: Sinfonía núm. 4 "Italiana".** Orquesta del Siglo XVIII. Dir.: Frans Brüggen. Philips, 432 123.
2. **SCHUBERT: Sinfonía núm. 4, "Trágica"; Sinfonía núm. 6.** The London Classical Players. Dir.: Roger Norrington. EMI, 7 54210.
3. **SCHUBERT: Sinfonía núm. 5; Sinfonía núm. 8** (completada por Brian Newbould). Orquesta de la era de las Luces. Dir.: Charles Mackerras. Virgin, 7 91515.

Soposte: disco compacto
Duración: 55' 31", 60' 23", 74' 6"
Grabación: DDD

Interpretación: ★★★★★ (Brüggen y Norrington)
★★★★ (Mackerras)

Sonido: ★★★★★

Ciertamente es Schubert uno de los autores más grabados en la no demasiado larga historia de los registros discográficos. Pocas serán las obras por él firmadas que no formen ya parte del repertorio habitual de orquestas, solistas y grupos de cámara. De los tres directores que firman los compactos que aquí se presentan, dos de ellos (Brüggen y Norrington) poseen una larga experiencia en las interpretaciones con instrumentos de época; no es el caso de Mackerras, que si bien no es nuevo en esto del "sonido auténtico", su trayectoria, larga por otra parte, viene de presupuestos bien diferentes. Aun cuando hay que destacar las virtudes de algunas de estas "nuevas" versiones de los románticos, poco van a descubrir éstos y los que vengan en torno al sinfonismo de Schubert, autor sobre el que tantos directores han opinado.

Frans Brüggen me ha parecido siempre uno de esos directores serios y rigurosos que tanta falta hacen. Su orquesta del Siglo XVIII (y aquí la palabra "su" podemos emplearla con toda justicia, ya que ha salido por entero de sus manos) mantiene habitualmente plantillas muy regulares, lo que marca una primera diferencia con otras muchas formaciones de renombre. Las ventajas de este aspecto son indudables. Las dos sinfonías recogidas en este compacto suenan muy bien en cuanto a claridad de exposición y fluidez narrativa. Encuentro de más interés, tanto por la propia música como por la interpretación, la *Italiana* de Mendelssohn que la *Quinta* schubertiana, algo menos brillante y pulida por el director holandés. En todo caso, y teniendo en cuenta que se trata de una grabación en vivo, Brüggen

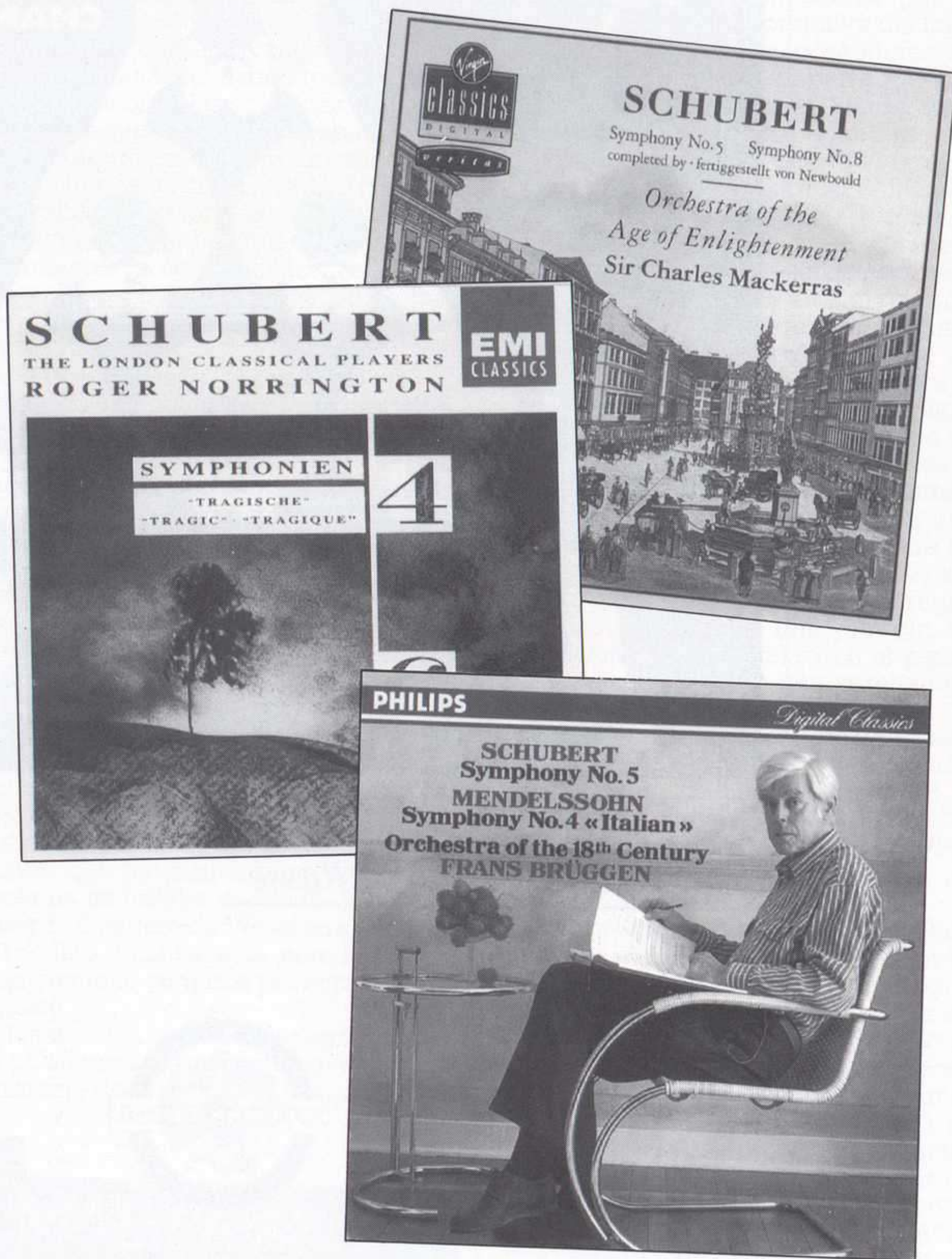
en este nuevo registro parece afianzarse en la música del 1800 (lo que espero no lo aparte del Barroco).

Las versiones de Norrington y Mackerras guardan algunos puntos en común. En primer lugar, la enfatización del carácter, la emisión de un sonido con más artistas. Ambos directores presentan un mayor impulso en el compás, con frecuencia hacen sobresalir los metales hasta el límite de lo aceptable (de un modo más descuidado Mackerras que Norrington). Los mayores contrastes dinámicos también marcan a ambos directores. Norrington es más preciso en los cambios súbitos, es más claro en la articulación de las frases, en el factor sorpresa, en lo que podríamos llamar el elemento beethoveniano de esta música (ejemplo típico: el Scherzo de la *Sexta*). Mackerras, que se muestra grosero en algunos tutti, produciéndose ciertos desequilibrios entre la cuerda y el viento,

parece sin embargo controlar más las transiciones entre los pianísimos y los fuertes.

Otra característica unitaria de estas versiones de EMI y Virgin es la marcada identidad inglesa de ambas orquestas. Sin duda, la Orquesta de la Era de las Luces se ha convertido en una de las últimas revelaciones historicistas. Es brillante de sonido y de estupendo nivel técnico, virtudes que no podemos negar al London Classical Players.

En definitiva, tres Schubert más para escoger (por cierto, la versión de Mackerras ofrece una *Octava* completada por Brian Newbould). En mi opinión, se demuestra cómo la "revolución historicista" que ha llegado a dominar el Barroco y parte del Clasicismo, se va difuminando a medida que avanza el XIX. Corren malos tiempos para las ideas realmente novedosas, crítica que vale tanto para antiguos como para modernos.



PRIMERA
GRABACIÓN
MUNDIAL

MONTEZUMA

ANTONIO VIVALDI

LA GRANDE ÉCURIE
ET
LA CHAMBRE DU ROY

Dirección
**JEAN-CLAUDE
MALGOIRE**



MONTEZUMA
Drama per Musica
ANTONIO VIVALDI

DOMINIQUE VISSÉ
DANIELLE BORST
ISABELLE POULENARD
NICOLAS RIVENQ
BRIGITTE BALLEYS
LUIS MASSON

LA GRANDE ÉCURIE
ET LA CHAMBRE DU ROY
direction :
JEAN-CLAUDE MALGOIRE



Novedad. Álbum 2 CD E 8501

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

ALGO MÁS QUE UN PIANISTA

Pedro González Mira



LAS GRABACIONES DE SERGEI RACHMANINOV. BACH: *Sarabande, de la Partita núm. 4; Preludio, Gavota y Giga, de la Partita para violín núm. 3* (transcripción de Rachmaninov). BEETHOVEN: *Sonatas para violín Op. 30, núm. 3; 32 Variaciones en Do menor; Marcha Turca, de Las Ruinas de Atenas* (transcripción de Anton Rubinstein). BIZET: *Minueto de la Suite núm. 1 de La Arlesiana* (transcripción de Rachmaninov). BORODIN: *Scherzo*. CHOPIN: *Balada núm. 3; Mazurkas Op. 63, núm. 3 y Op. 68, núm. 2; Nocturnos Op. 9, núm. 2 y Op. 15, núm. 2; Return Home, The Maiden's Wish, de Canciones Polacas; Scherzo núm. 3; Sonata núm. 2; 9 Valses*. DAQUIN: *Le coucou*. DEBUSSY: *Dos piezas de The Children's Corner*. DOHNANYI: *Estudio Op. 28, núm. 6*. GLUCK: *Melodía, de Orfeo y Euridice* (transcripción de Sgambati). GRIEG: *Dos piezas de Piezas Líricas; Sonata para violín*. HAENDEL: *Aria y Variaciones "El herrero armonioso"*. HENSELT: *Estudio Op. 2, núm. 6*. KREISLER: *Liebesfreud* (dos versiones); *Liebesleid*. LISZT: *Etude concert núm. 2; Rap-*

sodia húngara núm. 2; Polonesa núm. 2. MENDELSSOHN: *Dos Estudios; Canción sin palabras* (dos versiones); *Scherzo, de El Sueño de una noche de verano* (transcripción de Rachmaninov). MOSZKOWSKI: *La jungla*. MOZART: *Rondo alla turca, de la Sonata K 331; Tema y Variaciones, de la Sonata K 331*. MUSSORGSKY: *Hopak* (transcripción de Rachmaninov). PADEREWSKI: *Minueto Op. 14, núm. 1*. RACHMANINOV: *Barcarola Op. 10, núm. 3; Conciertos para piano núms. 1, 2* (dos versiones), *3 y 4; 3 Etudes-tableaux; Humoresque; Isla de los muertos; Melodía; Momento musical Op. 16, núm. 2; Sketch oriental; Polichinela; 2 Polkas; 8 Preludios; Rapsodia sobre un tema de Paganini; Serenade; Canciones (Daisies, Lilacs, Vocalise), Sinfonía núm. 3*. RIMSKY-KORSAKOV: *El vuelo del moscardón, de El Zar Saltán* (transcripción de Rachmaninov). SAINT-SAËNS: *El Cisne* (transcripción de Siloti). D. SCARLATTI: *Pastorale, de la Sonata L. 413* (transcripción de Tausig). SCHUBERT: *Impromptu Op. 90, núm. 4; Sonata para violín D 574; Serenade, de El Canto del*

Cisne (transcripción de Liszt); *Das Wanderer, de La Bella molinera* (transcripción de Liszt); *Wohin?* (transcripción de Rachmaninov). SCHUMANN: *Carnaval; Der Kontrabandiste, de Canciones españolas Op. 74* (transcripción de Tausig). S Scriabin: *Preludio Op. 11, núm. 8*. J. STRAUSS II: *One lives but once* (transcripción de Tausig). TCHAIKOVSKY: *Humoresque; Troika, Vals; Lullaby. Tradicional: Powder and paint* (transcripción de Rachmaninov). Sergei Rachmaninov, Nadejda Plevitskaya, pianos. Fritz Kreisler, violín. Orquesta de Filadelfia. Dirs.: Leopold Stokovski, Eugene Ormandy, Sergei Rachmaninov.

Marca: RCA

Soporte: disco compacto

Referencia: 09026 61265 2. 10 CDs

Grabación: ADD (mono)

Duración: 642'

Serie: media

Interpretación: entre ★★★ y ★★★★★

Sonido: no procede

Todo un acontecimiento: estos diez cedés recogen la totalidad de los registros realizados por Sergei Rachmaninov para la firma RCA Victor (en estudio y "en vivo"), lo que quiere decir la totalidad de sus grabaciones conocidas, como director de orquesta y pianista, si exceptuamos los rollos realizados por Ampico, entre los años 1919 y 1929, y que se pueden encontrar en un disco publicado por la firma Decca en su serie media "Historic". Una publicación, pues, de gran importancia histórica e interés musical.

A mi entender, seis son las cuestiones a discutir con esta edición en la mano. Primera: Rachmaninov, pianista. Segunda: Rachmaninov, director de orquesta. Tercera: Rachmaninov, camerista. Cuarta: validez e interés de las interpretaciones de Rachmaninov de su propia música. Quinta: validez e interés de las interpretaciones de Rachmaninov de la música de los demás. Y sexta: valor relativo de los trabajos interpretativos del artista ruso en relación a las aportaciones posteriores en el mismo terreno.

El músico

Quizá fuera conveniente y adecuado comenzar tratando de contestar al último punto, lo que habría a su vez de hacerse partiendo de otra realidad: Rachmaninov fue un músico de primera magnitud, lo que, por decenas de detalles y comprobaciones después de escuchar este álbum, queda mucho más que claro. Y esto es precisamente lo que determina la vigencia de sus interpretaciones. Muy

al contrario del tópico al uso, los momentos por los que el compositor ruso hace pasar a la historia su pianismo no son los de mayor virtuosismo, sino los más esenciales, aquellos en que más música de verdad hay que recrear. Así no es extraño que, por ejemplo, en una obra como el **Carnaval** schumanniano interese más cómo frasea Rachmaninov números como Eusebius, Chiarina o Chopin que Pierrot o Arlequín. Ejemplos como éstos, los que se quieran: ¿es lógico que en los años veinte un pianista "entendiera" mejor a Schubert que a Liszt? En este álbum uno puede encontrarse muchas sorpresas de tal calibre. La razón es clara: Rachmaninov está ya lo suficientemente "rehabilitado" como pianista, pero como músico no tanto. A mi juicio ello además de injusto es de bobos, o, si se prefiere, de "intelectuales" indigestos de cierto trascendentalismo posromántico vía Centroeuropa: el lector puede poner los nombres.

El director de orquesta

Desgraciadamente, hay pocas muestras al respecto. Y digo por desgracia, porque a juzgar por estas **Islas de los muertos** y **Tercera Sinfonía**, en Rachmaninov había algo más que buenas maneras y magnífico oficio. Nuevamente hay que referirse a la musicalidad del maestro, un don que sobresale en sus trabajos como director por encima de cualquiera otra virtud. Pero, además, hay también en aquéllos (de los años 1929 y 1939) una buena dosis de técnica, de capacidad para comunicar sin tener que abusar de ciertos "recursos" expresivos por otro lado tan comúnmente utilizados por aquel entonces. Hay en Rachmaninov, en este sentido, una estupenda medida, una muy de agradecer sobriedad. En sus contemporáneos no es fácil encontrar tanta "generosidad".

Rachmaninov camerista

De similares virtudes se puede hablar en esta faceta, al valorar las tres **Sonatas**

(Beethoven, Schubert y Grieg) en las que el autor de Novgorod acompaña al empalagoso Fritz Kreisler, éste sí un solista muy a tono con los gustos de la época. Así, la línea musical de Rachmaninov, auténticamente erguida, emerge sobre el discurso kreisleriano, un puro y eterno portamento, cual fresco y duro iceberg en medio de una caliente y melosa balsa de aceite. Perdón por la metáfora pedante, pero es verdad.

Rachmaninov al piano, a su piano

Todavía no ha pasado el tiempo en que ciertos doctores de ciertas iglesias siguen empeñándose en ver a un Rachmaninov pésimo compositor. No es objeto de este comentario discutir tal postura, pero la traigo a colación por el hecho de que hasta tales enemigos del músico llegan a reconocer su valía como pianista. Y efectivamente, es que el asunto tiene poca discusión, particularmente cuando interpretaba su música (aunque veremos que otros méritos le honraban al tocar la de los demás). Este álbum presenta una magnífica muestra al respecto, que incluye unas cuantas piezas para piano solo y los **Conciertos**, con el **Núm. 2** en dos versiones separadas tan solo cinco años en el tiempo (por cierto, el muy denostado Leopold Stokowski dirigía mejor Rachmaninov que Eugene Ormandy).

Seguramente, los grandes intérpretes actuales de la música de Rachmaninov deban mucho a éste. Escuchando estos discos he creído reconocer a un Ashkenazy (que, claro, entiéndase lo que quiero decir, toca mejor y tiene mejor sonido) e incluso a un Kissin. Pero la manera en que, hoy, éstos están en disposición de abordar siquiera el fraseo de esta música, es clara deudora de los trabajos del compositor al interpretar su música. Así que, a diferencia de otros casos, en los que sí se pueden apreciar bruscos saltos en la evolución interpretativa, aquí sí hay un camino recorrido claro, lógico y comprensible: eso es lo que quiere decir que Rachmaninov tocaba extraordinariamente bien su música.

Y al de los demás

Aquí es donde seguramente más interés adquieren estas grabaciones. Y donde más sorprendido puede quedar uno.

Hay desde Bach y Haendel hasta Paderewski y Kreisler, pasando por Mozart, Schubert, Chopin, Beethoven, Mendelssohn, Liszt, Schumann... Y la línea "conductora" es siempre la misma, aun con los correspondientes altibajos, como es lógico y natural. Sin embargo, si se puede entender que Rachmaninov se sintiera a gusto con una obra como las **Variaciones WoO 80** de Beethoven, más difícil es imaginarlo tocando una **Variaciones "El Herrero armonioso"**, una Sarabande de la **Partita núm. 4** o una **Le coucou** de Daquin: el fraseo hace volar la música para, eso sí, situarla en un terreno estilístico tan peligroso como admirable. O en el caso de Mozart: ¡qué Marcha turca más imaginativa, irónica y punzante! En cosas como ésta se aprecia mejor la modernidad de un intérprete de otro tiempo.

Como ya he dicho antes, resulta sorprendente que en los años veinte de este siglo se pudiera hacer un Schubert como el de Rachmaninov: sin duda, otros, después, más vieneses, frenaron casi de raíz una evolución, que hoy está en su apogeo con pianistas como Lupu, Richter o Barenboim, y de la que fue su iniciador el maestro ruso: o sea, un Schubert determinado más por la amargura que por la superficial belleza de unas notas fraseadas como si los dedos pasaran de puntillas por las teclas del piano. Y más cosas: hay que escuchar, por ejemplo, el **Nocturno Op. 9, núm. 2** de Chopin a este señor: en un momento de empalago general en los chopinianos oficiales, Rachmaninov, sobrio y esencialista, se sitúa al lado de un Rubinstein para eso, olvidarse del caramelo y reivindicar la música del polaco desde la más atrevida de las desnudeces. Aleccionador y admirable.

Y así podríamos seguir, lo que no parece muy necesario. La conclusión parece ser clara: sí al Rachmaninov pianista, claro, pero sin olvidar que todo su arte fue posible gracias a un don más elevado: el ser un extraordinario músico.

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO



AVATON 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, 2.450 pesetas
GALLERIA, OVATION, SILVER LINE, 1.495 pesetas**

SERVIMOS POR CORREO

SOLICITE INFORMACIÓN • VISÍTENOS • C/ SAGASTA, 7 • 28004 MADRID - Teléf.: (91) 445 57 83

LA NUEVA EDICIÓN GLENN GOULD

Daniel Carramolino del Valle



- 1) **GRIEG: Sonata Op. 7. BIZET: Primer Nocturno en Fa mayor; Variaciones cromáticas. SIBELIUS: Sonatinas Op. 67, núms. 1, 2 y 3; Kyllikki Op. 41.** SM2K 52654. 45' 4", 38' 35".
- 2) **HINDEMITH: Sonatas para metal y piano.** Gilbert Johnson, trompeta; Mason Jones, trompa; Abe Torchinsky, tuba baja. Henry Charles Smith, trombón. SM2K 52671. 39' 27", 44' 17".
- 3) **STRAUSS: Ophelia-Lieder Op. 67; Enoch Arden, Op. 38; Sonata Op. 5; Cinco piezas Op. 3.** Elisabeth Schwarzkopf, soprano; Claude Rains, recitador. SM2K 52657. 65' 55", 54' 55".
- 4) **MOZART: Concierto núm. 24, K 491; Sonata K 330; Fantasía y Fuga K 394. HAYDN: Sonata Hob. XVI: 49.** Sinfónica CBC. Dir.: Walter Susskind. SMK 52626. 75' 19".
- 5) **BEETHOVEN: los cinco Conciertos para piano.** Orquesta Sinfónica Columbia (núms. 1, 2 y 3), Filarmónica de Nueva York (4) y Sinfónica Americana. Dirs.: Leonard Bernstein (2, 3 y 4), Vladimir Golschmann (1) y Leopold Stokowski (5). SM3K 52632. 71' 2", 65' 34", 42' 39".
- 6) **BEETHOVEN: Variaciones sobre un tema original, WOO 80; Variaciones Op. 34; Variaciones Op. 35 "Eroica"; Bagatelas Op. 33; Bagatelas Op. 126.** SM2K52646, 53' 33", 41' 13".
- 7) **BEETHOVEN-LISZT: Transcripciones de las Sinfonías núms. 5 y 6** (primer movimiento). SMK 52636. 49' 7".
- 8) **BACH: Conciertos para piano 1-5 y 7.** Orquesta Sinfónica Columbia. Dirs.: Vladimir Golschmann y Leonard Bernstein (1). SM2K 52591. 69' 42", 38' 8".
- 9) **BACH: Variaciones Goldberg, BWV 988** (Grab. 1955); **Fugas BWV 878 y 883.** SMK 52594. 46' 11".
- 10) **MORAWETZ: Fantasía en Re menor. ANHALT: Fantasía. HÉTU: Variaciones para piano Op. 8. PENTLAND: Ombres. VALEN: Sonata núm. 2, Op. 38.** SMK 52677. 70' 39".

Marca: Sony
Soporte: disco compacto
Grabación ADD/DDD (Strauss, Op. 5)
Serie: normal

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

Con motivo del décimo aniversario de la muerte del pianista canadiense Glenn Gould (1932-1982), la casa discográfica Sony inicia la más completa de las ediciones discográficas dedicadas a las grabaciones de este intérprete. La primera entrega está compuesta de diecisiete discos compactos, divididos en varios álbumes, de contenido

claves
R E C O R D S



ROSSINI LIKE YOU'VE NEVER HEARD BEFORE

Claves Records is pleased to announce the release of the Philip Morris Collection of Rossini's five one-act operas written for the Teatro San Moisè in Venice at the beginning of his career.

Limited edition in commemoration of the Rossini bicentennial.
Set containing five operas on eight CD's.



PHILIP MORRIS COLLECTION

LEO BURNETT 3747

diverso, y se complementará con publicaciones en vídeo y en laser disc. Gould fue un pianista con dotes excepcionales y manifestó desde sus comienzos una extraña y original personalidad, que se fue confirmando en el terreno artístico, a través de acercamientos heterodoxos, no convencionales, a un repertorio peculiarmente seleccionado, y al desarrollar unas rarezas y manías individuales, que le generaron frecuentes choques de personalidad. El propio Gould se definió a sí mismo y a su arte como un equilibrio entre el "cálculo" y el "éxtasis". Su extraordinario y virtuosismo, sus ideas sobre la música, su temperamento y sus excentricidades personales le granjearon una merecida fama. Pero esas excentricidades no oscurecieron una capacidad técnica, de una facilidad pasmosa, que incorpora un dinamismo rítmico y una extrema transparencia y claridad en los contornos de las diversas líneas melódicas. Su homogénea y veloz pulsación —casi siempre martilleante, en "staccato", y sin excesiva variedad de toque—, posibilita un sonido muy limpio, aunque sin resonancia.

Desde el punto de vista interpretativo, Gould siempre se muestra polémico, deliberadamente provocador y un tanto caprichoso. Es muy arbitrario en la elección de los tempi (por ejemplo en la doble ejecución de una misma obra llega a duplicar la duración). La rigidez métrica y la precisión rítmica con las que plantea un fraseo lineal se unen a una visión ascética de la expresión musical, que se despoja de todo "exceso". Además hay una tendencia a la abstracción, a interpretar todo bajo unos mismos presupuestos, estrictamente musicales, que se atienen al contenido formal. En relación con esto podemos valorar tanto la costumbre de cantar mientras tocaba, como la retirada, en 1964, de las interpretaciones en vivo, de las salas de concierto, para dedicarse sólo a las grabaciones en estudio. En primer lugar, y en cierto sentido, Gould busca en la ejecución estrictamente pianística ofrecer, no una versión, ya interpretada, sino el dato o el objeto sonoro, provocando un mero positivismo, que se supera mediante el "canturreo" individual, como propuesta bien del propio intérprete, bien de otro posible intérprete u oyente, sobre la base material ya dada (hecho sonoro de la grabación). En segundo lugar, creyó que podría servir mejor a la música desde los medios de comunicación de masas (discos, radio, televisión), preocupándose por el fenómeno global de la comunicación y por la tecnología del sonido y su grabación. Trató el medio discográfico como un fin en sí mismo cuya tecnología sería capaz de "liberar" tanto al intérprete como al oyente, para experimentar la música desde una comprensión más íntima y profunda. Además, renunciaba al fenómeno de la "irrepetibilidad" del concierto, en favor de una mayor perfección en el estudio y una mayor indagación en la música, sin coerciones de ningún tipo. Todo ello tiene su ejemplificación a través de las grabaciones comprendidas en esta edición.

Así, la academicista *Sonata Op. 7* de Grieg, entre el espíritu romántico y la cultura popular, recibe una notable in-

terpretación que gira en torno a lo intimista y lo efusivo, revelando los giros de danza, el color armónico, las tonalidades opacas, o los contrastes expresivos. Mucho más creativas y espontáneas son las *Variaciones cromáticas* de Bizet, que fueron valoradas por el propio pianista como una obra maestra. Aquí, Gould no acaba de captar toda la variedad de atmósferas cromáticas, ni la singularidad de los estados de ánimo, ni la elegancia melódica, y fuerza algo la expresión, mientras que sí acierta al destacar la ambigüedad moduladora, el discurso indeciso, y el tono fantástico del *Nocturno* de este mismo compositor.

Otro autor por el que sentía una gran admiración era Jean Sibelius, de cuyo catálogo seleccionó las obras de mayor relevancia, las breves *Sonatinas Op. 67*, de idioma neoclásico, y las piezas líricas "*Killikki*" *Op. 41*. En conjunto, son composiciones de un sonido robusto, que desarrollan con parquedad formas contrapuntísticas (cánones, invenciones), tonalmente ambiguas, no virtuosísticas, y en las que, sin exceso de lirismo, Gould abusa de tempi lentos, no siempre apropiados.

Otro registro importante es el que contiene las *Sonatas para instrumentos de viento-metal y piano* de Paul Hindemith. Todo un "corpus" hermético, enigmático, de audición compleja y reiterativa, escrito con un lenguaje tonal contrapuntístico que busca una combinación entre singularidad instrumental y homogeneidad de estilo. Los solistas son de una extraordinaria calidad; sin embargo hay una considerable falta de compenetración, que se descubre sobre todo cuando los componentes dialogan sobre material común, además de algunos desajustes técnicos (ritmos sincopados y superpuestos) y tímbricos, de brillo y color.

De Richard Strauss decía Gould que era la "mayor figura musical que ha vivido en este siglo". El acercamiento a este compositor comprende un extrañísimo registro —por la divergencia en la personalidad humana y artística de los intérpretes—, de los *Ophelia-Lieder*, en los que el pianista se toma unas libertades extremas, combinando incisividad y velocidad vertiginosa, que hacen peligrar el equilibrio con la voz de E. Schwarzkopf. También es curiosa, por lo inusual, "*Enoch Arden*", composición de carácter salonesco y melodramático. De la *Sonata*, con obvias alusiones beethovenianas, Gould resaltaba su falta de ostentación, exhibicionismo o falso virtuosismo, y también mostró interés por las *Piezas Op. 3*, refinados intermezzi, en los que se muestra con una madurez desconocida.

El *Concierto núm. 24* de Mozart fue el único que él ejecutó en público y que llegó a grabar. Consideraba que el autor salzburgués era básicamente un "compositor de mano derecha", y no llegó a interesarse verdaderamente por él, como nos lo demuestra tanto la interpretación blanda, aburrida y fácil de este Concierto, como lo anodino, mecánico y homogéneo de la *Sonata K 330*. En suma, un Mozart inexpressivo, sin incisividad, sin tensiones, excesivamente ágil, plano

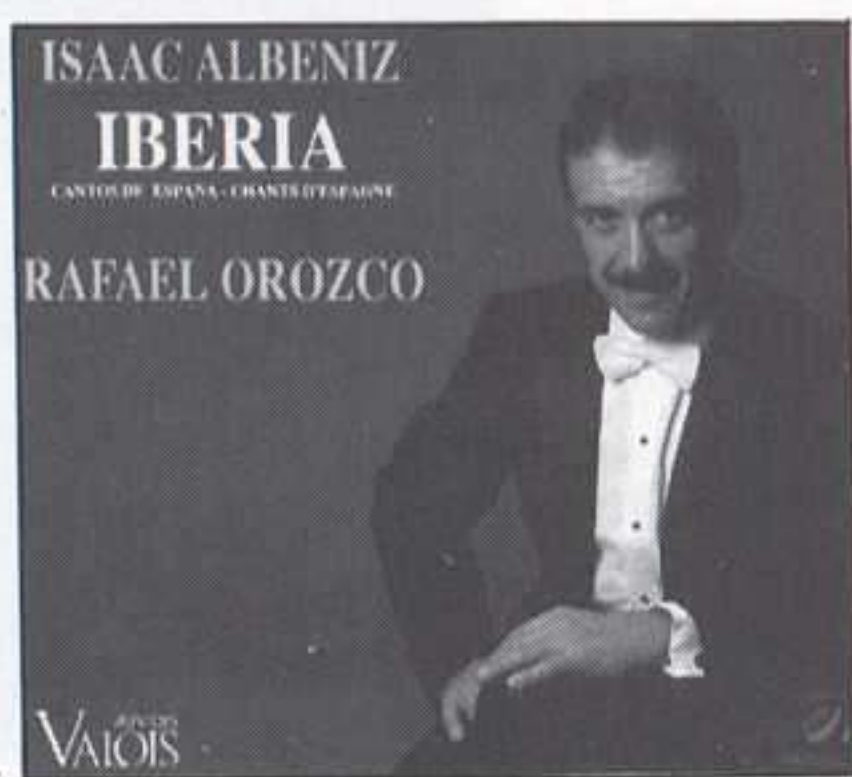
en dinámicas e inerte. Poco más afortunado se muestra con Haydn.

En la transcripción lisztiana de las *Sinfonías de Beethoven* muestra su capacidad de ser fiel al texto. En la *Quinta* da relevancia a los aspectos contrapuntísticos, bien analizados y trabados, en una concepción desde el piano, que únicamente quiebra en el último movimiento, en una doble toma a cuatro manos, buscando un efecto de grandiosidad, lo que pone de manifiesto el interés por las técnicas de registro sonoro y sus posibilidades de mejora interpretativa. En el primer movimiento de la *Sexta* no participa del espíritu de acercamiento a la naturaleza y de las impresiones y los estados de ánimo suscitados por ella. Las *Variaciones y Bagatelas* nos revelan dos curiosos rasgos del enfoque interpretativo: a) lo que pudiéramos llamar "arqueología historicista", es decir, la tendencia a poner de manifiesto algunos aspectos de época olvidados y relegados, como pueden ser giros expresivos, motivos de danza, etc., en detrimento de una visión más global y unitaria; y b) la inquietud que siente ante la línea musical, ante las texturas complejas (lo que llama "explosión de ideas simultáneas"), le obliga a forzar el lenguaje, tratando frecuentemente un acompañamiento como una voz contrapuntística, portadora de una melodía, que, como tal, no existe. Son lecturas respetuosas con la escritura, muy bien articuladas, en las que apenas emplea el pedal, pero cuya modernidad —sobre todo en la última serie de *Bagatelas*—, no es destacada del todo, rehusando una visión romántica. Por otra parte, la integral de los *Conciertos* no acaba de adecuarse al estilo beethoveniano: falta peso y profundidad, el fraseo es a veces muy arbitrario, el diálogo desigual y la concepción director-pianista desajustada. En cualquier caso se trata de versiones interesantes por la óptica personal y original que aportan.

Mucho más unitaria es la interpretación de los *Conciertos* de Bach —analítica y transparente, enérgica e incisiva, precisa y corpórea—, que sólo peca de un cierto automatismo mecánico. También incorpora la famosa producción de las *Variaciones Goldberg* de 1955, sumamente original y veloz, de una gran claridad expositiva, con un poderoso control del pulso y un importante aprovechamiento de los contrastes expresivos.

Asimismo, Gould destacó por su interés en difundir música de su propio país. Esta selección incluye la *Fantasia* (1948) de Morawetz, un allegro de sonata expandido de extravagante inventiva; la *Fantasia* (1954) de Anhalt, de escritura motivico-serial; las *Variaciones* (1964) de Hétu, exaltada y teatral; *Ombres* de Pentland, de influencia weberniana, y la oscura *Sonata núm. 2* (1940-41) de Valen.

En suma, nos encontramos ante una modélica y cuidada edición, por la presentación y las notas, debidas a Michael Stegemann —biógrafo del pianista—, y por el empleo de una nueva técnica que consigue una calidad de sonido de alta definición de 20 bits en formato CD. Sin duda Glenn Gould hubiera agradecido tanto este adelanto técnico como una nueva difusión de su obra.



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

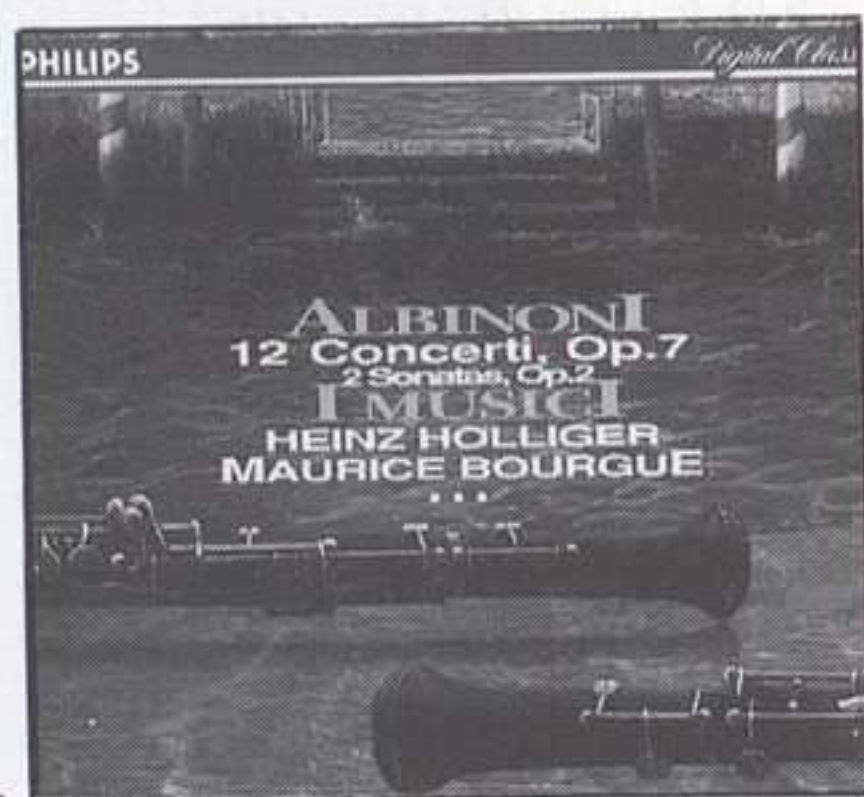
ALBÉNIZ: Suite Iberia; Cantos de España. Rafael Orozco, piano. Auvidis-Valois, V 4663. 2 CDs. 114' 22".

Que un intérprete afronte como ha hecho Rafael Orozco ese monumento pianístico como es la *Suite Iberia*, de Isaac Albéniz, le coloca definitivamente en el Olimpo de los pianistas de su generación, demostrando una madurez artística y técnica impresionante. He tenido la suerte de oírle en directo este mismo año esta obra aquí grabada, y puedo atestiguar que es de auténtico "estado de gracia" el momento por el que atraviesa este maestro del teclado.

Existiendo un referente tan importante, y casi inaccesible, como el de la gran Alicia de Larrocha en las tres grabaciones efectuadas de esta obra, es de admirar la complementariedad que esta versión de Orozco reporta a la mejor de las discografías del músico catalán.

Orozco saca esa intención del compositor de aportar nuevos conceptos estéticos con los que enriquecer el lenguaje pianístico, que servidos con una técnica portentosa —se escucha todo—, abre y ensancha el amplio campo de posibilidades que el piano ofrece en la actualidad.

El gran intérprete cordobés se encuentra en la plenitud de su carrera, manifestándonos en esta grabación lo más hondo y auténtico de su gran personalidad artística. Ha merecido la pena esperar su decisión de grabar esta obra. Completa este doble CD la serie *Cantos de España* dentro de la misma línea de gran calidad interpretativa. Mi recomendación absoluta me hace proponerlo para los Premios RITMO de 1992. **JACG**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

ALBINONI: los Concerti Op. 7. Heinz Holliger, Maurice Bourgue, oboes; Klaus Thunemann, fagot. I Musici. Philips, 432 115-2. 2 CDs. 93' 52".

I Musici, con sus inseparables Holliger, Bourgue y Thunemann, aborda la grabación de la *Op. 7*, todavía sin completar el trasvase a cedé de su histórico álbum Albinoni (Philips, 67 68 040, 6 discos), del que el sello holandés ha ido goteando entregas —a veces repetidas, a veces un poco absurdas— hasta completar la *Op. 9*; la *Op. 10* sigue en las estanterías.

Holliger ya intervino en una memorable grabación de la serie que ahora nos ocupa con la Camerata de Berna, para Archiv, en la que, como es lógico, sólo se incluían los ocho conciertos de la serie que tienen oboe (o dos oboes) obligado(s). El segundo oboe era allí Hans Elhorst, otro "monstruo" del instrumento.

La verdad sea dicha, tenía cierto miedo a enfrentarme a este álbum. Siempre he sido —a veces a contracorriente— admirador de este grupo, lo que no obsta para que últimamente —léase desde que Pina Carmirelli dejó la agrupación— me sintiera bastante decepcionado; algunos conciertos a los que desde hace unos años he asistido han bordeado lo patético, por mal tocar y haber perdido el rumbo estilístico que siempre ha animado al grupo. Parecía haber perdido su parte siempre y haberse subido al carro de la moda, o sea de la música "light". Sin embargo, su incombustibilidad es proverbial, y he aquí que, en medio de la crisis existencial, se desmarca con unas espléndidas versiones de los Conciertos de este *Op. 7* albinoniano. Escuchamos de nuevo al I Musici rompedor, rítmicamente irresistible, entusiasmado con el hecho de hacer música... Y aunque desde el punto de vista sonoro esté lejos de su mejor época, los resultados globales quedan muy por encima de lo que se podía esperar.

Mención especial merecen los dos solistas principales (así como el señor Thunemann, que interviene en cuatro de los conciertos), que de nuevo se muestran insuperables. La grabación roza lo excelso. Por consiguiente, un álbum muy recomendable. **PGM**

DDD/
ADD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

BACH: Sonatas y partitas para violín. Oleg Kagan, violín. Erato. 2292-45805-2. 2 CDs. 155".

De manera póstuma —lo que no deja de ser revelador, y triste— aparece la que quizá sea la última grabación del extraordinario violinista ruso Oleg Kagan, realizada en directo en el Concertgebouw de Amsterdam el 16 de abril de 1989 (si es así, no entiendo la indicación "ADD y DDD" que aparece impresa en la caja): tocar toda la obra para violín solo de Bach en un solo día no parece proeza al alcance de muchos. Y muy pocos, desde luego, son capaces de alcanzar resultados semejantes a los aquí conseguidos por Kagan.

En julio de 1990 viajaba a Kuhmo (Finlandia) con la esperanza de escuchar en directo a este colosal, aunque poco conocido en Occidente, violinista. Todos estaban allí consternados, ya que tan sólo unos días antes de mi llegada fallecía en Alemania a los 41 años víctima de un cáncer. Kagan no se prodigó en los grandes circuitos internacionales; era un habitual, sin embargo, en su país y en lugares como Kuhmo o el santuario anual que tiene Sviatoslav Richter en Tours. Allí desplegaba su arte incontestable, escribiendo una de las páginas más brillantes del violinismo ruso (soviético, habría que decir en su caso: he ahí una de las grandes lacras de su carrera), un violinismo, recordémoslo, que cuenta con capítulos redactados por Oistrakh, Kogan, Stern, Heifetz, Milstein, Auer...

Necesitaríamos muchas líneas para hacer justicia a la maestría artística desplegada por Kagan en aquella histórica jornada. Su Bach —a pesar de las notas falsas, las mudas, los fugaces fallos de memoria— es antológico: cálido, poderoso, poético, ágil, transparente, imaginativo, hondo, sereno. Este Bach es el testamento musical de Kagan, artífice aquí de una Chacona voluptuosa, de una Giga de la *Partita* núm. 2 inolvidable, de un Grave de la *Sonata* núm. 2 prodigioso (¡con los dobles trinos del penúltimo compás!), de una Double de la Sarabande de la *Partita* núm. 1 irrepetible. Todo ello con una variedad milagrosa de golpes de arco y con un sonido riquísimo, de un color inequívocamente ruso, que esconde su belleza bajo mil ropajes diferentes.

Nathan Milstein tiene por fin un digno compañero de viaje. Ambas versiones, de una pareja emotividad, se necesitan entre sí. "O mors, quam amara es!" **LGG**



I: ★★★★★

S: ★★★★★

BACH: Obras para órgano, Vol. IV: Preludios y fugas BWV 531 y 533; Fantasía BWV 563; Corales. Vol. V: Preludios y fugas BWV 537 y 549; Partita BWV 766; Fuga BWV 579; Corales. Marie-Claire Alain al órgano histórico Silbermann (1721) de Rötha, antigua RDA. Erato, 2292-45808-2 (Vol. IV) y 2292-45809-2 (Vol. V). 71' 44" y 66' 6".

¿Una nueva integral de la obra organística de Bach? No creemos que los dos presentes volúmenes estén destinados a formar parte de un proyecto de tal magnitud. La primera dama del órgano francés ya llevó a cabo dicha integral dos veces, la segunda de las cuales ya está disponible en 17 CDs (Erato, 2292-457 32-2). Estas nuevas realizaciones discográficas de Marie-Claire Alain tienen como protagonistas a los órganos utilizados: los construidos por Gottfried Silbermann, organero estrictamente contemporáneo de Bach y al que a lo largo de su existencia le unió una entrañable amistad, así como una estrecha colaboración profesional. Muchos de los órganos de Silbermann fueron inaugurados y probados por Bach y gran parte de su música organística está pensada y concebida para la sonoridad de los instrumentos de aquél. El poder realizar un amplio registro discográfico en los imponentes edificios sonoros de Silbermann era para Marie-Claire Alain una asignatura pendiente.

El nuevo panorama político planteado con la unificación de las dos Alemanias ha facilitado de forma notoria el poder tener acceso a los órganos de Silbermann (todos ellos en la antigua RDA). Marie-Claire Alain —estudiosa incansable de la obra para órgano de Bach— ha querido unir a sus versiones los instrumentos auténticos. El resultado: extraordinario en todos los sentidos. Esperemos que la intérprete nos ofrezca, a través de sus magníficas versiones un amplio recorrido geográfico por la tierra en que quedaron sembradas las mejores creaciones de ese genial organero. **LDG**



I: ★★★★★

S: ★★★★★

BARBER: Concierto para violín y orquesta. SHOSTAKOVICH: Concierto núm. 1 para violín y orquesta. Nadja Salerno-Sonnenberg, violín. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Maxim Shostakovich. EMI, 54314-2. 64' 33".

El **Concierto** de Barber cuenta, en la actualidad, sólo con cuatro registros en CD, incluido el que comentamos. Su escritura es, en general, posromántica con alguna que otra incursión en cierta avanzada "vanguardista". Esta versión es bastante adecuada, entre otras cosas porque, con la ligera salvedad del "perpetuum mobile" final, el concierto no presenta grandes dificultades para un director y una solista avezados, y no digamos para una orquesta de la categoría de la Sinfónica londinense.

Mayor complicación tiene el famosísimo **Concierto** de Shostakovich. Cualquier versión de hoy nos tiene que llevar necesariamente a la que hiciera en 1956 su dedicatario, David Oistrakh, con Mravinsky y la entonces Filarmónica de Leningrado. No llega aquí Nadja Salerno a las cimas de intensidad expresiva y lírica del excepcional violinista ruso, aunque logra una interpretación animosa, con momentos muy plausibles y con un sonido agradable en el registro agudo del violín y no tanto en el grave. Lo importante es el acompañamiento, pues en la versión de Oistrakh queda oscuro y algo alejado, por muy buena versión que sea, y en este disco Maxim Shostakovich se luce consiguiendo de la orquesta una refulgente sonoridad y un perfecto acompañamiento. En el Scherzo yo pediría algo más de incisividad, aunque la solista supera con creces las enormes dificultades técnicas. Al Passacaglia, con su larga y estremecedora coda, muy bien tocada, le falta un punto de fluidez discursiva, y la Burlesque es lo mejor del concierto. Disco, pues, interesante por dar a conocer una obra de Barber poco difundida y por ofrecer otra muy conocida, pero interpretada con gran dignidad y, en algunos momentos, con bastante altura y excelente sonido. **APM**



I: ★★★★★

S: ★★★★★

BEETHOVEN: Sonatas núms. 12, 15, 19 y 20. Claudio Arrau, piano. Philips, 426 256-2. 67' 25".

SCHUBERT: Sonata D 894; Momentos musicales D 780. Claudio Arrau, piano. Philips, 432 987-2. 77' 3".

El primero de los dos discos reseñados pertenece al ciclo que Arrau estaba grabando cuando murió; el segundo, a una serie denominada "The final sessions", cuya continuidad desconozco, aunque presumo, pues se presenta como volumen primero. En todo caso, dos discos del maestro, de la última época de Arrau, que es mucho.

Si no me fallan las cuentas, este disco con **Sonatas** de Beethoven es el séptimo que aparece; sabemos que Arrau no finalizó el que debería haber sido su segundo ciclo sonatístico beethoveniano, pero no me extrañaría que la firma lo completara con alguna toma en vivo o algo así. Por ahora, con estas cuatro **Sonatas**, el número total de las registradas, salvo error u omisión alcanza algo más del cincuenta por ciento de total, así que mucho habría que hacer para "completarlo". Por lo que se refiere a este disco, tiene las mismas virtudes (¡grandiosas!) y defectos (perfectamente olvidables) de los anteriores: Arrau estaba ya mal de dedos, pero nota a nota exhibía una maestría inigualable, un arte de increíble dimensión, de excelsa hermosura, y una personalidad inalcanzable: por citar un ejemplo, ¡qué Menuetto de la **Sonata núm. 20!** ¡imposible hacer tanta música con tan poca cosa!

El otro disco —una edición numerada y de lujo— tampoco es manco, sólo que en él, además, y al menos en la **Sonata**, Arrau muestra una técnica y facilidad para mover los dedos envidiables. La versión de la **Sonata en Sol mayor** es de las que hacen historia. Como siempre, Arrau opta por un Schubert más resignado que rebelde; más reflexivo que nervioso; de tintes sonoros y expresivos no demasiado negros, pero de una construcción musical hermosa hasta el infinito. En realidad, se trata de una musicalidad cuya aplastante lógica y belleza la hacen indiscutible, incuestionable: uno sólo puede callarse y escuchar; ante semejantes milagros, lo mejor es no intentar explicar nada.

La interpretación de los **Momentos Musicales** no tiene esa altura; es una buena y ortodoxa versión que, no obstante, no llega a ni siquiera parecidos olímpicos. Sin embargo, por la **Sonata** el disco es de los que se pueden calificar de indispensables. **PGM**

The Name for

RCA
VICTOR
RED
SEAL

Classical Music

BRAVISSIMO

RCA-THE HOME OF GREAT ARTISTS



© 09026 61219-2



© 09026 61205-2



© 09026 60902-2 (2 Disc Set)

© 09026 61160-2
Video 09026 61160-3
Laserdisc 09026 61160-6



© 09026 60900-2



© 09026 61377-2 (2 Disc Set)



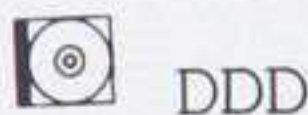
© 09026 61274-2



© 09026 60400-2

BMG
CLASSICS
A DIVISION OF BERTELSMANN MUSIC GROUP

A LA VENTA COMPACT DISC CON SELECCION DE LOS LANZAMIENTOS DE OTOÑO CON CATALOGO GENERAL 92/93 DE REGALO



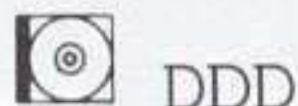
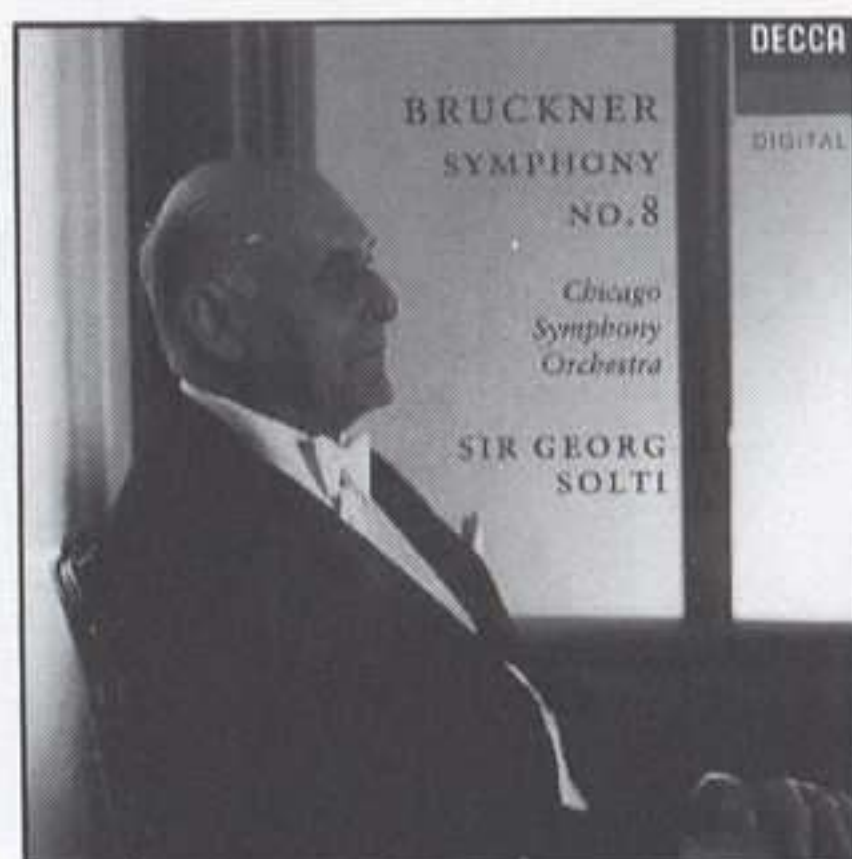
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BERG: Lulu. Wise, Fassbaender, Schöne, Hotter, Straka, Clark, Schwanbeck, C. Claret, etc. Orquesta Nacional de Francia. Dir.: Jeffrey Tate. EMI, 7 54622 2. 3 CDs. 172' 23".

Esta *Lulu* procede de tres representaciones de la ópera en el Châtelet parisino los días 27 y 30 de septiembre y 4 de octubre de 1991. Es la quinta (o sexta, si se contabiliza la retransmisión radiofónica de 1949, comercializada por Philips) vez que se lleva al disco: en 1967, EMI hizo una grabación en vivo dirigida por Leopold Ludwig; un año después apareció la de Böhm, para D.G., también un registro realizado en directo; en 1978 se produjo la primera, y hasta ahora única, grabación de estudio, la de Dohnányi, y, al año siguiente, fue Boulez, para D.G., quien recurrió de nuevo al vivo para su trabajo: ésta fue una versión histórica, ya que, por primera vez, la ópera se daba en su versión completada por Friedrich Cerha. La que ahora se presenta, a diferencia de las anteriormente nombradas, es también la completa, con lo que se convierte así en la, hasta el momento, segunda grabada en su totalidad. Sólo por esto, ya es una interpretación a celebrar.

Sin embargo, y a pesar de sus indiscutibles virtudes, queda por debajo de la opción Boulez. Para empezar, la dirección de Tate, aun siendo espléndida, no acaba de calar en el espíritu de la obra. Es clara, precisa, detallada, musicalmente irreprochable..., pero fría. Tate demuestra ser un magnífico director de foso, pero en este caso no llega a ahondar lo suficiente; seguro que la preparación para una interpretación de estudio sería determinante. Y después está el asunto de las voces. Patricia Wise quizá sea la más segura *Lulu* del momento; y en vivo, viéndola, más: no se le pueden hacer reproches, salvo los derivados de su condición vocal natural, nada del otro mundo: pero más mérito, pues hacer lo que hace con tan pocos medios es admirable. La Fassbaender está inmensa en la Condesa Geschwitz, aunque no ande sobrada ya de medios. Y el resto no pasa de la mera discreción: en general voces mediocres para una ópera no de repertorio, que, no obstante, funcionan bien teatralmente. La anécdota Hotter, para sufrir: todo lo memorable que fue su Schigolch con Dohnányi, resulta aquí patético.

En definitiva, una *Lulu* que hay que admirar, pero si lo que se busca es una opción única (me temo que no sea ésta una ópera para coleccionar), me inclino por Boulez. **PGM**



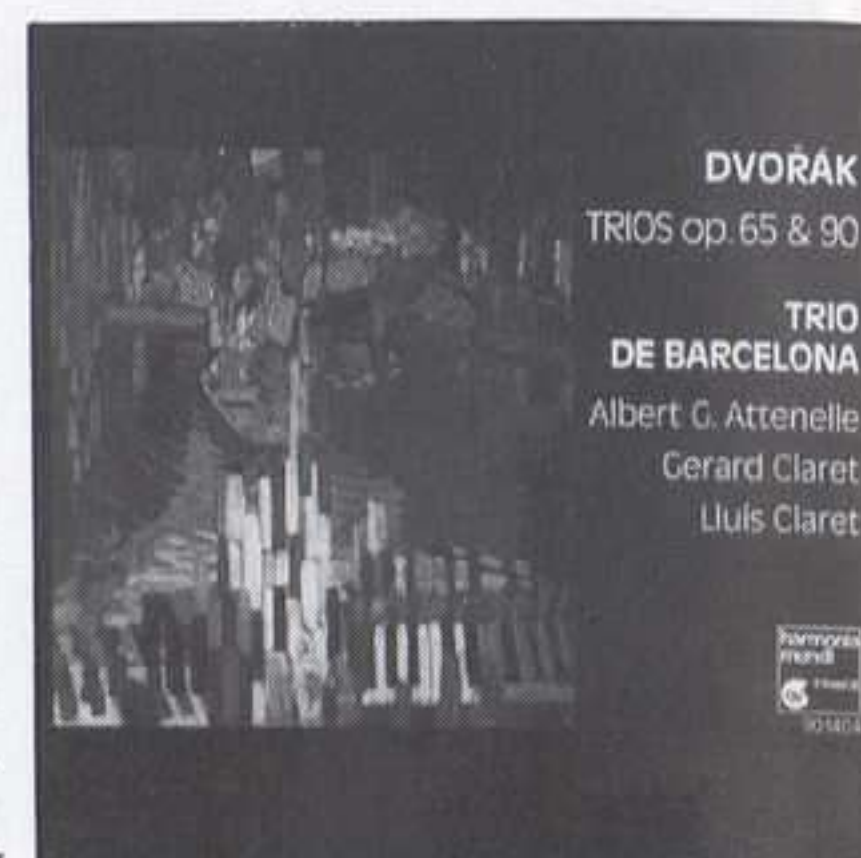
I: de
★★★★★
a ★★★★★★
S: ★★★★★★

BRUCKNER: Sinfonía núm. 8. Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Sir Georg Solti. Decca, 430 228-2. 74' 15".

Una ligera decepción. Con el recuerdo puesto en aquella maravillosa recreación de la *Séptima Sinfonía* (justa ganadora en su día del premio RITMO), Solti parecía encontrarse en un momento ideal para legar una *Octava* discográfica definitiva; sin embargo no ha sido así, con lo que las expectativas que muchos habíamos depositado en este disco se han visto en parte defraudadas, reconociendo que se trata, a pesar de todo, de una atractiva versión —grabada en vivo en Leningrado con un sonido impresionante—, con fenomenales detalles de dirección y, cómo no, fastuosamente ejecutada por una Sinfónica de Chicago cada día más dispuesta a superar su propio estándar (!). En esta ocasión Solti no fue director maduro, reflexivo y genial, sino un verdadero mago de la batuta de maneras un tanto rígidas y que no profundiza en la música la medida que en él sería deseable.

La versión es algo desigual. El tremebundo primer movimiento suena compacto y poderoso, pero dramáticamente queda algo "corto": Karajan, Maazel y, sobre todo, el visionario Barenboim lo hicieron mejor. El Scherzo no supone por parte de Solti una aportación especialmente significativa, aunque tampoco presenta aspectos criticables. La lectura del sublime Adagio es en cambio muy intensa y sentida, pero no me ha gustado del todo la precipitada consecución del gran clímax, que debería poseer mayor carácter acumulativo. Ni que decir tiene que el Finale es muy brillante —terreno abonado para el lucimiento de la orquesta—, pero Solti abusa de una acentuación un tanto marcial y da una visión en exceso lineal, sin llegar a captar por completo su auténtica dimensión.

Como alternativa en CD recomendaría a Klemperer (a pesar de los cortes), Giulini, Karajan, e incluso Maazel, a falta de Barenboim, pero si tienen ustedes la suerte de contar con un lector de laser disc no duden en hacerse con la milagrosa interpretación de Herbert von Karajan y la Filarmónica de Viena en el incomparable marco de San Florián en 1979, todo un hito en la interpretación de esta obra. **JSR**



I: ★★★★★★
S: ★★★★★★

DVOŘÁK: Tríos en Mi menor Op. 90 "Dumky" y en Fa menor Op. 65. Trío de Barcelona (Albert G. Atenelle, piano; Gerard Claret, violín, y Lluís Claret, violonchelo). Harmonia Mundi, HMC 901404. 69' 49".

El *Trío "Dumky"* fue compuesto por Dvořák durante un recorrido por Bohemia y Moldavia previo a su traslado a Nueva York para ocupar el puesto de director del Conservatorio. Después del *Trío*, la siguiente obra de cámara sería el *Cuarteto "Americano"*. Él mismo intervino como pianista en su estreno (1891) y siempre consideró la composición de esta obra como un relajo después de las grandes formas sinfónicas que le habían ocupado durante largos meses, colmándole de honores internacionales. Encontró su inspiración en la melancolía de las "dumka" ucranianas, traducida a una gran libertad formal. El enjundioso *Trío Op. 65* es más dramático y corresponde a una etapa menos risueña de la vida del compositor.

Las versiones del Trío de Barcelona son muy interesantes. Privan al "*Dumky*" de un color marcadamente eslavo y de cualquier intento de edulcoración, aplicándole una óptica lírica e introspectiva. Destaca con fuerza propia la prestación del pianista Giménez Atenelle, verdadera alma del grupo, aunque la unidad de criterios y la sincronización sea perfecta en todo momento. En el *Trío Op. 65*, el reparto de papeles es más cambiante, situándose siempre la relación de fuerzas entre los instrumentos en la órbita más pertinente. Su lectura es serena, con ritmos bien puntuados, aunque proclives a la distensión, y restituye adecuadamente la complejidad brahmsiana de amplios pasajes de la obra.

El sonido, bien captado por la grabación, está perfectamente amalgamado, siempre iluminado por un pianismo preponderante y diáfano (en esto me hacen recordar al Trío Beaux Arts). El violonchelo destaca por su sobriedad expresiva, mientras que el violín convence de principio a fin.

El Trío Chung suena con un patetismo mucho mayor y un protagonismo absoluto del violín de Kyung Wha Chung. Su lectura resulta más espectacular, pero la del Trío de Barcelona seduce precisamente por el poder evocador que extraen de la música de Dvořák. Ambas grabaciones ocupan un dignísimo lugar junto a las referenciales de los Beaux Arts y del Trío Suk. **XC-D**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

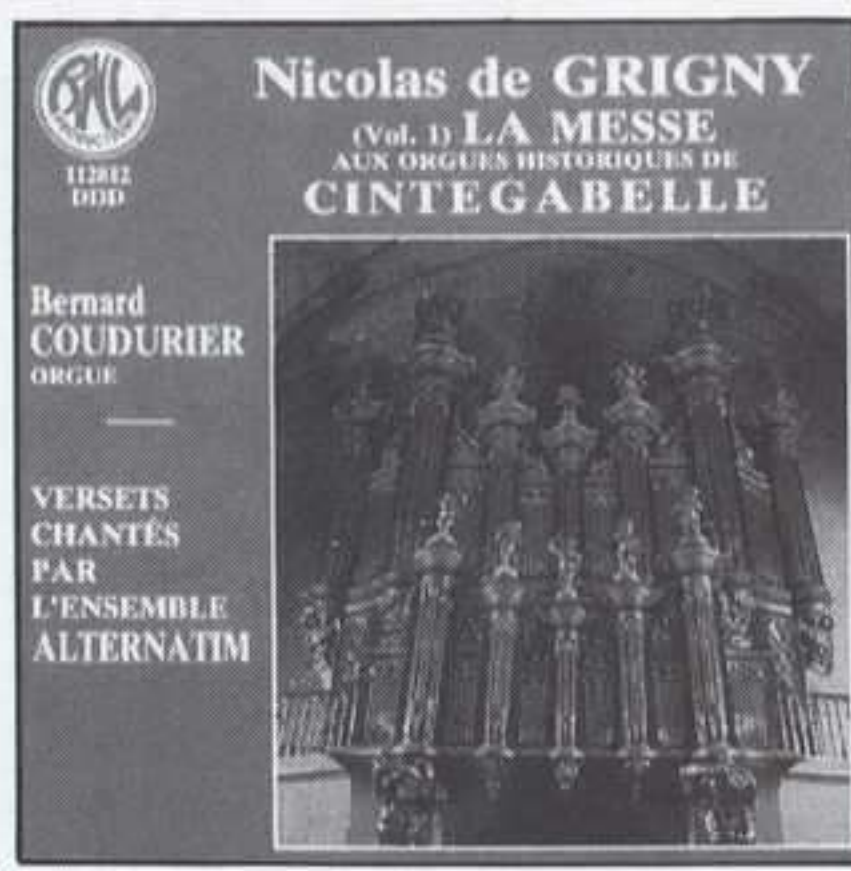
FRANCK: *Sinfonía en Re menor; Variaciones Sinfónicas*. Jorge Bolet, piano. Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. Dir.: Riccardo Chailly. Decca, 430 744-2. 60' 40".

Estamos ante unas versiones sensacionales de estas obras archifrecuentadas de César Franck en grabaciones efectuadas en la Sala Grande del Concertgebouw. El disco se hizo en 1986 y, dada la bondad del resultado, hay que lamentarse por estos seis años de retraso.

La *Sinfonía en Re menor* tiene un arranque majestuoso y cargado de misterio, como si Chailly quisiera ponerse antes en la órbita de Wagner que en la de Beethoven, concibiéndola, desde una óptica plenamente romántica, como un todo unitario a la manera de un macro poema sinfónico de Liszt. Interpretada con similar aliento épico parece menos obvia de lo habitual, con una sólida complejidad estructural que rebasa ampliamente el marcado contorno de las melodías y que puede pasar inadvertida en lecturas más desenfadadas.

La planificación sonora resulta soberbia, aunque quepa destacar la preponderancia del metal. El fraseo está cargado de dramatismo y las líneas son amplias y envolventes. Chailly, ayudado por la acústica perfecta del recinto y por los ingenieros de la Decca, extrae de la Orquesta uno de los sonidos más envolventes que se hayan grabado jamás (el de las cuerdas, especialmente). Pero se esfuerza por dejar bien claro que se interesa por la esencialidad de la obra antes que por su ropaje sonoro, así como por encajarla plenamente en el romanticismo germánico en detrimento del clasicismo caro a los franceses.

Estableciendo un marcado contraste se ofrecen las *Variaciones sinfónicas* protagonizadas por el añorado Jorge Bolet, cuyo pianismo diamantino determina un clima sedante, casi meditabundo, que la Orquesta secunda a las mil maravillas. La versión permite reparar en múltiples sutilezas que escapan a la audición de versiones más contundentes. Dignísimo complemento, pues, que incrementa la recomendabilidad del compacto. **XC-D**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

GRIGNY: *Libro de Organo (La Misa y los Himnos)*. Bernard Coudurier, al órgano histórico de Cintegabelle. Conjunto Vocal "Alternatim" (canto llano). BNL 112812 (Vol. 1: *La Misa*); BNL 112813 (Vol. 2: *Los Himnos*). 69' 27" y 67' 24".

En dos CDs, los cuales se pueden adquirir por separado, el brillante y joven organista francés Bernard Coudurier nos ofrece su versión del *Libro de Organo* de Nicolas de Grigny, uno de los compositores y organistas franceses más geniales y relevantes del período barroco en aquel país. Si de Coudurier ya hablamos con motivo de dos grabaciones dedicadas a la Escuela Alemana del Norte anterior a Bach (Bruhns, Lübeck y Hanff), ahora nos vuelve a sorprender de forma tan sumamente grata como en aquella ocasión. Desconocemos, hasta el momento, las interpretaciones de Coudurier sobre la obra de Bach, pero solamente con las grabaciones que de este joven intérprete nos han llegado, nos atrevemos a afirmar, sin temor a equivocarnos, que el mismo se constituye en perfecto transmisor de todos los estilos organísticos, con una pureza de estilo, en cada caso, fuera de lo común. Su versión del *Libro de Organo* del genial compositor francés constituye toda una lección de cómo interpretar una densa y difícil literatura, supeditada ésta a un tipo de instrumento con unas características sonoras y una variedad de colores tímbricos extremadamente peculiar, si lo comparamos con otros órganos de otras escuelas y países en la misma época.

Tal y como era propio en la práctica litúrgica de su tiempo, a la parte puramente instrumental del órgano, el canto llano se intercala entre los distintos versos, o couplets, de aquél. En suma, una versión modelo de una música no lo suficientemente conocida, la cual no debe faltar en la discoteca de todo aficionado y erudito de la música antigua y barroca. Recomendabilidad absoluta. Grabación, asimismo, ejemplar. **LDC**



El mejor fondo de catálogo del mundo.



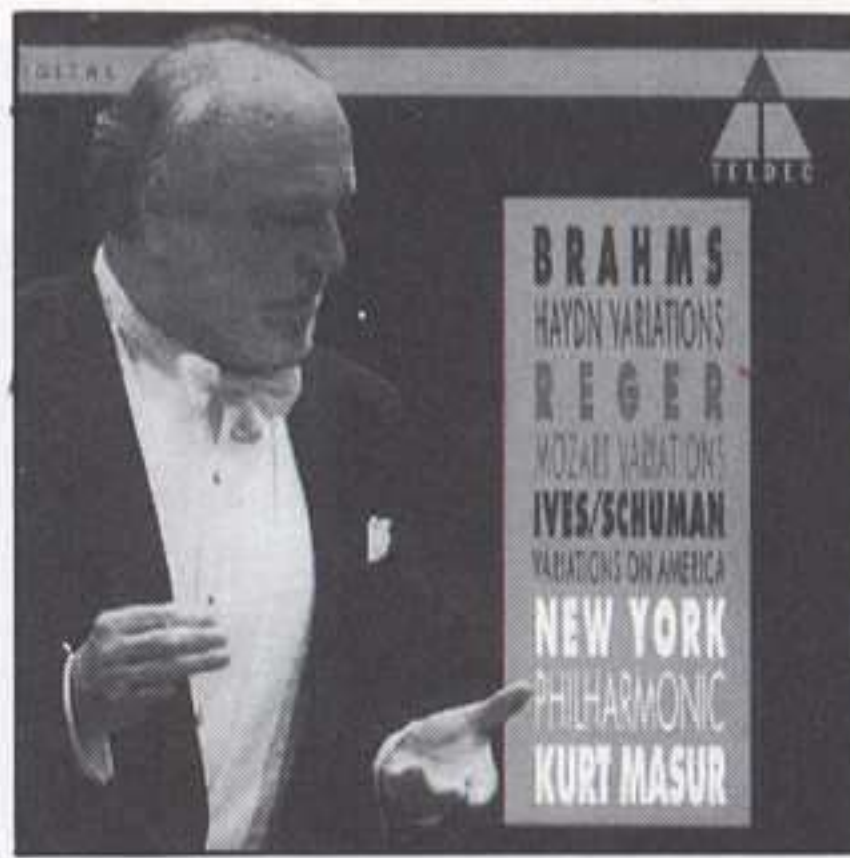
ADD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

HAYDN: *Stabat Mater*. Auger, Hodgson, Rolfe Johnson, Howell. Coro de Cámara de Londres y Orquesta de Cámara Argo. Dir.: László Heltay. Decca, 433 172-2. Serie Serenata (media). 67' 4".

Escrito hacia 1768, luego de la *Misa Cellensis*, el *Stabat Mater* de Haydn no ha alcanzado la difusión de las obras homónimas de Pergolesi y Rossini. La partitura es una perfecta muestra del Haydn del "Sturm und Drang", en su vena más íntima, con una instrumentación de colores oscuros, basada en el cuarteto de cuerdas, con oboes, corno inglés, trompas y órgano. Es curioso el relativo olvido discográfico de esta obra (existe un registro por Corboz y el más reciente de Pinnock para Archiv, éste último dentro de la línea historicista). La grabación de Heltay, fechada en 1979, es de notable fidelidad al "tempo" prescrito por Haydn, y cuenta con la distinguida contribución de Arleen Auger, la correcta de Anthony Rolfe Johnson y, en un plano inferior, las de Alfreda Hodgson y Gwynne Howell (éste, algo apurado por la amplia tesitura exigida, superior a las dos octavas, y por las necesarias agilidades del número 11, "Flammis orcis"). Heltay cuenta con una orquesta y un coro de calidad más que suficiente y mantiene a lo largo de la interpretación un pulso solemne, y un clima de recogimiento adecuado. Sin ser de absoluta referencia, esta versión merece ser escuchada como ejemplo de un concepto equilibrado entre lo religioso y lo profano (escúchese la coloratura de la soprano contrapuesta al severo fugato del "Paradisi gloria"). **GB**



DDD

I: ★★★★★

(Ives-Schuman)

★★★★

(resto)

S: ★★★★★

IVES/SCHUMAN: *Variaciones sobre "América"*. **BRAHMS: *Variaciones sobre un tema de Haydn*.** **REGER: *Variaciones y fuga sobre un tema de Mozart*.** Orquesta Filarmónica de Nueva York. Dir.: Kurt Masur. Teldec, 9031-74007-2. 55' 50".

En septiembre de 1991, Kurt Masur se hizo cargo de esta Orquesta, sucediendo a Zubin Mehta, y puede tener su porqué, ya que el hindú es director espectacular y divo, mientras que Masur —si su modo de hacer música tuviera que retratarse en una palabra—, debería serle aplicada la de mesura. Esta grabación "en vivo" se hizo en noviembre y es la segunda con la Orquesta, si no me falla la memoria. Los resultados son unas conmovedoras *Variaciones* de Ives orquestadas por su compatriota William Schuman, que conmueven porque, asumidas por Masur, oponen sin chirridos el solemne Dios Salve a la Reina a la banalidad más absoluta incluso en forma de bailable. Las *Variaciones sobre un tema de Haydn* reciben un tratamiento muy convincente, acentuando deliciosamente el cantabile de las III y IV, consiguiendo inusitada elegancia en la exposición contrapuntística de la V, pero en aras de esa especial mesura del director las finales quedan algo sobrias en exceso para mi gusto. Las *Variaciones y Fuga sobre un tema de Mozart*, de Reger, son, desde su escueto inicio, un camino progresivo hacia desarrollos de forma tardo-romántica, para desembocar en la espléndida fuga contrapuntística final: algo desvaídas en algún momento, atesoran —como el resto del disco—, la contribución privilegiada de esta Orquesta, cuyo sonido se recoge fabulosamente bien, aunque se aleja muy discretamente en el "tutti". **JAG**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

JANÁČEK: *Taras Bulba; El niño del violín; Obertura Celosía; La zorrilla astuta*. Orquesta Filarmónica Checa. Dir.: Jirí Belohlávek. Chandos, CHAN 9080. 60' 16".

Siempre es bien venido un disco de esta gran Orquesta que es la Filarmónica Checa, más aun si el autor interpretado es Janáček y el director un verdadero conocedor de los autores checos que tiene en su haber grabaciones de Dvořák, Martinu, Suk...

El resultado global es muy positivo y raya a gran altura. Sin embargo la primera obra, *Taras Bulba*, ha sido llevada a los estudios de grabación en numerosas ocasiones y, por cierto, con excelentes resultados de los que Mackerras y Kubelik (Decca y D.G. respectivamente) se erigen en primeras opciones. A la versión de Belohlávek le falta tensión dramática, tremendismo y cierta agresividad que, a mi modo de ver, debe impregnar toda la partitura.

El resto del programa se compone de la balada para orquesta *El niño del violín*, un poema sinfónico dividido en tres secciones y en el que el violín solista jugará un importante papel y la *Obertura Celosía* compuesta por Janáček para su ópera *Jenufa*, si bien fue descartada posteriormente y editada como pieza de concierto. Cierra el programa la suite *La zorrilla astuta* dividida en dos secciones y realizada por el propio compositor sobre la ópera del mismo autor.

La interpretación de estas obras es modélica. Belohlávek sabe extraer el trasfondo de esta música y servirla con una planificación sonora perfectamente estudiada, una lectura diáfana en donde los diferentes grupos orquestales son identificables aun en los momentos de mayor intensidad acústica. No hay exageraciones ni abusos dinámicos, de este modo la tensión interna de la obra se hace patente mediante un control total de la orquesta.

Concluyendo, música de buena factura y esencia, muy bien grabada y con unos artículos de contraportada impecables firmados por Graham Melville-Mason. **PSDJD**

Desde 1904
publicando obras
de estudio
y concierto,
clásicas y
contemporáneas.

CASA EDITORIAL DE MÚSICA
BOILEAU
Provença, 287 - Fax - Tel. 2155334
08017 - BARCELONA (España)

Siempre
al servicio
de la música.

SONIDO DIGITAL



Lo mejor de los clásicos

Todas las obras con «nombre propio» de la **MÚSICA CLÁSICA** en 25 discos compactos



REGALO
estantería en madera plastificada



PRECIO ESPECIAL

14.875.-

CALIDAD
DDD



El Club CD Clásico

selecciona

el mejor regalo de estas **NAVIDADES**

El Corte Inglés

DISCOS



I: ★★★★★

S: ★★★★★

LISZT: 18 lieder. Brigitte Fassbaender, mezzosoprano; Jean Yves Thibaudet, piano. Decca, 430 512-2. 57' 39".

La veterana mezzosoprano berlinesa y el mucho más joven pianista francés reunidos en esta ocasión para ofrecernos un recital de Lieder de Liszt. Lo que ya es en sí un acontecimiento, puesto que —comparativamente— el disco no ha mostrado tanta generosidad hacia estas obras como lo ha hecho en cambio hacia otras del mismo género de autores que no siempre superan el nivel de calidad del músico húngaro.

Por supuesto, la obra vocal de Liszt no alcanza la altura de su producción pianística. Sin embargo, en el acompañamiento de gran parte de sus canciones se aprecia un carácter protagonista y se descubre un contenido hartamente complejo; es decir, en absoluto se trata de un "relleno". Así lo entiende y plasma perfectamente Thibaudet quien, lejos de adoptar un papel secundario, exhibe presencia, sobrada fuerza, al tiempo que salva con autoridad los numerosos pasajes virtuosísticos, realmente difíciles (por ejemplo, en "Die drei Zigeuner").

Por su parte, Fassbaender cumple en general bien, tanto técnica como interpretativamente, aunque ciertos reparos podrían ponerse en lo uno y en lo otro. Siendo más concreto, y desde el punto de vista de la interpretación, estos son los Lieder en mi opinión más logrados (dentro del correcto tono global): "Freudvoll und leidvoll". Bello y sentido "Es war ein König in Thule". Muy dramático, operístico, cuidado fraseo. "Über allen Gipfeln ist Ruh". Emocionantes, conmovedores el "crescendo" y el "piano" subsiguiente de la sección conclusiva. "Der du von dem Himmel bist". Delicadísimo final en "pianissimo". "Und wir dachten der Toten". Lo mejor del compacto; fastuosa interpretación tétrica y angustiosa (la entonación que consigue Fassbaender del término "hindann" le hiela a uno la sangre). "Lasst mich ruhen". Poético y rapsódico. "Was Liebe sei". Exultante. Einst. Desolador.

En resumen, no estamos ante un disco redondo, pero los fallos (nunca ostentosos) quedan compensados por los aciertos. Se puede, pues, recomendar. **JARR**



I: ★★★★★

S: ★★★★★

MAHLER: Das Klagen Lied. Cheryl Studer, soprano; Waltraud Meier, mezzosoprano; Reiner Goldberg, tenor; Thomas Allen, barítono. Coro Shin-yuh Kai. Philharmonia Orchestra. Dir.: Giuseppe Sinopoli. D.G., 435 382-2. 64' 54".

Esta grabación se hizo en directo en el "Espacio Metropolitano de las Artes" de Tokio durante una gira de la Philharmonia en noviembre de 1990. De ahí la intervención de un coro japonés como el Shin-Yuh Kai, justito, la verdad, uno de los puntos más discutibles del registro, junto a la mala prestación de un tenor tan devaluado como Reiner Goldberg y la muy extraña de Waltraud Meier, también decepcionante.

Son muy correctas, en cambio, las intervenciones de Cheryl Studer y de Thomas Allen y roza la perfección la concertación de Sinopoli al frente de una Orquesta que tan bien conoce.

La obra fue la que primero dio la medida del genio de Mahler. Disgustó a casi todo el mundillo musical de la época, Liszt a la cabeza, y un jurado en el que figuraban Brahms, Goldmark y Richter le escatimó el Premio Beethoven del Conservatorio de Viena en el año 1881. Se trata de una cantata tripartita a gran escala, de clara filiación wagneriana (**Siegfried**), con la pretensión ambiciosa de establecer una dicotomía entre la tragedia y el bucolismo, con los sueños como premonición de la muerte. Mahler eliminó la primera parte ("El canto del bosque") porque, según él, era redundante y perjudicaba las dos siguientes, que consideraba plenamente logradas, tituladas "El trovador" y "El Banquete".

Sinopoli realza el vuelo lírico y el misticismo de muchos pasajes y demuestra un sentido narrativo y dramático muy acusado. Su dirección es coherente, en absoluto espasmódica, con la vehemencia precisa para, alternativamente, servir el misticismo y la exaltación y subrayar la desolación del texto escrito por el propio compositor (otro rasgo wagneriano muy significativo). **XC-D**



I: ★★★★★

S: ★★★★★

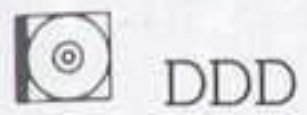
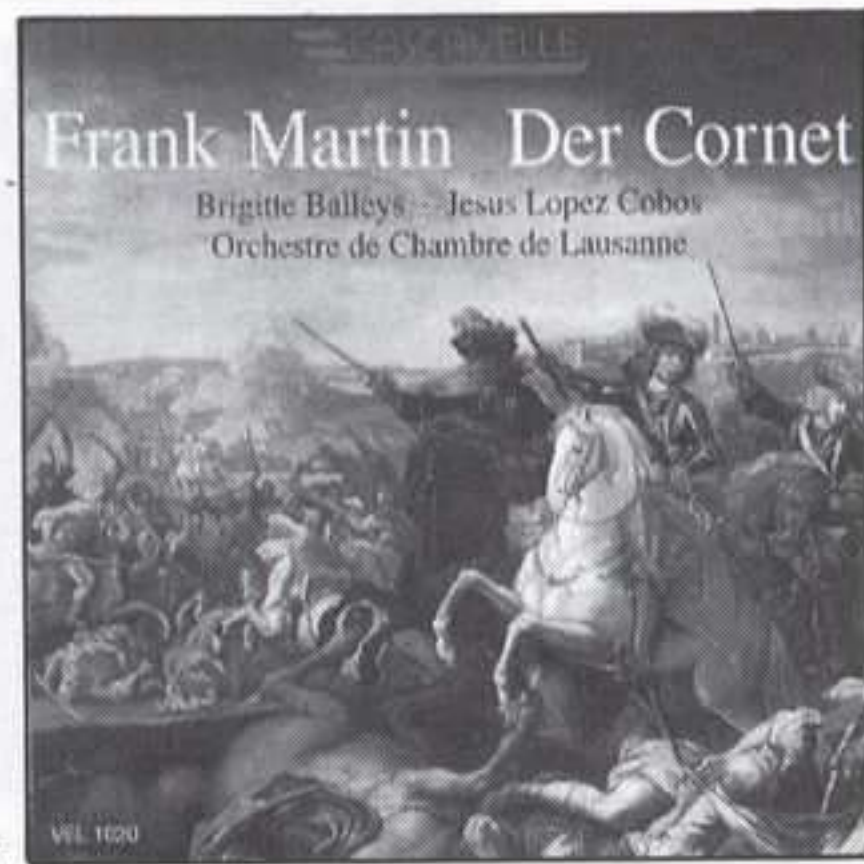
MAHLER: Sinfonía núm. 8, "de los Mil". Cheryl Studer, Ángela María Blasi, Sumi Jo, Waltraud Meier, Kazuko Nagai, Keith Lewis, Thomas Allen, Hans Sotin. The Southend Boys' Choir. Coro Philharmonia. Orquesta Philharmonia. Dir.: Giuseppe Sinopoli. D.G., 435 433-2. 2 CDs. 83' 13".

Nueva oportunidad discográfica para una **Sinfonía** que no se caracteriza precisamente por la abundancia de grabaciones; mucho menos por la calidad de las mismas: desde la ya algo antigua de Solti, sólo la de Maazel (y naturalmente la recuperada para el segundo ciclo Bernstein, una genial interpretación) podía hacer sombra a ésta (para nada, y por mucha buena voluntad que se eche al asunto, las de Inbal y Tennstedt). Podía: en mi opinión está lejos de ello; esta **Octava** de Sinopoli tiene mucho más interés.

A mi juicio tiene más interés porque es una versión menos rebuscada y sincera; más "normal". Esto, traducido al particular lenguaje de esta música, quiere decir más sobria. Sobriedad en todo —en el tratamiento sonoro, en la planificación de las tensiones, en el planteamiento expresivo— es la tónica general del trabajo de Sinopoli en esta ocasión. Y es de agradecer (recuérdese que no siempre sucede esto con su Mahler; consulten la cantidad de sirope que el titular de la Philharmonia le echó a la, por ejemplo, **Quinta Sinfonía**), particularmente en la interminable segunda parte de la obra.

Y para una concepción general tan parca en decadentismos fáciles, un grupo de cantantes que funciona como es debido sólo en parte (por eso la he calificado sólo con cuatro asteriscos). Las mujeres están muy bien, sin excepción, aunque las voces de la Studer, la Jo y la Meier sobresalen, dicho sea lo cual sin menospreciar el trabajo de la segunda soprano y contralto. Los hombres, por el contrario, son los responsables de una pequeña debacle: Keith Lewis está francamente "tocado" desde el punto de vista vocal; Thomas Allen compite seriamente con el anterior en ese mismo aspecto y Sotin no se cree lo que canta. Mal.

En resumen, una **Octava** recomendable, con los inconvenientes referidos. Pero quitando la de Bernstein —que suena sólo regular— la más recomendable de las versiones discográficas modernas. **PGM**



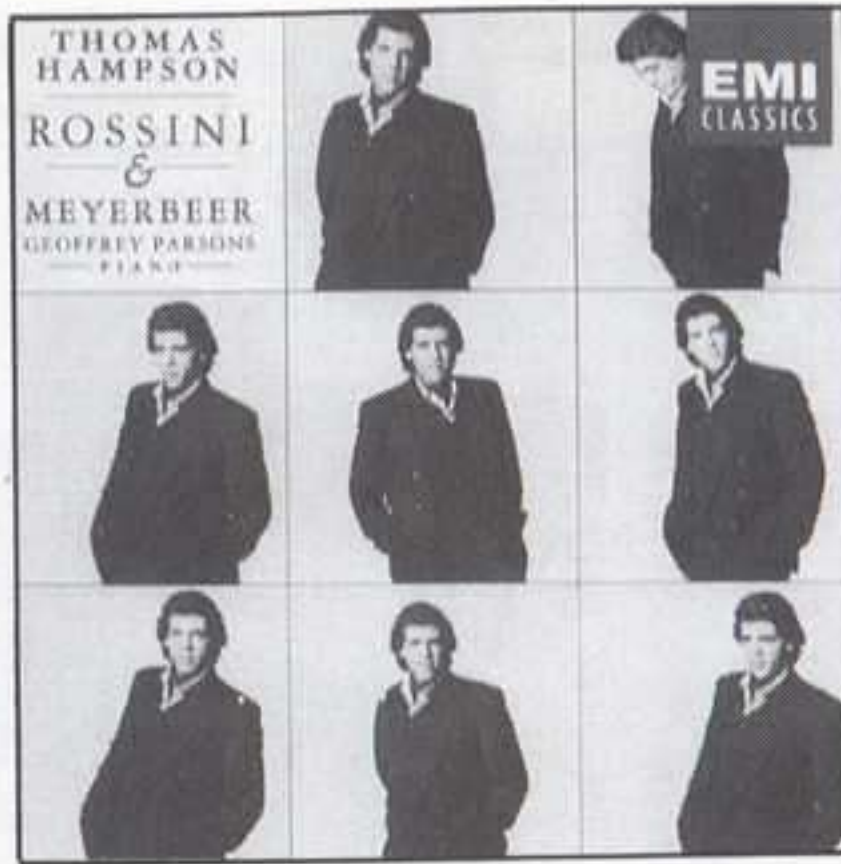
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MARTIN, FRANK: *El Corneta*. Brigitte Balleys. Orquesta de Cámara de Lausana. Dir.: Jesús López Cobos. Cascavelle, VEL 1020. 58' 51".

Uno desearía no haber escuchado nunca... el *Palestrina*, de Pfitzner, o la *Octava* de Shostakovich, o *El pájaro de fuego...* es decir, a uno le gustaría que, sin volver a la ignorancia musical que presidía su vida hace unas cuantas décadas, descubrir auténticas obras maestras. Esto, claro está, no es posible, y, de suceder, sólo ocurre una vez entre miles. Pues bien: ¡bingo! He aquí un descubrimiento, este *El Corneta*, de Frank Martin, un poema cantado, basado en un texto de Rilke.

Según el propio Martin, éste se interesó por esta "poesía en prosa" a través de su esposa, que dominaba a la perfección la lengua alemana. Martin quedó seducido por la fuerza dramática del texto, y, enamorado del mismo hasta los huesos, comenzó a hurdir alguna idea para ponerle música. Su primera intención pasó por escribir un ciclo de Lieder, pero pronto desechó el proyecto, para recalar en un enorme poema en el que lo épico y lo lírico convivieran en un solo cuerpo. Martin se decidió por una voz femenina y una orquesta de cámara, y el resultado no pudo ser más satisfactorio. La obra de Martin tiene un carácter y a la vez una finura, una clase, que conforman una rara mezcla, una de esas mezclas que sólo un genio puede hacer funcionar. Así, la pieza seduce, engancha con rapidez, se hace comprensible desde el primer momento... Es una suerte escuchar cosas así por primera vez.

La segunda parte del asunto es la versión, seguramente uno de los trabajos discográficos de mayor madurez que haya escuchado a Jesús López Cobos, que sorprende de principio a fin con una dirección de increíble atención y concentración, amén de demostrar un conocimiento exacto del lenguaje de la partitura. La soprano Brigitte Balleys canta casi con unción un texto que, ya de por sí impresiona lo suyo. Disco muy recomendable. **PGM**

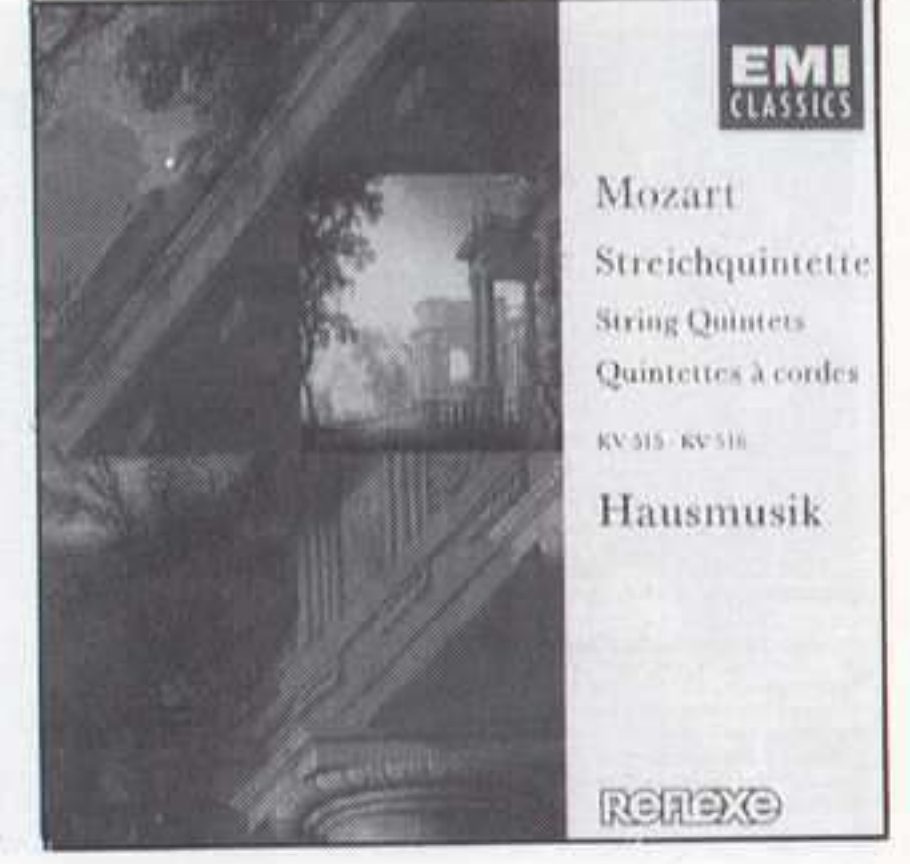


I: ★★★★★
S: ★★★★★

MEYERBEER/ROSSINI: *Canciones*. Thomas Hampson, barítono; Geoffrey Parsons, piano. EMI, CDC 754 436-2. 76' 40".

Oportuno y bien realizado acoplamiento de una selección de melodías de Meyerbeer y Rossini, que EMI ha lanzado aprovechando el bicentenario del nacimiento de quienes fueron los reyes incontestables de la ópera en dos momentos clave del siglo diecinueve. De las canciones rossinianas poco cabe decir, aunque varias de ellas cuentan entre las menos escuchadas. Conviene, en cambio, señalar la calidad musical de los *Lieder* de Meyerbeer, música limpia de los efectismos y manierismos que poblarían las grandes óperas de este músico, de quien frecuentemente se olvida su función de gozne en la evolución del género operístico (Wagner bebió y no poco de aquellas fuentes meyerbeerianas, y no sólo en *Rienzi*). Si un oyente libre de prejuicios escucha canciones como "Die Rose, die Lilie o Komm", reconocerá su estirpe schubertiana y schumanniana. En "Menschenfeindlich", en cambio, se aprecian las típicas repeticiones de células breves, tan caras al Meyerbeer operístico, y en el "Chant des moissonneurs vendéens" se adivina el clima propio de las arias, por ejemplo, de Raoul en *Les Huguenots*. De otro lado, la escritura pianística posee el colorido inconfundible de la orquesta meyerbeeriana.

Thomas Hampson nos demuestra en este recital, infaliblemente secundado por ese maestro del acompañamiento que es Parsons, cómo las lecciones recibidas del matrimonio Schwarzkopf/Legge fueron bien asimiladas. Sin ser excepcional el instrumento vocal de Hampson (se decolora por arriba, aunque el agudo es siempre fácil), el barítono americano frasea con intención, es variado en la expresión y exhibe una técnica vocal sana, a pesar de su tendencia a falsear las notas agudas atacadas en piano. En suma, estamos ante un disco interesantísimo, muy bien grabado, con un repertorio infrecuente y excelentemente servido en lo vocal y lo pianístico. **GB**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

MOZART: *Quintetos para cuerda K 515 y K 516*. Hausmusik. EMI, 7 54482 2. 72' 12".

Nos llega esta nueva versión de estos *Quintetos* del genio salzburgoés, a cargo del cada vez más prolífico y cotizado conjunto Hausmusik, liderado por la violinista londinense Mónica Huggett. Hausmusik, con seis años de existencia en su haber, cultiva principalmente el repertorio clásico-romántico, empleando para ello instrumentos originales. En esta ocasión, abordan un Mozart ya en plena madurez (el *Quinteto K 515* está fechado el 19 de abril de 1787 en Viena y el *K 516* el 16 de mayo del mismo año). Es en este último *Quinteto*, escrito en la infrecuente tonalidad de Sol menor (tonalidad con la que compuso las *Sinfonías núms. 25 y 40*), donde nos intenta transmitir una angustia que por momentos alcanza cotas de auténtico dramatismo, en el Allegro inicial, junto con el Menuetto y Trío, apuntando un leve alivio en el último Allegro. En la otra cara de la moneda se encuentra el *Quinteto K 515*, en donde encontramos a un Mozart radiante de alegría y vitalidad. Se trata por tanto de dos obras de importancia capital dentro de la producción camerística mozartiana; y la interpretación que aquí nos ocupa no es menos brillante que el conjunto de las obras. Hausmusik realiza una lectura si no "magistral" (reservo este término a otras que nos puedan llegar todavía ¿por qué no?), sí por lo menos calificable de antológica en todo su conjunto. Magnífico trabajo realizado, logrando momentos de una concentración tremenda, como en el Adagio ma non troppo del *K 516*. Sonido y afinación cristalinos caracterizan a este conjunto, aunque en determinados momentos como en el Andante del *K 515* puede resultar algo falta de expresión, aunque no perdiendo por ello la comunicación. La elección de los tiempos es del todo idónea en su conjunto, así como la toma de sonido de esta grabación realizada en el pasado diciembre del famoso "Año Mozart". Se trata de una toma clara y transparente. En resumen, si ya posee alguna versión "clásica" de estos imprescindibles quintetos mozartianos, no lo dude, estamos ante un buen registro con instrumentos originales. Totalmente recomendable sea o no partidario de la interpretación histórica. **OJM**



DDD
I: ★★
S: ★★★★★

MOZART: Sinfonías núms. 38, "Praga", y 40. The London Classical Players. Dir.: Roger Norrington. EMI, 7 54336 2. 69' 39".

Con la **Núm. 38** se abre el ciclo de cuatro con las que se cerrará el periplo sinfónico del bardo salzburgués. Escrita a fines de 1786, con motivo de la invitación del conde Johan Tun requiriendo la figura del compositor en Praga, no puede éste dejar a un lado su desesperanza y desencanto después del inmediato fracaso en Viena de **Las bodas**; sin embargo, otros hechos darán de nuevo alas a aquel a quien la mediocridad del momento se empeña en mesar. Todo ello aparece con estructura férrea y medida en sus mínimos detalles en la **Praga**, de la que Norrington hace una lectura personal, pretendidamente innovadora, pero sin la profundidad y completo entendimiento que a estas alturas uno espera. Dinámicas amplias y súbitas, falta de claridad en algunos planos, articulaciones con fisuras, vahídos en la resolución de ciertos períodos, protagonismo impertinente de algún elemento orquestal... Con todo, supera a la versión de la **Sinfonía en Sol menor**, donde se evidencia la preocupación del británico por pasar a la Historia como el director "eléctrico".

Obra llena de presagios funestos, de razón iluminista, de poético pesimismo en el balance de una trayectoria que quedará truncada para lamento histórico, reúne en sí todo un cosmos de perfecta estructura armónica y necesita una batuta con precisión de relojero y magia sensual. Norrington lo suple con tratamiento en exceso romántico, con cierta superficialidad y con la elección de unos tempi en extremo forzados, que implican auténticos virtuosos para su ejecución, algo más para la interpretación perdurable. Recomendado para "brokers" en los momentos actuales. **CR**



DDD
I: entre
★★★★ y
★★★★
S: entre
★★★★ y
★★★★

MOZART: Quinteto para clarinete (+); Quinteto K 406 (versión para oboe y cuerdas) (++)); **Serenata en Sol mayor; "Pequeña Música Nocturna"** (+++). Meyer, Cuarteto Hagen (+). De Vries, Hirschorn, Mendelssohn, Resa, Berger (++)). Camerata Académica de Salzburgo. Dir.: Sandor Végh (+++). Philips, 434 032-2. 73' 33".

Registradas en el Festival de Lockenhaus, estas aproximaciones a Mozart (en vivo) por unas u otras causas no pueden ser comentadas en conjunto. He aquí a Sabine Meyer, la clarinetista de la controversia, precisamente en un registro de por entonces (1986). No sé qué tendrían en su contra sus colegas de la Filarmónica de Berlín; su juego instrumental es óptimo y el sonido rico: la secunda el Cuarteto Hagen, que resulta sonoramente afilado en el sonido y falto de matización profunda (realizado, además, el sonido de la clarinetista). Más equilibrada y de más enjundia es la versión que se da del **Quinteto en Do menor**, con gran entendimiento entre los intérpretes y una muy buena traducción, en equilibrio y estilo.

De las muchísimas versiones de la **Pequeña Música Nocturna**, la que comanda Végh tiene una vitalidad no premiosa sino contagiosa, con absoluta claridad en el juego instrumental y rezuma entendimiento de lo que es la pieza, no trascendente, pero no en vano admirada y preferida de los públicos. Aquí está su versión: ágil, clara, inatacable y cohesionada; el sonido, por parte de la grabación, no acaba de tener toda la presencia deseable. Mejor en estudio, que también lo hay en el mercado por los mismos intérpretes, sin que pierda un ápice de espontaneidad. **JAG**



PAL
DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★(★)
Img.:
★★★

MOZART: Conciertos para piano y orquesta núms. 21 y 27. Murray Perahia, piano y dirección. Orquesta de Cámara de Europa. Sony, SLV 46 393. 118' 56".

Para no llamarse a engaño, vaya por delante que la mitad de esta realización se consagra a ensayos de ambos conciertos y cambios de impresiones —sobre ellos, naturalmente—, de Perahia, con Sir Denis Forman, autor de un libro sobre los **Conciertos para piano** de Mozart. Las opiniones de ambos son interesantes, pero parece un tanto excesivo el tiempo consagrado a esto. Sí se desprende el enorme conocimiento de ambos sobre estas obras, y de ahí que Perahia convenza más que solamente escuchado en su entendimiento de estas músicas, tildado de apolíneo en exceso, aunque como vemos, no pueda etiquetarse de frío. Su Mozart es equilibrado, de bello fraseo sin alambicamientos, y de construcción absolutamente irreprochable. El solista y director justifica que así se toque, y de forma magnífica le secundan los músicos de esta joven Orquesta.

El sonido resulta ligeramente mejor en los ensayos que en los conciertos (están hechos en dos salas distintas). Los encuadres y el movimiento de cámara quedan algo monótonos, con poca prodigalidad en el número de cámaras, cosa explicable al tratarse de salas pequeñas.

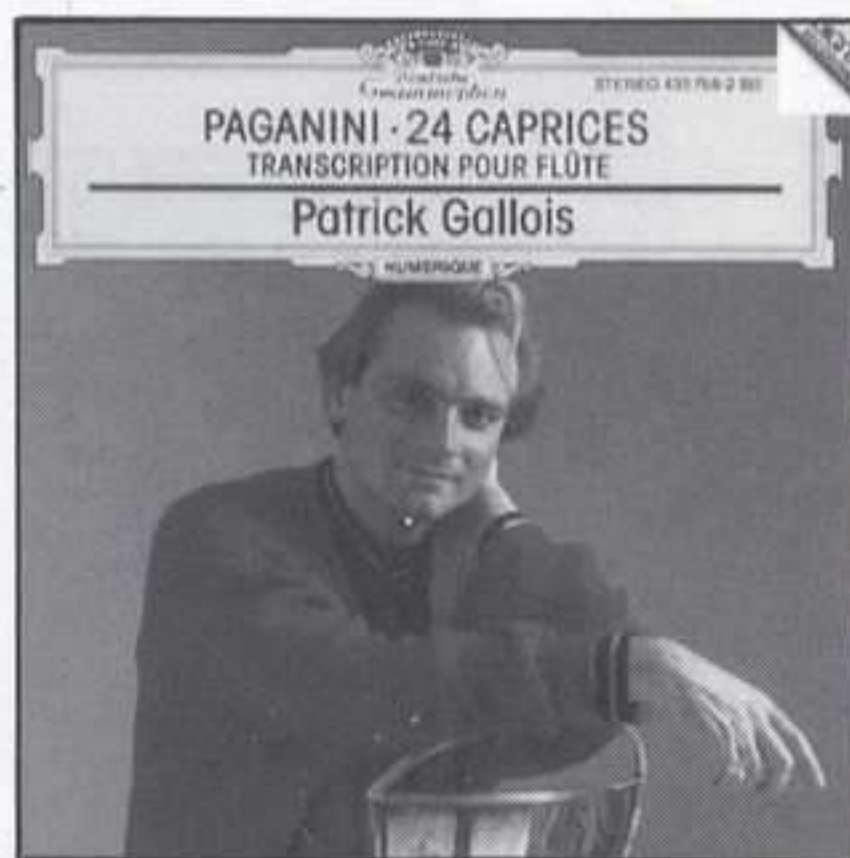
Un laser disc parco, interesante para seguidores del pianista americano o interesados especialmente en los conciertos de piano del salzburgués. **JAG**



ACUERDO HI-FI, S.A.
ALTA SELECCION EN
EQUIPOS DE AUDIO Y VIDEO

**VENTA POR
DEMOSTRACION**

Teléfs. 594 30 24
C/. Acuerdo, 37 448 38 38
28015 MADRID Fax: 594 23 65



I: ★★★★★

S: ★★★★★

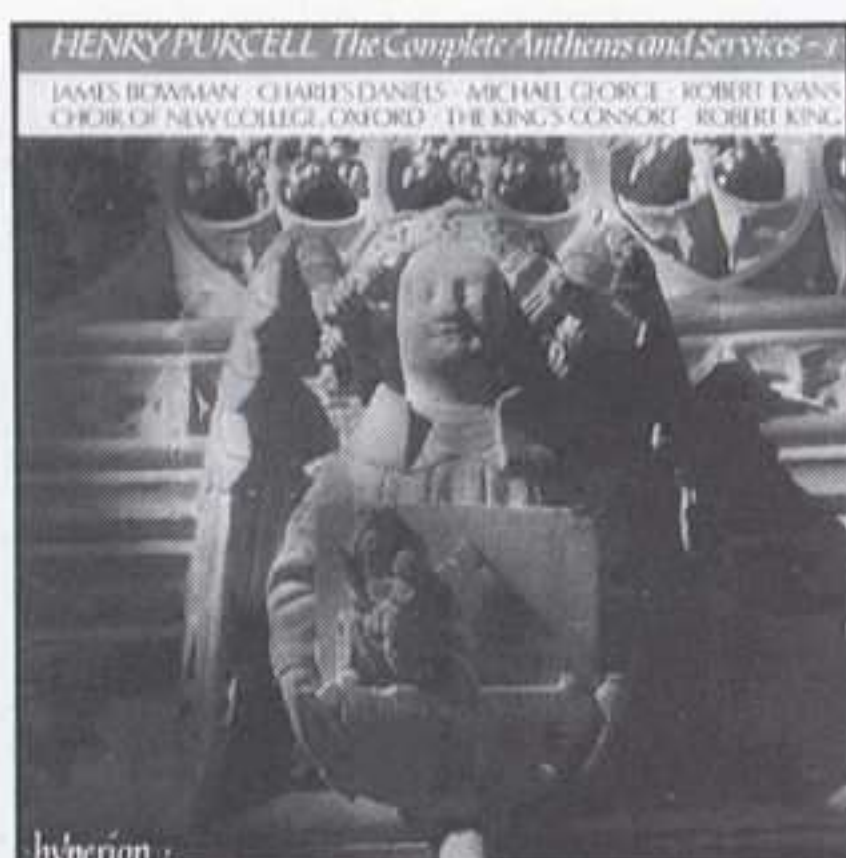
PAGANINI: los 24 Caprichos (transcripción para flauta de Patrick Gallois). Patrick Gallois, flauta. D.G., 435 768-2. 77' 41".

Con la grabación de dos CDs se presenta al mundo discográfico el flautista francés Patrick Gallois: uno con los conciertos de Rodrigo y Khachaturian y el presente. Ya, a priori, que sea el propio intérprete el que realiza la transcripción es muy significativo, demostrando su alto bagaje. Es cierto que las dificultades técnicas de, por ejemplo, hacer terceras u octavas en un violín o una flauta no son equiparables; como no lo es la doble cuerda al doble ataque o forzar para que suenen los armónicos superiores. Creo que así también lo entendió Gallois, interesado más por la filosofía virtuosa de los caprichos de Paganini que por la propia dificultad técnica. Todo ello extrapolado a su instrumento y, aprovechando las nuevas técnicas de ejecución tanto en música contemporánea como jazz, a nuestra época.

Es cierto que pueden pasados hacerse 72 minutos de filigranas flautísticas (a cual más sorprendente y más sorprendente) pero deben escucharse no como ejercicios sino como lo que son: caprichos de un joven flautista, virtuoso, ágil, convencido y comprometido con su tiempo.

Son muchos los flautistas que aparecen en el mundo del disco, pero el caso de Gallois lo considero especial, pues es un intérprete que no sólo se cree lo que toca, sino que además tiene algo que decir y sabe transmitirlo, hartado de conseguir. El timbre de su flauta Yamaha es brillante, sin resultar estridente en el agudo —aunque sople quizá con excesiva pureza— con un vibrato controlado, limpieza en el legato y versatilidad en los ataques, lo que evita la monotonía en la interpretación.

En el libreto que acompaña al CD, el autor explica técnicamente sus aportaciones a la obra. Por si algún flautista se atreve, la partitura está publicada en la editorial Leduc de París. **PM**



I: ★★★★★

S: ★★★★★

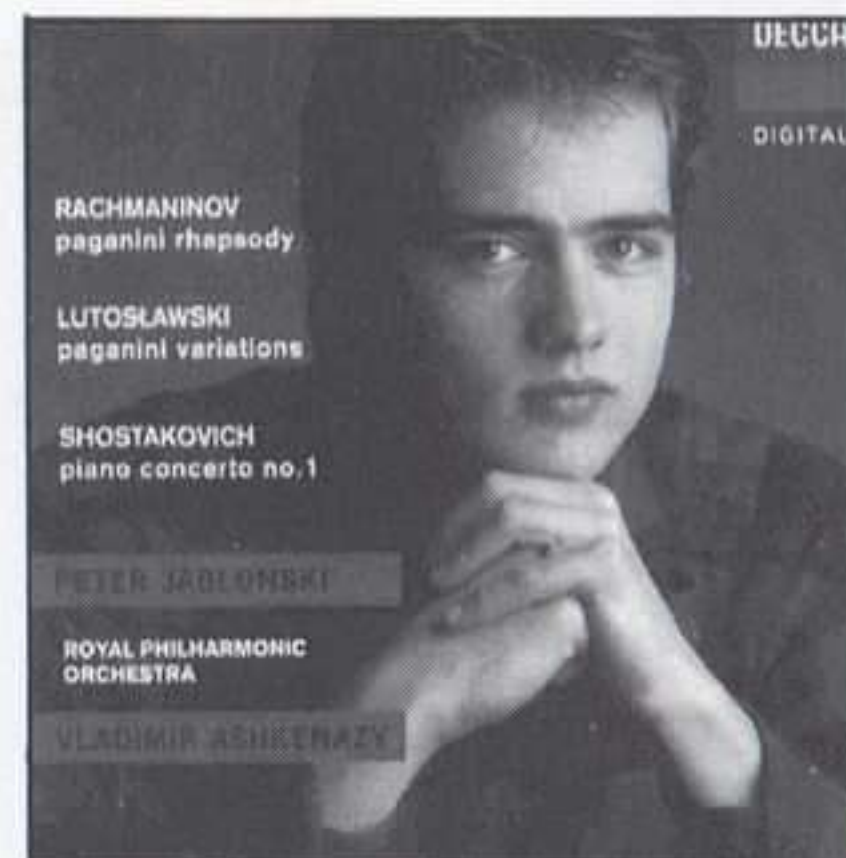
PURCELL: Los Himnos y Servicios completos (Vols. 1 y 2). Solistas vocales, Coro del New College de Oxford y The King's Consort. Dir.: Robert King. Hyperion, CDA 66585 y 66609. 72' 34" y 65' 26".

Robert King es un espíritu inquieto, prolífico y entusiasta. También un extraordinario músico, capaz de aglutinar bajo el ambiguo nombre de su grupo a muchos de los mejores instrumentistas y cantantes británicos. "Last but not least", el joven King es un astuto empresario, siempre atento a ofertar al mercado aquello que éste demanda o puede hipotéticamente solicitar.

Así, con mucho tiempo ha comenzado a preparar la celebración del tercer centenario de la muerte de Henry Purcell, el más grande músico inglés de todos los tiempos. Inmerso ya, como hemos dado cuenta desde estas líneas, en la grabación de sus Odas y obras ceremoniales profanas, ahora se ha enfrascado —asimismo, con vocación de totalidad— en la de su música religiosa, uno de los apartados menos conocidos del compositor británico.

Cuenta para ello con su ya inseparable Coro del New College de Oxford y con una serie de solistas vocales, entre los que destacan los omnipresentes James Bowman —el más fiel compañero de viaje de King—, Rogers Covey-Crump y Michael George. No estamos aquí, lógicamente, ante el Purcell exultante y extravertido de las Odas y la música de circunstancias. Este es el Purcell sobrio, recogido, dominador de la escritura vocal, del contrapunto y sabio conocedor de los secretos del maridaje de palabra y música. King no cae, por ello, en brillos innecesarios, aunque cuando asoman (en el *Te Deum*, por ejemplo) sabe dotarlas del necesario empaque. El protagonismo descansa fundamentalmente en los solistas vocales y el coro que, herederos de la tradición, encarnan su parte con rigor estilístico y con la convicción que dimana de la batuta. Michael George se lleva la peor parte, con solos de una tremenda dificultad, que solventa con buena técnica, aunque a veces se resienta el color de su voz.

Con la excepción de Simon Preston, que grabó para Archiv con el Christ Church de Oxford —en su mejor momento— tres bellísimos discos con este repertorio (sólo uno se ha reeditado en cedé, con las obras en las que cuenta con el acompañamiento del English Concert de Pinnock), nadie se había acercado a la música religiosa de Purcell con el acierto de King. En 1995 concluirá esta hermosa y prometedor travesía: "Mar en calma y próspero viaje". **LCG**



I: ★★★

S: ★★★★★

RACHMANINOV: Rapsodia sobre un tema de Paganini. LUTOSLAWSKI: Variaciones Paganini. SHOSTAKOVICH: Concierto para piano núm. 1. Peter Jablonski, piano. Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: Vladimir Ashkenazy. Decca, 436 239-2. 54' 52".

Segundo disco del joven pianista sueco Peter Jablonski (n. 1971). Después de un CD dedicado a compositores americanos, se enfrenta aquí, con desiguales resultados, a obras más comprometidas de las que ya existen estupendas versiones.

No me ha gustado el Shostakovich de Jablonski, no por falta de técnica, que la tiene y mucha, sino por falta de sonido. En esta música hay acidez, humor, mosaicos temáticos, préstamos de otras obras, en fin, puro Shostakovich. Para afrontarla se necesita una dinámica amplia, potente y controlada. Buenas dosis de energía al mismo tiempo que claridad y sutileza. Pero sobre todo se necesita color, para evitar que todos los temas suenen iguales, como aquí sucede. Jablonski nos presenta un piano plano, comprimido, "light" (¿puede ser timidez?) y falta de color, que sólo parece remontar vuelo en el último movimiento. Escuchen a Kissin/Spivakov (RCA), realmente quitan el aliento.

Mucho mejor la *Rapsodia*. Pedal correcto, fraseo cuidado y sonido romántico. Cada variación encierra su propio mundo expresivo. No habiendo problemas técnicos, la obra se desliza hacia el final. Creo que la opinión de Ashkenazy ha debido pesar, basta con escuchar su magnífica versión dirigida por Previn. Muy bien la RPO con un sonido delicado y lleno de matices. En la dirección de Ashkenazy echo de menos algunos de los detalles que adornan la versión de Previn.

Colorista y difícil para la orquesta, arreglo de una obra para dos pianos de los tiempos en que Lutoslawski tocaba por los cafés de Varsovia, Jablonski interpreta las *Variaciones Paganini* con una alegría y vitalidad que ya nos hubiese gustado escuchar antes.

Esperamos con interés nuevos registros de este pianista para ver cómo evoluciona su lenguaje y su sonido.

GMM

DDD

I: ★★★★★
(Scheherazade)★★★
(Capricho)

S: ★★★★★



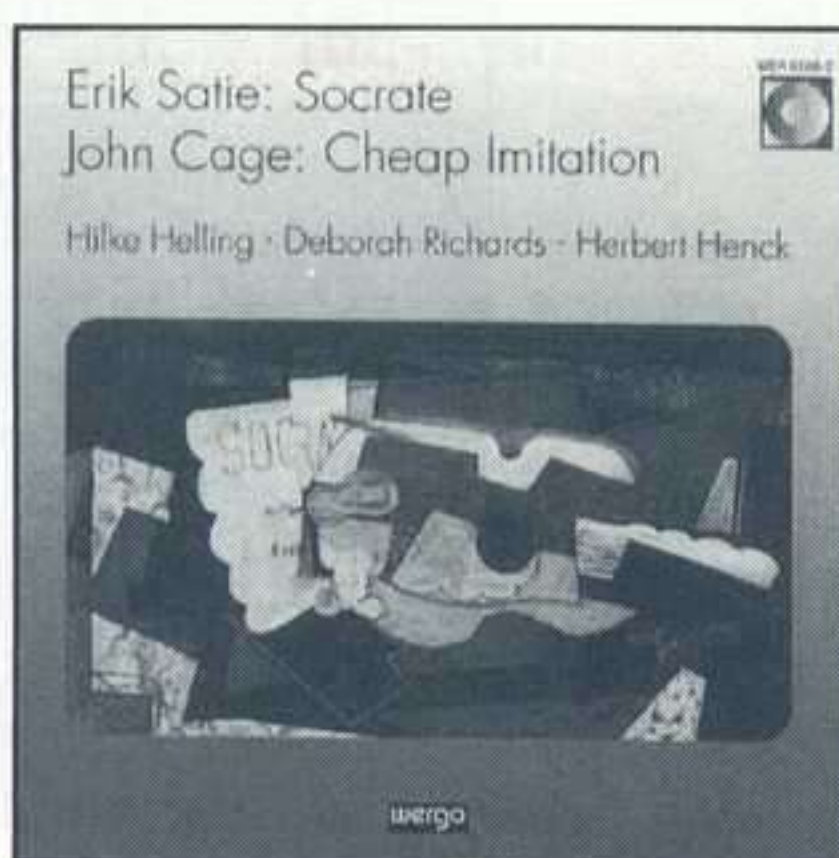
RIMSKY-KORSAKOV: *Scheherazade; Capricho Español*. Richard Roberts, violín. Orquesta Sinfónica de Montreal. Dir.: Charles Dutoit. Decca, 410 253-2. 61' 11".

Confieso que acometí la audición del presente disco con grandes dosis de escepticismo. A priori, se trataba de dos obras del repertorio más "trillado", en la interpretación de Dutoit con la Sinfónica de Montreal, un tándem al que parece que nada se le pone por delante a la hora de tocar ante los micrófonos. A priori, pues, me esperaba la superficialidad propia de un plato de "cocina internacional" o la versión musical de uno de esos alimentos "light", tan de moda hoy en día, dirigido al recién estrenado melómano que proyecta adquirir su compact disc número 5, tras las *Cuatro Estaciones*, la *Sinfonía del Nuevo Mundo*, el *Concierto de Aranjuez* y la *Patética*. Agradable sorpresa: nada más lejos de ello. Concluido el primer movimiento, detuve el lector de CD y recomencé la audición. Había quedado atrapado por la magia de ese prodigio de orquestación que es *Scheherazade* y sólo entonces me di cuenta de que, para que así fuera, la interpretación no había podido ser "light" ni superficial. Fue en esa segunda audición, desprovisto ya de prejuicios, cuando aprecié que si la Sinfónica de Montreal no suena tan maciza y contundente como las grandes orquestas europeas o alguna de sus vecinas estadounidenses, en cambio su sonido es más "vivo", más humano y verosímil que el de muchas de las versiones perfectas y técnicamente inobjektibles de las otras. Por otro lado, Dutoit tiene cosas que decir y se vale de un instrumento que tal vez no sea perfecto, pero que en todo instante le sigue al milímetro. El resultado es de una sinceridad muy de agradecer. Aún más morbo tenía la audición del *Capricho Español*, obra de por sí propensa a excesos de efecto. Aquí Dutoit obtiene un resultado inferior, arrastrado quizá por el pintoresquismo de la pieza. De todos modos, eliminar prejuicios es siempre una sana costumbre. **LEJ**

DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★



SATIE: *Socrate*. CAGE: *Cheap Imitation*. Hilke Helling, contralto; Deborah Richards, piano; Herbert Henck, piano (Cage). Wergo, 286 186-2. 61' 16".

Una vez más la firma alemana Wergo, dedicada en exclusiva a la música del siglo XX, nos sorprende con sus originales y arriesgados programas discográficos. Hacer discos como éste supone casi un suicidio comercial, pero a pesar de ello Wergo insiste. Felicidades, y ya nos veremos en el otro mundo, desde luego en el rincón reservado a los más impenitentes pecadores musicales.

Se unen aquí el *Socrate*, de Erik Satie, con la pieza que por inconfesables circunstancias tuviera que escribir casi cincuenta años después John Cage, basada en la de Satie: como Merce Cunningham no pudo pagar los derechos del *Socrate* para una de sus coreografías, Cage hizo una obra que, en espíritu, es el propio *Socrate*, aunque el resultado sonoro difiera lo suyo. Cage respeta el armazón, las partes, las divisiones, la rítmica, la agógica... pero transforma alturas. Así, si el *Socrate* inicial —en palabras de Satie, la simplicidad andante— muestra un aspecto sonoro limpio, de una atractiva linealidad, de una expresividad poética suave y refinada, el resultado en Cage simplifica todavía más las cosas; de alguna manera Cage purificó el inicial "drama sinfónico" (que así subtitula la pieza el autor francés, por más que la escribiera para voz y piano) y para "aterrizar" en una música de una transparencia y claridad fuera de lo común. Además, si en Satie la gama dinámica no pasa del mezzo forte, en Cage todavía queda más suavizada. Total, una música para la danza y, creo yo, que adoro a Cunningham, ya auténtica encarnación del estilo vidrioso e incoloro del coreógrafo norteamericano.

No sabría a ciencia cierta cómo son las interpretaciones. Me parecen excelentes en los dos casos, aunque la falta de referencias complica el asunto. Lo que sí queda claro es la buenísima musicalidad de los intérpretes. Un disco, pues, de sumo interés; y muy particularmente para aquellos que amen la música de nuestro tiempo. **PGM**

DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★



SCHUMANN: *Tríos con piano; Fantasiestücke Op. 88*. Trío Italiano. Giulia, GS 201002. 2 CDs. 116' 57".

Este álbum, incluido en la edición que de las obras completas del compositor sajón hace la firma italiana Giulia, llega con el capítulo correspondiente a los *Tríos con piano*. Es en estas obras donde Schumann desborda todo su romanticismo: sus pasiones extremas, a lo que contribuye especialmente la participación del piano, instrumento que le identifica.

La *Fantasia Op. 88*, en sus cuatro partes (Romanza, Humoresca, Duetto y Finale), es la más antigua de las obras para esta formación: Data de 1842, año cualitativamente prolífico en la carrera de Schumann, aunque su número de catálogo parece indicar algo diferente. La coherencia tonal y estructural entre sus movimientos hace que la obra tenga la consistencia de sus hermanos, los *Tríos*. De estos, el *Núm. 1* y el *Núm. 2* son de 1847. El primero está rodeado de una atmósfera sombría, llena de melancolía, como presagiando la tragedia que se le acercaba con la muerte de su hijo. El segundo es, si cabe, más apasionado y elegíaco y exige una sonoridad segura y agresiva. El *Trío en Sol menor núm. 3*, se caracteriza por su ambiente de desasosiego. No en vano se encuadra en los momentos más penosos de la vida del compositor: fue realizado en 1851.

El trabajo realizado por los jóvenes componentes del Trío Italiano es delicioso. El conjunto fue fundado en 1988 y se ha formado bajo la vigilancia del violinista S. Accardo y de los miembros del Trío de Trieste. Tienen frescura, imaginación y seriedad. Muestran un detallado e interesante estudio de las obras a lo que se une su indudable capacidad técnica con los instrumentos. Su sonoridad es grande (Finale de la *Fantasia*), tensa (Primer movimiento del *Op. 110*) o cálida (Tercero del *Op. 63*) cuando la partitura así lo exige. Estos rasgos, apuntan hacia un prometedor futuro en el difícil campo de la Música de Cámara para este conjunto. **JR**

ROYAL PHILARMONIC ORCHESTRA

THE LONDON VIRTUOSI

EUROPEAN COMMUNITY CHAMBER ORCHESTRA

SINFONIA VARSOVIA

I MUSICI

SOLISTAS DE ZAGREB

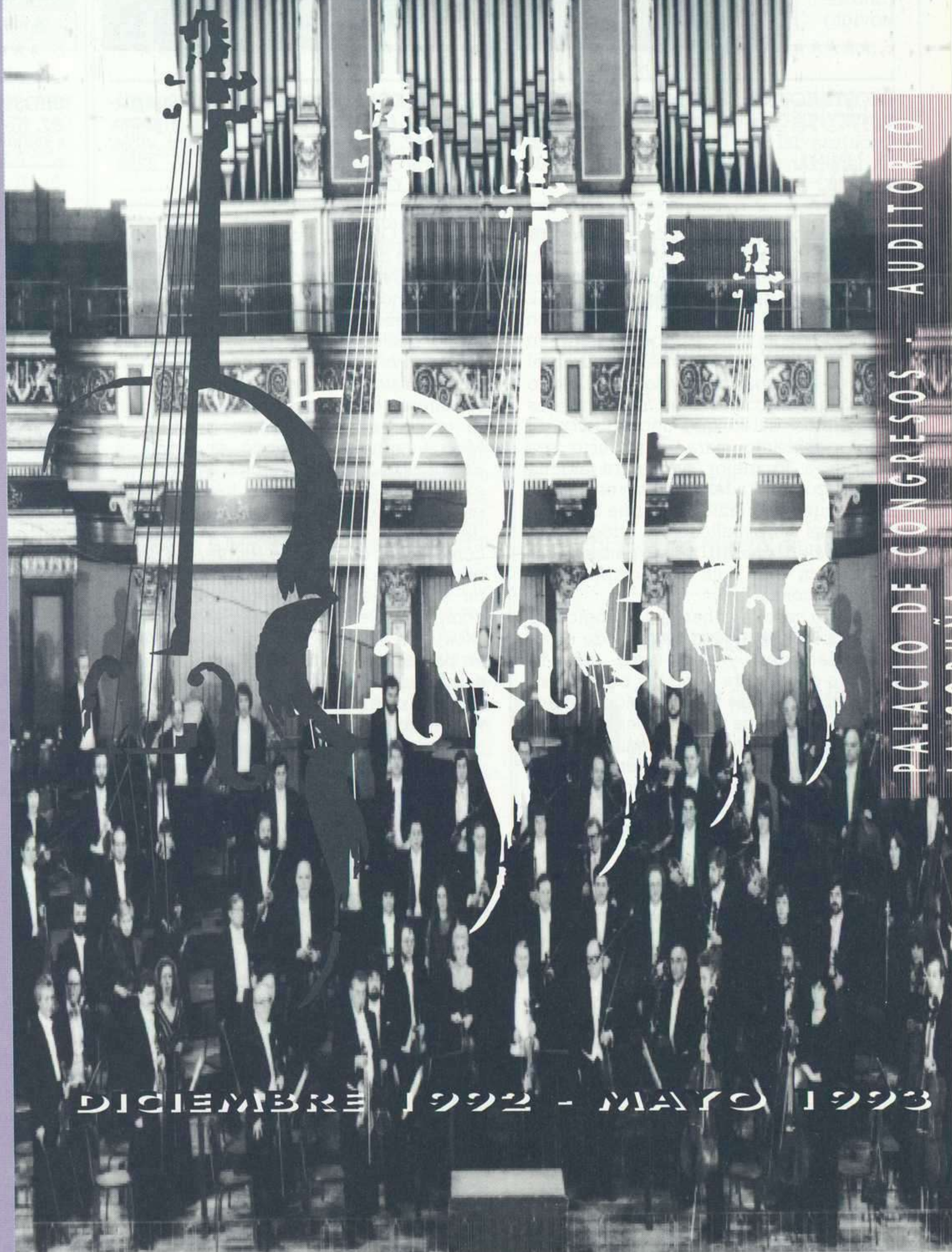
ORQUESTA DE LA RADIO-TELEVISION RUSA

ORQUESTA ST MARTIN IN THE FIELDS

VIENA MOZART AKADEMIE

SINFONICA DE ESTAMBUL

GRANDES CONCIERTOS DE PALACIO



PALACIO DE CONGRESOS · AUDITORIO

DICIEMBRE 1992 - MAYO 1993

SOLUCION · BDDP

ORGANIZA:

CONSORCIO PARA LA PROMOCIÓN DE LA MÚSICA

PATROCINAN:



Ayuntamiento de La Coruña



Fundación Pedro Barrié de la Maza

FUNDACION CAIXA GALICIA





I: ★★★★★
(Consa-
gración)

★★★★
(Shosta-
kovich)

S: ★★★★★



SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 1. STRAVINSKY: La Consagración de la Primavera. Orquesta del Real Concertgebouw, Amsterdam. Dir.: Sir Georg Solti. Decca, 436 469-2. 63' 8".

Este disco procede de tres conciertos que Solti dirigió en la maravillosa sala del Concertgebouw, de Amsterdam, los días 18, 19 y 21 de septiembre de 1991. Es una grabación en vivo, pues, pero no realizada de un tirón; el montaje también tiene su parte de responsabilidad en el éxito de la misma: no hay sorpresas; todo funciona como debe, no se notan los "empalmes" salvo que uno agudice el oído muchísimo; para quien esto sea posible, a lo mejor encuentra alguna duda razonable acerca de la resolución del discurso, no tanto en lo que a tempi, dinámicas o planificación agógica se refiere, sino cuanto a las ganas, a la fuerza con que Solti está dispuesto a decir las cosas.

En todo caso, la coherencia y lógica en las versiones queda al margen de estas especulaciones, y ello tanto para lo positivo como para lo no tan bueno. Así, tanto en el caso de la **Primera** de Shostakovich, una buena versión, pero no todo lo buena que uno pueda imaginar, como el de la **Consagración**, una interpretación de una pieza, en la que incluso se puede apreciar un cierto desarrollo progresivo del mensaje, de menos a más, digamos contenido teatral.

La **Primera** de Shostakovich es una música muy especial, no se puede dirigir como lo que aparenta ser, es decir, tan sólo un aplicado ejercicio colegial. La obra es imaginativa, arriesgada, está llena de estupendas fórmulas compositivas, es rica en ideas y atractiva en lo sonoro: es, para mí, un trabajo con auténticos "resultados". Solti no la acaba de tratar con el respeto que se merece y la "lee" sin añadir mucho más. Consigue, pues, una versión bien dicha, muy bien dicha, pero con poca alma.

Al contrario, su **Consagración** —mejor que su anterior versión del año 1974 —sale con desgarro, con credibilidad, como de muy dentro. Se trata de, probablemente, la mejor versión de los últimos tiempos, junto a las de Chailly y Boulez, superando a ambas, tanto en claridad sonora como en concepto: extrañamente, es una versión reflexiva y, a la vez, a flor de piel. Seguramente la mezcla ideal para llegar al fondo de semejante genial música; como pocas veces el teatro hecho música.

Un disco que hay que comprar, por la versión de **La Consagración**. PGM



I: ★★★★★

S: ★★★★★



SHOSTAKOVICH: Sonata para violín y piano, Op. 134; Sonata para viola y piano, Op. 147. Sholomo Mintz, violín y viola; Viktoria Postnikova, piano. Erato, 2292-45804-2. 69' 12".

David Oistrakh fue un sobresaliente intérprete de las dos obras aquí recogidas (la **Op. 134** está incluso dedicada a él), y el disco nos ha dejado un testimonio de la grandeza de su arte interpretativo, así como del no menor de su compañero Sviatoslav Richter, otro nombre mítico de la música rusa de nuestro siglo, aún felizmente entre nosotros. Aquí recogen el testigo el joven Mintz (nacido en Moscú, aunque educado en Israel y Estados Unidos; a los efectos, un brillante exponente de la Escuela Juilliard) y la muy experimentada Postnikova, heredera de la tradición encarnada por nombres como Gilels o el propio Richter. La combinación —posible gracias a que Mintz ha abandonado D.G.: otra decisión incomprensible del sello alemán, que deja escapar a sus mejores artistas— parece en principio extraña, pero acaba funcionando a las mil maravillas. Recordemos ahora lo que decía Menuhin en la entrevista publicada en el número especial publicado para festejar el sesagésimo cumpleaños de RITMO: en su encuentro en Moscú con Rozhdestvensky y la propia Postnikova había descubierto una perfecta sintonía con ambos, un entendimiento absoluto enraizado en un tronco espiritual común.

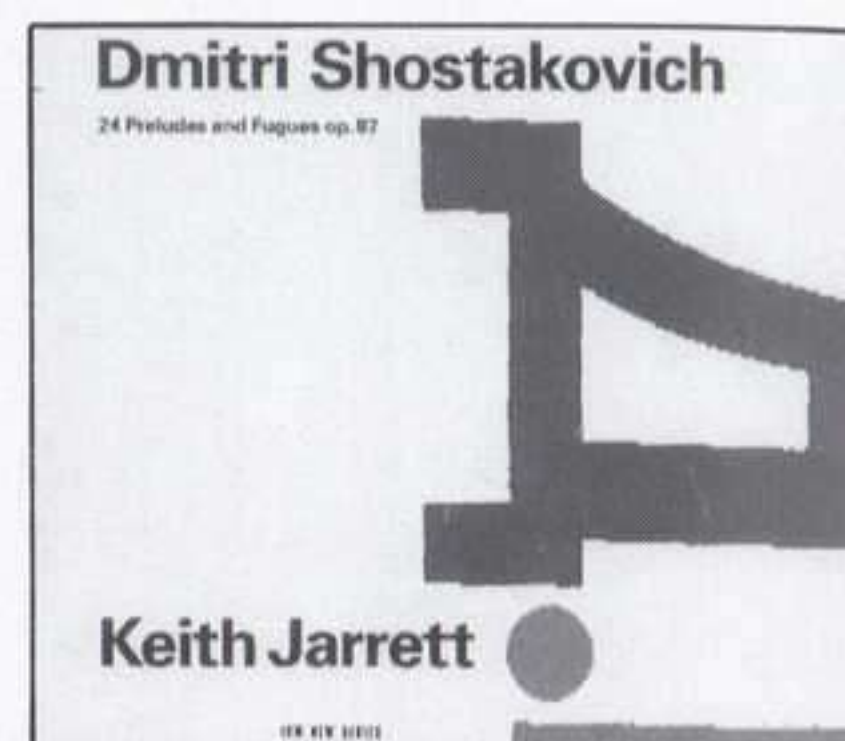
Mintz y Postnikova imprimen de un fuerte sentimiento trágico a este último Shostakovich, cada vez más parco en los medios desplegados, pero también más acerbo y críptico en su mensaje. Aquellos extraen de sus instrumentos —el violín de Mintz, por cierto, construido por el luthier madrileño José Contreras en 1773— sonidos descarnados, duros, aristados, que incluso en los remansos de paz hacen presagiar la llegada de nuevas turbulencias. El sonido de Oistrakh resultaba más imponente, más adecuado (en este repertorio, su sombra es más que alargada), pero Mintz realiza unas lecturas modélicas, bien encaminado por el segurísimo e idiomático piano de Postnikova. El único lunar se halla quizá en el sonido de viola del israelita, demasiado violinístico y de cierta endeblez en el registro grave. Estilísticamente, sin embargo, demuestra conservar de Moscú algo más que un nombre escrito en su pasaporte.

En suma, versiones modélicas de dos obras casi olvidadas de un Shostakovich postrero y merecedor de esta suerte de resurrección. LCG



I: ★★★★★

S: ★★★★★



SHOSTAKOVICH: Preludios y Fugas, Op. 87. Keith Jarrett, piano. ECM, 437 189-2. 135' 25".

El último puerto en el que ha recalado Keith Jarrett —tras una serie de discos consagrados a Bach y un retorno al mundo del jazz con un recital grabado en la Ópera de Viena— es una obra de nuestro siglo, pero que guarda unas estrechas concomitancias con la obra de aquél; los **24 Preludios y Fugas** compuestos por Dmitri Shostakovich en 1950, al hilo de las conmemoraciones del segundo centenario de la muerte del genio de Eisenach.

Y lo mejor de la versión de Jarrett es precisamente aquello que esconde la partitura más cercano al estilo del compositor alemán. Así, por ejemplo, las Fugas núms. 2, 4, 10, 13, 20 y 22 conocen versiones muy afortunadas, íntimas, recogidas, transparentes: un lento desgranar nota tras nota, justo lo que parecen demandar los pentagramas. Pero donde hallamos al Shostakovich ácido, irónico, mordaz, lleno de guiños (Preludios núms. 4, 11 y 15, por ejemplo), allí Jarrett no acaba de profundizar, de aportar la imprescindible subjetividad interpretativa que provoque que las notas —siempre muy bien tocadas— cobren vida, sentido, aliento, tragedia. Jarrett parece haber interiorizado únicamente al Shostakovich místico, barroquizante, pero no al moderno, vitalista y corrosivo autor de **La Nariz**. En su versión apenas se entrevé el dolor, la angustia y el horror que se apoderaron del músico ruso al contemplar un Leipzig asolado por los bombardeos aliados. Hay dípticos, no obstante, cuyo sentido global sí ha sido captado (los Núms. 12, 18, 20 y 23, por ejemplo), pero la tónica general es la de una lectura impecable técnicamente (con ocasionales borrones, como las difícilísimas toccatas de los Preludios núms. 2 y 21), pero insuficiente desde el punto de vista musical y, sobre todo, conceptual.

La comparación con la versión de Tatyana Nikolaeva (primera intérprete de la obra y de dos integrales discográficas, la última para Hyperion) revela cuan lejos se hallan sus postulados. Basten algunos minutajes (Jarrett en primer lugar): 8' 11"/4' 57" (Núm. 1), 5' 22"/9' 15" (Núm. 6), 7' 3"/10' 5" (Núm. 13), 8' 59"/12' 44" (Núm. 16). En una partitura sin una sola barra de repetición. Por no hablar de las diferencias con Richter: óiganse, por ejemplo, la **Fuga núm. 14** de ambos, dos mundos antagónicos. LCG



I: ★★★★★
S: ★★★★★

SOLER: Integral de la obra para clave (Volúmenes 7, 8, 9, 10, 11, 12). Bob van Asperen, clave. Astree Auvidis, E 8774, E 8775, E 8776, E 8777, E 8778, E 8779. 6 CDs. 77' 27", 70' 9", 69' 10", 77' 23", 73' 17", 78' 14".

Con la aparición de estos volúmenes se completa la integral discográfica de la obra clavecinística del Padre Antonio Soler, uno de los compositores más importantes de la historia del teclado español del siglo XVIII, y merecedor, desde luego, de una grabación completa de su obra omnia cembalística.

El aficionado, y especialmente los interesados en el clave, pueden estar de enhorabuena, ya que, además, la interpretación ha sido confiada a uno de los "pesos pesados" actuales del mundo clavecinístico, como el holandés Bob van Asperen.

Poco queda por añadir a lo dicho en anteriores comentarios sobre esta magnífica realización discográfica. Para quien no haya leído dichos comentarios, los resumiré.

Realiza Van Asperen una labor irreprochable desde el punto de vista técnico; no en vano pocos clavecinistas hay en el mundo actual poseedores de una técnica como la suya. Pero es que además, Van Asperen es un formidable músico, no quedándose sus interpretaciones en meras y huecas demostraciones técnicas.

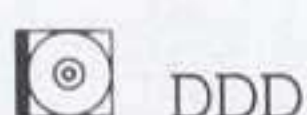
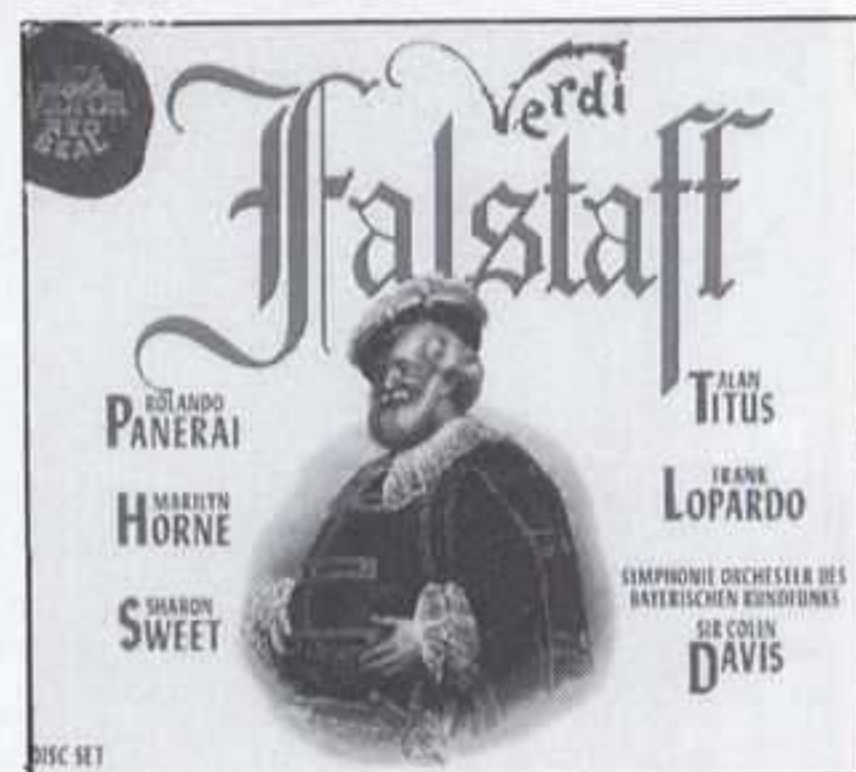
Sin embargo, su labor interpretativa a lo largo de estos 12 CDs es muy irregular, habiendo cosas magníficas, y otras que no lo son tanto. En general da la sensación de que el estilo soleriano no es un mundo que le vaya excesivamente al gran clavecinista holandés. Puede ser eso, o puede ser, sencillamente, poco tiempo de estudio, ya que semejante integral necesitaría una serie de años para llevarse a cabo.

En cualquier caso el nivel general es altísimo, y se trata de un gran logro discográfico. Es una pena que no haya sido utilizado ningún clave de estilo italiano, cuando probablemente fue el tipo de instrumento más familiar a Soler.

La toma de sonido es magnífica, como asimismo los tres claves utilizados. Quizá podía haberse pedido unos textos algo más enjundiosos, en consonancia con la magnitud de la colección.

Me parece imperdonable que en el hermosísimo grabado que sirve de portada en los 12 CDs, el maquetador haya cercenado la cúpula de la basílica escorialense. ¿No podía haberse evitado, recortando el grabado por su parte inferior?

En cualquier caso, una integral altamente recomendable. **PCC**



I: ★★★
S: ★★★★★

VERDI: Falstaff. Panerai, Titus, Sweet, Kaufmann, Horne. Coro y Orquesta de la Radio Bávara. Dir.: Sir Colin Davis. RCA Victor, 9026-60705-2. 117' 36".

La última gran obra maestra de Verdi ha debido soportar, en su interpretación, el peso de un cierto tufo testamentario. Despedida del mundo y de la música del gran compositor, se ha entendido como una expresión de alegría póstuma (Bernstein), como un compendio de sabiduría sonora (Karajan I), como una carrera de velocidad (Solti), como una elegía a la caducidad (Giulini), ya alejada en el tiempo la versión de Toscanini que, en su obsesión de fidelidad, no se decidía por un único punto de vista. Tal parece haber sido también el criterio de Colin Davis en esta notable e inesperada grabación, donde lo viejo y lo nuevo dialogan, como en la ópera, en buena armonía.

Sin negar la plausibilidad de una mirada única (con excelentes resultados en los dos primeros casos), esta densa maravilla que es el *Falstaff* verdiano se instala en un abanico de glosas posibles que no se niegan, finalmente, entre sí. El genial anciano demostró aquí cómo su habilidad podía trasladarse de la obscena pretensión del gordo tierno y egoísta a la dulzura de los enamorados que se inician, sin preocuparse gran cosa por las transiciones. El maestro deja, sí, un testamento, pero no de consejos, reconveniones, seguridades u obsesiones de autor, sino de inmensa sabiduría musical. Gracias a la obviedad de que todo el mundo es burla, él sitúa su música como el legado de una prodigiosa evolución. No deja de ser "grotesco" que el retumbar de *Oberto* acabe con tanta ligereza.

Colin Davis es exacto y, sin descuidar un matiz, sortea muy bien los dos grandes escollos de la obra; logra un conjunto equilibrado y esquiva la tentación de subrayar en exceso efectos. Panerai, en su camino hacia los setenta, "es" un Falstaff convincente, Horne compone una Quickly ácida y la joven Sharon Sweet aparece como una Alice en su triple carácter; traviesa, justa y compasiva. Los demás se zambullen en el implacable fluir de un modo competente. **ADA**

LA JUNTA INFORMA

Convocatoria del:
**PREMIO DE
COMPOSICIÓN MUSICAL
DE ANDALUCÍA, 1992**

Dotación: tres millones de pts.

Para obras sinfónicas,
con o sin solistas, inéditas,
a nivel internacional

Plazo:

Hasta el 5 de marzo de 1993

Información:



CENTRO DE DOCUMENTACIÓN
MUSICAL DE ANDALUCÍA

Carrera del Darro, 29
Teléfonos: (958) 22 35 00 - 01
Fax: (958) 22 84 64
18010 GRANADA

*ORDEN de 16 de junio
de 1992*

BOJA núm. 71

*ORDEN de 31 de agosto
de 1992*

BOJA núm. 106

**JUNTA DE ANDALUCÍA
Consejería de Cultura
y Medio Ambiente**

Dirección General de Fomento
y Promoción Cultural



I: ★★★
S: ★★★★★



WAGNER: El Ocaso de los Dioses. Marton, Jerusalem, Hampson, Lipovsek, Adam, Tomlinson. Coro y Orquesta de la Radio-difusión de Baviera. Dir.: Bernard Haitink. EMI, 7544852. 257' 42".

Aunque en los cuatro años que ha tardado en grabar el **Anillo** completo Haitink ha madurado mucho su idea de Wagner, su escucha nos deja un regusto de cierta insatisfacción en lo global.

No obstante, la gran categoría del maestro holandés nos deja, en esta jornada, algunos momentos extraordinarios. Ejemplo de esto es la despedida de Sigfrido y Brunilda en la roca durante el prólogo, o la **Marcha fúnebre** de Sigfrido, resueltas con singular brillantez. A pesar de ello, no logra transmitir el inevitable fatalismo que recorre la obra.

El reparto está encabezado por Siegfried Jerusalem como Sigfrido. Aunque su voz le juega malas pasadas de vez en cuando, en lo dramático está espléndido. Junto al mejor Sigfrido posible hoy en día, una de las peores Brunildas que recuerdo, la de Eva Marton, totalmente fuera de estilo, en un trabajo al borde del histerismo. Muy bien el Hagen de John Tomlinson, con un gran dominio de la zona grave, que le da al personaje un toque siniestro. El Gunther de Thomas Hampson y la Guttrune de Eva Maria Bundschuh, discretos sin más, aunque esta última posee una voz de evidentes cualidades unida a un bello timbre. A Theo Adam la edad le pasa factura y su Alberich se desmorona demasiado frecuentemente.

Es obligatorio resaltar a Marjana Lipovsek, que nos ofrece una Waltraute referencial. Su actuación, vocal y dramáticamente, es extraordinaria. Una de las mejores que he escuchado nunca, sólo comparable a la de Christa Ludwig. Por último, las normas con nombres de lujo. Anne Sophie von Otter se muestra insuficiente, pero tanto Jard van Nes como Jane Eaglen están magníficas. **CVN**

RECITALES



I: ★★★★★(★)
S: ★★★★★(★)

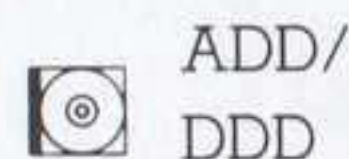


BARRIO, Isidro. Obras de SOLER, MOZART, ALBÉNIZ, FALLA, GRANADOS, LISZT y JOHANN STRAUSS. Diapasón, CAL 5004. 61' 44".

El pianista madrileño ha querido contribuir al Madrid Cultural 92 con este buen disco grabado en Madrid en febrero del presente año. El programa es amplio, diverso en estilo más que en la marcada dificultad, y está servido con mucho más que competencia y buenas maneras. Pero, vayamos por partes.

Lo inicia Barrio con la **Sonata en Re mayor** del P. Antonio Soler, con pulcro mecanismo y escrupulosidad constructiva, a la par que las dosis de garbo necesarias para recrearla adecuadamente, con muy buena planificación sonora y claridad a raudales: ductilidad, musicalidad y muy buen sentido del fraseo en la **Fa mayor**. La **Ronda en Fa mayor** se plasma con limpieza y propiedad, como el Haydn enfurecido que es, en cuanto al estilo.

El toque y el peso del brazo cambian para Mozart: las **Variaciones sobre un minué de Dupont** están llenas de transparencia y clavecinismo llevado al piano, consiguiendo así no caer en la acechanza de que algunas puedan tomar un aire más romántico. ¡Y cómo aborda Barrio **Navarra**, de Albéniz: analítica y poderosa! En carácter la Danza de **La Vida Breve**, llegamos a una Danza ritual del Fuego otra vez con poder, magia y gitanería; una versión superlativa. El **Allegro de concierto** de Enrique Granados adquiere una traducción ordenada y sobria, sin dejarse llevar por el impulso de un lucimiento fácil, aplicando estos mismos parámetros a la **Rapsodia Húngara núm. 6** lisztiana, y sólo una pieza me parece de relleno y poco necesaria en el esquema general del disco, la transcripción del propio Isidro Barrio de la archiconocida **Marcha Radetzky**. **JAG**



I: de ★★★
a ★★★★★
S: ★★★★★
(media)



GRANDES CONCIERTOS PARA PIANO: Obras de MOZART, BEETHOVEN, BRAHMS, LISZT, CHOPIN, GRIEG, TCHAIKOVSKY y RACHMANINOV. Diversos solistas, orquestas y directores. EMI, CMS 7 64593 2. 4 CDs. 278' 26".

Reúne este álbum una serie de conciertos, previamente publicados, que se inicia con el **Núm. 21** de Mozart en traducción de Annie Fischer acompañada por la Orquesta Philharmonia bajo la dirección de Wolfgang Sawallisch. En conjunto es una versión bien planificada, que atiende a una visión pre-romántica en el carácter poético, la cantabilidad, y el empleo de unas dinámicas amplias; pero que adolece de una mayor claridad y contraste de texturas. El mismo director y la misma Orquesta acompañan a Yuri Egorov en el **Núm. 5** de Beethoven, en una lectura carente de la incisividad y la energía precisas, bastante superficial y de sonoridades excesivamente bellas. El **Núm. 2** de Brahms viene servido por Claudio Arrau y C. M. Giulini, en una interpretación impresionante por su vitalidad, su fortaleza, sus matices expresivos, etc., aunque una elección de "tempi" algo lentos resta relevancia temática y confiere un carácter pesante al conjunto de la versión. Impecable en la ejecución y con mucho talento se muestra Michel Béroff, junto a Kurt Masur y la Orquesta Gewandhaus de Leipzig, en una interpretación notabilísima del **Núm. 1** de Liszt. Por su parte el **Núm. 1** de Chopin en las manos de Pollini, bajo la batuta P. Kletzki, destaca por su pulcritud y su imaginación tímbrica, su naturalidad y su expresividad. Dinu Lipatti acierta en el carácter poético y evocador del **Concierto** de Grieg, aunque su óptica interpretativa ha quedado algo anticuada. Mucho más adecuada es la prodigiosa versión del **Núm. 1** de Tchaikovsky por A. Gavrilov y R. Muti con todo el ímpetu y la pasión precisas. Finalmente el **Núm. 2** de Rachmaninov recibe por Ousset y Rattle un tratamiento equilibrado, muy musical, aunque algo encorsetado y falto de introspección. En conjunto un álbum bastante recomendable. **DCV**

PAL
ADDI: de ★★★★★
a ★★★★★
S: ★★★★★Img.:
★★★★★

HOMENAJE A SEVILLA. Escenas de **Don Giovanni**, **El Barbero de Sevilla**, **Carmen**, **La forza del destino**, **Fidelio** y **El gato montés**. Plácido Domingo, tenor. Con Victoria Vergara y Virginia Alonso. Orquesta Sinfónica de Viena. Dir.: James Levine. Dirección de Jean-Pierre Ponnelle. D. G. 072187-1. 1 cara. 60'.

Este laser disc ha sido reelaborado; anteriormente se lanzó este mismo programa en vídeo VHS con los mismos fragmentos musicales, pero con presentación y explicaciones diferentes entre pieza y pieza. Con el cambio ha mejorado bastante.

Con el denominador común (o la excusa) de las grandes óperas que trascurren (total o parcialmente) en Sevilla, Plácido hace una demostración de la asombrosa variedad de su repertorio, de tipología vocal e incluso de notables dotes como actor (sobresalientes entre los cantantes). Canta de tenor ligero (Almaviva, de **El barbero de Sevilla**, con sorprendente agilidad), de tenor lírico (aria de la flor de **Carmen**, ópera de la que también hace la mucho más dramática escena final), a tenor "spinto" (una impresionante aria de **La forza del destino**, el dúo de **El gato montés**, título que después ha grabado íntegro), tenor dramático (escena en la mazmorra de **Fidelio**, muy convincente y formidable de voz), barítono lírico (Fígaro en **El barbero**, en dúo consigo mismo), y hasta de bajo o bajo-barítono ("Fin ch'han dal vino" de **Don Giovanni**). En estos dos últimos cometidos su color vocal no es evidentemente el idóneo, pero aun así, gracias a su soberbia técnica lo salva todo con bastante dignidad.

La musicalidad del tenor madrileño y su adaptabilidad a los diferentes estilos son estupendas y le confirman de lejos (para quien esto escribe) como el más grande tenor de nuestro tiempo.

La dirección orquestal de James Levine es muy variable: desde el apreciable acierto y la chispa de Rossini a la banalidad en Mozart y Beethoven, pasando por una correcta eficacia lejos de todo atisbo de matización en el resto.

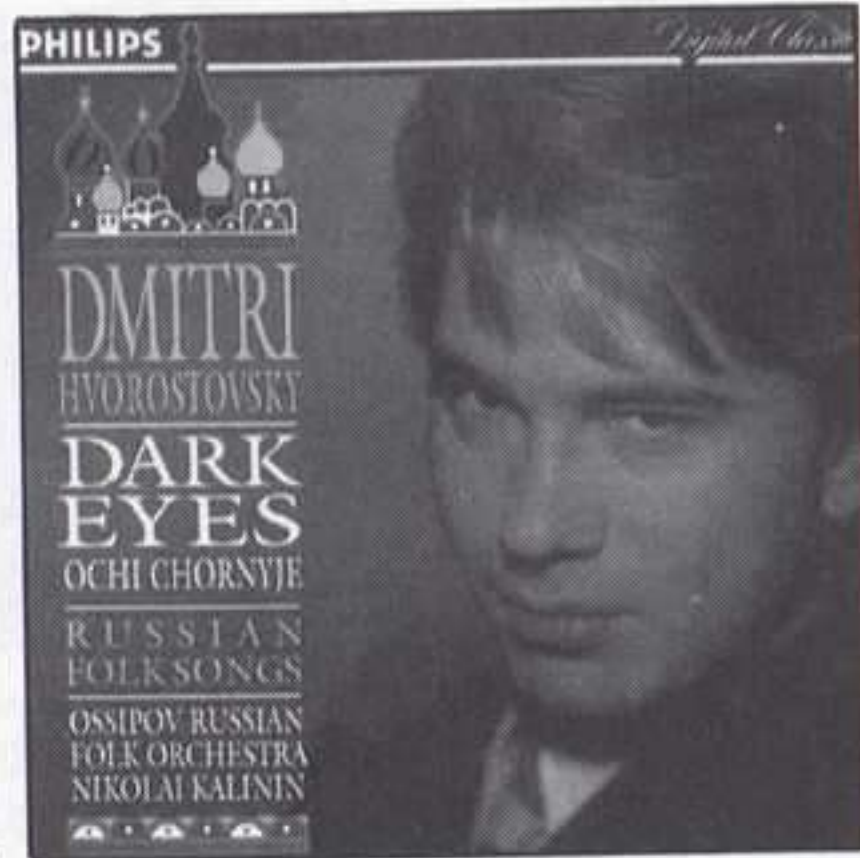
Jean-Pierre Ponnelle, por el contrario, retrata Sevilla con pasión y extrayendo gran parte de su belleza menos "postalera". Y siempre es riguroso, refinado, ingenioso, e incluso tiene hallazgos geniales (como la idea de sobreimprimir los trágicos grabados de Goya en la tremenda escena de Florestán en **Fidelio**).

En conjunto, un laser disc (y vídeo VHS) muy recomendable, y una excelente "promoción" para Sevilla en el extranjero. RJ

DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

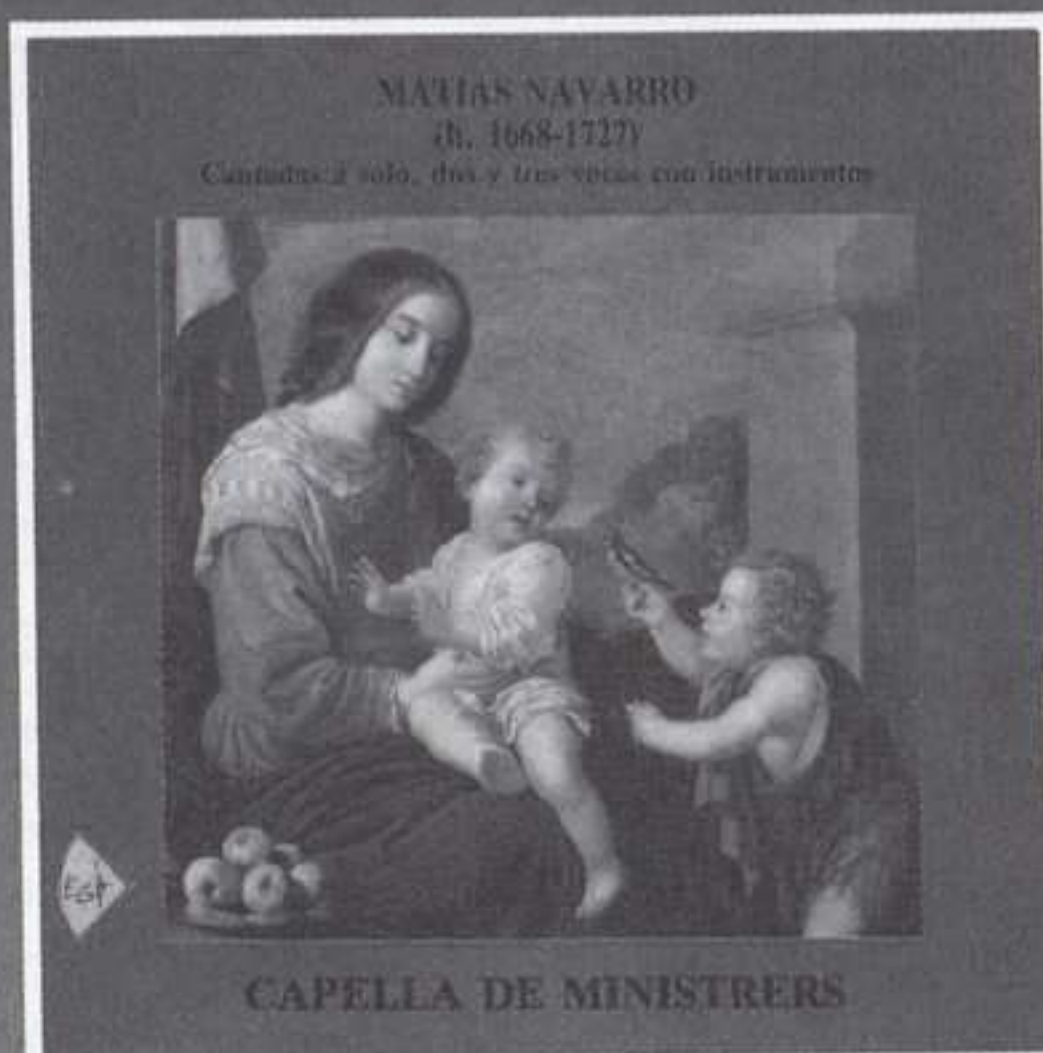


HVOROSTOVSKY, Dmitri. Canciones populares rusas. Orquesta Popular Rusa Ossipov. Dir.: Nikolai Kalinin. Philips, 434 080-2. 55' 50".

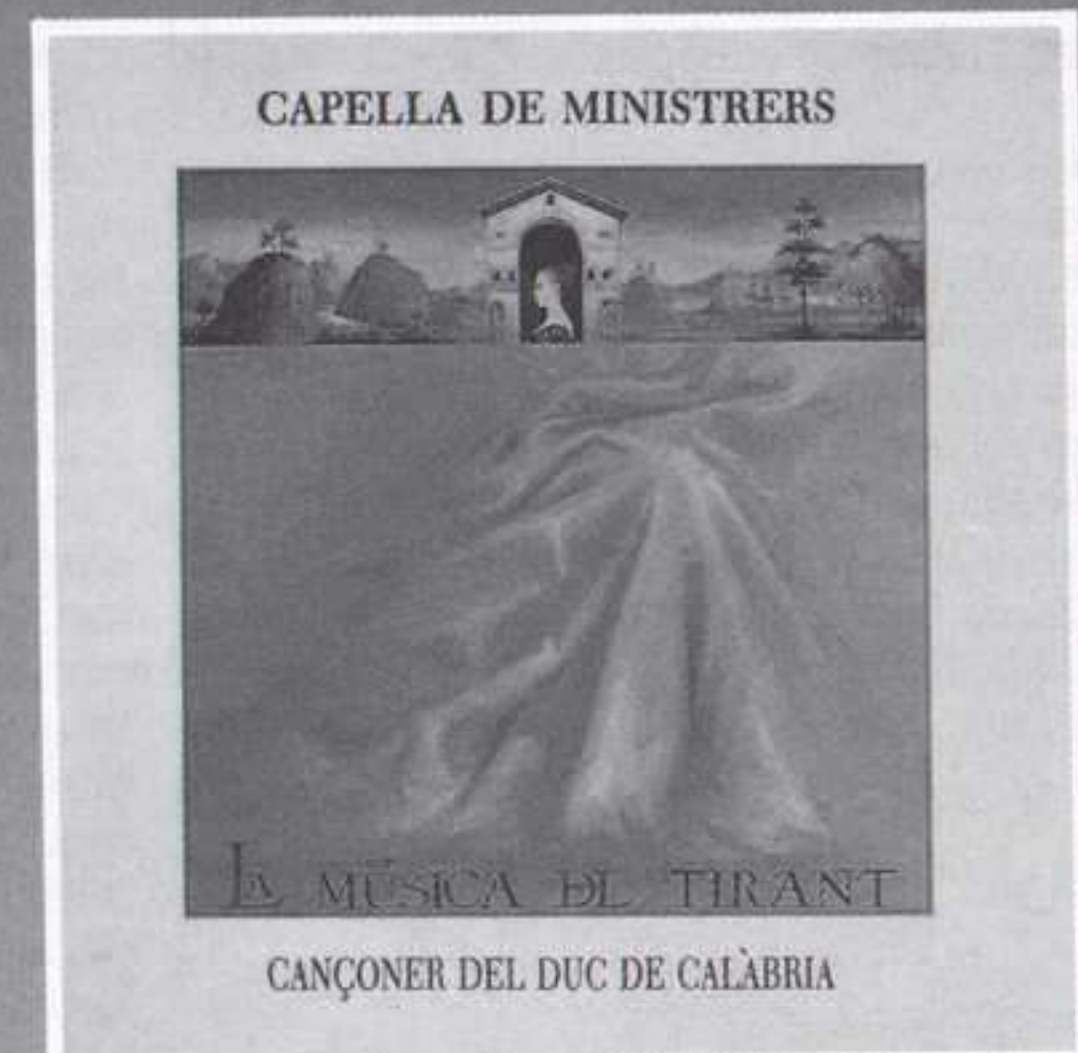
Aquí sí que no hay duda: el máximo. Desde el inicio del microsurco, sólo recuerdo un disco equiparable, del insigne Boris Christoff, donde, en lo étnico ruso, se percibiera el alma de lo cantado como aquí. Se canta con la voz, con la técnica y con el alma. Ese es el caso. La compenetración; más, la identificación del joven barítono ruso con lo que canta, poniendo además su conocimiento técnico, que es mucho, le hace obtener unos resultados que parecen insuperables. Es dúctil, rotundo, mórbido, espontáneo y experimentado, y todo con un timbre baritonal oscurecido, impagable para estas canciones. Aunque en todas está admirable, hay que remarcar las dos que, más que cantar, transmuta y quintaesencia "a solo". Hasta admitimos, dado el ardor y la entrega, que un par de veces abra de más el agudo. Ni esto puede ser un "pero".

Y no hay que olvidarse de la Orquesta Ossipov, que murmura, siente, respira y hasta llega a carcajearse cuando ha lugar. No sólo en sus tres intervenciones sin el concurso del cantante, sino acompañando a éste en el más amplio y rotundo sentido. La grabación es totalmente fiel, soberbia en espacio, balance y equilibrio. Y tenemos los textos de las canciones, en ruso y en inglés. ¡Créanme, no hay más remedio que seguir comprando discos!, aunque sólo sea porque cada treinta o cuarenta comprados pueda surgir uno como éste. JAG

CAPELLA DE MINISTRERS

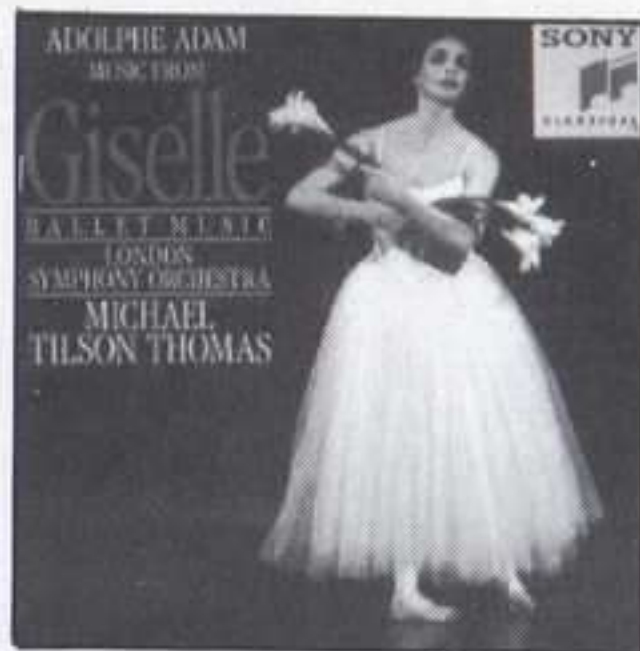
Matías Navarro
EGT CD 579

NOVEDAD

Cançoner del Duc de Calàbria
EGT CD 536Música Barroca Valenciana
EGT CD 526

PREMIO RITMO 1990

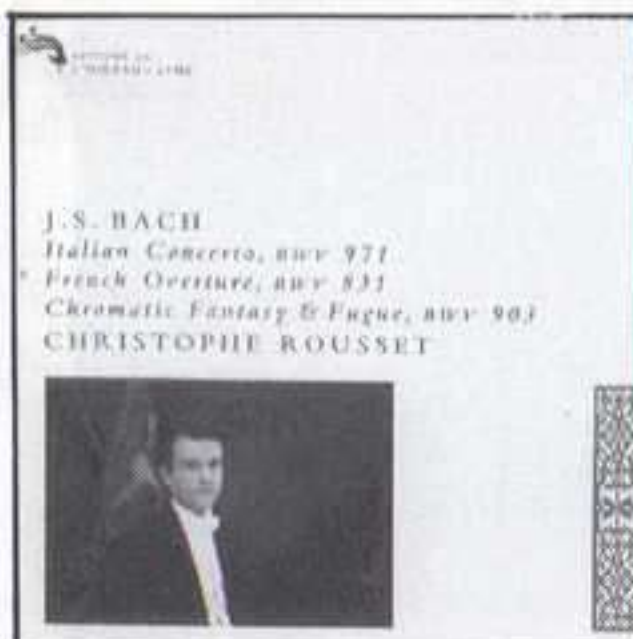
Pda. de Calvet, 39
46120 ALBORAIA (València)
Tel.: (96) 185 65 70 - Fax: (96) 185 65 77DISTRIBUCION
harmonia mundi ibèricaAvda. Pla del Vent, 24
08970 SANT JOAN DESPÍ (Barcelona)
Tel. (93) 373 10 58



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

ADAM: Giselle. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Michael Tilson Thomas. Sony, SK 42450. 76' 56".

Equidistante del tratamiento eminentemente sinfónico de Karajan y del más coreográfico de Bonyngé, esta nueva grabación de *Giselle* incide en la brillantez de la orquestación y en la fluidez de la melodía desde una perspectiva, por decirlo de algún modo, menos "romántica" o, si se prefiere, más audaz que sus predecesores. Tilson Thomas cuenta para ello con la orquesta ideal, la Sinfónica de Londres, homogénea y brillante sin caer en el exhibicionismo a que podría verse abocada la obra, en caso de dejarse llevar por el nivel más epidérmico. Otra cosa sería preguntar a un bailarín si estaría dispuesto a seguir el tempo y la dinámica impuestos por Tilson Thomas. A efectos de audición, creo que el acierto ha sido considerable. La toma de sonido es excelente. **GB**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

BACH: Concierto Italiano, BWV 971; Obertura Francesa, BWV 831; 4 Duetti, BWV 802-5; Fantasía Cromática y Fuga, BWV 903. Christophe Rousset, clave. L'Oiseau Lyre, 433 054-2. 67' 40".

Tras una excelente integral Rameau, el joven Rousset afronta por vez primera en disco la obra de Bach, el pilar y la culminación de la literatura barroca para clave. Los resultados, desde el punto de vista técnico, vuelven a ser sobresalientes: el mecanismo del instrumentista francés funciona con la precisión de un reloj y con la transparencia del cristal. Musicalmente, sin embargo, sin Bach no se reviste aún de la necesaria entidad y nos llega sólo como el fruto de la ejecución impecable de todas sus notas, más que como la lectura interiorizada y poética del pensamiento artístico de aquél. Más frescura en el *Concierto* (a lo Ross), más gallardía en la *Obertura* (a lo Leonhardt), más lógica en los *Duetti* (a lo Gilbert) y más fuego en la *Fantasía* (a lo Pinnock) mejorarían notablemente los resultados. El Bach de Rousset madurará, a buen seguro, con los años, cuando la experiencia vaya poblando lo que ahora se atisban como "claros del bosque". **LCC**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

BARTÓK: Suite núm. 1 Op. 3, Sz. 31. RINGER: ...Vagheggi il mar e l'arenosa lido... Orquesta Filarmónica Eslovena de Ljubljana. Dir.: Joel Jenny. Koch Schwann, 3111 167 H1. 56' 16".

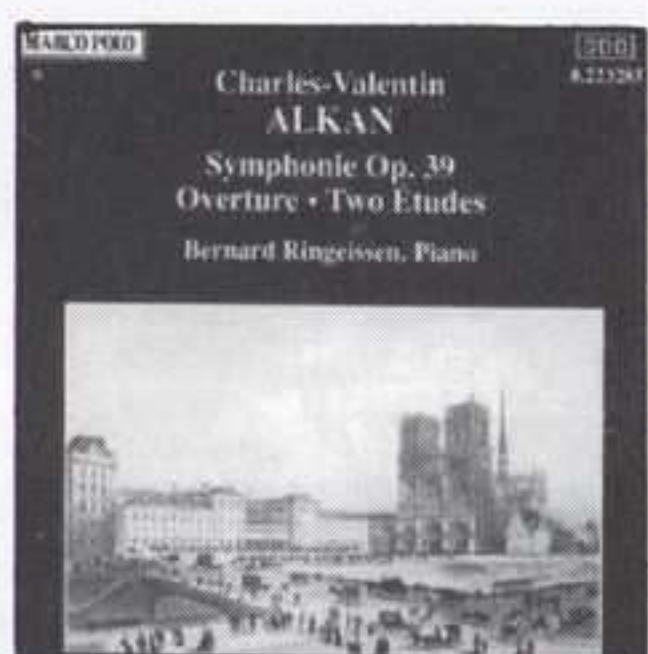
La *Suite núm. 1* de Bartók es una obra joven de sabor romántico. Es una de las obras donde se ve más claramente el influjo de Liszt y R. Strauss. Concretamente el segundo movimiento es muy relacionable con la *Salomé*, que por otra parte data del mismo año (1905) de la composición de la *Suite*. Constituye el paso del lenguaje post-romántico a uno mucho más avanzado personal. La obra se estructura como una sinfonía de cinco movimientos rapsódicos con gran riqueza de temas que vamos reencontrando en su desarrollo. El disco incluye la obra de Rolf Urs Ringer, nacido en 1935 en Zurich, donde realizó sus estudios. Resalta mucho por la orquestación, que constituye una exploración de recursos rítmicos y tímbricos altamente interesante. La interpretación es realmente buena. **JC**



AAD
I ★★★
S ★★★

BEETHOVEN: Tríos de cuerdas núms. 2 "Serenade" en Re mayor Op. 8 y en Do menor Op. 9 núm. 3. O. Kagan, violín; Y. Bashmet, viola; N. Gutman, chelo. Archivos Soviéticos, VG 651 651014. 56' 57".

Este disco pertenece a la colección que, gracias a los cambios producidos en la antigua URSS, muestra algunos de los tesoros escondidos en sus armarios. La de aquí es una grabación realizada en vivo en 1988: las interpretaciones son efectistas, pero hay que descubrirse ante la destreza técnica de los instrumentistas. La afinación, la sólida articulación, la precisión con los arcos, rayan la perfección, pero en Música se necesita algo más que habilidad técnica: gusto y respeto por las obras que se interpretan. El sonido de la grabación arrastra los inconvenientes de las recepciones en vivo. El *Trio Op. 9 en Do menor* no tuvo muy buena acogida de "Papá" Haydn, aunque era considerado por Beethoven como el mejor de los tres que componen el opus. **JR**

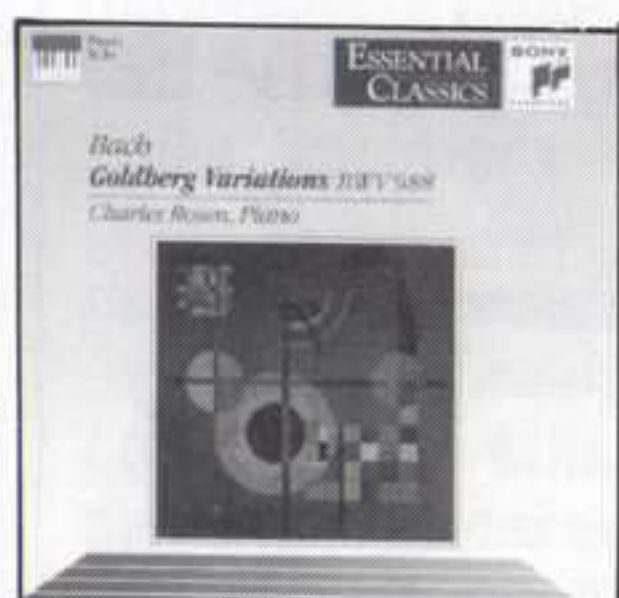


DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

ALKAN: Sinfonía; Obertura; Dos estudios. Bernard Ringeissen, piano. Marco Polo, 8.223285. 61' 53".

La tremenda expansión que viene registrando el mercado discográfico de unos años a esta parte posee aspectos afortunados, pero también otros desagradables. Dentro de los últimos quizá el más preocupante sea la inflación de versiones inútiles de más de una obra. Por los primeros se puede conocer la obra de algunos compositores poco difundidos. El caso de Alkan es sin duda uno de ellos.

De un virtuosismo verdaderamente acongojante se puede calificar algunas de las páginas que integran este disco, especialmente el "*Como el viento*" (un prestissimo) y la potente *Sinfonía*, cuya escritura posee un marcado talante orquestal. Sin embargo dentro de ellas creo que anida algo más profundo que una mera exaltación del mecanismo pianístico. En cuanto a la interpretación que se nos brinda, me parece magnífica; el pianista —un premio Chopin— derrocha habilidades técnicas por doquier, pero también sabe revestir lo que ejecuta de un aire de poesía y de encanto admirables. El fraseo es realmente espléndido. En fin, un compacto muy recomendable. **JCD**



ADD
I ★★★
S ★★★★★

BACH: Variaciones Goldberg, BWV 988. Charles Rosen, piano. Sony, SBK 48173. 75' 50". Serie media (Essential Classics).

Charles Rosen no sólo es el agudo y frecuentadísimo autor de estudios tales como *El estilo clásico* o *Formas sonata*; es también un notable pianista, volcado sobre todo hacia la interpretación de la música de nuestro siglo, lo que no le ha impedido la incursión en proezas como sumergirse en las *Variaciones Diabelli* de Beethoven o en las hercúleas *Variaciones Goldberg* de Bach. Estas últimas, más que tocarlas, las explica profesionalmente, se adentra en ellas cual tupida selva, y el resultado es una lectura en exceso apegada a la letra, ya que el espíritu queda circunscrito a los adornos que —casi siempre con buen criterio, aunque ejecución algo tosca— introduce en la repetición de las treinta variaciones. Estas nos llegan desprovistas de buena parte de su deslumbrante variedad, planos como son el sonido y el concepto de Rosen, espléndido analista, pero quizá no tan buen poeta. Schiff (Decca), Arrau (RCA) y Barenboim (Erato), con virtudes bien diferentes, nos siguen brindando las *Goldberg* pianísticas más recomendables. **LCC**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

BARTÓK: Sonata núm. 1. JANÁČEK: Sonata. MESSIAEN: Tema y Variaciones. Gidon Kremer, violín; Martha Argerich, piano. D.G., 427 351-2. 57' 19".

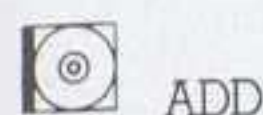
Interesantísima combinación de obras la propuesta aquí por Argerich y Kremer, quien parece algo alejado de sus presupuestos interpretativos habituales, recreando con convicción (aunque ornamentada con un absurdo golpe de arco aquí, con un matiz dinámico inexplicable allá) las tres obras, muy especialmente la de Messiaen, quien con ella provocara, sin quererlo, la "conversión" del entonces joven Boulez. Bartók admite una lectura aún más descarnada, más violenta, pero el piano de Argerich nos presta los suficientes asideros y contrastes. La *Sonata* de Janáček, una gran olvidada, merece un lugar de privilegio en la literatura violinística del siglo XX; Suk y Sillito han tocado mejor la parte de violín, aunque es justo reincidir en la medida y el buen hacer de Kremer en este registro. Sin ser de referencia (ni decepciona ni entusiasma), se trata de una excelente oportunidad para tapar algunos huecos —quizá injustificables— de nuestra discoteca. **LCC**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

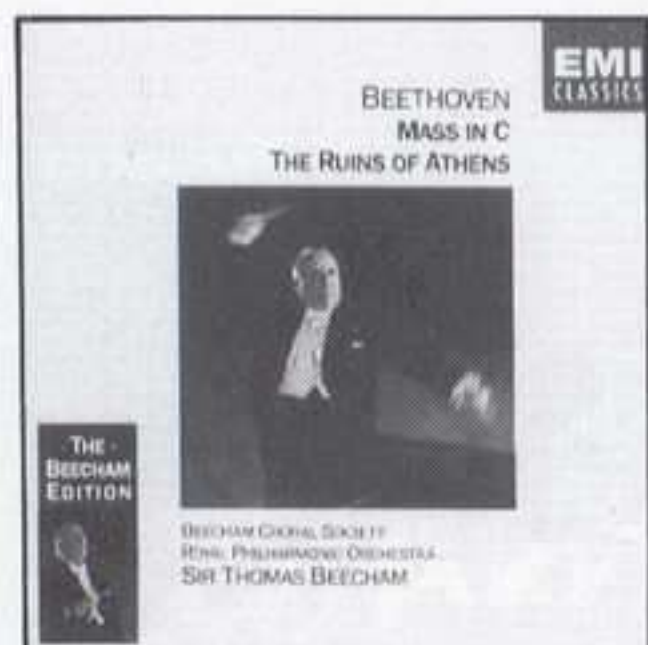
BEETHOVEN: Fidelio. Mödl, Windgassen, Frick, Edelmann, Poell, Jurinac, Schock, Hendricks, Bierbach. Coro de la Ópera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Wilhelm Furtwängler. EMI, 7 64496 2. 2 CDs. 133' 16". Serie References (media).

Al fin la firma EMI se ha decidido a pasar a cedé el inconmensurable *Fidelio* beethoveniano: hasta ahora tenía en catálogo el mejor *Fidelio* de todos los tiempos —en disco, naturalmente—, el de Klemperer, y ahora ya tiene los dos mejores *Fidelios* —¡en disco!— hay que decirlo para que a uno no lo llamen radical— de todos los tiempos. ¿En qué orden? No importa; sería cuestión de gustos, en todo caso. El mío se inclina por el de Klemperer en primer lugar, y no sólo por la dirección, que también me gusta algo más, sino por los cantantes. Prefiero a Ludwig, Berry y Crass, aunque no a Vickers (frente a Windgassen aquí). Pero bueno, de este asunto ya se habló hasta la saciedad en RITMO en su día. Yo lo tengo muy claro: hay que tener los dos, y punto. Y si uno está lo suficientemente loco, puede comprarse también el de Bernstein, que es magnífico. Magnífico, pero lejos de cualquiera de estos dos. Ahí es nada. **PGM**



I ★★★★★

S: ★★★★★



BEETHOVEN: Misa en Do; Las Ruinas de Atenas. Vyvyan, Sinclair, Lewis, Nowakowski. Sociedad Coral Beecham. Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: Sir Thomas Beecham. EMI, 7 64385 2 (Edición Beecham). 64' 44".

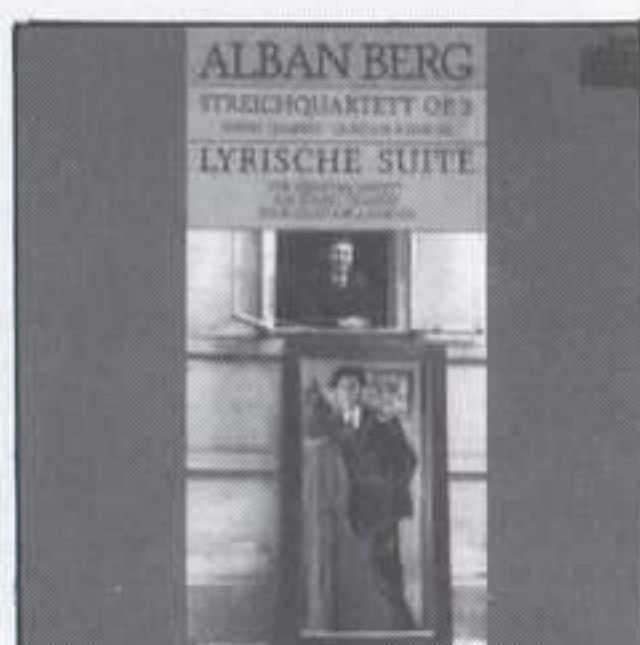
Beecham gustaba de la música infrecuente y, en verdad, este Beethoven que grabó a finales de los cincuenta es poco conocido. La *Misa en Do*, eclipsada por su hermana mayor la *Misa Solemnis* y *Las Ruinas de Atenas*. La primera era una obra muy querida por su autor, como "cerca al corazón" la describió, posee momentos bellos y emotivos e, incluso, algunos de atrevida experimentación —sin duda, merece un mayor reconocimiento por parte del melómano—. La segunda, música incidental, es una página más bien discreta del genio de Bonn.

El director inglés dirige la *Misa en Do* de una forma equilibrada, mesurada, aunque actúa con contundencia en los fragmentos de mayor fuerza expresiva —por ejemplo el magnífico fugado del Credo—; el cuadro vocal responde con buen oficio. También muestra interés Beecham por que su lectura de *Las Ruinas de Atenas* supere, por encima de todo, lo rutinario. JCO



I ★★★★★

S: ★★★★★



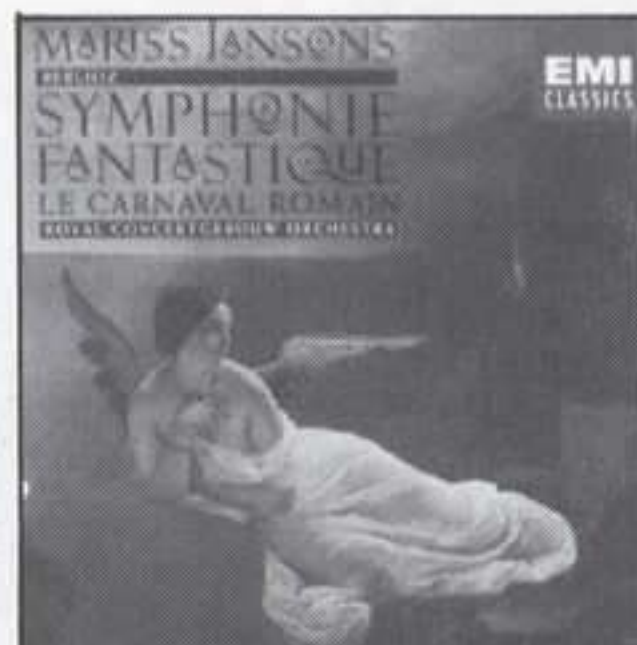
BERG: Cuarteto para cuerda Op. 3; Suite Lírica. Cuarteto Schönberg. Koch Schwann, 310 005 H1 44' 4".

El *Opus 3* es el *Cuarteto núm. 1* de su autor, que contaba 25 años cuando lo escribió y llevaba seis años siendo alumno de Arnold Schönberg. Dos movimientos configuraban la obra, con esa música en modulaciones que salta, en el "Langsam", de la ensoñación a la angustia, para enternecerse en el segundo tiempo aun sin dejar de existir las tensiones. Es, en relación con el número de opus, música hipermadura en el plano expresivo, ya que pese a su aparente concreción formal, prospecciona muy hondas emociones. A continuación, el *Cuarteto núm. 2 (Suite Lírica)* escrito dieciséis años más tarde y tan unido a la vivencia amorosa del compositor, con su esquema repetido en el "Allegro giocoso", los hallazgos sobre la tonalidad, la atonalidad y la antitonalidad en el "Allegro misterioso", el llamativo lirismo del "Adagio appassionato" y la crispación del "Presto delirando". Obra muy personal y siempre interesante, es interpretada por el Cuarteto Schönberg metiéndose en ella y haciéndola propia piel y propios huesos, porque de otra manera no se puede llegar a esta música. IAG



I ★★★★★

S: ★★★★★



BERLIOZ: Sinfonía Fantástica; El Carnaval Romano. Royal Concertgebouw Orchestra. Dir.: Mariss Jansons. EMI, CDC 7 54479 2. 60' 26".

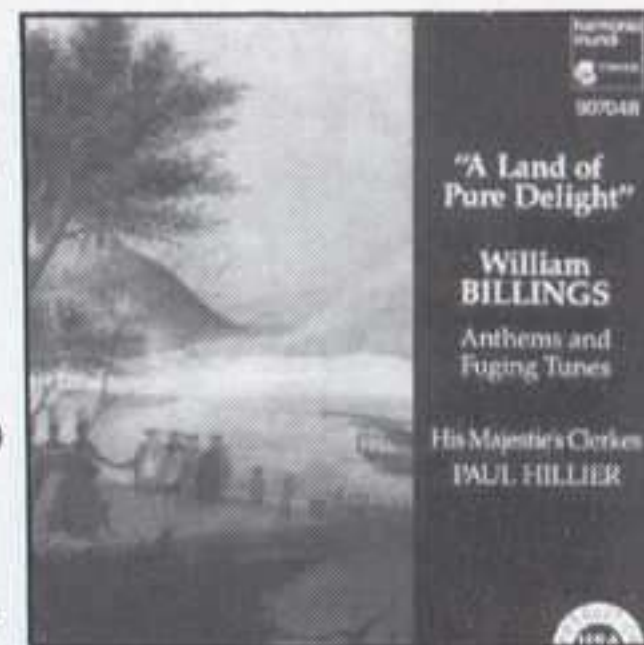
Escuchando este disco, uno alcanza a imaginarse las caras, oscilando entre el pavor y el asombro, del público que debió asistir al estreno en 1830. Porque Jansons incide en los aspectos más diabólicos y caricaturescos de la *Sinfonía*. Su versión es brillante, aunque un poco desigual. Tras dos amables movimientos iniciales, en los que parece que nada inesperado vaya a suceder después, su interpretación del tercero está llena de desasosiego. Los dos últimos resultan particularmente ácidos; no hay indicación dinámica que Jansons no haya extremado para acentuar la gigantesca mueca musical que se encierra en ellos.

Como contraste, la Obertura parece un mecanismo de relojería; una partitura inquieta y efervescente en una versión contenida, donde todo parece estar bajo control en todo momento. Si a ello añadimos la textura característica de la gran orquesta holandesa, tendremos como resultado un disco que vale la pena escuchar. LEJ



I ★★★★★

S: ★★★★★



BILLINGS: "A Land of Pure Delight". His Majesty's Clerkes. Dir.: Paul Hillier. Harmonia Mundi, HMU 907048. 53' 36".

Estamos ante un fruto significativo de la actividad profesional de Paul Hillier tras su abandono del Hilliard Ensemble. Instalado en California, dirige aquí a un grupo de Chicago (a pesar de la apariencia británica de su nombre) un programa monográfico de himnos y melodías de William Billings (1746-1800), un bostoniano que se dedicó a componer música sencilla para la iglesia, salmos en la mejor tradición europea, teñidos de un contrapunto sencillo que jamás obstaculiza ni la comprensión del texto ni la meta final de la música: honrar a Dios. Hillier hace cantar a His Majesty's Clerkes transplantando lo que tan bien conoce en Nueva Inglaterra: dicción del texto, afinación, planificación de las voces, valor expresivo de la dinámica... todo coadyuva a la consecución de unas versiones impecables de una música desconocida, bien sonante y amable, pero prescindible. LCG

Jan Garbarek

Ragas and Sagas

La última grabación de Jan Garbarek,
con Ustad Fateh Ali Khan y músicos de Pakistán

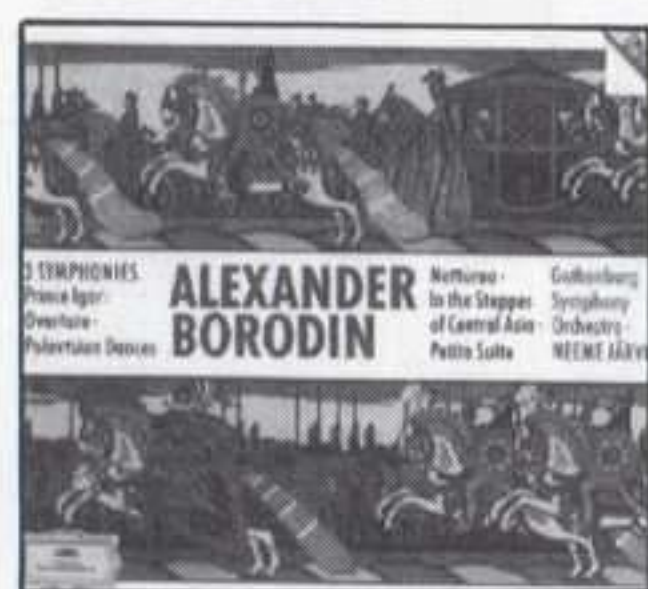


Distribuido por Nuevos Medios, Marqués del Duero, 8. 28001 Madrid

ECM 1442



I: ★★★★★
(Sinfonías)
★★★
(resto)
S: ★★★★★



BORODIN: las tres Sinfonías; Príncipe Igor (extractos), **Notturmo; En las estepas del Asia Central**. Orquesta Sinfónica de Gotemburgo. Dir.: Neeme Järvi. D.G., 435 757-2. 2 CDs. 147' 51".

Ni soy especialista en Borodin ni lo soy en Järvi. Pero creo estar en posesión de la suficiente "oreja" para delimitar claramente cuál es el problema de estas grabaciones. Por lo que he leído en la propia revista RITMO acerca del prolífico Neeme, ya me he enfrentado a la escucha del álbum con cierto recelo. Sin embargo la cosa no ha pasado a mayores; no me ha parecido que estas versiones sean malas. Más bien creo que se tratan de trabajos muy voluntariosos, propios de un director artesano sin demasiado talento pero con gran dominio del oficio. Voluntad que, en todo caso, dignifica un producto que —quizá con excepción de la *Segunda Sinfonía*— tampoco se caracteriza por genialidad alguna (hablo en todo momento de las *Sinfonías*). Sin embargo, al seguir escuchando me he podido encontrar con cosas si no malas sí flojitas; en realidad, el resto del disco. Por ejemplo, lo de las *Danzas Polovtianas* es bastante "fuerte"... No recomendaría este álbum, pero la verdad es que no hay versiones... Que cada uno decida. RJ



I: ★★★★★
S: ★★★★★

BRAHMS: Un Requiem Alemán. Kiri Te Kanawa, Bernd Weigl. Coro y Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Sir Georg Solti. Decca, 425 042-2. 77' 33". Serie Ovation (media).

Magnífica la idea de reeditar este *Requiem Alemán* en un solo disco y en serie media; anteriormente se encontraba en un doble compacto de serie cara, acompañado por unas *Variaciones sobre un tema de Haydn* de mucho menor nivel interpretativo que la obra base y que, por consiguiente, añadían muy poco interés del álbum.

Y especialmente magnífica, habría de añadir, porque, a mi entender, estamos ante la mejor versión del *Requiem alemán* que se haya llevado al disco, y esto lo digo sin dejar de recordar interpretaciones fonográficas como las de Kempe, Haitink, Barenboim, Klemperer, las dos de Karajan o la última de Giulini; es decir, con plena conciencia de lo que digo y sin temor a incurrir en exageración alguna. Lo que pienso es que ninguna posee la concentración, la belleza, el lirismo, la introspección, la profundidad, la reflexividad, etc., de ésta. El único inconveniente del disco es la toma sonora, no todo lo buena que sería deseable. Los cantantes, el Coro y la Orquesta, por su parte, un lujo. Disco indispensable. PGM



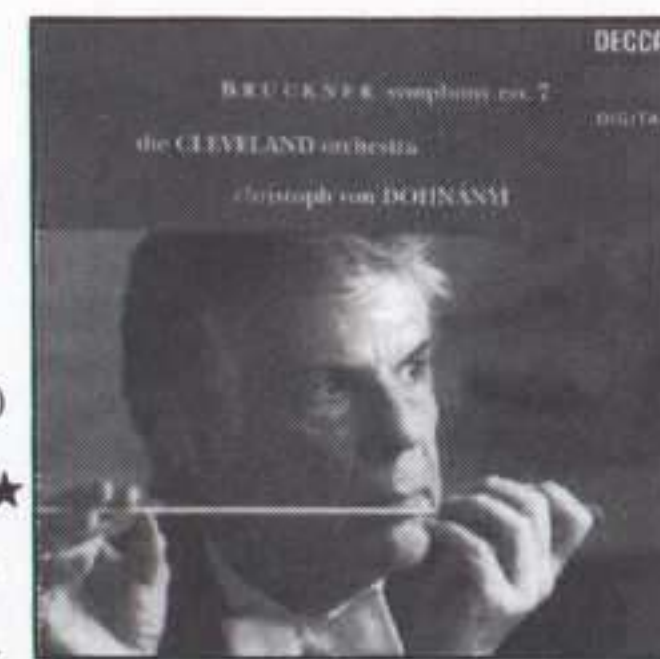
I: ★★★★★
S: ★★★



BRUCH: Trío con piano Op. 5. HILLER; Serenata. WIDOR: Cuatro piezas en trío. Trío Göber de Berlín. Thorophon, CTH 2002. 59' 3".

No está nada mal acercarse a la música de cámara de estos "segundos" postrománticos en unas versiones estimables, si no redondas, aunque con una toma de sonido algo seca, como de haberse realizado la grabación en un estrecho recinto.

Los tres compositores nos ofrecen unas obras, diríamos que intrascendentes, pero escritas con soltura y no sin cierta dosis de inspiración. Los tres poseen, además, un agradable melodismo destacando en este aspecto las cuatro piezas de Widor: *Humoresca*, *Cantabile*, *Nocturno* y *Serenata*. El *Trío* de Bruch posee un innegable aire brahmsiano y la *Serenata* de Hiller, maestro de aquél, es, de las tres, la composición de más sencilla escritura. Creo que es conveniente, y saludable, poner en manos del aficionado a la música de cámara obras y autores como los que aparecen en este disco, pues nunca está de más ampliar horizontes. A veces quizá nos encerramos demasiado en lo archiconocido. APM



I: de ★★★★★
a ★★★★★
S: ★★★★★

BRUCKNER: Sinfonía núm. 7. Orquesta de Cleveland. Dir.: Christoph von Dohnányi. Decca, 430 841-2. 64' 5".

Tras unas mediocres interpretaciones de las *Sinfonías Cuarta* y *Novena*, lo que menos nos podíamos esperar de Dohnányi era una *Séptima* de este nivel. No sé qué clase de milagro se habrá producido, pero los resultados están ahí: una excelente versión, digna de un auténtico director bruckneriano (!). Esta *Séptima* sí suena a Bruckner, no como las anteriores; está fraseada con amplitud y la necesaria delectación melódica, el empaste orquestal es irreprochable y no faltan incluso los momentos inspirados (magnífico el primer movimiento). Con estos ingredientes la cosa funciona, aun sin llegar a la genialidad, y podemos albergar esperanzas de que las próximas entregas, si las hay, mantengan el nivel. A ver qué pasa. JSR



I: ★★★★★
S: ★★★



BRUDIEU: Madrigales. Coral Sant Jordi. Dir.: Oriol Martorell. **Missa pro defunctis**. Capilla Clásica Polifónica del F.A.D. Dir.: Enric Ribó. PDI, G-80.1041. 50' 51".

Interesa este disco ante todo por la ocasión que nos ofrece de conocer, siquiera a través de una ejecución sobremanera entusiasta, la obra polifónica de Joan Brudieu (1520-1591), el gran maestro de la Seu d'Urgell, nacido en la región occitana de Limoges. La primera parte de este registro viene ocupada por los *Gozos de Nuestra Señora* y dos *Madrigales* sobre texto de Ausiàs March, maravillosamente puesto en música por Brudieu. Es la sección más cuidada, desde un punto de vista interpretativo, gracias al buen oficio de Oriol Martorell. Baja el nivel en la *Missa*, aunque el trabajo de Ribó merece atención por su esfuerzo en empastar las voces, de calidad más regular. Estamos, creo, ante un producto para consumo interior. Seguramente Brudieu merece un tratamiento interpretativo de mayores vuelos. GB



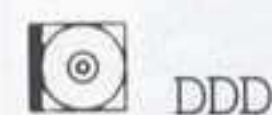
I: ★★★★★
S: ★★★★★



DELALANDE: Dies Irae; Miserere. Linda Perillo, Patrizia Kwella, sopranos; Howard Crook, contratenor; Hervé Lamy, tenor; Peter Harvey, bajo. Coro y Orquesta de la Chapelle Royale. Dir.: Philippe Herreweghe. Harmonia Mundi France. CD, HMC 901352. 62' 22".

Delalande (1657-1726) es uno de tantos músicos del "grand-siècle" francés que cada día despierta mayor interés. Hasta hace no mucho era conocido sólo por las brillantes, atractivas y no muy enjundiosas *Symphonies pour les soupers du Roy* (existe una integral en HM 901337.40), pero sin duda los más interesante de su producción se encuentra en la música religiosa, de la que existen al menos tres CDs además del que comentamos (HM 901351, Erato 2292450142, 2292456082).

El disco que nos ocupa es una maravilla, tanto por la belleza del programa, que conjuga las dos vertientes de la música francesa del momento —la grandiosa y la intimista—, como por la perfección de la interpretación. En el campo de la música religiosa de la Francia barroca Philippe Herreweghe no tiene rival: su refinamiento, su serenidad, su hondura, su sentido de la elegancia, son del todo insuperables. Un disco imprescindible para cuantos aman esta música. AM



I: ★★★★★
S: ★★★★★

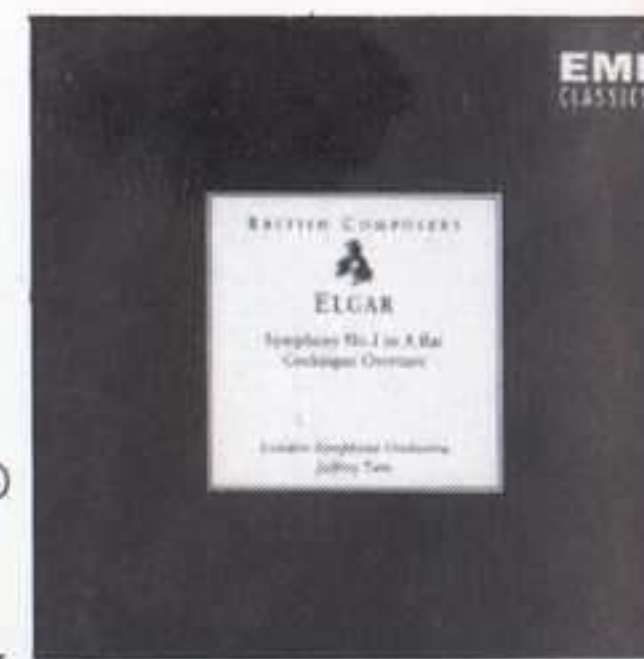


DOHNÁNYI: Concierto para violín y orquesta núm. 1; Cuarteto de cuerda Op. 7. Gottfried Schneider, violín. Orquesta Sinfónica de Bamberg. Dir.: Joel Levi. Cuarteto Artis de Viena. Koch-Schwann, 311 043 H1. 61' 55".

Ernst von Dohnányi (1877-1960), compositor y pianista húngaro que alcanzó notoriedad en las primeras décadas del siglo XX, ha quedado históricamente eclipsado por las grandes figuras de la música húngara: Kodály y Bartók. Su obra es continuista con una tradición romántica, especialmente, de cuño brahmsiano. Su primer *Concierto para violín* es una obra notable por su unidad y fuerza expresiva. En el presente registro recibe, además, una magnífica lectura de Gottfried Schneider, muy musical y virtuosa, que parece transmitir al director y a la Orquesta el pulso romántico de la obra. El *Cuarteto Op. 7* posee menos interés, y no por la correcta versión del grupo Artis, sino porque se trata de una pieza sencilla, sin grandes pretensiones, más ejercicio temprano de composición que otra cosa. JCO



I: ★★★★★
S: ★★★★★



ELGAR: Sinfonía núm. 1; Obertura "Cockaigne". Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Jeffrey Tate. EMI, 7 54414 2. 71' 39".

Dentro de la serie Compositores Británicos aparece esta *Primera* de Elgar, autor (y obra) a la que la colección ya ha dedicado otras entregas (Pedro González Mira comentó las interpretaciones de Boult en el número 627 de RITMO, diciembre de 1991). La presente versión plantea una ventaja con respecto a aquéllas, la calidad de las grabación, más moderna, digital ya, conservando, sino superando, la calidad en el aspecto interpretativo. Efectivamente, esta *Primera* de Elgar de Tate es una extraordinaria interpretación.

El Elgar de Tate es resolutivo, apasionado, parece salir de una cámara de aire comprimido; liberado por una fuerza espiritual incontenible. Y posee una gran virtud aparte, y es que —cosa que no suele suceder— suena con propiedad. En ello tiene también que ver la maravillosa Orquesta Sinfónica de Londres, que "clama" como un inmenso órgano.

Ahora a esperar la *Segunda*, que supongo será tan buena como ésta. Un disco muy recomendable. MPA

Leonora Milà



Artista exclusiva de **CATALONIA CONCERTS**



Solamente en CD, a la venta en los mejores establecimientos



CATALONIA
CONCERTS



dos empresas de

LIMITADA DE
PRODUCCIONS, S.L.

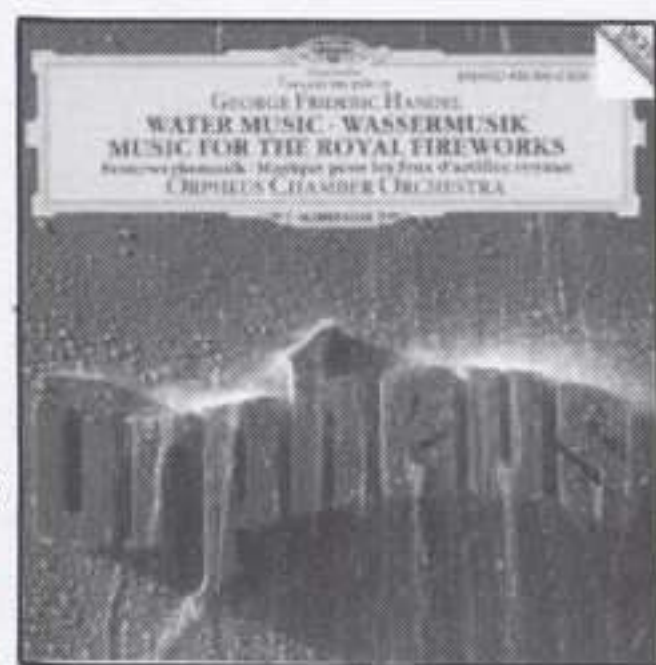
Tel. (93) 893 83 84 - Fax (93) 893 03 97 - Santa Madrona, núm. 10 - 08800 Vilanova i la Geltrú



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

HAENDEL: Sonatas para dos violines y bajo continuo, Op. 5. London Baroque. Harmonia Mundi, HMC 901389. 69'.

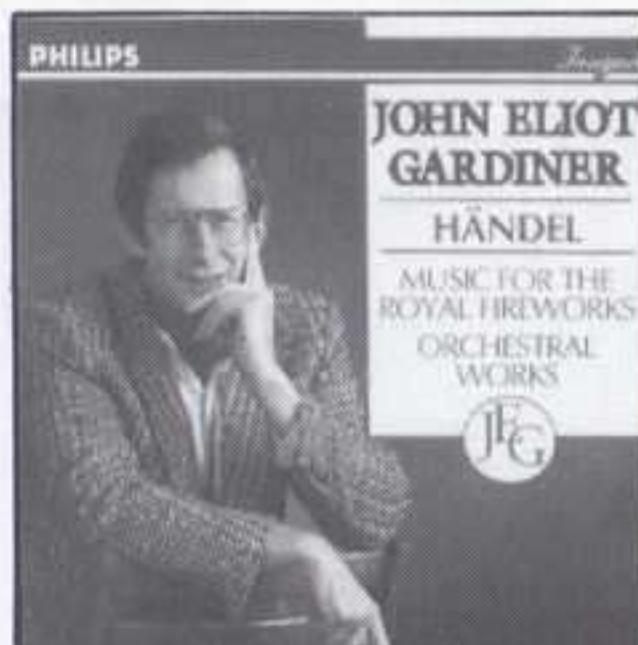
El grupo London Baroque lleva ya más de una década dedicándose de manera estable a la interpretación de la música de cámara barroca, y muy especialmente al fascinante mundo de la sonata en trío. Aunque su plantilla ha sufrido numerosas transformaciones —ésta es la gran lacra de los conjuntos nacidos al calor de la pasión por los instrumentos "de época"— Charles Medlam e Ingrid Seifert mantienen las constantes estilísticas del grupo. Tras su magnífico Corelli, es ahora Haendel —cuya música de cámara sigue siendo una gran olvidada— quien se beneficia de su excelente hacer. Richard Egarr se muestra como un clavecinista más imaginativo que Lars Ulrik Mortensen, formando un perfecto dúo con Medlam en la traducción del bajo continuo. Seifert y Gwilt, con sendos Stainer, recrean la parte solista con una gran belleza sonora y unos golpes de arco sólo excepcionalmente demasiado raquíticos. En conjunto, un Haendel italianizante y muy atractivo. **LCC**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

HAENDEL: Música para los Reales Fuegos de arteificio; Música Acuática. Orquesta de Cámara Orpheus. D.G. 435 390-2. 65' 34\"/>

¡Pues se han atrevido, y cómo! Los Orpheus en Haendel: como primera ventaja, aquí están las tres Suites de la **Música Acuática**. Se han hecho y grabado versiones con "tempo" variables (según la copia que tenemos, el autor no lo indicaba en bastantes de las danzas integrantes de las Suites), con más y menos contingente orquestal, con criterios historicistas y sin ellos, con instrumentos de la época, modernos, etc.; creo que, pese a todo, nadie ha podido "reventar" esta música. ¿Qué hace la Orpheus Chamber? Pues toma una forma de ataque más seca, adopta la articulación barroca, consigue el estilo sin esfuerzo aparente, toca afinadísima y como un solo músico; pero ¡qué talla de músico! Y pone en pie la enésima versión tanto de **Música Acuática** como de la **Música para los Reales Fuegos de arteificio**. ¿Qué si es la mejor, que si después de las modernas —historicistas—, inglesas?: definirse totalmente me parece pecaminoso. Lo que sí les aseguro es que hay que escuchar esta versión de los americanos, se tengan o no se tengan otras. La grabación es muy buena, y yo diría que también sincera —sin sonoridades falsas ni trucos—. **JAG**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

HAENDEL: Música para los Reales Fuegos Artificiales, obras orquestales. English Baroque Soloists. Dir.: John Eliot Gardiner. Philips Insignia, 432 193. 66' 56\"/>

Nueva reedición de este compacto con música orquestal haendeliana a la mayor gloria de Gardiner como director especializado en el compositor sajón. Como ya comenté en su día refiriéndome a la primera reedición se trata de unos **Fuegos Artificiales** de gran impacto y fuerza al igual que el resto de las obras que los acompañan: **Concerto a due cori núm. 2, Concerto grosso "Alexander Feast y Salomon** con su "Entrada de la Reina de Saba". El sonido Gardiner suele ser más redondo que en las versiones de directores como Pinnock o Hogwood que suelen ser más transparentes. Por otra parte si con Pinnock el clave del continuo (que él mismo toca) está más presente por su realización arpegiada y ornamentada (además de por una toma de sonido más cercana), el continuo con Gardiner adquiere más variedad de articulaciones (algo muchas veces obviado por algunos directores de música barroca). Para los **Fuegos** también está la colosal versión de King con instrumentación original. Todas ellas son recomendables. **RM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

HAYDN: Concierto en Re mayor H. XVIII/11; Concierto en Sol mayor H. XVIII/4; Divertimento en Do mayor H. XVIII/4. Concertino en Fa mayor H. XVIII/F2. Olivier Roberti, piano. English Chamber Orchestra. Dir.: Kurt Redel. Pierre Verany, PV 792022. 65' 28\"/>

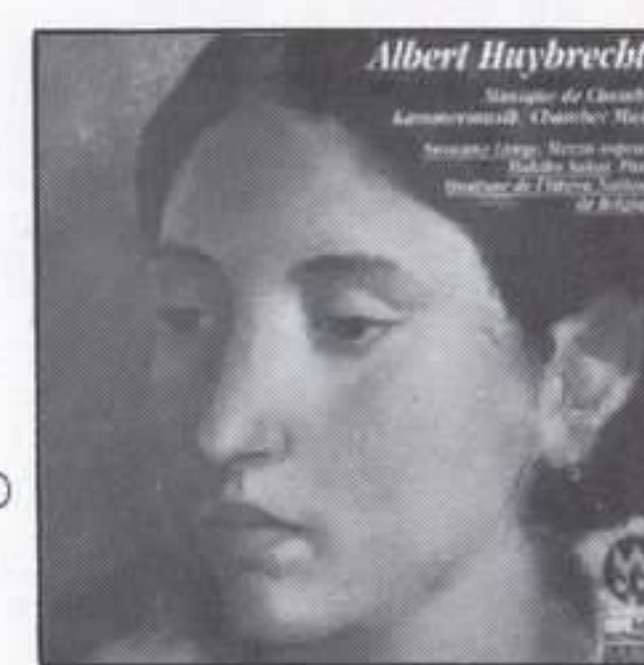
No es éste, pese a la maravilla de los conciertos para teclado del autor, y la curiosidad de los infrecuentes **Divertimento y Concertino** que, manteniendo la forma de concierto para solista, son de más humilde concepción, un disco de abierta recomendabilidad, ya que la suma de factores sí altera el producto. El criterio del solista de mantener un toque percutido y tendente a seco, se ve frustrado por la sonoridad que se obtiene del piano, excesivamente cálida y coloreada. A mayor altura está la labor de Kurt Redel al frente de la English Chamber, aunque su Haydn tampoco alcanza la agilidad y la luz de los excelsos. Un serio, pero parcialmente fallido intento. **JAG**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

HINDEMITH: Música de Cámara núm. 3 (Concierto para chelo); Sonata para chelo solo; Pequeña música de Cámara para cinco instrumentos de viento. Luca Signorini, chelo. Solistas de la Academia Musical Napolitana. Dir.: Franco Trinca. Nuova Era, 7075. 43' 10\"/>

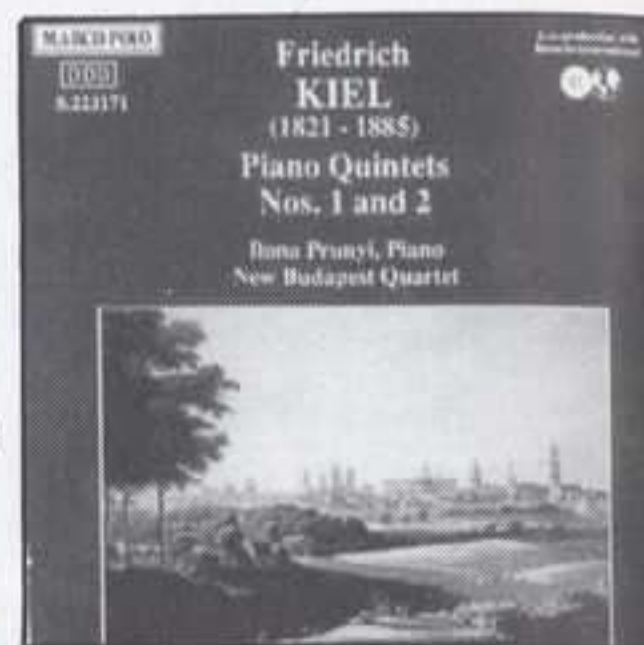
Un disco muy interesante dada la escasez de grabaciones con música de cámara de Hindemith, ya que de la primera obra no he encontrado ninguna otra versión. De la segunda, para chelo solo, hay una magistral interpretación de Natalia Gutman, pero de momento sólo en LP de Melodía. Y de la tercera hay una versión casi insuperable del Quinteto de viento de Bergen (BIS CD 291). Tres obras muy recomendables para los iniciados —o iniciables— en la música del siglo XX. Luca Signorini es un excelente chelista, pero no todos los colaboradores del disco parecen estar a la misma altura, aparte de que la grabación, sólo correcta, da la sensación de estar hecha en el estudio de un buen aficionado, ya que a veces el sonido resulta muy seco. ¡Ah!... y el libreto solamente en italiano... Pero ¿no estábamos ya en Europa...? **VB**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

HUYBRECHTS: Música de Cámara. Susanne Lange, mezzosoprano; Makiko Sakai, piano. Cuarteto de la Ópera Nacional de Bélgica. Koch Schwann, Mussica Mundi, CD 310 030 H1. 58' 57\"/>

No es el belga Albert Huybrechts (1899-1938) un compositor muy estudiado; y es lamentable, ya que su obra contiene cuantiosos elementos de interés. En este volumen se encuentran algunos: sus **2 Cuartetos**, compuestos en 1924 y 1927 respectivamente, evidencian una gran proximidad a Bartók, así como una búsqueda inagotable de conjugaciones tímbricas. Los dos poemas de Emile Verhaeren reflejan el mundo interior de Huybrechts, en el cual no hay lugar para la improvisación ni para la frivolidad. El **Concertino para chelo y orquesta**, que aquí se ofrece en su versión reducida para chelo y piano, suscita una voluntad de apaciguamiento así como un sentimiento de precipitación hacia el destino final. Las obras aquí registradas obtienen, en general, correctas lecturas de sus intérpretes, pero, por encima de todo, se halla la voluntad divulgadora del trabajo de este destacado compositor. **JR**

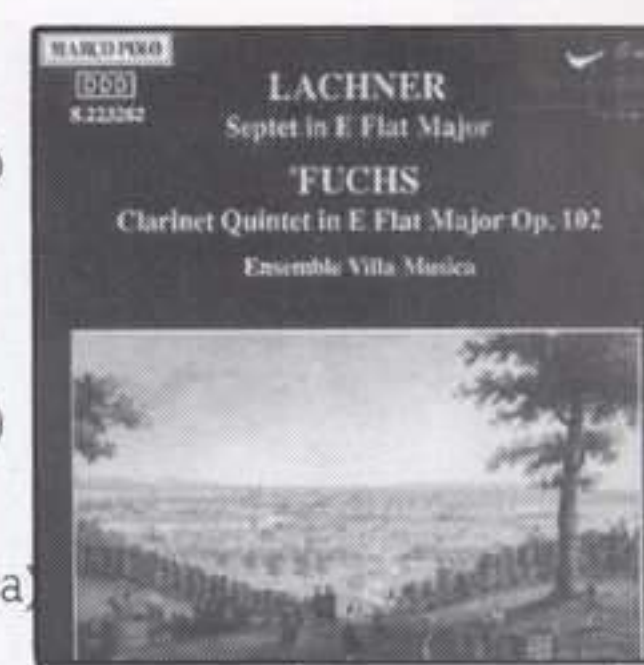


DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

KIEL: Quintetos para piano núms. 1 y 2. Nuevo Cuarteto de Budapest. I. Prunyi, piano. Marco Polo, 8.223171. 63' 54\"/>

Kiel, nacido en 1821 y muerto en 1885, fue un prolífico compositor de música religiosa, para piano, para piano y orquesta y para orquesta. Si escuchamos estos dos **Quintetos** llegaremos a la conclusión de que tal vez no sean obras maestras pero que, algunos convencionalismos aparte, causan una buena impresión. No deo de citar el hermoso "Adagio con espressione" del **Primer Quinteto** ni el teatral cromatismo de algunos de sus mejores momentos.

La versión es francamente buena, el equilibrio entre el piano y la cuerda está conseguido aún a pesar de que esta partitura coquetea con la forma concierto en demasiadas ocasiones. Acostumbrados al sesudo Brahms, estos **Quintetos** pueden ser un revulsivo ligero para nuestros oídos. **DMGR**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★
(Ensemble)
★★★
(Filarmónica)

LACHNER: Suites núms. 1 y 7. Orquesta Filarmónica del Estado Polaco (Katowice). Dir.: Stephen Gunzerhauer. **LACHNER: Septeto en Mi bemol. FUCHS: Quinteto con clarinete Op. 102.** Ensemble Villa Música. Marco Polo, 8223195 y 8223282. 149' 19\"/>

Otro caso más de buenos músicos eclipsados por el imparable genio de sus coetáneos. Franz Lachner, nacido en Bavaria (1803-1890), gran amigo de Schubert y además su primer biógrafo, nos ofrece aquí una muestra de su arte, con obras que pueden figurar dignamente junto a otras similares de Schubert, Dvořák y Mendelssohn, que son a los que más se asemeja. Del austríaco Robert Fuchs (1847-1927) muy poco sabemos y podemos aquí escuchar su **Quinteto con clarinete**, de tan fuerte influencia, que podía pasar por ser uno más de Brahms.

Excelente el Ensemble Villa Música (en el cual figura nuestro compatriota Enrique Santiago, magnífico viola de prestigio internacional), y muy digna la Orquesta polaca, aunque es una lástima que en el Scherzo de la **Suite núm. 7**, justo en la primera repetición del Trío (minutos 3' 9" y 3' 28"), se noten los empalmes de forma tan chapucera y delatora. **VB**



I: ★★★
S: ★★★

LEONCAVALLO: La Nuit de Mai. Salvatore Fisichella, tenor. Orquesta de la Suiza Italiana. Dir.: Nello Santi. Accord, 201582. 40'.

Siempre es interesante escuchar la música no operística de autores como Leoncavallo, al que todo buen aficionado identifica con la ópera y, en este caso, con "una" ópera en concreto. **La Nuit de Mai** fue escrita en 1886, seis años antes que **Pagliacci**, para la infrecuente combinación de tenor solista y orquesta. La fácil vena melódica y el consumado oficio de orquestador de Leoncavallo están ya presentes en esta partitura, que se sirve del poema de Musset "La coupe et les lèvres" para establecer dos soliloquios paralelos: el del tenor (el poeta) y el de la orquesta (la musa). En el número 9 (Andante sostenuto assai) encontramos parte de la música posterior del coro "Eh!... Son qua!" de **Pagliacci**. La interpretación es modesta, ya que Santi dirige con oficio antes que con auténtica inspiración, y no aprovecha los momentos de efusividad lírica que ofrece la partitura. Fisichella canta con gusto, pero la frecuente escritura en la zona de paso le resulta incómoda. Grabación algo mate, tomada en directo. Recomendable para estudiosos de Leoncavallo. **GB**



I de ★★★
a: ★★★★★
S: ★★★★★

LISZT: Cinco paráfrasis de óperas italianas (Bellini, Donizetti y Verdi). Boris Bloch, piano. Accord, 201722 MU 750. 52' 6".

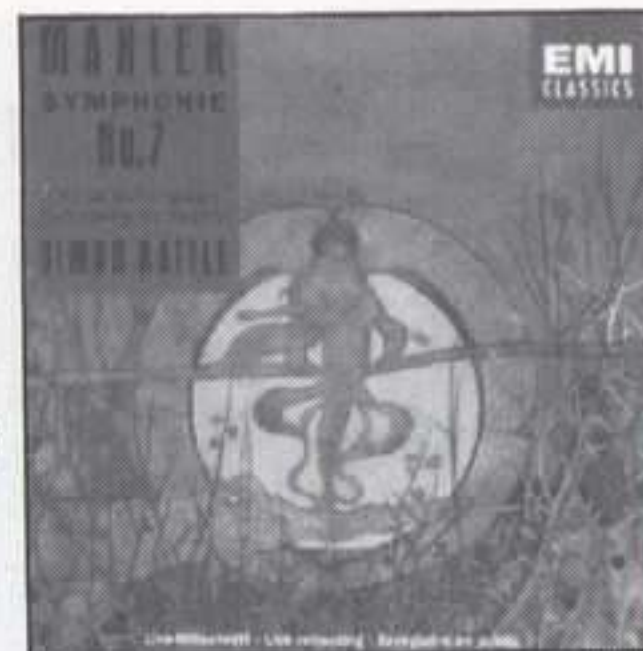
Boris Bloch nos ofrece en esta admirable versión las **Reminiscencias de Norma** (1843) de Bellini-Liszt, la más extensa del CD donde B. Bloch demuestra su considerable talla pianística con soltura; las **Reminiscencias de Lucia di Lammermoor** (1840) de Donizetti-Liszt, obra de gran lirismo que precisa también de una ágil interpretación para abordar con seguridad y precisión las potentes octavas así como otros pasajes típicos del malabarismo de Franz Liszt; y las paráfrasis de óperas de Verdi: **Il Trovatore**, **Rigoletto**, tan entrañable para todo melómano, y la **Danza Sacra** y **Duetto Finale de Aida**. Boris Bloch, hace alarde de una técnica sobresaliente, adquirida con maestros como Dimitri Bashkurov y Tatiana Nikolaiewa, con la que aborda estas páginas del presumido Liszt de forma interesante, con alto contenido expresivo y profundidad de carácter, donde se combina el encanto de las líneas melódicas del bel canto y verismo operístico con la fantasía artificiosa de Liszt, ejemplo para muchos de supremo virtuosismo. **AS**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

LUTOSLAWSKI: Chaine 2; Pequeña Suite; Música Fúnebre a la memoria de Béla Bartók; Juegos Venecianos. Krzysztof Jakowicz, violín. Orquesta Filarmónica de Pomerania. Dir.: Takao Uki-gaya. Thorofon, CTH 2041. 53' 47".

Excelente interpretación y excelente grabación de unas obras que recomendaría muy vehementemente se oyesen siguiendo su orden cronológico de composición. Primero, la **Pequeña Suite**, basada en temas folclóricos cracovianos; luego, la **Música Fúnebre**, claramente bartokiana. En tercer lugar, los **Juegos Venecianos**, con un Lutoslawski ya maduro —según propia confesión— que se adentra en la aleatoriedad, en un personal dodecafonismo, en unos deliciosos juegos tímbricos... primicias de lo que va a ser el Lutoslawski posterior. Por fin **Chaine 2**, especie de concertante para violín y pequeña orquesta, con una tercera parte —o movimiento— de una delicadeza poética como creo que hay poco en la música contemporánea. El solista de violín, extraordinario, igual que la Orquesta. Disco interesantísimo y aleccionador para todo aquel que aún no conozca a este compositor, verdadero clásico viviente. **APM**



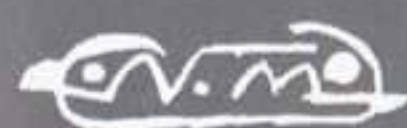
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MAHLER: Sinfonía núm. 7. Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. Dir.: Simon Rattle. EMI, CDC7 54344 2. 77' 10".

Esta grabación se hizo en directo en junio de 1991 en el Festival de Aldeburgh con estupendos resultados artísticos y técnicos. Simon Rattle excluye cualquier sentimiento amable a la hora de concebir la **Séptima** de Mahler y procura disimular sus fisuras jugando con el factor de la fabulosa orquestación de la obra. Su lectura resulta dramática, suplicante oscura, con derivaciones hacia el sarcasmo, muy en la línea inaugurada por Kubelik. Como debe ser, los episodios festivos suenan a pura apariencia, a fachada engañosa que esconde vivencias muy otras. Este enmascaramiento es un exponente de la gran sabiduría de este joven director, que, enfrentado a una obra tan caleidoscópica, confirma el alza de su cotización internacional.

El Finale es explosivo, catártico, ácido a veces, y llevado con un frenesí que Rattle controla a la perfección, dando la sensación de que siempre le queda un último cartucho para sorprender a quienes pretenden conocer los entresijos de la obra. Su versión me ha interesado profundamente. **XC-D**

KEITH JARRETT
VIENNA CONCERT
GRABADO EN LA VIEN STAATSOPER



DISTRIBUIDO POR NUEVOS MEDIOS, MARQUÉS DEL DUERO, 8. 28001 MADRID

ECM 1481



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

MARAIS: Piezas para viola del Libro Tercero (1711). Jordi Savall, viola; Ton Koopman, clave; Hopkinson Smith, tiorba y guitarra. Astrée, E 8761. 63' 10".

Aunque sin seguir un estricto orden cronológico, Jordi Savall da un paso más en su empresa de registrar el vastísimo catálogo de Marais, recientemente popularizado gracias a la muy floja película de Alain Corneau, en la que la música interpretada por el instrumentista de Igualada también juega un papel principalísimo. En esta concisa selección del Tercer Libro Savall demuestra ser, por encima de todo, violagambista, por más que parezca empeñado en grabar todos los pentagramas alumbrados desde el *Libre Vermell* hasta el *Requiem* de Mozart. Y es con su instrumento donde da la medida de su talla, especialmente cuando se rodea de músicos que comulgan con sus ideas (Koopman) o con músicos que derrochan maestría y oficio allí donde tocan (Smith). A pesar de ciertas asperezas en la parte solista (¿demasiada batuta y poco arco?), disco imprescindible para los amantes del *Grand Siècle*. **LCG**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

MENDELSSOHN: Concierto para violín y orquesta, Op. 64. BRUCH: Concierto para violín y orquesta núm. 1, Op. 26. Nathan Milstein, violín. Orquesta Philharmonia. Dir.: Leon Barzin. EMI, CDB 767 444-2. 48' 13". Serie barata (Classics for Pleasure).

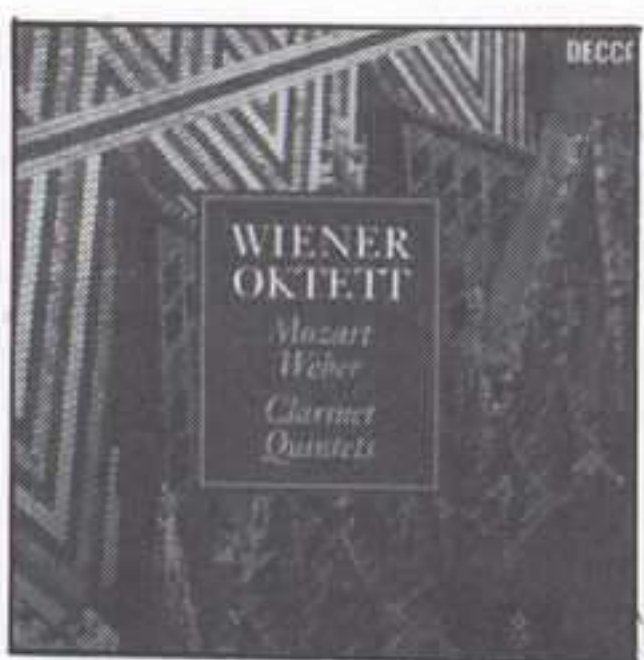
Nathan Milstein, aun en sus días menos brillantes, es un músico para descubrirse. Su sabiduría violinística, su inimitable sonido, su espontaneidad interpretativa son tan grandes, que asoman fulgurantes a pesar de que, como aquí, cuente con un acompañamiento más que circunstancial de Barzin y, por tanto, no especialmente motivador. De ahí que asomen quizá más que de costumbre los rasgos de violinista antiguo (felizmente vivo, Milstein nació en 1904): "tempi" vivos, inflación de portamentos, cierta extralimitación virtuosística... Aún así, insistentes, cualquier registro del ucraniano es una fiesta, porque ya se ha perdido irremisiblemente esta manera de tocar el violín. Mejor en Bruch que en Mendelssohn (aunque el tercer movimiento de éste es un prodigio interpretativo), el bajísimo precio del registro justifica su compra para los devotos del violín. El resto, con idéntico acoplamiento, debe acudir a Mintz/Abbado (D.G.), en serie media. **LCG**



AAD
I ★★★★★
S ★★★★★

MOSSOLOV: Concierto para piano y orquesta (*); Dos Nocturnos; Tres Piezas; Danza; Sonata núm. 4; Sonata núm. 5. Russudan Khunstarina, piano. Orquesta Sinfónica del Estado de la URSS. Dir.: Vladimír Kojouhar (*). Le Chant du Monde, LDC 288026. 68' 39".

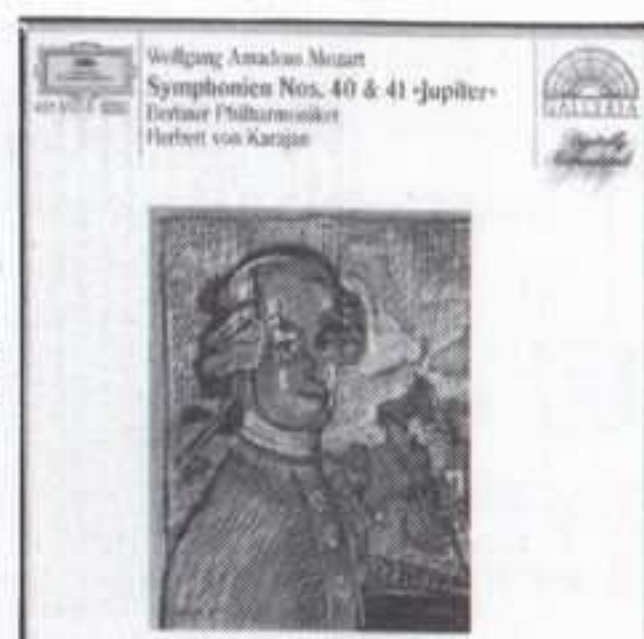
Alexander Mossolov (1900-1973) fue un compositor futurista a la rusa (o al modo de Honegger, lo mismo da). El suyo es un futurismo imitativo, onomatopéyico, que dista sobremanera del real de Luigi Russolo. Mossolov no crea ingenios mecánicos sonoros y escribe música para ellos —como sí hace el italiano—, sino que utiliza la orquesta e instrumentos occidentales para construir ditirambos musicales en loor de la era moderna (óigase el mecánico tercer movimiento del *Concierto*, en el cual la alegoría fabril es evidente). La escritura pianística del ruso es constructivista, adornada por vigorosas pinceladas "fauve" —influencia de Scriabin—. Russudan Khunstarina es un soberbio pianista; y la orquesta y director imprimen al *Concierto* una fragancia de rancia vanguardia entusiasmante. Un disco muy recomendable. **JTS**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

MOZART: Quinteto para clarinete y cuerda, K 581. WEBER: Gran Quinteto para clarinete y cuerda, Op. 34. Octeto de Viena. Decca, 425 856-2. 61".

Este disco es la viva imagen de la perfección. Por más que nos tenga acostumbrados a saborear estas delicias, el Octeto de Viena (en la que es su última reencarnación, con Werner Hink como "primus inter pares") nos deja en este registro uno de los más hermosos y acabados testimonios de su arte. Los tiempos cambian, y Peter Schmidl recurre para el *Quinteto* de Mozart al clarinete di bassetto, que le permite mayor extensión en los graves, que suenan asimismo con un empaque sonoro más adecuado a la escritura del salzburgués. La obra gana con el nuevo instrumento, que se engarza con la cuerda mejor que el más brillante clarinete. El resultado es, en ambos casos, de una frescura contagiosa y una musicalidad casi avasalladora. Versiones realizadas de un solo trazo, respiradas al unísono, nacidas en verdadera comunión camerística y transidas de belleza sonora. Un serio candidato a uno de los Premios RITMO de este año. **LCG**



ADD
I de ★★
a ★★★
S ★★★★★

MOZART: Sinfonías núms. 40 y 41 "Júpiter". Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan. D.G., 435 592-2. Serie Galleria (media).

Karajan ha sido uno de los más grandes directores de orquesta, quién lo duda, pero también ha sido uno de los peores intérpretes de Mozart, al menos del Mozart sinfónico, como bien se pone de manifiesto en este disco. Sus interpretaciones parecen exhibir la mayor parte de las desidias y un desconocimiento considerable —y más si se tiene en cuenta quién dirige— del lenguaje mozartiano. Karajan hace que su Filarmónica de Berlín suene a cualquier cosa menos a Mozart, con una agógica poco flexible y atropellada y un sonido masivo, indiferenciado, con descarado predominio de las cuerdas y una madera poco idiomática y sin posibilidad de diálogo con el resto de la orquesta. Si se puede aceptar su lectura de la *Núm. 40*, a pesar de su robustez y romanticismo a ultranza, lo de la *"Júpiter"* no tiene nombre, es una de las peores interpretaciones que se le han podido escuchar a Karajan, vulgar, salpicada de amaneramientos y tocada sin demasiado esmero, totalmente antimozartiana. Lo mejor será olvidarse del disco. **JSR**



DDD
I ★★
S ★★★★★

MOZART: Arlequinada, música para una pantomima de carnaval (reconstrucción de Jürg Wyttenbach a partir del *K 446* y otros fragmentos). Ensemble orquestal y vocal de la Academia de Música de Bâle. Dir.: Jürg Wyttenbach. Accord, 201432. 44' 54".

Mozart llegó a escribir música para una representación carnavalesca, hecho reflejado en sus cartas, así como también quedó recogido su fastidio porque tales partituras quedarán extrañadas en parte. Con tal excusa, Jürg Wyttenbach ha intentado reconstruir una pantomima en la que una musicóloga que conmemora el bicentenario de la muerte del compositor se ve inmersa en una curiosa situación con dos personajes surgidos de un contrabajo. Quizá, desde el punto de vista escénico la idea, sin duda imaginativa, haya servido como un acto más del celebrado año 1991. Sin embargo, desde el punto de vista discográfico tenemos ante nosotros una colección de páginas mozartianas, procedentes de diversos lugares del catálogo, que unidas en semejante discurso, y con los inevitables añadidos de turno, tienen poco o nada que decir. La obra de todo creador merece un cierto respeto; en Mozart, con o sin excusa, es mejor dejar todo donde estaba. **JCO**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

MOZART: Conciertos para piano y orquesta núms. 17 y 24. John O'Connor, piano. Scottish Chamber Orchestra. Dir.: Sir Charles Mackerras. Telerc, CD-80306. 57' 45".

Este sello norteamericano nos ofrece unos intérpretes que garantizan el resultado positivo de este Mozart. Por un lado el pianista irlandés John O'Connor formado en la tradición estética de la Primera Escuela Vienesa como heredero de una autoridad del piano como fue Wilhelm Kempff. Por otro tenemos al director británico de origen norteamericano Sir Charles Mackerras, serio y escrupuloso intérprete mozartiano, pródigo en este mismo sello con la Orquesta de Cámara de Praga con quien está grabando la integral sinfónica de Mozart, esta vez dirigiendo a la espectacular Orquesta de Cámara Escocesa.

La combinación es perfecta, con un sonido claro y contrastado, asumiendo el mensaje mozartiano de forma auténtica y respetuosa con la más pura tradición del músico austríaco.

Considero a la presente grabación entre las referencias de las recientes grabaciones mozartianas que son muchas. **JACC**

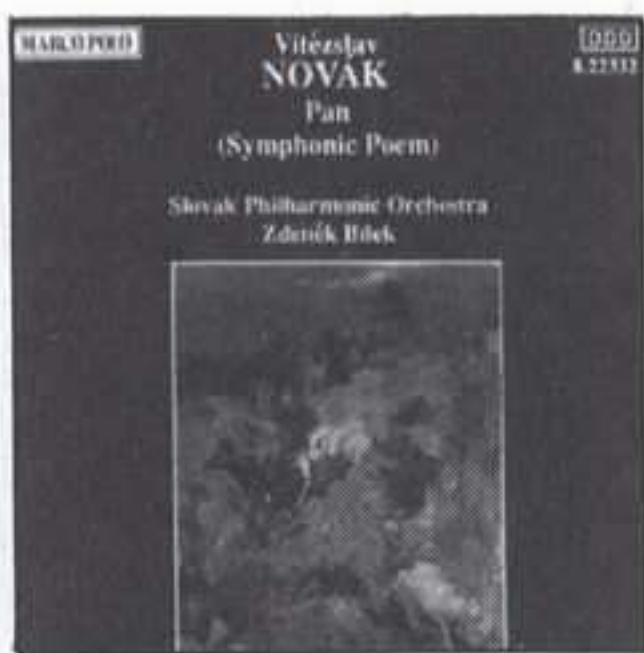


DDD
I ★★★★★
S ★★★

MOZART: Serenata para 13 instrumentos de viento, K 361. Bläserensemble Sabine Meyer. EMI, CDC 7544572. 47' 10".

Sabine Meyer me convence mucho más en estas obras de colaboración, que en las que actúa como solista absoluta. Y aquí al frente de un conjunto de estupendos profesionales (2 clarinetes, 2 clarinetes tenores, 2 oboes, 4 trompas, 2 fagotes y 1 contrafagot) nos ofrece una buena versión de esta *Serenata K 361*, también conocida como *Gran Partita*, obra con magistrales desarrollos en sus 7 movimientos (Largo-Molto, Allegro, Minueto, Adagio, Minueto, Romance, Tema con 6 Variaciones y Finale-Molto allegro). Es seguramente la mejor obra de Mozart para instrumentos de viento, y también la mejor de su tiempo, en una época en la que proliferaron tanto este género de obras.

La grabación es suficientemente buena, pero, debido a cierta saturación del sonido, producida casi siempre por las trompas, no es posible darle una mejor puntuación en calidad de sonido. **VB**



DDD
I: ★★★
S: ★★★★★

NOVÁK: Pan (Poema Sinfónico). Orquesta Filarmónica Eslovaca. Dir.: Zdenek Bilek. Marco Polo, 8.223325. 54' 14".

Aunque Novák, amigo y discípulo de Dvořák y de la generación de Joseph Suk y de Janáček, mostró interés por la música tradicional eslovaca, siempre estuvo apegado a una estética romántica de la que este poema sinfónico es buena muestra. Excepto el prólogo, bien orquestado y con ciertos detalles que nos hacen recordar a Debussy, las otras cuatro partes —montañas, mar, bosque y mujer— se recrean en un descriptivismo de lo más tópico y en un lenguaje musical algo rancio.

El mérito de orquesta y director estriba en poner toda el alma en una música poco original —por no decir vulgar—, pero se echa de menos refinamiento sonoro, delicadeza tímbrica y agógica. Este poema fue originariamente escrito para piano y luego orquestado con el buen oficio, pero nada más, de lo que fue Novák: un buen profesor de conservatorio. El disco se empieza a escuchar con interés para ir cayendo progresivamente en el aburrimiento. **APM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

OFFENBACH: La Gaité Parisienne; Les belles américaines; Galop de "Genevieve de Brabante". IBERT: Divertimento para pequeña orquesta. Orquesta Cincinnati Pops. Dir.: E. Kunzel. Telarc, CD 80294. 65' 53".

Excelente sonido para este disco con música de dos autores franceses de estilos diferentes pero con un nexo común: el sentido del humor. Una grabación a cargo de Erik Kunzel y la Cincinnati Pops con una visión alegre, desenfadada, a veces incluso demasiado, de manera que el bueno de Offenbach parece haberse disfrazado de John Philip Souza y que su *Gaité Parisienne* hubiera sido concebida principalmente para ser interpretada en un parque al aire libre en una calurosa tarde de verano. Pero este pequeño defecto, más debido al tipo de orquesta que a la labor de Kunzel, no impide en absoluto que disfrutemos plenamente de su audición. **POC**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

PAGANINI: los 6 Conciertos para violín y orquesta. Salvatore Accardo, violín. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Charles Dutoit. D.G., 437 210-2. 3 CDs. 221' 8". Serie barata.

Antes de que Dutoit firmara contrato en exclusiva con Decca, grabó para D.G. —¿le hicieron el favor?— los *Conciertos* de Paganini; el solista, Salvatore Accardo, es especialista en esta música. Por llamarla de alguna manera.

Juicios extremistas aparte (?), lo cierto es que de esa unión surgió la mejor y más interesante (?) versión de la integral. Seguramente no hay que explicar muchas cosas; con entender el estúpido oficio de Dutoit y la magnífica técnica de Accardo, suficiente para aceptar lo dicho con anterioridad. Lógicamente, este último no es Menuhin, no tiene la capacidad de transformar en música lo que no llega a serlo del todo, y con tocarlo todo muy bien, e incluso extraordinariamente bien, vale.

Para resumir: si usted quiere una integral de los *Conciertos para violín* del autor italiano, no lo dude. Pero, en todo caso, si desea tener esta música (??) en casa. Cosa que, desde luego, debe pensarse en dos veces. **MPA**



DDD
I: ★★★
(Sonata)
★★★★
(Trío)
S: ★★★

PIERNE: Sonata para flauta y piano Op. 36; Trío para violín, chelo y piano Op. 45. Istvan Matuz, flauta; Norbert Szecseényi, piano; Béla Bánfalvi, violín; Katalin Vass, chelo. Marco Polo, 8.223189. 66' 58". Serie media.

Encantadora música la de Gabriel Pierné, amigo y compañero de estudios de Debussy. Y otro caso más de un buen compositor eclipsado por la pujanza de otro coetáneo, y en este caso bastante injustamente, ya que su producción, sobre todo en lo referente a música instrumental y de cámara, es tan semejante que podía pasar perfectamente firmada por el propio Debussy. Pueden comprobarlo en las obras grabadas en este disco. Grabación bastante buena en general, aunque un poco pasada en algunos fuertes. Esto se nota más en la *Sonata* que en el excelente *Trío*, detalles que restan puntuación a la calidad de la grabación, en detrimento de lo que podía ser un disco verdaderamente redondo. **VB**



DDD
I: ★★★
S: ★★★★★

PROKOFIEV: Sonatas para violín y piano; 5 Melodías, Op. 35 bis. Gidon Kremer, violín; Martha Argerich, piano. D.G., 431 803-2. 64' 52".

Gidon Kremer parece ser el violinista estrella de Deutsche Grammophon, lo que, al menos a mí, me produce sonrojo. Su dúo con Martha Argerich se sostiene gracias a ésta, una instrumentista menos "revolucionaria" que el violinista letón, pero de una honradez artística muy superior. Estoy seguro de que Gidon Kremer debía tocar estas *Sonatas* en su juventud, recién salido de la clase de Oistrakh, como muy pocos violinistas. Hoy, su exclusividad radica en que quiere, necesita (?) hacerlo diferente de todo el mundo, sustentando sus méritos no en su musicalidad o en su técnica (ambas deslumbrantes en los setenta), sino en un exhibicionismo excéntrico y en una marcada voluntad de conducir aquéllas hacia un camino que no lleva a ninguna parte. Óiganse estas obras a su maestro Oistrakh, o a Shlomo Mintz. Allí sí que se encuentra revoloteando, grácil y atrayente, el espíritu de Prokofiev. Aquí sólo se halla su letra, leída sin torpezas, pero con malicia. **LCC**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★

PROKOFIEV: Romeo y Julieta (selección). Philharmonia Orchestra. Dir.: Efrem Kurtz. **Cenicienta** (selección). Royal Philharmonic. Dir.: Robert Irving. EMI, CD-EMX 2194. 63' 30". Serie Eminentence.

Una interesante opción, para tomar un ligero conocimiento de los mejores fragmentos de estas geniales obras de Prokofiev, ya que no abundan las ofertas con ambas Suites, aunque estén tan fragmentadas como en este disco.

Cenicienta, con 15 episodios, está un poco más amplia que *Romeo y Julieta*, que incluye solamente 7, muy escogidos y que saben a poco de puro impresionantes.

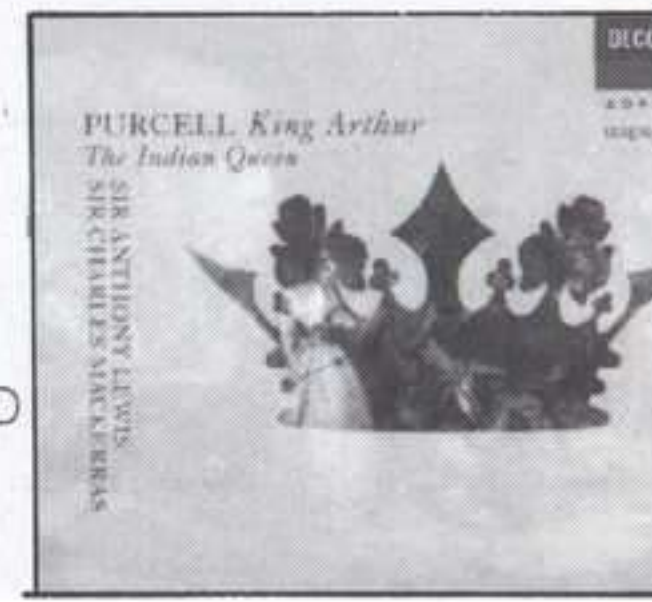
Tanto Kurtz como Irving demuestran tener buen oficio, y consiguen unas notables grabaciones, pese al tiempo en que fueron grabadas, ya que no se acusan demasiado las limitaciones técnicas anteriores al digital absoluto. Con un buen ecualizador se elimina el ligero soplo del analógico... y a disfrutar de los mejores episodios de estas Suites. **VB**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

PURCELL: Odas completas, Vol. 5. "Welcome, welcome, glorius morn", "Great parent, hail to thee", "The summer's absence unconcerned we bear". Fisher, Tubb, Bowman, Short, Ainsley, Covey-Crump, George, Pott. The King's Consort. Dir.: Robert King. Hyperion, 66476. 70' 2".

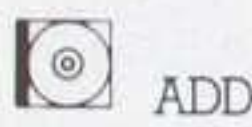
Quinta entrega de la recién concluida integral de *Odas y Canciones de Bienvenida* de Purcell. Encontramos aquí tres nuevas muestras de escritura diáfana y sencilla basada en una reducida utilización de efectivos instrumentales. Como ya se advierte en las notas y en alguna ocasión ha reconocido el propio Robert King, la calidad de los textos, empalagosos y reiterativos, no se corresponde ni de lejos con la calidad de la música Purcell logra una vez más emocionarnos con la construcción de bajos muy simples que acompañan a la voz durante la primera parte del aria, para finalmente hacer aparición de manera majestuosa la cuerda, las flautas o el coro. La interpretación de King y sus "chicos", siguiendo la línea de los demás volúmenes, excelente. **RM**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

PURCELL: King Arthur, The Indian Queen. Morrison, Harper, Thomas. St. Anthony Singers y Orquesta Philomusica of London. Dir.: Sir Anthony Lewis. Cantelo, Tear. St. Anthony Singers y English Chamber Orchestra. Dir.: Sir Charles Mackerras. Decca, 433 166-2. Serie Serenata (media). 2 CDs. 151' 4".

Con más de un cuarto de siglo a sus espaldas, estas versiones mantienen la frescura y la espontaneidad de "la primera vez". Pero hay más: tanto Lewis como Mackerras eran hábiles concertadores y se supieron rodear de un equipo vocal excelente. Escuchar a Heather Harper en 1958 o a Robert Tear en 1966 era una auténtica delicia. Ambos registros se benefician de unas concepciones nada enfáticas, que inciden en lo camerístico sin ir más allá de lo historicista. Por supuesto, los registros modernos de Hogwood poseen mayor autenticidad filológica —y también, mejor sonido—, pero con el nivel globalmente bueno que tienen los ahora comentados —máxime, a un precio tan ventajoso— no hará falta insistir demasiado en la oportunidad de esta reedición que nos muestra "otro" modo de hacer a Purcell, igual de británico pero quizá más natural. **GB**



I ★★★★★
S: ★★★★★

RACHMANINOV: *Concierto núm. 2 para piano y orquesta; Rapsodia sobre un tema de Paganini.* Julius Katchen, piano. Orquesta Sinfónica de Londres y Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Sir Georg Solti y Sir Adrian Boult. Decca, 433 627-2. 55' 14".

Interesante reedición de un pianista que demuestra, en este **Segundo** de Rachmaninov, ser una auténtica fuerza de la naturaleza. Interesante también por el sonido, muy nítido aunque las grabaciones daten de 1958 y 1959. Un sonido que revela la perfecta diferenciación de planos sonoros con que acompañaron a Katchen ambas formaciones londinenses, y al que sólo puede recriminarse ciertos "zooms" artificiosos que cabe achacar a los técnicos de sonido.

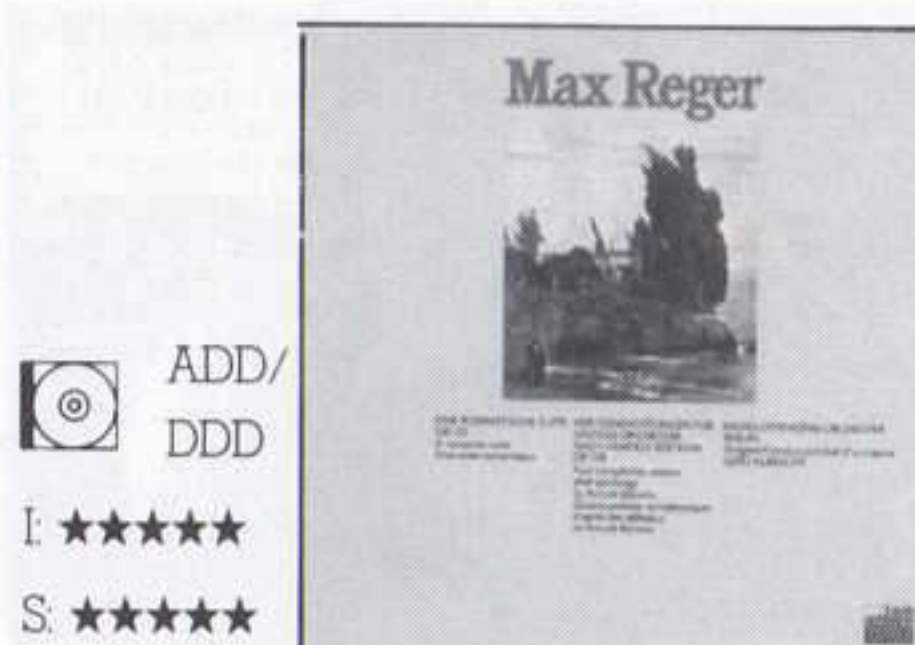
Ni el pianista ni Solti escamotean al **Concierto núm. 2** su exaltado romanticismo, para marginar por completo la cursilería que siempre acecha a esta obra al traducirla con un fiasco rico, una articulación musculosa y un "dejar respirar a la música" que se agradece. En las **Variaciones**, por otra parte, Katchen sabe pasar de lo picante a lo dulce sin problema alguno. Resumiendo: una interpretación muy buena, aunque no suponga una alternativa a la visión tradicional que se tiene de ambas obras. **RS**



I entre
★★★★★
y ★★★★★
S: ★★★★★

RAVEL: *Dafnis y Cloe*, segunda suite; *Rapsodia española; Pavana para una infanta difunta; Alborada del gracioso; Bolero.* Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Daniel Barenboim. Erato, 2292-45766-2. 62' 54".

Barenboim, en uno de los discos más vendidos de la historia de Polygram (D.G.), grabó, ya en digital parte del programa del presente disco (**Bolero, Dafnis y Pavana**, con **La valse**). Repite ahora añadiendo **Alborada y Rapsodia**: muy propio del artista argentino: lo que auténticamente tiene interés de este disco son precisamente las versiones de esas obras (absolutamente excelsas). El resto, una Suite de **Dafnis** excelente, mucho más poética que la anterior, pero sin su fuerza y su veracidad casi salvaje; un **Bolero** mucho más soso y exterior, y una **Pavana** algo similar. O sea, que aquí tenemos uno de esos discos que habría que comprar por sólo una parte de él; desgraciadamente, ya es costumbre muy enraizada, por más que el sufrido consumidor esté casi hasta el gorro del asunto. ¿No se podría organizar un poco mejor todo esto? De los miles de discos que salen, una no puede dar cuenta de todos... Y algunos, o algún trozo de alguno, sobraría. **MPA**



I ★★★★★
S: ★★★★★

REGER: *Prólogo sinfónico para una tragedia Op. 108; Romanzas para violín y orquesta.* Hans Maile, violín. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dirs.: Gerd Albrecht (Prólogo), Uros Lajovic. Koch, 311 076 H1. 53' 40".

REGER: *Suite romántica Op. 125; Cuatro Poemas sinfónicos según Arnold Böcklin.* Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dir.: Gerd Albrecht. Koch, 311 011 H1. 56' 7".

La noticia, y excelente noticia, es que estos dos discos se han reeditado, o, por mejor decir, que la distribuidora Ferysa los ha reintegrado a su catálogo. De ambos se ha hablado en la revista y por consiguiente sólo resta ahora volver a recomendarlos con la —al menos— misma fuerza que en su día ya lo fueron.

Obras de madurez, en las que se entremezcla el posromanticismo más duro con el refinamiento tímbrico propio del más depurado impresionismo, todavía se entiende mal cómo están, cómo siguen estando, tan postergadas. Se trata de una música de calidad extrema, que además tampoco es tan difícil de "digerir": ¿acaso no vivimos la moda de Bruckner, la moda de Shostakovich...? Las interpretaciones, magistrales. Dos discos indispensables. **MPA**

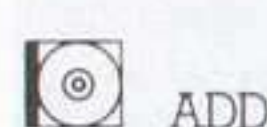


I ★★★★★
S: ★★★★★

RESPIGHI: *Cantatas.* Faridah Subrata, mezzo-soprano. Orquesta Sinfónica de la Radio Checoslovaca (Bratislava). Dir.: Adriano. Marco Polo, 8.223347. 74' 11".

Bajo el título general de "**Cantatas**", se ofrecen aquí tres canciones con texto de Shelley traducido al italiano y cuatro con letra de D'Annunzio y arreglo orquestal de Adriano Respighi, quizá en un vano intento de ser original, llamaba a esto "poemetto lírico". No dejan, desde luego, de ser canciones o "lieder", si preferimos el término alemán.

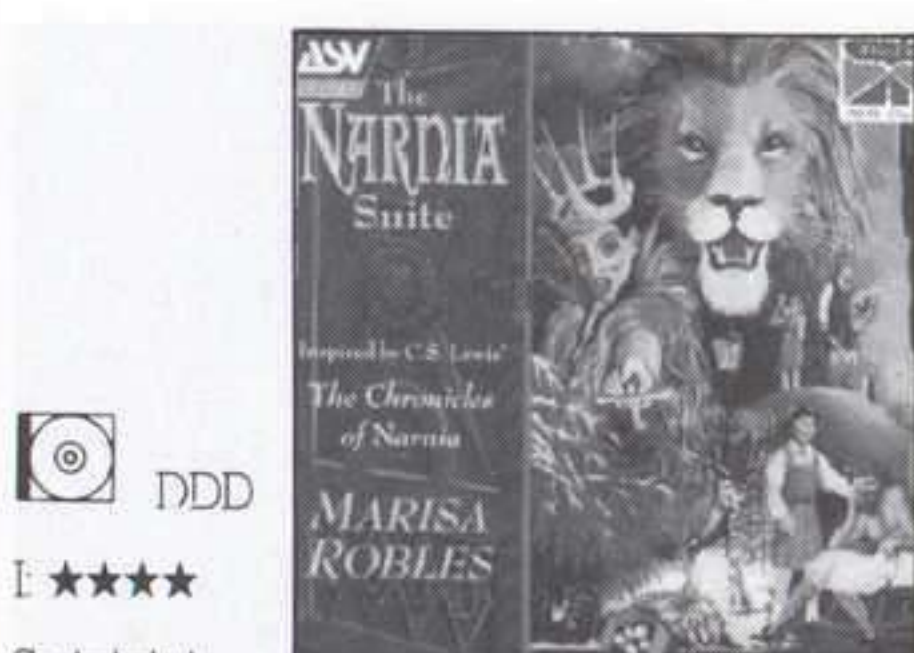
Es conocida la habilidad de Respighi para asimilar modos y modas, carente el compositor de voz propia, de personalidad musical definida. Aquí hay de todo: un impresionismo mal asimilado en el acompañamiento orquestal, sobre todo, y una melodía vocal de raíz italiana con ramificaciones straussianas —de Richard, claro— y algunos toques ravelianos. Todo resulta impersonal, impreciso o, con término quizá más exacto, anodino. Ante este panorama, ni la Orquesta puede hacer prodigios ni la soprano —de voz, además, muy corriente— tampoco. Y encima, su italiano es oscuro. Disco sin interés. **APM**



I ★★★★★
S: ★★★★★

REZNICEK: *Concierto para violín y orquesta (a); Serenata en Sol mayor para orquesta de cuerda.* Michael Davis, violín. Philharmonia Hungarica (a). Rias-Sinfonietta. Dirs.: Gordon Wright (a) y Jiri Starek. Koch, 311 128. 47' 56". Serie media.

El barón von Reznicek (1860-1945) fue un compositor y director de orquesta austríaco que supo heredar el encanto melódico de la música vienesa, dejando la profundidad trascendente y las innovaciones estéticas para otros creadores de mayor envergadura. Su lenguaje, siempre fiel a la tonalidad, es imaginativo, colorista, y parece tener como máxima definitoria la belleza y el agrado. En su **Serenata para orquesta de cuerda**, de placentera audición, no podían faltar el tiempo de vals, la marcha o el canto sentimental. Su **Concierto para violín**, de idéntica hechura, también desarrolla, en línea directa con la tradición, el esquema estilístico romántico, aquí adornado por una partitura solista que precisa de un instrumentista virtuoso. Las versiones son de gran calidad y configuran un álbum atractivo, algo corto en duración, para aficionados a la música de inspiración vienesa. **JCO**



I ★★★★★
S: ★★★★★

ROBLES, M.: *Suite Narnia.* Marisa Robles, arpa; Ch. Hyde-Smith, flauta y piccolo. Conjunto de arpas Marisa Robles. ASV, WHL 2068. 44' 19".

La inquieta y excelente arpista Marisa Robles ha compuesto una serie de temas musicales que tratan de caracterizar a los numerosos personajes de la obra **Crónicas de Narnia**, de C. S. Lewis. Se trata de melodías agradables de escuchar (entre ellas se encuentra, curiosamente, el villancico "**Campana sobre campana**") aun desgajadas de su inicial finalidad, que era la de servir de acompañamiento o comentario musical a la lectura grabada de las **Crónicas**. Unas veces el tema es llevado por el arpa y otras, por la flauta, dentro de unos parámetros melódicos y armónicos que podríamos denominar "tradicionales", con alguna incursión tímida por el cromatismo o por algunos recursos instrumentales modernos. Tanto la arpista como el flautista exhiben musicalidad, buen gusto e irreprochable técnica. Disco curioso, pero nada más. **APM**

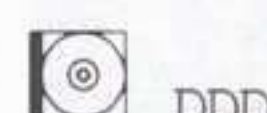


I ★★★★★
S: ★★★★★

ROSENMÜLLER: *Sonatas de Cámara y Sinfonías.* Hespèrion XX. Dir.: Jordi Savall. Astrée 8709. 62'.

Rosenmüller puede ser incluido en un amplio grupo de compositores alemanes continuadores del gusto por las formaciones en "consort", que tanta trascendencia tuvieron en el Renacimiento. Rosenmüller, como Brade, Scheidt, Biber, Johann Stephani, Schmelzer, Schein o el mismo Schütz, dotaron al "estilo instrumental" del barroquismo (manierismo si se quiere) anunciado ya por los Gabrielli en sus impresionantes creaciones para la Catedral de Venecia. Se trata de una música de acentuados cambios de carácter, de inesperados ritmos, de melodías con un amplio margen para la ornamentación.

La interpretación, de hace ya ocho años, es soberbia de principio a fin. Los nombres que encontramos en este Hespèrion XX lo dicen todo: Huggett, Banchini, Savall, Pandolfo, Dickey, Canhiac y un magistral Jan Willem Jansen al órgano y al clave, por citar los más destacados. Para mí, un modo ejemplar de entender la interpretación barroca. Seguro que no pasarán los años por discos como éste. **RM**



I ★★★★★
S: ★★★★★

ROSSINI: *Música de cámara.* Ex Novo Ensemble. Giulia. CS 201001. 67' 4".

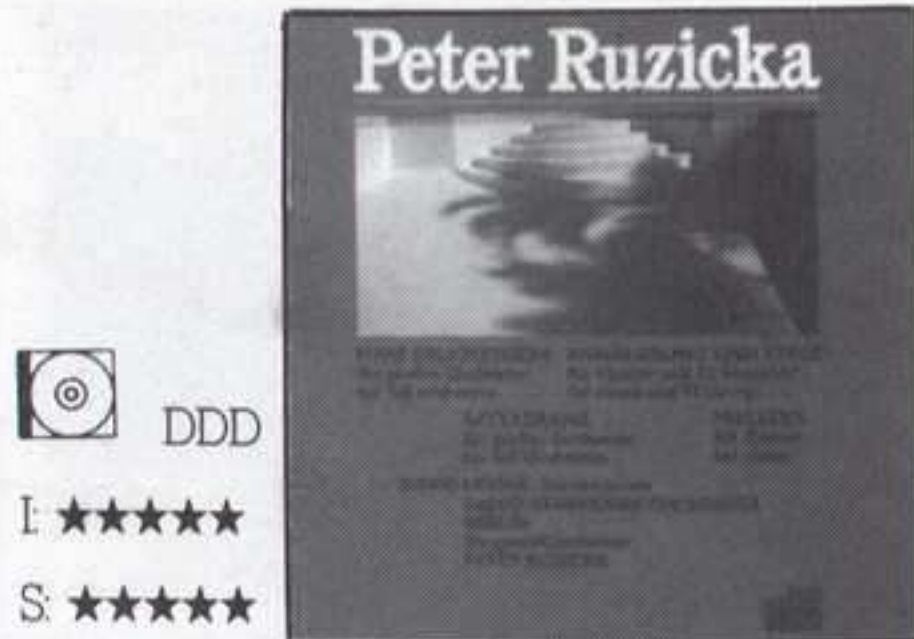
Se reúne en este disco una serie de piezas cortas para diversos conjuntos instrumentales: una serenata para flauta, oboe, corno inglés, violín, viola y violonchelo, dos obras —elegía y un "tema variado y polacca di Giovacchino giovacchini" para violín y piano, una fantasía para clarinete y piano, un tema y variaciones para violonchelo y piano y, por fin, otro para flauta, clarinete, trompa y fagot. (Por cierto, dos de las obras pertenecen a la serie "Pecados de vejez"). Nada de todo ello añade un ápice a la inmarcesible gloria del músico de Pesaro. A mayor abundamiento (negativo), las interpretaciones son de una vulgaridad que llega a irritar. Si a todo esto añadimos que el sonido es seco y a veces agresivo, ¿para qué seguir? Poco favor hacen los italianos a su Rossini, en el año de su centenario, con discos como éste. **APM**



Ⓛ AAD
I: ★★
S: ★★★

ROSSINI: Stabat Mater. Haldas, Valentini-Terrani, Savastano, Arié. Coro y Orquesta de la Radiotelevisión de la Suiza Italiana. Dir.: Edwin Loehrer. Accord, 201752. 58' 41".

Esta interpretación, grabada en vivo, es de abril de 1977, y es equilibrada, seria, solemne, hasta el punto de que puede decirse que Loehrer se aproxima con unción a la obra. La prestación de los solistas no es mala, están por encima de lo mediocre, pero en la discografía hay versiones (Giulini, Muti) que están muy por encima. La diferencia se marca más por la toma de sonido, que no destaca por el recorte en detalles y contrastes en la orquestación, que la obra sí tiene. Bienvenida sea la actividad en la conmemoración rossiniana, pero no empecemos a sacarlo todo, sin mayor discriminación. **JAG**



Ⓛ DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

RUZICKA: Cinco fragmentos para gran orquesta; "Satyagraha" para orquesta; Cuatro fragmentos a partir de Schumann para piano y 42 instrumentos de cuerda; Preludios para piano. David Levine, piano. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dir.: Peter Ruzicka. Koch-Schwann, 311082. 46' 21".

Peter Ruzicka es uno de los más interesantes exponentes de las últimas generaciones de compositores alemanes. Incluido en el grupo de los "neorrománticos"—denominación que personalmente no considero en absoluto despectiva— comparte generación con otros autores (von Bose, Trojahn, Rihm, etc.), que por su juventud, espíritu independiente y abierto y sobre todo por imaginación, ocuparán un lugar más que digno en la historia de la música. Las obras de Ruzicka incluidas en este disco, contienen casi todos los elementos típicos de este grupo: referencia directa a autores románticos (Schumann); movimientos para cuerdas de grandes dimensiones, casi brucknerianos; alternancia de tonalidad y atonalidad, etc. Considerando la escasez de grabaciones de este autor (existe alguna en Wergo), creo que su publicación y compra son más que interesantes. **JB**



Ⓛ DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

SCHMIDT, F.: Quinteto con clarinete. A. Jánoska, clarinete; S. Mucha, violín; A. Lakatos, viola; J. Slávik, violonchelo; D. Ruso, piano. Marco Polo, 8.223414. 60' 7".

Sería más exacto llamar a esta obra "trío de cuerdas con clarinete y piano". La parte de piano fue escrita, en principio, para la mano izquierda del pianista mutilado Wittgenstein.

Obra ecléctica en cuanto a influencias—hay reminiscencias brahmsianas, brucknerianas y remotamente wagnerianas—, se resiente de cierto desequilibrio en el tratamiento instrumental.

Estilísticamente, se da una mezcla de estricta tonalidad, como en el tema y variaciones final, con abundantes cromatismos, disonancias y modulaciones en otros movimientos, lo que nos confirma el carácter ecléctico de la composición. De todas formas, no deja de tener interés, y puede servir para conocer más a este casi olvidado compositor, del que se nos dan detalles muy curiosos y documentados sobre su vida y obra en el comentario al disco. La interpretación es muy aceptable, con instrumentistas buenos y perfectamente conjuntados. El sonido, también agradable y equilibrado. **APM**



Ⓛ DDD
I: ★★★★★
S: de ★★★★★
a ★★★★★

SCHREKER: a) *Sinfonía de Cámara para 23 instrumentos*; b) *Preludio a un drama*; c) *Vals lento para orquesta*; d) *Interludio nocturno*. Orquesta Sinfónica de Radio Berlín. Dirs.: Michael Gielen (a/b), Karl Anton Rickenbacher (c/d). Koch Swann, 311 078 H1. 58' 32".

Dos obras de clara vocación escénica, el *Preludio* y el *Interludio*, que emparentan con los postrománticos y muy particularmente con el Schönberg de herencia wagneriana, pero que, al tiempo, son cambiantes y diversas, menos sólidas que otras de su contemporáneo von Zemlinsky, por ejemplo, pero tal vez más sugerentes por la variedad y la apreciación de enormemente cambiante que tiene toda la música de Schreker. Todavía más propia y menos "heredada" se nos aparece su *Sinfonía de cámara*, con ese carácter caleidoscópico que Adorno bien calificó de "adolescente" refiriéndose a la música de este autor. Piezas especialmente deliciosas, la citada y el *Vals lento*, muy bien interpretadas y en exquisita toma de sonido, que tiene una cualidad de mayor alejamiento en las otras dos obras, de mayor contingente orquestal. **JAG**



Ⓛ DDD
I: de ★★
a ★★★★★
S: ★★★★★

ROSSINI, DONIZETTI: Arias de ópera. Ramón Vargas, tenor. English Chamber Orchestra. Dir.: Marcello Viotti. Claves, CD 50-9202. 64' 51".

Aquí tenemos el primer registro de un nuevo tenor mejicano. En mi opinión, no es un tenor que arrase: es un tenor "d'amore" con un arma sobre todas, que nos conmueve y transporta, una media voz que maneja del medio volumen al pianissimo con un sentido y una elegancia que alcanzan la dimensión celestial. Es una voz de bonito timbre, cuerpo suficiente, que alcanza brillantemente el Do sobreaugado de pecho, hace bien las agilidades y recorre las dos terribles escalas descendentes en el fragmento de *La donna del lago*, hace brillante y sin reducciones el "Cercheró lontana terra" de *Don Pasquale*, pero no tiene entidad ni "squillo" para dramatizar el "Angelo casto e bel" de *Il Duca d'Alba* ni la parte de *Lucia di Lammermoor* que canta. Creo que es un tenor con una estupenda línea de canto, cuidada técnica y timbre muy agradable, que tiene su repertorio (puede hacer un Mozart soberbio si se pone a ello), pero no debe pasar más acá, cronológica y potencialmente hablando, del más puro belcantismo. A buena altura los acompañamientos de Viotti y la prestación de la estupenda Orquesta inglesa. **JAG**



Ⓛ DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

SCARLATTI, D.: Sonatas. Bob van Asperen, clave. EMI, CDC 7 54483 2. 71' 26".

Personalmente opino que el programa elegido para esta grabación no es el mejor, sencillamente porque echo de menos una serie de *Sonatas*, y me sobran, en cambio, otras tantas. Pero, sé perfectamente que no pasa de ser una cuestión personal.

El instrumento elegido, bellísimo por otra parte, es un modelo flamenco. Pienso que uno italiano hubiese sido mucho más adecuado. El propio Van Asperen utilizó en sus inicios discográficos, en un soberbio recital Frescobaldi, un instrumento del mismo constructor que éste, Skowronek, pero basado en un modelo italiano.

El Scarlatti de Van Asperen es sin duda de altísima calidad, aunque pienso que otros repertorios le van mejor a nuestro intérprete (Bach, Froberger, Couperin, etc.). Pero, repito, ello no significa calificar negativamente el Scarlatti de Van Asperen, grandísimo intérprete, en cualquier caso, dueño de una prodigiosa técnica, deslumbrante sentido del fraseo y de la articulación. Magnífica grabación. Un disco que se escucha con agrado e interés. **PCC**



Ⓛ DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

SCHOBERT: Sonatas en cuarteto para clave, 2 violines y bajo continuo. Jean-Patrice Brosse, clave. Concerto Roccó. Pierre Verany, PV792031. 55' 36".

¡Qué bella música! Schobert, para mí totalmente desconocido hasta el momento de escuchar este disco, parece venir a reivindicar, como en su día ocurrió con Carl Philip Emanuel Bach, que la generación (o generaciones) que protagonizó la transición del Barroco tardío al primer Clasicismo (eso que ha venido en llamarse Rococó, término aplicable casi exclusivamente al repertorio camerístico), mantienen unos valores en sí mismos, y no sólo como primer paso hacia el Clasicismo. La música de este disco, de discurso galante y despierto aunque con ciertas pinceladas de esa melancolía que tanto gustará a los primeros románticos, es ante todo un no despreciable repertorio de bellas melodías presentadas por un clave, tratado ya con ideas pianísticas, dos violines acompañantes (en el completo sentido del término) y un violonchelo que refuerza la línea del bajo como si de un ya arcaico continuo se tratara. Buena lectura de Brosse, auténtico protagonista del disco. **RM**



Ⓛ ADD
I: ★★
S: ★★★

SCHUBERT: Auf der Strom; Der Hirt auf dem Felsen. BRAHMS: *Liebeslieder Walzer Op. 121*. B. Valente, soprano; G. London, barítono. Cuarteto Vocal. R. Serkin, León Fleisher y Leo Taubman, piano. Sony, SBK 48 176. 68' 10".

No sé por qué razón ha sacado Sony de los archivos estas grabaciones irrelevantes, ecos de alguno de los festivales de Marlboro en los que la personalidad de Serkin y de Casals propiciaban interesantes veladas, pero que en el caso presente distan mucho de serlo. El programa sería de la mayor belleza si la interpretación fuera de mérito, pero la verdad es que me sorprende escuchar a un artista de la talla de Serkin acompañando cantantes en tan baja forma como la irregular Valente o tan mediocres como W. Conner o M. Singher. Y no sucede tampoco aquí como la fábula de las manzanas podridas porque apenas se puede valorar la aportación de Serkin o de Fleisher detrás de la superficial actuación de los cantantes. El barítono London con las Canciones de Brahms tampoco realiza el disco, más bien aburre por lo amorfo del timbre y por una lectura que confunde inspiración religiosa con rigidez académica. **XR**



I ★★★★★
S ★★★★★
(Impromptus)
★★★★
(Octeto)

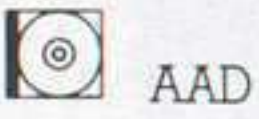


SCHULLER: Impromptus y cadencias para fagot, trompa, violín y chelo; Octeto para oboe, clarinete, fagot, trompa, 2 violines, chelo y contrabajo. Arabesque, Z 6620. 52' 29".

Música contemporánea de cámara, recomendable para los iniciados o amantes de nuevas tendencias. Todo escrito concienzudamente, sin pasajes aleatorios o barrullos de a lo que salga. Y es sorprendente detalle que no haya improvisaciones. Sorprendente para los que conocemos a Gunther Schuller en su faceta jazzística —incluida la de investigador e historiador—.

Quizá en algunos momentos, estas obras tengan más oficio que inspiración. Pero ¡qué oficio!, ya que en conjunto tienen un nivel excelente dentro de la música actual americana.

Ambas obras son encargo de la Sociedad de Música de Cámara del Lincoln Center, el *Octeto* de 1979 e *Impromptus* de 1990, y uno de los mayores méritos de esta grabación está en la calidad de los intérpretes, dadas las dificultades de lectura y ajuste que requieren estas obras. Hay hermosos solos para todos, destacando chelo, trompa y fagot, con mención especial para el clarinetista David Schiffrin... (¿algún parentesco con Lalo Schiffrin?) **VB**



I ★★★★★
S ★★★★★



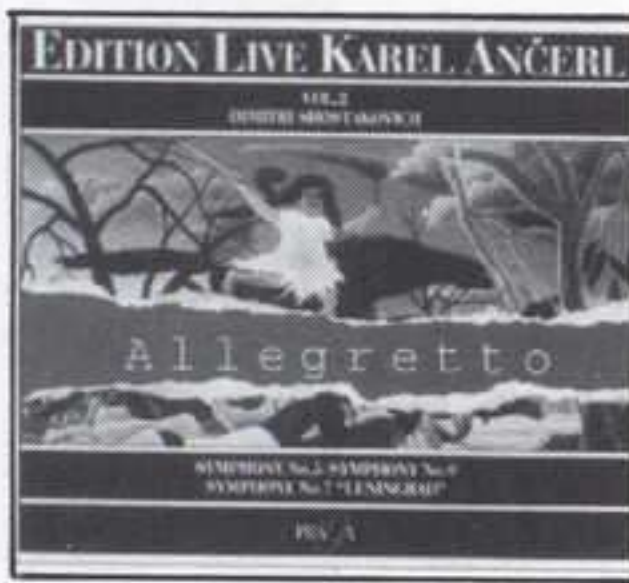
SCHUMANN: Andante y variaciones; 5 piezas en estilo popular; Frauenliebe und leben. Clara Wirz, mezzo-soprano; Rama Jucker, violonchelo; otros intérpretes. Accord, 201572. 58' 24".

Una compilación de grabaciones de 1969 a 1980 con un bellísimo y coherente programa que subraya el parentesco temático de las tres obras presentadas pero con un nivel de interpretación y calidad sonora bastante dispares. Lo mejor son las piezas para chelo y piano, presentadas con un entusiasmo arrollador y un sonido muy elegante por R. Jucker, un violonchelista excelente totalmente desconocido para mí. Lo más flojo son las canciones, por la rudimentaria técnica vocal de la también desconocida C. Wirz —quien consigue sin embargo ambientar bastante bien los textos— y por el poco aceptable acompañamiento firmado por A. Rebaudengo.

La versión para 2 pianos, 2 chelos y trompa del *Andante*, conocido en su transcripción para dos pianos solamente, es cálida y se respira entusiasmo, pero el sonido es deficiente y la afinación es problemática (incluso la de los pianos). **XR**



I ★★
(Quinta)
★★★
(resto)
S: ★★
(Novena)
★★★
(resto)



SHOSTAKOVICH: Sinfonías núms. 5, 7, "Leningrado", y 9. Orquesta Filarmónica Checa. Dir.: Karel Ancerl. Praga, PR 254002/03.2 137' 40".

Por varias razones me ha resultado patética la escucha de este doble compacto. A saber:

Primero. Adora el sinfonismo de Shostakovich, y lo que he escuchado aquí ha sido como una puñalada trampa.

Segunda. Siempre he sentido una especial admiración hacia el maestro Ancerl, y lo que he escuchado en esta ocasión no me ha parecido digno de un director por el que se pueda sentir admiración. Es equivocado, musicalmente malo y estilísticamente ignorante.

Tercera. Escuchar a la gran Filarmónica Checa sonar tan rematadamente mal me ha sacado los colores, como diría el cursi: ¡qué metales! ¡qué maderas!...

O sea: son malos —en algunos casos, malísimos— momentos de un magnífico director; todo el mundo los tiene. Por consiguiente lo censurable es la comercialización de este producto. Es oportunista (Ancerl introdujo a Shostakovich en Checoslovaquia, pero eso no quiere decir nada) e inadecuado. A olvidar; Shostakovich es, ya, otra cosa bien distinta. **PGM**



I ★★★★★
S: ★★★★★



SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 10. Orquesta Sinfónica de Viena. Dir.: Eliahu Inbal. Denon, CO-79474. 56' 18".

A Eliahu Inbal le gusta caminar, en el repertorio del siglo XX, sobre amplios espacios, con paso pausado, con meticulosidad y reflexión —así lo atestigua su Bartók—. De ahí, que algunas de sus lecturas pudieran parecer poco ortodoxas y hasta temerosas. Lo cierto es que el ojo clínico de Inbal diagnóstica a menudo ignotos males y su diagnosis siempre ha de tenerse muy en cuenta. Es el caso. Quizá esta interpretación de la *Décima* de Shostakovich pueda resultar espaciosa en exceso, demasiado meditativa, pero por ello no pierde un ápice de tensión dramática, de agilidad en el discurso. El director de orquesta nacido en Jerusalem en 1936 nos ofrece su Shostakovich: fascinador, aleccionador y personal.

La Orquesta Sinfónica de Viena es una adecuado instrumento para la profundización de este Shostakovich. Restallante, grueso y colosal en el Allegro. Sombrío, subterráneo y poético en los primeros compases del Andante final. Con ésta, hay opciones muy recomendables como las de Karajan (D.G.) y Ashkenazy (Decca). Pero si quieres una interpretación extraordinaria remítanse a la de Rostropovich al frente de la Sinfónica de Londres (Teldec, 90031-74529-2). **JTS**



I entre
★★★★
y ★★★★★
S: ★★★★★



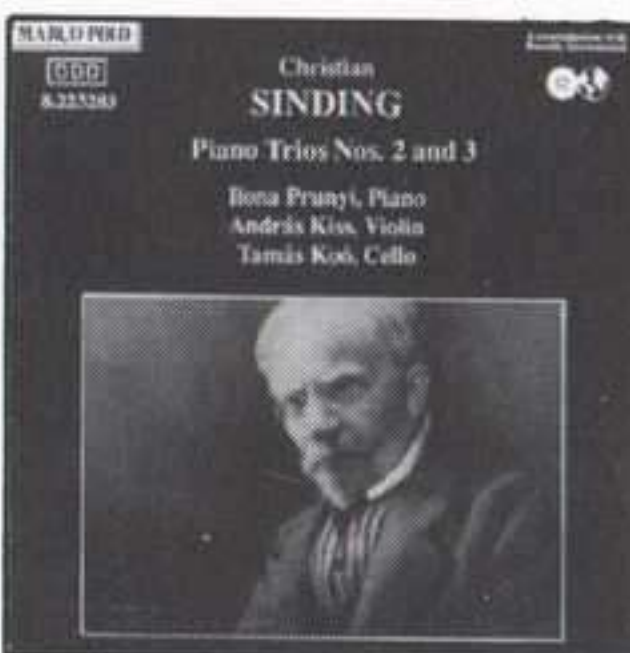
SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 14, Op. 135. Hildegard Hartwig, soprano; Peter Meven, bajo. Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken. Dir.: Myung-Whun Chung. Koch, CD 311 033 F1. 50' 21".

Siempre pensé que la *Sinfonía núm. 14* de Dmitri Shostakovich posea una música lujurante y extraordinaria —música del mejor Shostakovich—. Pero siempre dudé de la mezcla texto-música: Lorca, Apollinaire y Rilke son poetas entre los que no existe ningún denominador común. No quiero poner en tela de juicio el gusto poético del ruso. Es que el Arte dulce-macabro del divino Apollinaire hace desafortunada pareja con la histriónica, densa y cuasi apocalíptica música del autor de *Le Nez* (quizá en el decenio de los veinte este alocado maridaje hubiese visto mejores resultados). Son opiniones personales. Mas he de repetir que la música de la *Decimocuarta* es maravillosa, irreplicable!

Estamos ante una versión notable de la obra. Chung provee a la partitura de un humor corrosivo e incisividad muy acertados. Sólo la soprano resulta correcta, su instrumento resulta un poco exagerado y su timbre no me gusta demasiado. **JTS**



I ★★★★★
S: ★★★★★



SINDING: Tríos con piano núms. 2 y 3. Prunyi, Kiss, Koó. Marco Polo, 8.223283. 56' 48".

Christian August Sinding (1856-1941) forma parte de la fructífera escuela noruega de finales del XIX. Con ella comparte la facilidad melódica y la clara influencia wagneriana; en este sentido, Sinding no es un autor al que el nacionalismo le impida el acceso y contacto con las corrientes estéticas foráneas. En la parcela camerística su obra más conocida es un *Quinteto con piano*, su primer éxito de público y crítica. Con posterioridad escribió los *Tríos con piano*, de los que aquí se recogen los *Núms. 2 y 3*. Ambos poseen idénticas características: una escritura muy libre y expresiva que da rienda suelta a su inspiración inequívocamente romántica, la cual los dota de cierto atractivo. Sin ser obras maestras, su audición, posibilitada por unas versiones de sincera musicalidad, resulta muy satisfactoria. **JCO**



I: ★★★★★
S: ★★★★★



STRAUSS: Sinfonía en Re menor. GRIEG: Sinfonía en Do menor. Orquesta Sinfónica de la Radiodifusión Bávara. Dir.: Karl Anton Rickenbacher. Koch-Schwann, 311 118 H1. 62' 2".

Este es un compacto con el que completar discoteca, ya que contiene dos sinfonías de juventud, poco conocidas y grabadas, de Strauss y Grieg. La *Sinfonía en Re menor* del primero fue escrita en 1880; obra colorista, de rico melodismo y con un tratamiento cuidadoso de los instrumentos de viento, muestra algunos de los distintivos del compositor. La *Sinfonía en Do menor* de 1864, tiene su pequeño anecdotario: su autor la desprecia durante mucho tiempo, aunque finalmente transcribió para piano a cuatro manos sus tiempos centrales. Esta obra está henchida de romanticismo, Grieg la consideraba schumanniana, y posee momentos de indudable valor, por ejemplo su Adagio expresivo.

Ambas sinfonías se escuchan con placer y sirven para conocer más de cerca a sus autores. Las versiones de Rickenbacher, sin ser nada del otro mundo, son correctas. **JCO**



I: ★★★★★
S: ★★★★★



STRAUSS, R.: Ariadne auf Naxos. Janowitz, Geszty, Zylis-Gara, King, Adam, Prey, etc. Staatskapelle Dresden. Dir.: Rudolf Kempe. EMI, 7 64159 2. 2 CDs. 118' 21". Serie media.

Teóricamente ésta debería haber sido una gran versión; o al menos una buena versión. Ni eso, y sorprendentemente da toda la impresión que la máxima responsabilidad del asunto recae en el trabajo de Rudolf Kempe, un especialista en Richard Strauss que aquí se muestra bastante desafortunado: su versión es lineal, aburrida e insincera; en ningún momento parece creer en la obra; todo se hace rutinariamente y sin entusiasmo... La decepción es total.

Y con semejante "armadura" musical los cantantes, unos muy buenos cantantes, fallan casi sin excepción (quizá quien mejor mantenga el tipo sea Prey, que hace un magnífico Harlequin), lo que es lógico ante tal ausencia de dirección. La Janowitz da los agudos, y vale; Sylvia Geszty lee muy bien a Zerbinetta, y basta; Teresa Zylis-Gara es la pura inexpressión; James King vocifera desesperadamente, y Theo Adam hace lo que puede, pero lo que puede tiene poca gracia.

Conclusión: cómprese usted la de Solti y olvídense de ésta. **PGM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

STRAUSS, R.: Concerto para violín, Op. 8. HEADINGTON: Concerto para violín. Xue-Wei, violín. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Jane Glover. ASV, CD DCA 780. 63' 16\".

Cuando Richard Strauss contaba 18 años de edad, compuso su **Concierto para violín, Op. 8**. El joven músico estaba, entonces, muy lejos de parecer el autor de *Elektra* o *El Caballero de la Rosa*. La obra es un concierto romántico del montón. Nadie piense en encontrar aquí la emborrachante inflamación expresiva, el delirante regusto tímbrico o el desmesurado ingenio polifónico característico del creador de las *Metamorfosis*, pues el **Concierto** es la composición de un estudiante —con enorme talento, claro— a quien no le interesa, siquiera, la búsqueda de una lengua propia. Que yo sepa, este es el único registro existente de la partitura y es sobresaliente. Xue-Wei es un violinista de extraordinario poder comunicativo, pulquérrimo fraseo y bello sonido.

Se completa el programa con el **Concierto para violín** del inglés, nacido en 1930 y celebrado biógrafo de Britten, Christopher Headington. De magnífica confección, su obra posee momentos de admirable ensoñada hermosura. **JTS**



AAD
I: ★★★★★
S: ★★★★★
(mono)

STRAVINSKY: Capriccio para piano y orquesta. TCHAIKOVSKY: Concerto Fantasia para piano y orquesta en Sol mayor Op. 56. Tatiana Nikolaieva, piano. Orquesta de la Radio-TV y Sinfónica del Estado de la URSS. Dirs.: Evguenei Svetlanov y Kiril Kondrachine. Vogue, VG 651015 (Archivos Soviéticos). 47' 30\".

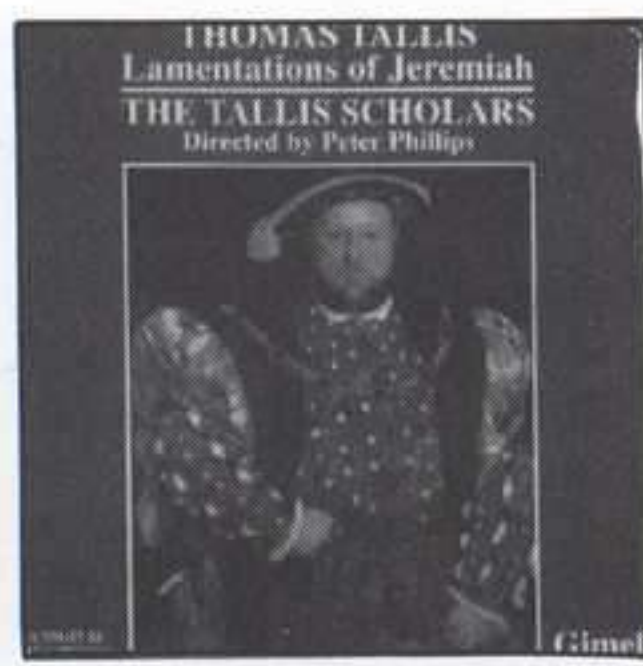
El **Capriccio par piano y orquesta** está elaborado con suma libertad, en sus tempos: 1) Presto, 2) Andante rapsódico, 3) Allegro capriccioso ma tempo giusto, a partir de la definición de este género que el musicólogo Proetorius ofreció en el siglo XVII, es una obra de humor brillante que Nikolaieva sabe lucir inteligentemente, estrenada por el propio autor con la Orquesta de París en 1929 bajo la dirección de Ansermet. "Una sensibilidad exacerbada hasta el límite de la demencia" es la imagen que forma el retrato de Tchaikovsky en el momento de la composición de esta obra, 1884. Nikolaieva, en su brillante interpretación demuestra un equilibrio entre la serenidad inteligente de su carácter y el apasionamiento preciso para abordar con vida la **Fantasia** de este **Op. 56** en sus movimientos Quasi Rondo. Andante mosso, que desemboca con plenitud hacia el final del "Contrastes: Andante cantábile". **AS**



DDD
I: ★★★
S: ★★★

SZYMANOWSKI: Harnasie; Mandragora. J. Stepién y P. Raptis, tenores. Coro y Orquesta de la Ópera Nacional Polaca de Varsovia (Teatro Wielki). Dir.: Robert Satanowski. Koch Schwann Musica Mundi, 311 064 H1. 62' 18\".

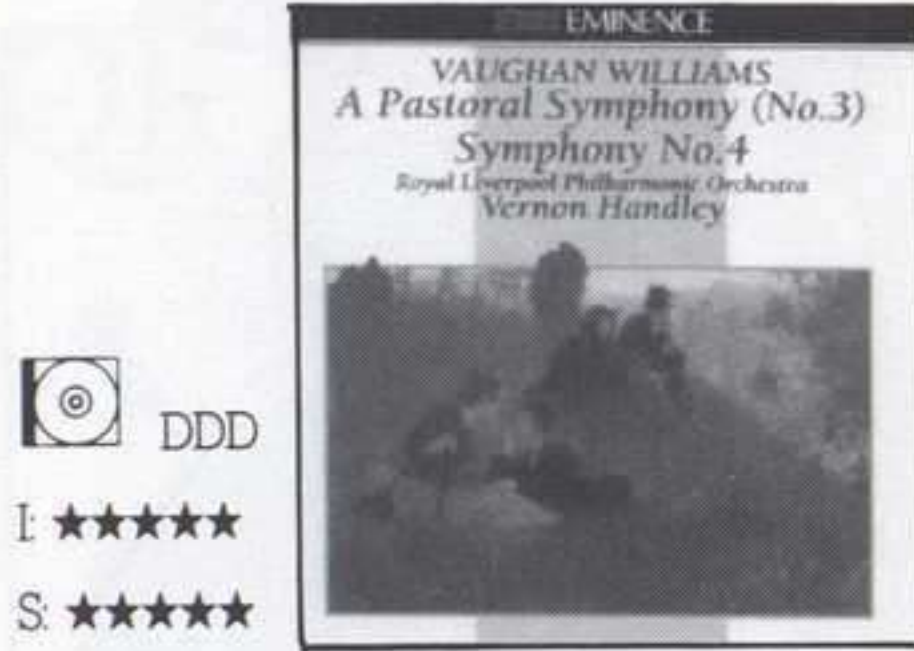
Con unos comentarios muy ilustrativos sobre la génesis y producción de estos dos ballets, e incluso con sinopsis de sus argumentos, este disco nos muestra una de las múltiples facetas del original y grandísimo compositor polaco. Son dos partituras muy distintas sobresaliendo, desde luego, **Harnasie** por su originalidad, su utilización del folclore polaco y su acertadísima orquestación. **Mandragora**, sin dejar de ser interesante, suena demasiado a la *Petrouchka* stravinskiana. (Ya todo esto lo he comentado en otra ocasión en la revista). Las interpretaciones de ambas obras no son desdeñables pero acusan cierta aspereza expresiva, cierta falta de poesía. Por otra parte, la sonoridad es un poco ruda, con lo cual se junta el hambre... Lo mejor, el Coro y el tenor en **Mandragora**, pues el de **Harnasie** llega con dificultad a los agudos y su timbre es bastante corriente. **APM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

TALLIS: Lamentaciones de Jeremías; Ocho Motetes; Salve Intemerata. The Tallis Scholars. Dir.: Peter Phillips. Gimell, CDGIM 025. 67' 36\".

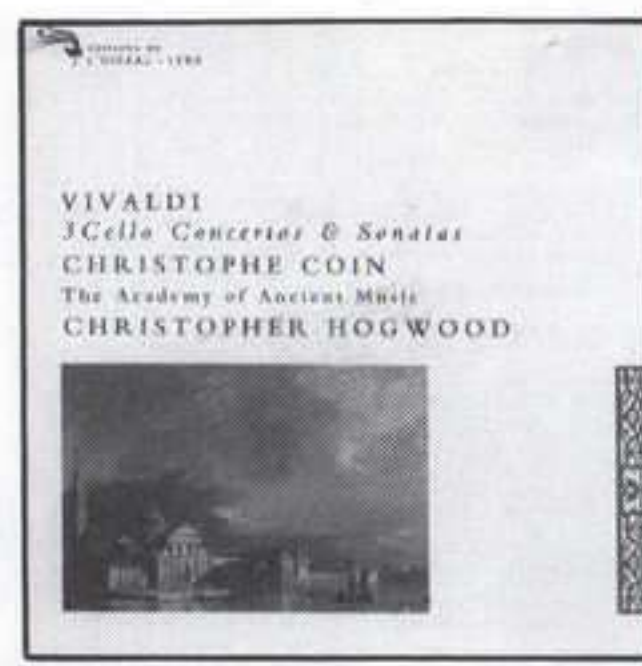
Después de los dos discos dedicados a Tallis en los inicios de su carrera discográfica (CDGIM 006 y 007), el grupo inglés vuelve a honrar a su homónimo con un registro modélico, con la inclusión de la obra que, con el motete *Spem in alium*, más renombre ha dado al compositor inglés, sus **Lamentaciones de Jeremías**. Emisión límpida, transparencia de las texturas, cierto estatismo emocional, impecable afinación, son algunas de las bien conocidas características de los Tallis Scholars. Algún día habremos de agradecer a Peter Phillips y a su grupo la labor que están realizando en pro del mejor conocimiento de la música vocal renacentista, que alberga muchos de los más grandes tesoros del arte occidental. Su lectura de las **Lamentaciones** o de la sobrecogedora antifona que cierra el disco bastarían para reconocerlos como uno de los más destacados e influyentes conjuntos vocales de este final de siglo. Y ahora parecen haber alcanzado una áurea madurez. Un banquete de platónica belleza para remansar nuestros espíritus. **LCG**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

VAUGHAN WILLIAMS: Sinfonía núm. 3 "Pastoral"; Sinfonía núm. 4. Alison Barlow, soprano. Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Dir.: Vernon Handley. EMI, CDM 7 64449 2. 66' 49\".

Estas **Sinfonías** son quizá las dos obras más opuestas dentro de todo el ciclo. Si la **Primera** tiene algo de etérea, onírica, una especie de sublimación de las vivencias de la Primera Guerra Mundial —no en vano Michael Kennedy la denomina el "war requiem" de su autor—, la **Segunda** es una de las páginas más agresivas y desgarradas del compositor inglés. Si el fondo personal, la pluma, etc... es la misma, en un momento parece desviarse hacia sonoridades evanescentes, mientras que en el otro se enfrenta directamente con la aspereza y agitación hecha música. Las versiones de Vernon Handley son magníficas. Hay planificación unitaria, control dinámico preciso y un logrado equilibrio de la masa sonora. Quizá lo único que puede reprochársele es una cierta falta de fluidez, sobre todo en algunos momentos de la **Pastoral**. Y es que el recuerdo de la elegante batuta de Boult pesa mucho. **JCO**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

VIVALDI: 3 Conciertos RV 406, 402 y 414; 3 Sonatas, RV 44, 39 y 42. Christophe Coin, violonchelo. The Academy of Ancient Music. Dir.: Christopher Hogwood. L'Oiseau-Lyre, 433 052-2. 67' 20\".

En este disco reencontramos al Hogwood vital, luminoso, enérgico, que últimamente parecía haber cedido frente a ciertos amaneramientos expresivos. Por supuesto, habrá quien prefiera el sonido del violonchelo de Rostropovich, mucho más aterciopelado y mollar, a este Carlo Antonio Testore, del 1756, que Coin tañe con fiereza en los pasajes rápidos y con cierto esquinamiento expresivo en los lentos. La escuela de arco italiana, afirman algunos especialistas, era en el XVIII bien diversa de la que aplican Hogwood y sus muchachos hoy en día. Sin entrar en discusiones bizantinas al respecto, conviene recordar el relativismo histórico con que muchos ven actualmente este tipo de repercusiones historicistas. Pero lo que importa, en definitiva, es el grado de satisfacción que la escucha del disco produzca sobre el oyente. No creo, a tales efectos, que debamos quejarnos por la amenidad, brillantez y nervio rítmico de estas versiones. La grabación, dentro de la línea de L'Oiseau-Lyre, o sea, de gran calidad. **GB**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

VIVALDI: Conciertos dobles. Collegium Musicum 90. Standage. Chandos, 0928. 64' 58\".

Acaba de llegar a mis manos un estupendo disco compacto liderado por uno de los más ilustres violinistas barrocos del momento. Standage, como artista, apenas requiere presentación. De sobra son conocidas sus magnas y celebradas integrales vivaldianas junto a Pinnock y Hogwood. En esta ocasión, viene acompañado por su orquesta, recién fundada, donde destaca la gran Comberti, cosolista excepcional, además de miembro integrante del English Concert. Es innegable que en estas interpretaciones el joven maestro ha sabido inteligentemente transmitir tanto la naturalidad y transparencia de la Academy como la perfección y profundidad del English Concert. A estas virtudes, quepa reseñar como pequeño defecto la falta de corpulencia, algo razonablemente cuestionable en una agrupación que comienza ahora su andadura. En fin, por mi parte, no hay opción al rechazo. Otras alternativas: Marriner (412 892-2) e I Musici (426 086-2), en Philips. Claro, eso sí, en muy diferentes concepciones. **MAMR**



DDD
I: ★★★
S: ★★★★★

WEBER: Conciertos para clarinete n.ºs. 1 y 2; Concertino para clarinete y cuerdas; Gran dúo concertante. Emma Johnson, clarinete; Gordon Back, piano. Orquesta de Cámara Inglesa. Dirs.: Yan Pascal, Gerard Schwarz, Sir Charles Groves. ASV, CD DCA 747. 75' 52\".

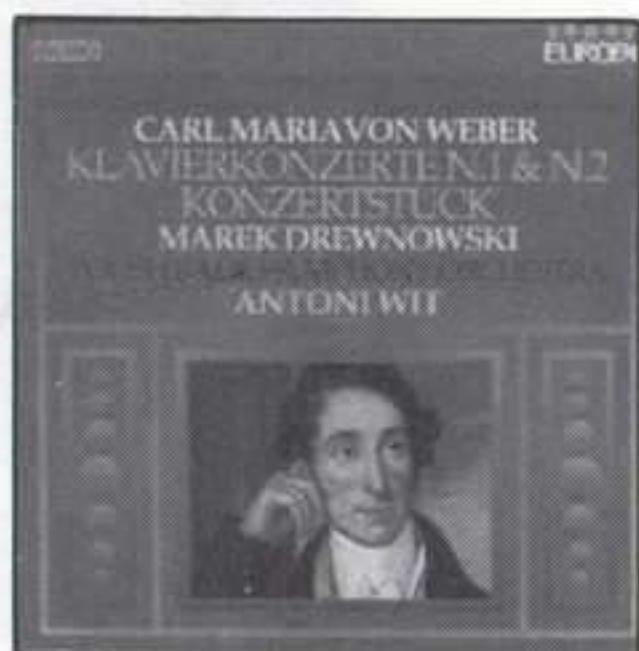
CRUSELL: Conciertos para clarinete n.ºs. 1, 2 y 3. Orquesta Royal Philharmonic, English Chamber. Dirs.: Günter Herbig, Sir Charles Groves, Gerard Schwarz. ASV, CD DCA 784.

La clarinetista londinense Emma Johnson, con buen sonido, digitación y fraseo es por ahora una joven promesa, que esperemos llegará, cuando consiga picados más ágiles y mejor control de sonido en los crescendos y finales en forte, por ahora un tanto "desaboridos" según esta grabación.

Estas obras han sido grabadas por tantos artistas que sería un vano empeño tratar de ignorar las diferencias que se aprecian desde este disco, por otra parte excelente en cuanto a los directores y versiones orquestales. **VB**



I ★★★★★
S ★★★★★



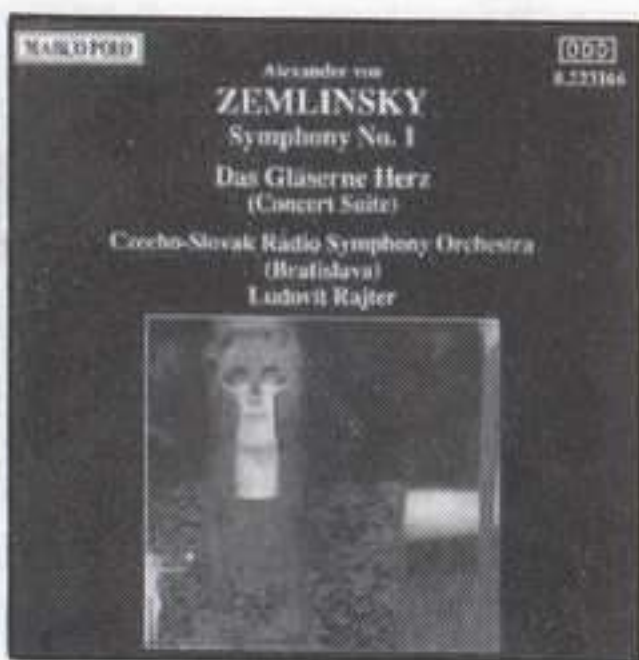
WEBER: Concerto para piano y orquesta núms. 1 y 2; Konzertstück Op. 79. Marek Drewnowski, piano. Orquesta Sinfónica Nacional de la Radio Polaca. Dir.: Antoni Witt. Europa, 350-238. 63' 35".

Aquí tenemos las tres bellísimas partituras concertantes escritas por Weber para piano y orquesta, reunidas en una interpretación que, sin ser absolutamente genial, nos proporciona una idea cabal del peculiar mundo del músico alemán, a caballo entre el clasicismo y el romanticismo. Las versiones de este disco se hallan francamente decantadas hacia este último, y basta escuchar el Adagio del Op. 11 para adivinar ese mundo encantado que encontraremos en *Der Freischütz* u *Oberon*. Marek Drewnowski tiene un mecanismo seguro, una pulsación suave y proclive a las sonoridades evanescentes, que quizá aproximen a Weber a ciertos nocturnos chopinianos.

Pero ahí está Witt con su orquesta eficiente y su dirección objetivista para que este Weber mire también hacia climas populares y clásicos, con lo cual tenemos ya el equilibrio buscado. El sonido del disco es claro y bien proporcionado, la duración adecuada y el repertorio de lo más atractiva. **GB**



I ★★★★★
S ★★★★★



ZEMLINSKY: Sinfonía núm. 1; El corazón de cristal (suite de concierto). Orquesta Sinfónica de la Radio Checoslovaca (Bratislava). Dir.: Ludovít Rajtner. Marco Polo, 8.223166. 64' 11".

Desde luego, éste no es el Zemlinsky de los interesantísimos y bellos *Cuartetos* ni el de la excelsa *Sinfonía lírica*. Como se sabe, la trayectoria compositiva de este vienés sufrió un drástico cambio, y las obras contenidas en este disco pertenecen a su etapa conservadoramente postromántica. La *Sinfonía* tiene tres movimientos, siendo el primero un casi calco schumanniano; el Scherzo no tiene nada de original, igual que el tercer movimiento, anodino, impersonal por dondequiera que se le aplique el oído. En cuanto al ballet, a propósito del cual tuvo sus más y sus menos con Mahler para que éste lo estrenase en la Ópera de Viena, está bien escrito pero es una música simplona. Eso sí, con sus vals, su marcha y todo. La interpretación de ambas obras es lánguida, y con esto se dice todo. Quizá director y Orquesta se han contagiado de lo insulso de las partituras. **APM**



I ★★★★★
S ★★★★★



ADAGIO. Mischa Maisky, violonchelo. Orquesta de París. Dir.: Semyon Bychkov. D.G., 435 781-2. 68' 19".

Este disco empieza produciendo una impresión calurosa y confortable para terminar en remoción (en el sillón) y desasosiego por si uno no puede apreciar tanta belleza (?). La sensación de haber puesto a reproducir algo inefable y envolvente se inicia con *El Cisne*, con ese legato y esos suaves portamentos del solista, dicho sea, de bello y conmovedor sonido. Pero... ¡es todo tan monocorde, tan persistentemente "bonito", que termina siendo melifluido y empachoso! Bychkov aún contribuye más a ir creando esa sensación, porque no se parece que haya orientado sus acompañamientos a estar sin estar, alejado y envolvente, acolchando su papel casi hasta la náusea. El empalago predomina, aunque sea empalago musical. **JAG**



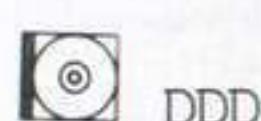
I ★★★★★
★★★★★
(Leonora III)
S ★★★★★
Img: ★★★★★



BEETHOVEN EN BERLÍN. Música para "Egmont" (+); *Escena y aria "Ah! Perfidio"* (++) ; *Obertura Leonora III*; *Fantasía en Do menor para piano, coro y orquesta* (+++). Studer (+, ++ y +++), Ganz (+); Kissin (+++). Coro RIAS. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Claudio Abbado. D.G., 072 124-1. 87".

Recoge este disco el concierto celebrado en la Schauspielhaus de Berlín el 31 de diciembre de 1991 con participación, con visos de aglomeración, de figuras estelares en el actual firmamento sinfónico. El resultado me parece, quizá, algo fallido, en el sentido de que prima lo espectacular sobre lo emotivo. El marco es espléndido, y la realización visual no tiene fisuras. En lo musical es donde se pueden hacer más consideraciones.

Egmont se inicia falto de hondura para solucionarlo desde la intervención de la soprano, porque entonces Abbado acompaña y gradúa mejor. En *Ah! Perfidio*, muy bien cantada, añoramos una voz de color más denso, pero la Studer es la gran cantante de hoy para estos menesteres (mientras no haya otra). La *Fantasía Coral* incorpora al también perfecto Kissin, aunque aquí no se necesita otra cosa, y en *Leonora III* brillan todas las cualidades de la Orquesta y su director, que son muchas. **JAG**



I ★★★★★
S ★★★★★



D'ABRAHAM A MOÏSE. Responsorios gregorianos sobre textos de la Biblia. G. Kurtág y C. Király. Schola Hungarica. Dir.: Janka Szendrei, László Dobsay. Harmonia Mundi, QUI 903038. 79' 1".

Si el canto llano cultural de la Iglesia es, en absoluto, bello, se debe al profundo convencimiento por quien lo interpreta, de hacerlo como medio de una comunicación trascendente con el Creador; condición sin la cual la ejecución va tomando progresivamente un cariz terrenal y subjetivo, contrario a la cualidad impersonal, ascética, ultraterrena... que le son propias. El presente registro está falto del hábito místico requerido. De duración generosa, pasa de puntillas, y en forma caprichosa, por jalones de la Historia de la Salvación (Abraham, Isaac, Esaú... Moisés) extraídos del Génesis, Éxodo y Deuteronomio, principalmente. Se estructura en tres dimensiones: preludios, interludios y postludios, compuestos por G. Kurtág, e interletrados al órgano por él y por C. Király (éste de calidad inferior); recitados (lectio) y responsorios gregorianos recreados sin unción, con un latín viciado. La escucha resulta pesante, pastosa; en ocasiones crispada y con aristas. El sonido es desigual en sus tres ámbitos. **CR**

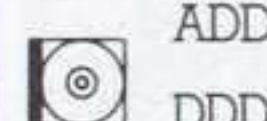


I ★★★★★
a ★★★★★
S ★★★★★



GASPARO ZANETTI IL SCOLARO. Ensemble Musica Antiqua. Dir.: C. Mendozé. Pierre Verany, PV792012. 57' 34".

Publicada en Milán en el año 1645, la colección "Il Scolaro Gasparo Zanetti" es una recopilación deanzas de carácter informal y didáctico "para iniciarse en el violín y otros instrumentos". Se trataría de algo así como la versión italiana de la conocida colección alemana Terpsichore publicada por Michael Praetorius en el año 12 del mismo siglo. Bien poco sabemos del tal Zanetti, como igualmente poca es la información que en libro se da con respecto a la instrumentación, lo que no es nada extraña en esta época. Son piezas intrascendentes, abiertas a la imaginación de quien las interprete. El conjunto Musica Antiqua de Christian Mendozé ofrece una versión bastante pastoril por llamarlo de algún modo, con una instrumentación bastante homogénea aunque alternada con gusto y una buena afinación (lo que no es poco tratándose de este tipo de instrumentos). No es éste un repertorio que me apasione y por ello mi recomendación ir dirigida casi únicamente para aquellos apasionados del género. **RM**



I ★★★★★
S ★★★★★



GRANDES ÉXITOS DE THE KING'S SINGERS. EMI, CMS 7 64602 2. 2 CDs. 125' 16".

Buena idea ésta la de recopilar, y con material "extranjero" construir un álbum popular. El aquí utilizado, fondo de los King's Singers, no puede ser más adecuado.

Siempre me gustaron estos señores. Recuerdo aquellos memorables programas de "Música sobre la marcha", de Fernando Palacios (marcha sin retorno, por desgracia), cuando Radio Dos (todavía no llamada "Clásica"; después se acuñaría el término supongo que para obtener nuevas "bandas" de consumidores) no se había todavía convertido en esa especie caja de Pandora (con permiso de Ana María Vega) que es ahora y se hacían auténticos programas de producción; recuerdo a los King's Singers sonando todos los días, con desverguenza, provocando... Ahora ya no "provoca" (que en sudamericano —; seguimos estando en el 92, aunque ya haya acabado la Expo!— significa apetece). Así que escuchar esto me ha producido un intolérable ataque de nostalgia del que todavía no me he repuesto. ¡Qué música más agradable! ¡Qué música más adecuada para sobrellevar ciertas tristezas! No se pierda este álbum; saboree con él sus propias tristezas... **PGM**



I ★★★★★
S ★★★★★



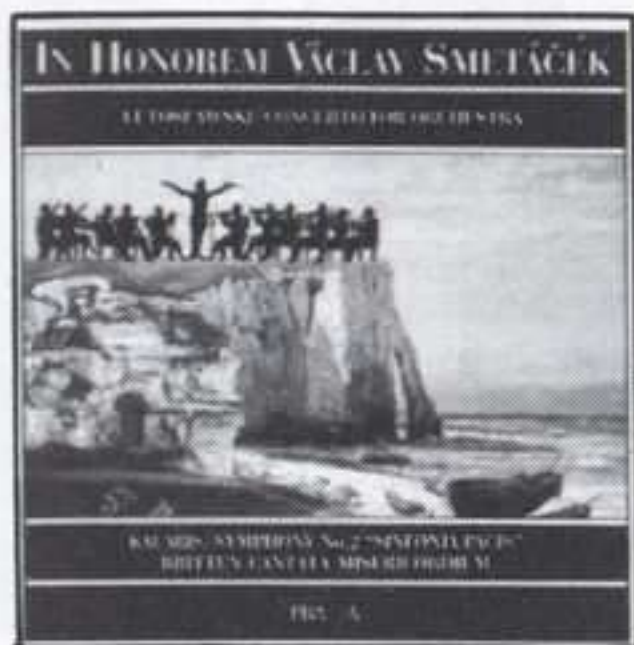
GRUPO DE LOS SEIS. Obras de POULENC, HONEGGER, AURIC y MILHAUD. Markus Nyikos, violonchelo; Jaroslav Smykal, piano. Koch Schwann Musica Mundi, 310 059 H1. 73' 11".

Interpretación notarial para música notarial. El chelo posee un bonito registro grave para los cantables, con un sonido hueco y tembloroso. Salvo este puntual hallazgo la afinación es deficiente, sobre todo cuando hay muchas notas, y el fraseo no dice nada de particular. Respecto a la afinación, parece como si el señor Nyikos no tuviera costumbre de tocar junto a un piano.

Respecto a las obras, las hay mejores y peores, pero en general se acusa el academicismo y la pedantería que son cualidades fundacionales del grupo. En otras ocasiones han dado más de sí. En ésta, no. **JCMF**



I ★★★★★
S ★★★★★



IN HONOREM VÁCLAV SMETÁČEK. LUTOSLAWSKI: *Concierto para orquesta*. KALABIS: *Sinfonía núm. 2*. BRITTEN: *Cantata Misericordium Op. 69*. Orquesta Filarmónica Checa, Orquesta Sinfónica de Praga (Kalabis). Dir.: Václav Smetáček. Coro Checo. Tenor: Luděk Löbl. Barítono: Jindřich Jindrák. Le Chant Du Monde, PR 250 011. 75' 17".

Este disco, editado en homenaje a uno de los grandes directores de orquesta checo, Václav Smetáček (1906-1986), recoge tres grabaciones —realizadas en 1970 y 1974— de otras tantas obras cuya ejecución corrió a su cargo. Los tres compositores elegidos pueden ser encuadrados en el llamado "neoclasicismo" floreciente en las décadas de los 50 y 60 del presente siglo, y la inclusión del casi desconocido autor checoslovaco Viktor Kalabis (1923) con su *Sinfonía Pacis* es uno de los atractivos del compacto. Otro, el buen hacer de Smetáček y la respuesta sólida (en forma de capacidad expresiva y sonoridad descarnada) de las Orquestas, en especial la Filarmónica. Un tercero, la superación de la versión que de la obra de Lutoslawski grabó Rowicki para cierto sello polaco; interpretación tan magnífica como la que comento pero servida con sonido pésimo.

Disco interesantísimo. **JARR**

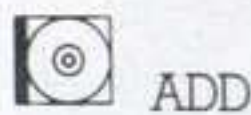


I ★★★★★
S ★★★★★



MADRIGALES ITALIANOS DEL RENASCIMIENTO. The Hilliard Ensemble. EMI, CDC 754 435-2. 71' 18".

No ha debido ser fácil para los actuales miembros del Hilliard asumir la partida de Paul Hillier, ahora enfascado en una carrera en solitario como director, pedagogo, editor y compositor. Pero este disco confirma que los ingleses mantienen intactas sus virtudes, con el bajo Gordon Jones cubriendo —con menos personalidad, pero idéntica eficacia— el atril de aquél. Sólo David James parece seguir atravesando un momento difícil —algo muy característico de los contratenores—, con una emisión en exceso picuda que no favorece el empaste con sus compañeros, entre los que destaca, como siempre, el ubicuo Rogers Covey-Crump. El repertorio, una verdadera delicia, con obras de maestros consumados como Verdelot, Arcadelt, Marenzio, Rore, Willaert o Lasso compartiendo programa con miniaturas pícaras, amorosas y onomatopéyicas de Patavino, Bell'Haver, Caprioli o da Nola, entre otros. Perfecta dicción del texto —vital en un madrigal, aunque el libreto omite sus autores—, estilo más que decantado y musicalidad íntachable. Una bellísima antología. **LCG**



I ★★★★★
S ★★★★★



MISSA TOURNAI; MISSA BARCELONA. Pro Cantione Antiqua. Dir.: Mark Brown. Deutsche Harmonia Mundi, GD 77195. 43' 53".

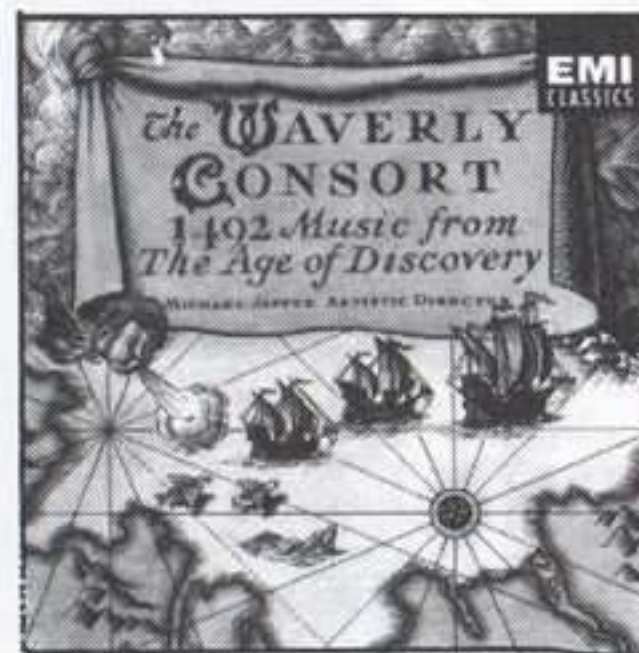
Un maravilloso disco, con dos obras maestras absolutas en interpretaciones magistrales, y grabado magníficamente. ¿Se puede pedir más?

He aquí dos monumentos del Ars Nova, que compiten abiertamente con la irrepetible *Misa de Notre Dame* de Machaut; fueron encontradas en las bibliotecas de la Catedral de Tournai y Central de Cataluña en la capital catalana, esta última sacada a la luz por Higinio Anglés.

Pero lo más impresionante del disco es la increíble interpretación del grupo Pro Cantione Antiqua, que es de una perfección técnica inconcebible y una musicalidad que le deja a uno atónito. Seguramente habrá otras opciones interpretativas más "apasionadas", e incluso concepciones más "intelectuales"; a lo mejor, pero lo cierto es que difícilmente superarán a ésta. Un disco indispensable. **SGL**



I ★★★★★
S ★★★★★



1492. MÚSICA DE LA ÉPOCA DEL DESCUBRIMIENTO. Waverly Consort. Dir.: Michael Jaffee. EMI, CDC 7 54506 2. 51' 15".

Aparentando pocas pretensiones, este disco tiene excelentes cualidades porque combina el rigor musicológico con una interpretación muy creativa que deja rienda suelta a excelentes glosas e improvisaciones —es impresionante la de G. Mgrdichian sobre las "*Tres Morillas*"—, acercándonos maravillosamente a lo que verosíblemente debió ser la praxis musical de entonces y a la vez resalta las variadas influencias musicales (italiana, árabe, judeo-española) presentes en nuestra península. Los cantantes demuestran se puede pronunciar correctamente el español, y mantienen un nivel de calidad muy digno, como los instrumentistas. La variada combinación de voces e instrumentos aligera el discurso y da variedad a unas músicas quizá algo primitivas pero con una indudable capacidad expresiva. Muy recomendable. **XR**



I ★★★★★
S ★★★★★



MÚSICA DEL S. XV EN ITALIA. Obras de J. BRASSART, A. DE LANTINS, J. DE LYMBURGIA, J. PULLOIS, P. FONTAINE, D. DA PIACENZA. Conjunto Ars Italica. CD. Tactus, TC 10012201. 56' 50".

Precioso recorrido por la música italiana del Quattrocento el que nos propone este disco, que reúne un puñado de piezas italianas y, sobre todo, de autores franco-flamencos que vivieron en Italia extraídas de cuatro cancioneros italianos del s. XV; el mayor número de piezas proviene precisamente del cancionero IV.a.24 de la Biblioteca del Escorial.

Casi toda la música incluida tiene, en mayor o menor grado, cierto carácter popular, aunque nos encontremos también tanto con páginas de raigambre medieval —que todavía deben mucho al arte sabio y erudito del Ars Nova—, así como con obras que delatan el desarrollo del humanismo italiano.

Las versiones son excelentes: no sólo impecablemente cantadas y tocadas, impecables desde un punto de vista histórico, sino también frescas, naturales, vitales y graciosas sin exageración, fieles no sólo en la letra sino también en el espíritu de esta encantadora y a menudo pintoresca música. **AM**



I ★★★★★
S ★★★★★



MÚSICA PARA QUINTETO DE VIEN TO DEL SIGLO XX. Obras de FRANÇAIS, BARBER, BERIO, EDER y LIGETI. Ensemble Wien-Berlin. Sony, SK 48052. 67' 32".

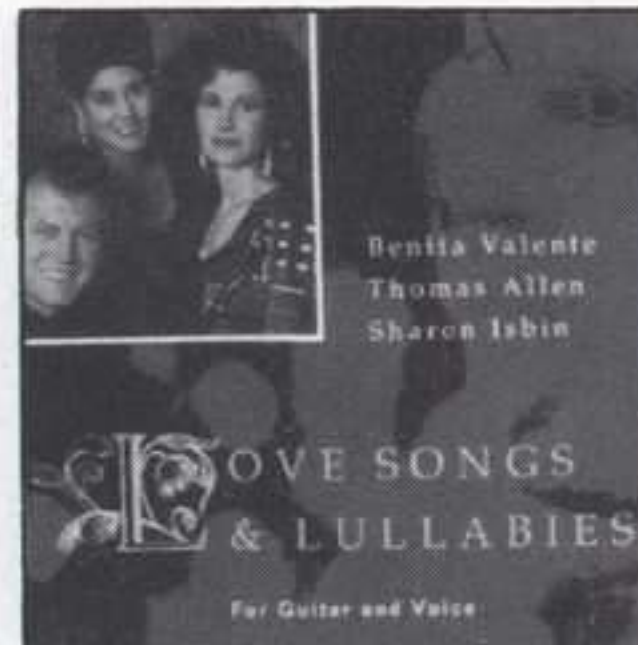
Discos así, qué se yo, deberían gozar de una subvención especial, de una ayuda por parte de, no sé, alguna organización de amigos de la buena música... Porque estoy seguro de que va a vender menos que un tratado de metafísica aplicada en la puerta de un colegio de Educación General Básica, y ello tratándose de un gran disco.

Enhorabuena, pues; hay que ser valiente para sacar al mercado un disco con obras para quinteto de viento, y de autores como Jean Françaix (n. 1912) o Helmut Eder (n. 1916), aunque las interpretaciones corran a cargo de un grupo de la solvencia del Ensemble Wien-Berlin (están ahí caballeros de la talla de Wolfgang Schulz, a la flauta; Hansjörg Schellenberger, al oboe, o Karl Leister, al clarinete). Pero ahí está, y ¡con qué resultados! Naturalmente, todo el disco tiene la misma altura, aunque destacaría la obra de Ligeti, por eso, por la obra, ya que la interpretación es igual de buena que el resto. Algo parecido diría del *Opus Number Zoo*, de Berio, divertidísimo "estudio zoológico" que se escucha con gran placer.

En fin, un magnífico disco que, por desgracia, acabará saldado en algún gran almacén. **SGL**



I ★★★
S ★★★★★



NANAS Y CANCIONES DE AMOR. Benita Valente, soprano; Thomas Allen, barítono; Sharon Isbin, guitarra. Virgin, VC 7 91750-2. 75' 4".

Se ha querido dar en este disco un carácter lánguido y meloso a músicas que lo tienen, como a otras que están a mil leguas —la ritual makumba de Villalobos *Estrela e lua nova* o la desafiante *En el café de Chinitas* de Lorca— y establecer un puente entre la música y el ambiente folclórico hispanoamericano y las canciones de amor europeas o norteamericanas. Pero no llegan a convencer ni los arreglos de Isbin, muy inferiores a los dos de Thiago de Mello, ni la actuación de Valente, una artista inteligente, políglota e inquieta (que ha grabado cosas de gran interés como el ciclo *L'infantament meravellós de Scherezada* de Roberto Gerhard) pero que está ahora moviendo la voz con dificultad, transformando casi el vibrato en trémolo y afinando a veces el agudo de manera sospechosa. Mucho mejor Allen con las canciones de Britten y norteamericanas, pero su participación parece breve (¡o largo el resto!) **XR**

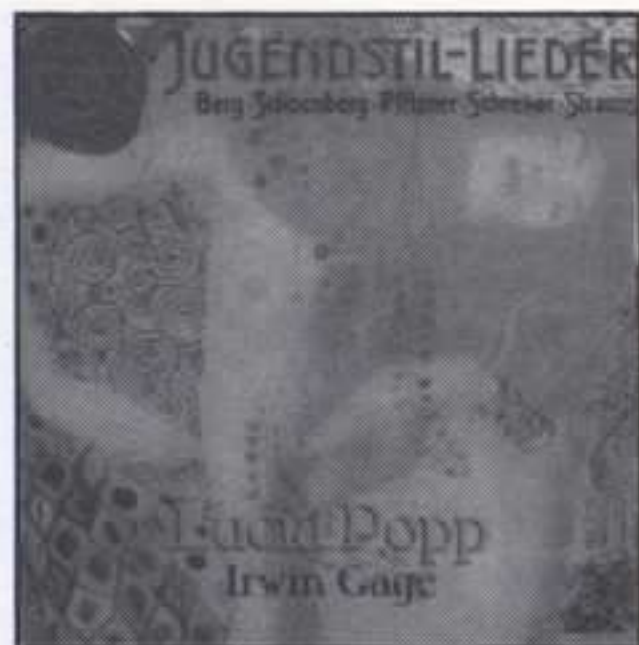


I ★★★★★
S ★★
(mono)



PINZA, Ezio. Arias de óperas de ROSINI, BELLINI, DONIZETTI, HALÉVY, GOUNOD, THOMAS, VERDI, BOITO y MEYERBEER. Coro y orquesta anónimos. Dir.: Carlo Sabajno. EMI, CDH 764 253-2. 77' 3". Serie Références (media).

"Voz intensa, perfecta de timbre y de emisión, voz extraordinaria por belleza, facilidad y terciopelo". Así describe Lauri Volpi la voz del bajo romañés Ezio Pinza, recogida en gloriosa plenitud en esta selección de grabaciones tomadas entre 1923 y 1927. Hay que convenir en que el elogio de Lauri Volpi no es exagerado. Basta escuchar el ataque de "Ah! del Tebro al giogo indegno", de la Norma belliniana, para percatarnos del brillo extraordinario, del "mordiente", de esta voz, emitida con perfecta cuadratura, variedad de colores (lo que significa falta de homogeneidad tímbrica), una voz que escapa a la imperfección técnica de los registros acústicos, con todo muy bien reprocesados por EMI. Pero lo sorprendente de Pinza es el brillo y la rotundidad del agudo, alcanzado con fuerza y sin merma tímbrica, y mantenido con musicalidad, esto es, sin exagerados calderones. Un disco antológico, que además nos acerca la extraordinaria voz de Tina Poli-Randaccio en su máxima creación: **Norma**. **GB**



I ★★★★★
S ★★★★★

POPP, Lucia. Lieder de BERG, SCHOENBERG, PFITZNER, SCHRECKER y R. STRAUSS. Irwin Gage, piano. RCA Victor, RD60950. 66' 43".

Esta señora parece tenerlo todo: voz, técnica, buen gusto, inteligencia e inquietud por huir de lo trillado. Prueba de todo ello es el presente recital, titulado "Jugendstil-Lieder". El disco, y ésta es una opinión muy personal, rebosa música memorable, casi toda escrita en etapa juvenil por los compositores aquí reunidos. Lucia Popp acierta plenamente a diferenciar los diversos estilos, y a construir cada canción como lo que es, un microcosmos expresivo. Por supuesto, cuenta con un acompañante sensible y atento al significado de cada frase poética, capaz de anticipar un clima o de recrearlo cuando la voz ha callado. Por lo infrecuente, cabe resaltar el grupo de canciones de Pfitzner, evocación del romanticismo desde una perspectiva consecuentemente conservadora, pero de inmediata sugestión sobre el oyente. Lucia Popp canta todo el recital con un alto grado de inspiración musical. Si a ello añadimos la buena calidad de la toma sonora, la conclusión debe ser la de total recomendabilidad. **GB**

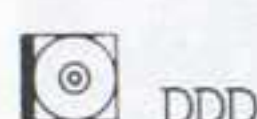
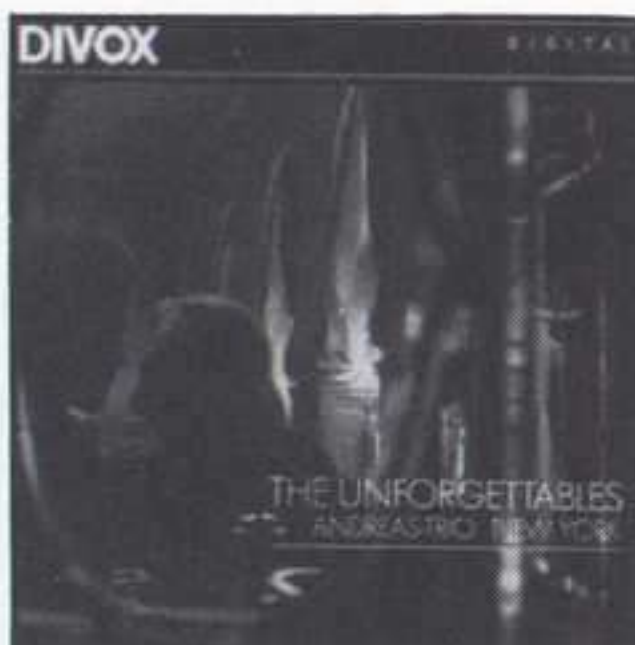


I ★★★★★
S. de ★★
a ★★★★★

SERENATAS SALZBURGUESAS. Obras de MOZART, M. HAYDN, WÖLFL, ASSMAYER, etc. Consortium Classicum. Koch Schwann, 310002 H1. 75' 46".

Obras menores, música cortesana quizá poco trascendental. Aunque a veces también son conciertos miniatura. Embriones de obras mucho más importantes. Y en todo caso, música representativa de la sociedad de una época, interpretada aquí impecablemente por el Consortium Classicum (2 oboes, 2 clarinetes, 2 trompas, 2 fagots y 1 contrabajo). Una hora y cuarto de recital, con el siguiente programa: *Divertimento en Re* de Michael Haydn; *Sexteto en Mi bemol*, atribuido a Mozart; *Sexteto en Re* de Joseph Wölfl (1773-1812); *Serenata* de Sigismund Ritter von Neukomm (1778-1858); *Octeto en Mi bemol* de Ignaz Assmayer (1790-1862), y *Sexteto en Mi bemol*, anónimo, con indicios de que su autor pudiera ser Ignaz Pleyel...

Todo ello, fácil y encantador, divertimentos y serenatas, música de fondo del XVIII, en excelente interpretación y equilibrio sonoro, por los miembros del Consortium Classicum. **VB**



I ★★★★★
S ★★★★★

THE UNFORGETTABLES (LAS INOLVIDABLES). Obras de KREISLER, TOSELLI, PERGOLESI, RAFF, BRAHMS, RACHMANINOFF, HAYDN, BRAGA, DVOŘÁK y MUSSORGSKY. Andreas Trio. Divox, CDX29104. 52' 12".

Música de salón para violín, chelo y piano. Trece piezas en total cuyo único denominador común sea tal vez la brevedad y su capacidad para evocar una atmósfera decadente (exceptuando en lo segundo a la pieza de Haydn, que por otra parte es la única que no es una transcripción). La versión que nos ofrece el Trío Andreas está a la altura de las circunstancias: el sonido posee casi siempre una especie de veladura que subcientemente invita a convertir el contenido del disco en música de fondo. A la interpretación tampoco le falta el punto de cursilería que no ha de faltar en un caso como éste. En resumen, puede que las piezas sean una por una, en efecto, "inolvidables"; pero el disco en sí resulta perfectamente "prescindible". **LEJ**

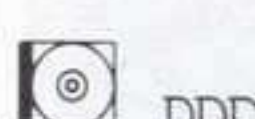


I ★★★★★
S ★★★★★

TROMPETA Y ÓRGANO ESPECTACULAR. Obras de BACH, MARTINI, TELEMANN, GOUNOD, etc. Hakan Hardenberger, trompeta; Simon Preston, órgano. Philips, 434 074-2. 61' 16".

Un Hakan Hardenberger con sonido más cálido y expresivo, y notablemente evolucionado, si lo comparamos con las primeras grabaciones que efectuó para esta firma, nos ofrece un recital todo paz y expresión, y en el que figuran las siguientes obras: *Toccata*, de Martini; *Trumpet tune*, atribuida a Purcell; *Suite en Re*, de Clarke; *Adagio en Sol menor*, de Albinoni/Giazotto; *Preludios corales BWV 721, 639 y 727* de Bach; *Sonata en Re*, de Loeillet; *Ave María*, de Gounod/Bach; y *12 Marchas heroicas*, de Telemann. Naturalmente, en su mayoría transcripciones y reducciones de partituras para órgano y trompeta, de lo cual ha resultado una labor muy digna y un recital muy gratificante, sobre todo para los amantes de ambos instrumentos.

La colaboración de Simon Preston, tan magistral como siempre en su elección de las intensidades y registros más adecuados a cada obra, le da a esta grabación serenidad y grandeza, que quizá no tengan parangón con otras que se hayan grabado con estos dos instrumentos. **VB**



I ★★★★★
S ★★★★★

VLADIMIR KRAINEV EN RECITAL. Obras de MUSSORGSKY, DEBUSSY y RAVEL. Le Chant du Monde, LDC 288049, LDC 288049. 66' 40".

Tras la última generación de genios-pianistas, hace 50 años, la Unión Soviética continuó produciendo un sinnúmero de artistas desconocidos, pero revestidos de integridad y madurez. Vladimir Kraïnev es el prototipo; con su fraseo envidiable y fuerte capacidad evocadora ganó en 1970 el concurso Tchaikovsky. Con este aval aborda obras como *Los Cuadros de una Exposición*, *Children's Corner*, de Debussy, y *Gaspard la Nuit*; siempre en vivo y en un sola toma. Sus visiones no resultan cerebrales o analíticas y siempre toca de corazón. Abrumado e impresionado nos muestra la pinacoteca un poco descuidada de formas, pero siempre a tamaño y velocidad natural. Es agradable el bullicio exagerado de Limoges, impresionante el lamento de Schmuyle y dan una nota de color sus reticentes pollitos. Su concepción juvenil, le proporciona un enfoque relajado y correcto en Debussy, no así en Ravel con quien no llega a la deseada fusión intelectual. Kraïnev hace algo completamente nuevo, tocar para niños comportándose como tal. ¿No es maravilloso? **FZV**



I ★★★★★
S ★★★★★
y ★★★★★

ZABALETA, Nicanor. Obras de ALBÉNIZ, FALLA, TURINA, GOMBAU, GRANADOS, ERNESTO HALFFTER, EDUARDO LÓPEZ CHAVARRI. D.G., 435 847-2. 60' 53".

De la serie España 92, que D.G. ha lanzado al mercado en los últimos meses, este disco, dedicado a la figura inmensa de Nicanor Zabaleta, podría ocupar uno de los primeros lugares. Naturalmente, el repertorio no se puede situar a la misma altura que el intérprete, pero por sólo las interpretaciones, ya es una grabación muy recomendable.

Nicanor Zabaleta, el más grande arpista de la historia casi con toda seguridad, muestra aquí cada uno de sus mil registros musicales y técnicos, con lo que el disco se convierte de principio a fin en una auténtica exhibición. Desde las transcripciones de la *Suite española* de Albéniz, hasta las de Granados (*Danza española núm. 5*, por supuesto), pasando por las pianísticas de Turina o la *Sonatina* de Ernesto Halffter, todo es de primerísima calidad musical.

Los registros, de principios de los 70 (excepto la Malagueña, de las *Hojas de álbum*, de Albéniz, que es del 64), conservan suficiente calidad. En definitiva, un gran disco. **SGL**

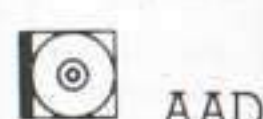
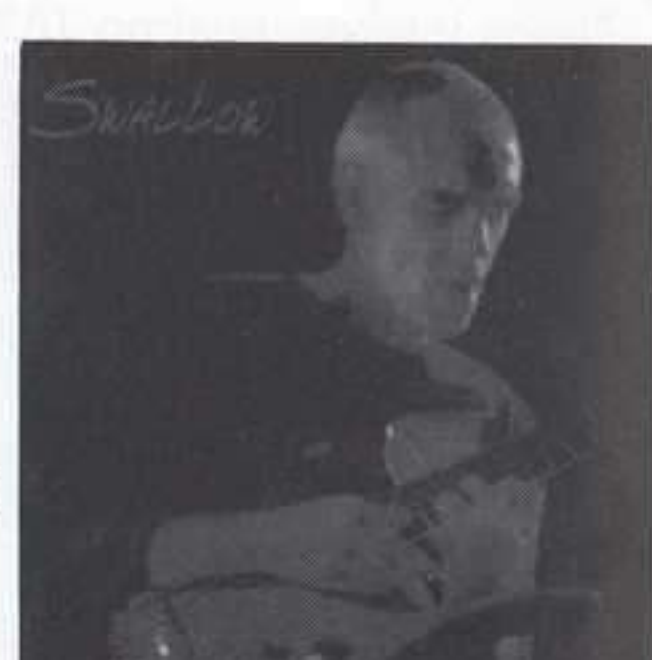
JAZZ



I ★★★★★
S ★★★★★

CHARLIE MINGUS SEXTET. Live in Oslo 1964, Vol. 1. Distart, LS2-913. 42' 40".

Mingus era un músico desmedido, cuyo talento inmenso se aposentaba sobre una falta del sentido de la proporción, que sacaba partido del caos. Lo que para cualquier hijo de vecino significaría la ruina —al que en medio de su gira europea, en el año 1964, 2 de sus 5 músicos le abandonarían—, fue una espoleta para su sentido de la improvisación. Los discos grabados durante la misma cuentan entre lo mejor de su discografía. El presente consta de 2 arreglos improvisados, según su costumbre horas antes del concierto, sobre *Fables of faubus* y *Orange was the color of her dress*. Su sorprendente movilidad actuó de forma estimulante sobre los solistas —en especial Johnny Coles y un desbocado Jaki Byard— y llevaron al público noruego en la segunda, a la locura colectiva. Un jalón en la obra grabada del más grande compositor del jazz moderno. **JMGM**



I ★★★★★
S ★★★★★

STEVE SWALLOW. Swallow. Xtrawatt/6 511 960/2. 51' 17".

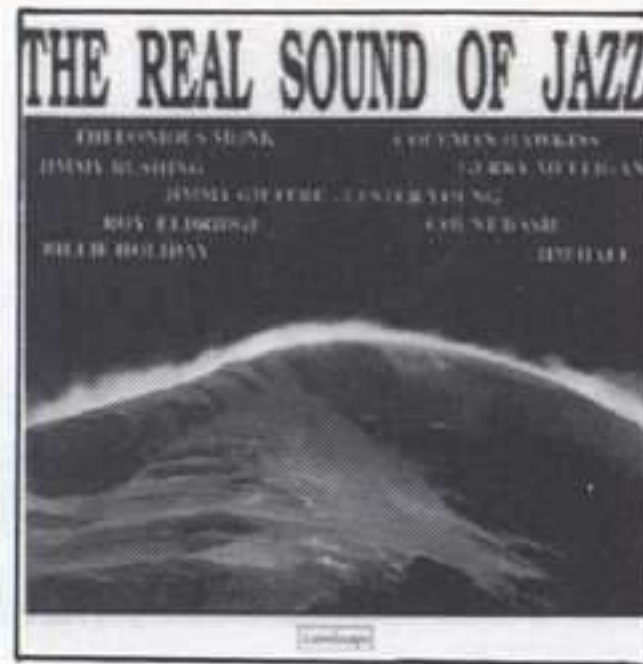
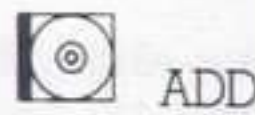
Uno de los pocos especialistas del contrabajo-eléctrico, Steve Swallow presenta un CD con su nombre que es también una declaración de principios. Los suyos consisten en estirar el neo-impresionismo a-la-ECM hacia terrenos próximos a la música de ascensor, algo parecido a lo que hizo Satie con el romanticismo. Una cosa buena es que en casi todos sus discos tocan los mismos: Hiram Bullock, Gary Burton, John Scofield y Carla Bley, actual musa del bajista, ex del pianista Paul Bley, del que conserva su apellido, y madre de Karen Mantler, que también toca en el disco, que la tuvo con su segundo marido, el trompetista Mike Mantler. Música y músicos se sitúan en un cómodo medio camino entre el jazz electrificado y la fusión creativa y como son muy buenos músicos, su música se escucha con agrado aunque uno no le encuentra su "aquel". **JMGM**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

THE NEW YORK ENSEMBLE-CHAMBER CHOIR, NEW ORLEANS. Ev'ry time i feel the Spirit. Channel Classics, CCS 2991. 50' 6".

No es fácil encontrar discos de spirituals genuinos y dignos. He aquí uno, con todos sus ingredientes: la voz de contralto, extraordinaria, de Derek Lee Ragin, a quien se ha escuchado, en disco, en *Flavio* (Handel) o en la *Missa Brevis* de Bernstein; los arreglos concisos y muy musicales de Moses Hogan, discípulo de Badura Skoda; y el repertorio erudito y variado, en el que no faltan los clásicos de Harr Thacker Burleigh, que fue el primero que arregló el Spiritual negro para ser cantado en solitario, en concierto; y que fue discípulo de Dvořák. Es un CD estupendo en la medida en que se queda en el justo medio entre la grabación de campo y el espiritual estilizado por Jessye Norman. **JMGM**

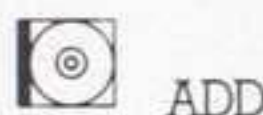


I: ★★★★★
S: ★★★

VIARIOS. The Real Sound of Jazz. Distart, LS2-912. 47' 15".

El mejor jazz posible en 47' 15". Así de claro. El título le viene de The Sound of Jazz, célebre programa de la TV norteamericana del año 1957. El CD recoge alguna de las actuaciones célebres de grandes figuras: Count Basie y Henry Red Allen All Stars; el trío de Thelonious Monk; Pee Wee Russell y Jimmy Giuffre. Con la mayoría de los músicos en sus años dulces y la producción experta de Nat Hentoff y Whitney Balliet, todos ellos dieron suelta a lo mejor de sí; pero Fine & Mellow, con Billie Holiday, Roy Eldridge, Coleman Hawkins, Lester Young y Gerry Mulligan es, simplemente, sublime: una obra maestra sin discusión de ningún género. En su versión animada —ese cruce de miradas entre Lady Day y Young— son quizá los 15 más sublimes de la historia de jazz en el cine. Lástima de laser disc. **JMGM**

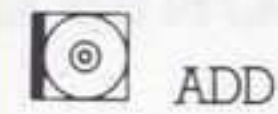
MUSICA ETNICA



I: ★★★
S: ★★★

THE JOHN RENBOURN GROUP. A maid in Bedlam. Shanachie 79004. 36' 45".

John Renbourn fue padre y muy señor mío de Pentagle, grupo que reinventó el folclore según patente que patentaron sus miembros, el pentaglin —y que han copiado en fecha reciente los catalanes Els Trobadors—, y consistía en combinar músicas e instrumentos célticos, hindúes y jazzísticos. Haber tocado en Pentagle marca. Sin ir más lejos, Renbourn tiró del método pentaglin para sus discos en solitario, incluido éste, que es de los primeros. Se diferencia de los de Pentagle en la medida en que retorna el guitarrista a sus orígenes de folclorista neto; que se permite menos alegrías jazzístico-hindúes, que se ciñe a la letra. Disco sin grandes alardes ni alaracas, un clásico del folk-revival, beneficiado por la hermosura de las canciones y las estupendas voces de Jacqui McShee y Sue Draheim. **JMGM**



I: ★★★
S: ★★★★★

WILLIAM JACKSON & THE SCOTTISH ORCHESTRA OF NEW MUSIC. St. Mungo. A celtic suite for Glasgow. Greer Trax, 041. 35' 37".

Tocar música arreglada escocesa, por escoceses e interpretada por escoceses, fue empeño de la Capitalidad Cultural de Europa de Glasgow-1990, que finalmente adjudicaron a Willi Jackson. Para ello creó la Scottish Orchestra of New Music y se puso él mismo delante, tocando el clarsach y el silbato. El resto de los músicos, hasta 13, se reparten instrumentos clásicos y autóctonos. Ésta, su primera obra que nos llega, está dedicada al venerado Santo Mungo y refleja punto por punto su idea de trasladar la música folclórica y engalanarla con metodología sinfónica según procedimiento que emplearon los primeros nacionalistas y compositores como Loughborough. Sin ser Bartók, resulta extremadamente agradable a la escucha. **JMGM**

Comentan:

Álvaro del Amo (ADA) - María del Pilar Aranguren (MPA) - Gonzalo Badenes (GB) - Vladimiro Bas (VB) - Juan Berberana (JB) - Pablo Cano Capella (PCC) - José Antonio Cantón García (JACG) - Javier Caravaca Domínguez (JCD) - Jaume Carbonell (JC) - Daniel Carramolino del Valle (DCV) - Xavier Casanova-Danés (XC-D) - Luis Dalda Gerona (LDG) - Luis Carlos Gago (LCG) - José Antonio García (JAG) - José María García Martínez (JMGM) - Fernando Gil Olalla (FGO) - Sinesio González Lara (SGL) - Pedro González Mira (PGM) - José Guerrero Martín (JGM) - Ricardo Jiménez (RJ) - Óscar Jiménez Monje (OJM) - Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar (PSDJD) - Luis Enrique de Juan Vidales (LEJ) - Raúl Mallavibarrena (RM) - Alvaro Marías (AM) - Juan Carlos Martínez Fontana (JCMF) - Domingo Martínez González de la Rubia (DMGR) - Guillermo Martínez Maside (GMM) - Marco Antonio Molín Ruiz (MAMR) - Pedro Mombiedro (PM) - Pilar O'Connor (P'OC) - Juan Carlos Olite (JCO) - Antonio Pérez Massoni (APM) - Carlos Rojo (CR) - Joaquín Rosado (JR) - Xavier Rivera (XR) - José Antonio Ruiz Rojo (JARR) - José Sánchez Rodríguez (JSR) - Rosa Solá (RS) - Antonio Soria (AS) - Elena Trujillo Hervás (ETH) - Jesús Trujillo Sevilla (JTS) - Carlos Vilchez Negrín (CVN) - Francisco Zea Vázquez (FZV).

IMPORTADORES	M A R C A S
AUVIDIS	ACCORD, ASTRÉE AUVIDIS, ASV, BNL, PIERRE VERANY.
BMG	RCA.
EMI	EMI, VIRGIN.
HARMONIA MUNDI	CALLIOPE, CASCAVELLE, CHANDOS, HARMONIA MUNDI, HYPERION, LE CHANT DU MONDE, ORFEO, PRAGA, WERGO.
JOYTEL	TELARC.
NUEVOS MEDIOS	ECM, SOUL NOTE.
POLYGRAM	ARCHIV, ARGO, DECCA, DEUTSCHE GRAMMOPHON, L'OISEAU LYRE, PHILIPS.
PDI	PDI, TACTUS.
SONY	SONY.
SOUND SOLUTIONS	CHANNEL, CLAVES, DENON, DIVOX, ETCETERA, EUROPA, GIULIA, KOCH, MARCO POLO, NIMBUS, NUOVA ERA, THOROFON, VOGUE.
WEA	ERATO, TELDEC.
OTROS	DIAPASON.



Disco compacto



Disco Lp



Casete



Video



DISCOS CRITICADOS

VERSIONES COMPARADAS

Las "Londres" de Jochum y Solti.....	59
El baile de los vencejos.....	60

ESTUDIOS

Un largo y maravilloso día.....	61
Plata de ley.....	64
¿Bach al piano? Sí, gracias.....	66
Canción de Navidad.....	71
Un monumento vocal.....	72
Una interpretación pionera.....	74
El laser disc, mucho más (IV).....	76
Bienvenidos al club del compacto.....	78
El insólito Darius Milhaud.....	79
¿Acabó el cuento de nunca acabar?.....	80
Aluvión cuartetístico (y 2).....	82
Sin novedad en el frente.....	86
Algo más que un pianista.....	88
La nueva edición Glenn Gould.....	90

OTROS COMENTARIOS

ADAM: <i>Giselle</i> . Tilson Thomas.....	110
ALBÉNIZ: <i>Suite Iberia</i> , etc. Orozco.....	93
ALBINONI: <i>los 12 Concerti Op. 7</i> . I Musici.....	93
ALKAN: <i>Sinfonía</i> , etc. Ringeissen.....	110
BACH: <i>Sonatas y Partitas</i> . Kagan.....	93
BACH: <i>Obras para órgano</i> . Alain.....	94
BACH: <i>Concierto italiano</i> , etc. Rousset.....	110
BACH: <i>Variaciones Goldberg</i> . Rosen.....	110
BARBER: <i>Concierto para violín y orquesta</i> , etc. Salerno-Sonnenberg/Shostakovich.....	94
BARTOK: <i>Suite núm. 1</i> , etc. Jenny.....	110
BARTOK: <i>Sonata núm. 1</i> , etc. Kremer/Argerich.....	110
BEETHOVEN: <i>Sonatas</i> . SCHUBERT: <i>Sonata</i> , etc. Arrau.....	94
BEETHOVEN: <i>Tríos</i> . Kagan, Bash, etc. Gutman.....	110
BEETHOVEN: <i>Fidelio</i> . Furtwängler.....	110
BEETHOVEN: <i>Misa en Do</i> , etc. Beecham.....	111
BERG: <i>Lulu</i> . Tate.....	96
BERG: <i>Cuarteto de cuerda</i> , etc. Cuarteto Schönberg.....	111
BERLIOZ: <i>Sinfonía fantástica</i> , etc. Jansons.....	111
BILLINGS: <i>A Land of Pure Deligth</i> . Hillier.....	111
BORODIN: <i>las Sinfonías</i> , etc. Järvi.....	112
BRAHMS: <i>Un Requiem Alemán</i> . Solti.....	112
BRUCH: <i>Trío con piano</i> , etc. Trío Göber de Berlín.....	112
BRUCKNER: <i>Sinfonía núm. 8</i> . Solti.....	96
BRUCKNER: <i>Sinfonía núm. 7</i> . Dohnányi.....	112
BRUDIEU: <i>Madrigales</i> . Ribó.....	112
DELALANDE: <i>Dies Irae</i> , etc. Herreweghe.....	108
DOHNANYI: <i>Concierto para violín y orquesta</i> , etc. Cuarteto Artis, de Viena.....	112
DVORAK: <i>Trío</i> . Trío de Barcelona.....	96
ELGAR: <i>Sinfonía núm. 1</i> . Tate.....	108
ELGAR: <i>Variaciones Enigma</i> , etc. Marriner.....	109
FRANCK: <i>Sinfonía</i> , etc. Chailly.....	97
GRIGNY: <i>Libro de Órgano</i> . Conjunto "Alternatim".....	97
HAENDEL: <i>Sonatas para dos violines</i> . London Baroque.....	97
HAENDEL: <i>Música para los Reales Fuegos de artificio</i> , etc. Orquesta de Cámara Orpheus.....	114
HAENDEL: <i>Música para los Reales Fuegos de artificio</i> . Gardiner.....	114
HAYDN: <i>Stabat Mater</i> . Heltay.....	98
HAYDN: <i>Conciertos</i> . Roberti/Redel.....	114
HINDEMITH: <i>Música de cámara</i> , etc. Quinteto Scarlatti.....	114
HUYBRECHTS: <i>Música de cámara</i> . Cuarteto de la Op. Nac. de Bélgica.....	114
IVES/SCHUMANN: <i>Variaciones "América"</i> , etc. Masur.....	98
JANACEK: <i>Taras Bulba</i> , etc. Belohlávek.....	98
KIEL: <i>Quintetos para piano núms. 1 y 2</i> . Prunyi, Nuevo Cuarteto de Budapest.....	114
LACHNER: <i>Suites</i> , etc. Ensemble Villa Música.....	115
LEONCAVALLO: <i>La nuit de Mai</i> . Santi.....	115
LISZT: <i>18 Lieder</i> . Fassbaender/Thibaudet.....	100
LISZT: <i>Cinco Paráfrasis de óperas italianas</i> . Bloch.....	115
LUTOSLAWSKI: <i>Chaine 2</i> , etc. Ukigaya.....	115
MAHLER: <i>Das Klagende Lied</i> . Sinopoli.....	100
MAHLER: <i>Sinfonía núm. 8</i> . Sinopoli.....	100
MAHLER: <i>Sinfonía núm. 2</i> . Rattle.....	115
MARAI: <i>Piezas para viola</i> . Smith.....	116
FRANK MARTIN: <i>El Corneta</i> . López Cobos.....	101
MENDELSSOHN: <i>Concierto para violín</i> . Milstein/Barzin.....	116
MEYERBEER/ROSSINI: <i>Canciones</i> . Hampson/Parsons.....	101
MOSSOLOV: <i>Concierto para piano y orquesta</i> , etc. Kojoukhar.....	116
MOZART: <i>Quintetos para cuerda</i> . Hausmusik.....	101
MOZART: <i>Sinfonías núms. 38 y 40</i> . Norrington.....	102
MOZART: <i>Quinteto para clarinete</i> , etc. Veg, etc.....	102
MOZART: <i>Conciertos para piano</i> . Perahia.....	102
MOZART: <i>Quinteto para clarinete</i> , etc. Octeto de Viena.....	116
MOZART: <i>Sinfonías núm. 40 y 41</i> . Karajan.....	116
MOZART: <i>Arlequinada</i> . Wyttenbach.....	116
MOZART: <i>Concierto para piano núms. 17 y 24</i> . O'Connor/Mackerras.....	116
MOZART: <i>Serenata para 13 instrumentos de viento</i> . Meyer.....	116
NOVAK: <i>Pan</i> . Bilek.....	117
OFFENBACH: <i>La Gaitée Parisienne</i> . Kunzel.....	117
PAGANINI: <i>los 6 Conciertos para violín</i> . Accardo/Dutoit.....	117

PAGANINI: <i>los 24 Caprichos para violín (flauta)</i> . Gallois.....	103
PIERNE: <i>Sonata para flauta y piano</i> , etc. Matuz, etc.....	117
PROKOFIEV: <i>Sonatas para violín y piano</i> . Kremer/Argerich.....	117
PROKOFIEV: <i>Romeo y Julieta</i> . Irving.....	113
PURCELL: <i>Los Himnos y Servicios</i> , Vols. 1 y 2. King.....	103
PURCELL: <i>Odas</i> , Vol. 5. King.....	117
PURCELL: <i>King Arthur</i> . Mackerras.....	113
RACHMANINOV: <i>Rapsodias sobre un tema de Paganini</i> , etc. Jablonski.....	103
RACHMANINOV: <i>Concierto núm. 2</i> . Katchen/Boult.....	118
RAVEL: <i>Dafnis y Cloe</i> , etc. Barenboim.....	118
REGER: <i>Prólogo sinfónico</i> , etc. Albrecht.....	118
RESPIGHI: <i>Cantatas</i> . Adriano.....	118
REZNICEK: <i>Concierto para violín</i> , etc. Wright, etc.....	118
RIMSKY-KORSAKOV: <i>Scheherezade</i> , etc. Dutoit.....	104
ROBLES: <i>Suites Narmia</i> , etc. Robles.....	118
ROSENMÜLLER: <i>Sonatas de Cámara y Sinfonías</i> . Savall.....	118
ROSSINI: <i>Música de cámara</i> . Ex Novo Ensemble.....	118
ROSSINI: <i>Stabat Mater</i> . Loehrer.....	119
ROSSINI/DONIZETTI: <i>Arias de ópera</i> . Vargas/Viotti.....	119
RUZICKA: <i>Cinco fragmentos para gran orquesta</i> , etc. Ruzicka.....	119
SATIE: <i>Socrate</i> , etc. Henck, etc.....	104
D. SCARLATTI: <i>Sonatas</i> . Van Asperen.....	119
SCHMIDT: <i>Quinteto con clarinete</i> . Janoska, etc.....	119
SCHOBERT: <i>Sonatas en cuarteto para clave</i> , etc. Brosse, etc.....	119
SCHREKER: <i>Sinfonía de cámara</i> , etc. Gielen.....	119
SCHUBERT: <i>Auf der Strom</i> , etc. Serkin, Fleisher, etc.....	119
SCHULLER: <i>Impromptus</i> , etc.....	120
SCHUMANN <i>Tríos con piano</i> . Trío Italiano.....	104
SCHUMANN: <i>Andante y Variaciones</i> , etc. Jucker.....	120
SHOSTAKOVICH: <i>Sinfonía núm. 1</i> , etc. Solti.....	106
SHOSTAKOVICH: <i>Sonata para violín y piano</i> , etc. Mintz/Postnikova.....	106
SHOSTAKOVICH: <i>Preludios y Fugas</i> . Jarret.....	106
SHOSTAKOVICH: <i>Sinfonías núms. 5 y 7</i> . Ancerl.....	120
SHOSTAKOVICH: <i>Sinfonía núm. 10</i> . Inbal.....	120
SHOSTAKOVICH: <i>Sinfonía núm. 14</i> . Chung.....	120
SINDING: <i>Tríos con piano núms. 2 y 3</i> . Prunyi.....	120
SOLER: <i>Integral de la Obra para clave</i> . Van Asperen.....	107
R. STRAUSS: <i>Sinfonía en Re menor</i> , etc. Rickenbacher.....	120
R. STRAUSS: <i>Ariadne auf Naxos</i> . Kempe.....	120
R. STRAUSS: <i>Concierto para violín</i> , etc. Glover.....	121
STRAVINSKY: <i>Capricho para piano</i> , etc. Svetlanov, Kondrachine, etc.....	121
SZYMANOWSKI: <i>Harnasie; Mandragora</i> . Stanowski.....	121
TALLIS: <i>Lamentaciones de Jeremías</i> , etc. Phillips.....	121
VAUGHAN WILLIAMS: <i>Sinfonías núms. 3 y 4</i> . Handley.....	121
VERDI: <i>Falstaff</i> . Colin Davis.....	107
VIVALDI: <i>3 Conciertos</i> , etc. Hogwood.....	121
VIVALDI: <i>Conciertos dobles</i> . Standage.....	121
WAGNER: <i>El Ocaso de los dioses</i> . Haitink.....	108
WEBER: <i>Conciertos para clarinete</i> , etc. Groves, etc.....	121
WEBER: <i>Conciertos para piano</i> . Wit.....	122
ZEMLINSKY: <i>Sinfonía núm. 1</i> , etc. Rajtner.....	122

RECITALES

ADAGIO, Bichkov.....	122
BARRIO, Isidro.....	108
BEETHOVEN EN BERLÍN.....	122
D'ABRAHAM A MOÏSE.....	122
GASPARO ZANETTI IL SCOLARO.....	122
GRANDES CONCIERTOS PARA PIANO.....	108
GRANDES ÉXITOS DE THE KING'S SINGERS.....	122
GRUPO DE LOS SEIS.....	122
HOMENAJE A SEVILLA.....	109
HVOROSTOVSKY, Dmitri.....	109
IN HONOREM.....	123
MADRIGALES ITALIANOS DEL RENACIMIENTO.....	123
MISSA JOURNAL.....	123
MÚSICA DE LA ÉPOCA DEL DESCUBRIMIENTO.....	119
MÚSICA DEL SIGLO XV EN ITALIA.....	123
MÚSICA PARA QUINTETO DE VIENTO DEL SIGLO XX.....	123
NANAS Y CANCIONES DE AMOR.....	123
PINZA, Ezio.....	123
POPP, Lucia.....	124
SERENATAS SALZBURGUESAS.....	124
LAS INOLVIDABLES.....	124
TROMPETA Y ÓRGANO ESPECTACULAR.....	124
VLADIMIR KRAINEV EN RECITAL.....	124
ZABALETA, Nicanor.....	124

JAZZ

CHARLIE MINGUS SEXTET.....	124
STEVE SWALLOW.....	124
THE NEW YORK ENSEMBLE.....	125
VARIOS.....	125

ÉTNICA

THE JOHN RENBOURN.....	125
WILLIAM JACKSON.....	125