

Año LXIII
Marzo, 1992
695 ptas.

RITMO 630

Entrevistas:

RAINA KABAIVANSKA
LORIN MAAZEI

CHARLES DUTOIT

Artista exclusivo de **DECCA**

TALLERES DE CRITICA MUSICAL

COLEGIO RESIDENCIA DE VALLEHERMOSO - C/Fernández de los Ríos, 42 - MADRID

• DEL 2 DE MARZO AL 1 DE ABRIL DE 1992

ORGANIZA:
REVISTA

RITMO

La revista RITMO, con el patrocinio de la Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid, organiza los primeros Talleres de Crítica Musical, con el objetivo de formar nuevos valores para la prensa musical.

Se desarrollarán cinco temas:

- 1• La Música del siglo XX
- 2• La Música sinfónica
- 3• El Piano
- 4• La Opera
- 5• La Música de cámara



Información e Inscripciones: Revista RITMO, C/Virgen de Aránzazu, 21. Edificio Falla.
Tel: 358 03 63 - 358 02 67. Fax: 358 03 54 - 28034 MADRID

PATROCINA:



Comunidad de
Madrid

Consejería de Educación y Cultura

En portada



Charles Dutoit, artista de la firma Decca, visita España.

Tribuna



Paloma O'Shea, presidenta de la Fundación Isaac Albéniz.

Entrevistas



Lorin Maazel.

Raina Kabaivanska y Lorin Maazel charlaron con Xavier Casanovas-Danés y Gonzalo Badenes, respectivamente.

Discos



Más de 50 páginas dedicadas al mundo del disco: recensiones, comentarios, noticias, estudios discográficos...

Voces



Raina Kabaivanska

Raina Kabaivanska, que también es entrevistada en este mismo número.

Págs.

Editorial: La personalidad de nuestras orquestas	4
Tribuna: Paloma O'Shea, presidenta de la Fundación Isaac Albéniz	5
Entrevistas:	
Raina Kabaivanska	6
Lorin Maazel	9
Reportajes: Temporada lírica y coral de Córdoba	14
Música contemporánea	16
Ópera	18
Festivales: Festival de Música de Canarias	22
País musical:	
Barcelona	24
Bilbao	26
Madrid	28
Santiago de Compostela	30
Valencia	32
Otras ciudades	34
Internacional	38
Viejas fotografías de mi álbum: Ignacio Tabuyo	41
Músicos del siglo XX: Amadeo Roldán	42
Voces: Raina Kabaivanska	44
Agenda:	
Noticias	46
Información discográfica	52
Discos:	
Versiones comparadas	54
Estudios	57
Otros comentarios	81
Discos criticados	108
Libros y partituras	109
Hi-Fi:	
Novedades	110
Reportajes	113
Noticias	116

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

Fundador:

Fernando Rodríguez del Río

Director:

Antonio Rodríguez Moreno

Subdirector:

Ramón Barce

Redactor Jefe:

Pedro González Mira

Relaciones Públicas:

Elena Trujillo

Administración y suscripciones:

Carlos Nájera

HI-FI:

Carmen Martín

Colaboran en este número:

Flavio Alonso de Celis, Ramón Anta Martínez, Xosé Aviñoa, Gonzalo Badenes, Ramón Barce, Vladimiro Bas, Pedro Beltrán, Alberto Beltrán Llorens, Juan Berberana, Agustín Blanco Bazán, Enrique Bonmatí, José Antonio Cantón, Jaume Carbonell, Xavier Casanovas-Danés, Francisco Chacón Marín, Luis Dalda Girona, Imanol Elorrieta, Luis Carlos Gago, José Antonio García, Anabel García Hurtado, José María García Martínez, María Luis Gaspar, Rufino González Espinosa, Sinesio González Lara, Pedro González Mira, F. Hernández Girbal, Ricardo Jiménez, Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar, Gerardo Leyser, Germán Lizondo, Raúl Mallavibarrena, Carmen Martín, Juan Carlos Martínez Fontán, Joan Matabosch Grifoll, Josefa Molero Casas, Enrique Molina Senra, Pedro Mombiedro, José María Morate, Juan Carlos Olite, Paloma O'Shea, Antonio Pérez Massoni, Gemma Pérez Zalduondo, Luis Piedra del Palacio, Galo Ramírez, Xavier Rivera, Joaquín Rosado, José Sánchez Rodríguez, Rosa Solá, Antonio Soria, Carlos Tarín, Elena Trujillo, Jesús Trujillo Sevilla.

Corresponsales:

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

Edita:

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

Suscripciones:

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

Fotocomposición: ORCHE

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

Imprime:

Gráficas Marte
MADRID

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

Editorial

LA PERSONALIDAD DE NUESTRAS ORQUESTAS

Con motivo de la concentración de actos culturales que se han programado en Madrid en 1992 —no siempre con el debido cuidado ni lo suficientemente arropados, quizá a veces pensando solamente en amontonar conciertos y más conciertos—, tenemos ocasión de escuchar a numerosas orquestas procedentes de todos los puntos de España. Produce una gran satisfacción el hecho, verdaderamente significativo, de que en pocos años se haya triplicado el número de orquestas. Y más aún: que suenen bien, como suenan generalmente; que sus componentes muestren a menudo un notable entusiasmo y ganas de trabajar; que sus directores —la mayoría jóvenes y prometedores valores— consigan unos resultados encomiables y en algunos casos sobresalientes. Sin duda —y sin olvidar la valiosa aportación de elementos extranjeros, especialmente en la cuerda— nuestros Conservatorios trabajan ahora con mejores perspectivas para los instrumentistas, y se percibe un notable aumento de alumnado en las disciplinas instrumentales que hasta hace poco se consideraban de escasas posibilidades profesionales y económicas.

Por los abundantes y variopintos informes que llegan todos los días a nuestra redacción, hay que contabilizar también un progresivo crecimiento del público en los conciertos orquestales de las capitales españolas; se requiere, claro es, tiempo para que una ciudad o una región considere a la orquesta como algo suyo, como parte sustancial de su vida cultural. Pero ese calor humano llegará también, siempre que se mantenga o mejore el nivel técnico y organizativo. Y siempre, naturalmente, que no se descuide la necesaria y continua labor de educación musical de la población, especialmente de la infantil.

Nos atreveríamos a apuntar, con la intención más constructiva, una deficiencia, no por sutil menos real y decisiva: falta en general una "voluntad de estilo" en las orquestas españolas. Nada tiene de extraño tratándose a menudo de orquestas de formación (o remodelación) reciente, con directores nuevos que apenas han empezado a conseguir homogeneidad y estabilidad en sus plantillas. No se puede pedir que una orquesta nueva tenga ya un estilo propio: eso es algo que vendrá con los años, y siempre que no se produzcan vaivenes excesivos. Pero alguna primera piedra puede ya irse poniendo. Sobre todo en la confección de los programas. Una diferencia básica que puede observarse —aparte de ciertas predilecciones dentro del repertorio común— entre orquestas alemanas, rusas y francesas, por ejemplo, es que, respectivamente, cargan la mano en el repertorio alemán, ruso y francés; y eso mismo es ya una voluntad de diferenciación que, además, termina por contribuir decisivamente a la formación de un estilo propio. No vamos a proponer —sería disparatado— que la orquesta de una Comunidad Autónoma se dedique masivamente a dar la música de los compositores de su región; pero sí que los haga aparecer con frecuencia en sus atriles. Ése sería ya un primer paso para que la orquesta se diferenciase y, al mismo tiempo, para que se incardinara más en su propia comarca; para que sus paisanos la consideraran realmente suya.

Pensamos que los directores, directivos y patrocinadores de nuestras orquestas no deberían echar en saco roto esta sugerencia. Es posible que a medio plazo se detectaran ya claros resultados en cuanto a la personalidad de las orquestas españolas.



por Paloma O'Shea

UNA INMENSA MINORÍA

La Escuela Superior de Música Reina Sofía nace para cubrir un vacío patente en la enseñanza musical de nuestro país: la formación de intérpretes de excelencia. En su organización se han tomado como modelo algunas de las escuelas con mayor prestigio en este tipo de enseñanza.

Los cimientos de la Escuela Superior de Música Reina Sofía se sustentan en un entramado de aportaciones públicas y privadas deliberadamente construido. Creo, en efecto, que la sociedad no debe relegar al cuidado único del Estado las empresas artísticas, culturales y pedagógicas, en las que los ciudadanos debemos comprometernos. Por eso, la Escuela Superior de Música Reina Sofía pretende aunar su trabajo al que la Administración desarrolla en el terreno de la enseñanza musical, no con el propósito de competir con la enseñanza que se imparte en los centros públicos, sino con el de añadir perspectivas que la enriquezcan.

Las instituciones públicas siempre han mostrado buena disposición para colaborar en nuestras actividades. La Universidad Internacional Menéndez Pelayo ha acogido nuestros cursos de perfeccionamiento; el Festival Internacional de Santander los ha incluido en su programación; la Diputación Regional de Cantabria ha puesto a nuestra disposición el nuevo Palacio de Festivales; la Comunidad de Madrid, en fin, ha cedido el terreno sobre el que se levantarán las instalaciones de la Escuela, proyectadas por Ricardo Bofill. Pero creo que no está de más insistir en que la colaboración entre entidades públicas y privadas es imprescindible y deberá siempre ir más, para que proyectos como el que patrocina la Escuela lleguen a buen puerto.

La dotación de las becas y cátedras de la Escuela Superior de Música Reina Sofía será posible gracias a la generosidad de particulares, empresas e instituciones públicas y privadas.

Sobre estos cimientos, nuestra Escuela se alzará como un centro equiparable a los mejores del mundo en su especialidad. En ella proporcionaremos a futuros músicos españoles y extranjeros una formación integral que supere el aislamiento en que a veces se encuentran los intérpretes. Queremos "formar en la música" concibiéndola como hecho de cultura: que los alumnos profundicen en el conocimiento de la historia y de la estética, y en la fenomenología musical; que analicen el porqué de una partitura y practiquen, paso a paso, la evolución de los estilos a través del estudio de la composición en todos sus grados. Y queremos también que, junto al teclado o al arco, se ocupen en un segundo instrumento.

Para lograr estos objetivos hemos impuesto el "currículum individual". La enseñanza será individualizada: no habrá plan de estudios a la manera tradicional, ni tampoco cursos consecutivos. Cada alumno deberá estudiar aquellas materias que su profesor de instrumento y el claustro de profesores determinen conjuntamente. La graduación en la Escuela se alcanzará cuando

los profesores consideren que el alumno ha logrado el nivel necesario. Esta fórmula flexible permite que nuestros alumnos puedan cursar las materias que necesiten sin tener que repetir otras ya conocidas.

Nuestra Escuela utilizará el castellano como lengua de trabajo. Profesores y alumnos de distintas procedencias reflexionarán sobre problemas teóricos y técnicos en una lengua de cultura que no siempre ha ocupado en el mundo de la música el lugar que merece. Los alumnos españoles no tendrán que renunciar al uso de su lengua para recibir la formación que requiere la condición de gran instrumentista. Los que por su origen desconozcan nuestro idioma recibirán un curso intensivo de castellano que permitirá su plena integración en los programas de la Escuela. Además, como complemento a su formación musical, los alumnos podrán seguir cursos de inglés y alemán, lenguas imprescindibles para cualquier músico de élite.

Queremos que los jóvenes españoles tengan "en casa" un centro de alto nivel en el que los grandes maestros internacionales conviertan en realidad la vocación de excelencia de cuantos se sientan llamados a ella. Un centro en el que el clima de convivencia humanice la enseñanza a través del diálogo con los otros. Para ello, los profesores se instalarán en España con sus familias y vivirán en el recinto de la Escuela, compartiendo con los alumnos muchos de los servicios y dependencias de ésta. Así queda garantizada esa convivencia, que ha sido una de las claves tradicionales de la mejor enseñanza occidental, y que es reivindicada por la pedagogía moderna.

Hasta que el conjunto arquitectónico diseñado por Ricardo Bofill esté terminado, la Escuela desarrollará sus actividades en su actual emplazamiento, situado en el término municipal de Pozuelo de Alarcón. Durante los meses de verano, estas actividades se trasladarán, como ya es tradición en la Fundación Albéniz, a Santander, donde se seguirán impartiendo las clases magistrales que tanta aceptación vienen teniendo. Y en un futuro próximo se sumará a su labor la de dos nuevas escuelas: una elemental, también en Madrid, y otra de niños, en Santander. En ellas, mediante las nuevas técnicas de enseñanza, los más jóvenes podrán acercarse más fácilmente a los instrumentos y a la música.

Quisiera que nuestros propósitos no se juzgaran como elitistas en el sentido peyorativo que suele darse a este término. Lo que late en ellos es un noble afán por conseguir una selección rigurosa y justa. Y si tal vez esa selección pudiera identificarse con minoría, quisiéramos poder hablar, como Juan Ramón Jiménez, de una "inmensa minoría".

Paloma O'Shea es presidenta de la Fundación Isaac Albéniz.

RAINA KABAIVANSKA

Antes la inteligencia que la voz

Xavier Casanovas-Danés

Raina Kabaivanska, la Kabaivanska... una artista que forma parte de aquel reducto de elegidos que han optado por zafarse de la vorágine que mercantiliza y devalúa el mundo de la lírica, y que sólo utilizan su talento, transmutado en magisterio y punto de referencia, para servir a la belleza y a la autenticidad del drama con un fervor que no emana más que de la humildad profesional más ejemplar. No pretenden competitividad ninguna, ni la fama o el enriquecimiento. Sus motivaciones son de índole estético y espiritual, y si algo codician es un enriquecimiento muy otro al simplemente material.

Es sabido que Raina Kabaivanska ha orientado desde hace más de treinta años su carrera según unos patrones propios que no resisten la comparación con los de ningún otro de sus colegas. Idolatrada por Carlo Bergonzi, Plácido Domingo y Luciano Pavarotti, siempre en el punto de mira de un director tan perfeccionista como Herbert von Karajan, reclamada a perpetuidad por teatros como el Metropolitan y La Scala, o festivales como el de Salzbyurg, Raina Kabaivanska ha renunciado a la divulgación de su nombre a través de los discos y de las contingencias de las grandes giras y contratos, limitándose a cantar sólo donde y cuando le parece conveniente. Durante nuestra breve entrevista ella explica perfectamente sus razones.

Afortunadamente, la videografía y discografía no oficial ha preservado su inteligencia y la voz de sus mejores años para que los aficionados que nunca la han podido escuchar y ver mediten sobre la pureza y exigencia de que se nutren algunos de los auténticos mitos de la escena.

Como la verdad siempre resplandece, el nombre egregio de Raina Kabaivanska ha entrado definitivamente a formar parte de la categoría de los monstruos sagrados. No hace mucho se la ha podido ver en el homenaje a Luciano Pavarotti en Bolonia y miles de espectadores se extasiaron ante la entidad dramática de su Floria Tosca y quedaron subyugados por su magnetismo personal. Es una mujer carismática, elegantísima, de maneras muy suaves, con un carisma que hace pensar en la Callas y que se impone tanto en el escenario (¡aquél increíble traje rojo de Bolonia, todo él una "mise en scène" soberbia...!) como durante una charla relajada en el vestíbulo de un gran hotel.



Raina Kabaivanska nació en Bulgaria pero adquirió la nacionalidad italiana y su actividad se ha centrado en este país,

donde se la considera la heredera de la gran Magda Olivero. Fue Antonino Votto quien la descubrió y le brindó un debut

inmediato en La Scala en 1961 (como Agnese en la misma *Beatrice di Tenda* en la que se presentaba Joan Sutherland). Vive en Módena con su familia, que no se inmiscuye en su trabajo, en una mansión espléndida que no abandona más que para satisfacer libremente sus ansias de cantar, lejos de la tiranía de los agentes artísticos y los contratos a largo plazo.

Se ha prodigado muy poco en nuestro país; cuando esta entrevista se publique habrá cantado *Manon*, de Massenet, con Alfredo Kraus en Bilbao. En Barcelona, tras una presentación junto a Carlo Bergonzi en la temporada 1971-72, volvió en 1986 para una sensacional *Manon Lescaut*, y en enero del año en curso para un recital en el que cantó las arias más conspicuas de su repertorio, o sea, *La Bohème*, *Tosca*, *Adriana Lecouvreur*, *Manon* (con el añadido de algunas canciones, un radiante vals de Musetta y un sobrecogedor "Addio del passato").

XAVIER CASANOVAS-DANÉS.—Madame Kabaivanska. Usted ha estado muy esquivada con los españoles. En el Liceu atesoramos con amor el recuerdo de su Manon Lescaut.

RAINA KABAIVANSKA.—¡Amor...! la palabra clave que resume toda la magia de mi trabajo. Yo no podría dedicarme a lo que hago si no estoy rodeada de amor. Soy una persona muy instintiva, muy primaria, y canto pésimamente si no me siento amada por mis compañeros y por el público. Para mí es indispensable tener caras amigas delante, empezando por la del director de orquesta. Si no, me siento desorientada, y caigo en la rutina, siento como la voz se me apaga y en cuanto a mis ausencias en España, quiero decirle que vine cuando fui requerida.

X. C.-D.—Tampoco ha querido grabar discos y, quizá por ello, su presencia se hacía aún más necesaria. Se presenta con piano y un programa centrado en la ópera. Siendo usted una persona tan cultivada ¿cómo no se ha sentido atraída por los aspectos multifacéticos de las canciones de Schubert y Schumann?

R. K.—Está poniendo el dedo en una herida abierta. No hablo el alemán y para mí estos compositores son un mundo vedado. Soy absolutamente incapaz de cantar en una lengua que no domine a la perfección. Fíjese en lo que hicieron en Bolonia para halagarme: me quejaba de no poder hacer el *Capriccio* de Richard Strauss y tradujeron la ópera para mí. Consintieron en hacer lo inimaginable: ¡darme la satisfacción de poder cantar Strauss, aunque fuera en italiano! Fue un éxito sin precedentes para aquél el teatro.

Lo que se espera de mí, por lo menos en Italia, son papeles como *Tosca* y *Butterfly* y he querido regresar al Liceu para cantar algunos de los que la gente quiere oír en mi voz. Y no sabe cuánto lamento que tenga que ser con piano, aunque sea acompañada por alguien como Leone Maggiera...

X. C.-D.—¿Cómo se proyecta Raina Kabaivanska sobre su trabajo?

R. K.—Soy una persona llena de autoironía. Nunca he pensado que fuera una artista genial, y, después de treinta y tres años, aún me maravillo de que me hagan cantar. He recorrido todo el mundo, y cuando aparece en las noticias el nombre de cualquier ciudad, recuerdo, estupefacta, que yo he cantado allí. Quiero decirle que yo he hecho una elección en mi vida que es involucrable sólo en proyectos que me agraden. Últimamente he hecho la *Armide* de Gluck y, por primera vez, *Roberto Devereux*, de Donizetti, sintiendo una felicidad inmensa. Lo mismo ha ocurrido al hacer la Condesa del *Capriccio*. Próximamente será Monteverdi. Al final, dentro de unos dos años, quisiera acabar con una ópera de Janáček, quizá *El caso Makropoulos*. Como ve, sólo hago papeles que me complazcan. Podría vivir con las rentas de *Tosca* y *Butterfly* porque me las piden en todas partes. Pero puedo darme el gusto de escoger y de ser fiel a los teatros que, como el de Bolonia, me hacen regalos tan maravillosos como el que le he contado. Piense que sólo por la pereza de viajar, después de quince años de presencia ininterrumpida, llevo diez temporadas ausente del Metropolitan... Dentro de muy poco debo volver, literalmente obligada por Luciano, porque repiten allí su gala de homenaje y él no ha consentido que se haga sin mí.

X. C.-D.—La suya es una profesión plagada de vanidades y espejismos.

R. K.—Lo supongo, pero conozco mal el tema porque no me interesa en absoluto. Hace muchos años decidí dejar de sufrir y olvidarme de las habladurías. En mi filosofía individualista está mi fuerza. Limitarme a interpretar. Llegar, cantar y desaparecer. Tengo una familia

fantástica... cierro la puerta del refugio... y los ruidos no llegan hasta mí. Esta desconexión es lo más importante de mi vida.

X. C.-D.—Para usted, un público inteligente, ¿qué clase de público es?

R. K.—El contacto con el público es importantísimo, sentir que se le interesa, que se establece una relación mutua entre lo que le ofrezco y lo que recibo de él. Con la experiencia he llegado a pensar que esta relación sólo la puedo establecer con el público mediterráneo, porque puede entender lo que se cantó, particularmente en el caso del público italiano, claro. Y piense que en Italia yo defiendo el gran repertorio, cosa que no resulta fácil con unas raíces ostrogodas como las mías. Lo importante para mí es que el público sea "epidérmico", en el sentido, no de superficial, sino de que pueda sentir cómo la música acaricia su epidermis, y goce, antes que nada, con los sentidos y reaccione por instinto. Aunque la situación ha cambiado mucho, en Italia la única forma de cultura de masas es el melodrama. El público puede que no sea, quizá, el más culto, el más "chic" o el más preparado, pero capta la verdad del artista y le recompensa con generosidad.

X. C.-D.—A usted la descubrió el maestro Votto.

R. K.—Sí, fue una circunstancia feliz. Participaba en un concurso para jóvenes cantantes para cubrir seis puestos en la compañía de La Scala y en el jurado estaba Votto. Canté un aria particularmente difícil, el "Aria del espejo" de *Thäis*, de Massenet y, allí mismo, el maestro Votto se comprometió a hacerme debutar en La Scala en un papel protagonista, cosa que hice al año siguiente, en 1961.



La soprano búlgara con el autor de la entrevista.



Una cantante que ha cuidado su repertorio como pocas.

X. C.-D.—¿Cuál es su recuerdo de Herbert von Karajan?

R. K.—¡Ah!, Karajan fue una pura magia para mí. No sabría explicárselo con otras palabras. El me llevó a su sublimidad, a su metafísica. Fue una relación bellísima, los aspectos materialistas no contaron para nada entre nosotros.

X. C.-D.—Dicen de usted que acaba las funciones más agotadoras tan fresca y relajada como antes de empezarlas...

R. K.—Cuando se ama esta profesión, no existe el cansancio. Para mí, cantar representa una auténtica liberación de los hechos dolorosos que me rodean. Las implicaciones de la vida me asustan, sobre todo pensando en mi hija. Por lo mismo, la ficción del teatro es olvido, es prescindir del mundo durante cuatro o cinco horas, o como hacerlo en otro y bajo otra piel.

X. C.-D.—Entonces no debe experimentar el tan traído y llevado "track"...

R. K.—Muy poco. Ya soy Butterfly en el camerino, mientras me preparo y cuando me acerco a los decorados. No existe nada más a mi alrededor. Para mí, la verdadera angustia empieza cuando cae el telón...

X. C.-D.—Le habrán dicho muchas veces que su arte recoge una parte del estilo de cantantes tan grandes como Maria Callas y de Magda Olivero.

R. K.—La Callas fue un fenómeno vocal. ¡Un fenómeno auténtico! Una voz sin límites, con un volumen increíble. Mejor ni mencionarla... En cuanto a Magda Olivero, sólo la escuché una vez en el teatro, una *Manon Lescaut* que cantó, muy avanzada su carrera, en las Arenas de Verona. Por desgracia yo era demasiado joven para darme cuenta de su grandeza de su arte y su técnica prodigiosa. Nunca he pretendido imitarla, pero como anécdota le diré, que, una

vez, un amigo me hizo identificar una grabación del "Vissi d'arte" sin decirme de quién era. Le contesté convencida que era yo misma. Pues no: era Olivero.

X. C.-D.—Por si a alguna soprano se le ocurre imitarla a usted, ¿cómo definiría su propio estilo?

R. K.—Mire, yo tengo una voz que no es bella en absoluto. Pero Rodolfo Celletti, el gran crítico de voces, dijo de ella que cambiaba con los personajes. Creo que lo más importante es olvidarse absolutamente de ser Olivero o Kabai-vanska y vivir intensamente el personaje, pensar con su pensamiento, meterse en él de los pies a la cabeza. Por arte de magia, este pensamiento se refleja inmediatamente en la voz y la hace irradiar.

X. C.-D.—Pero se trata de una proyección fragilísima que se puede ir al traste si los compañeros no lo entienden de la misma manera.

R. K.—Efectivamente, pasa cada dos por tres y no sabe cuánto sufro. Pero he sido una cantante afortunada porque soy lo suficientemente vieja como para recordar los viejos tiempos, y no se trata de una nostalgia estúpida y vacía, no... Yo nací a caballo de dos generaciones y he cantado con los más grandes. Debuté en el Covent Garden con Del Mónaco y Titto Gobbi; en el Metropolitan, con Bergonzi y la Simionatto... Esta es mi felicidad para siempre. ¿Sabe cómo cantaba Bergonzi, qué lección permanente de canto era estar a su lado? He cantado con Bastianini, con Corelli (¡qué prodigiosa potencia la de su voz!), con Vickers, otro grandísimo... Me han dirigido Votto, Gui... He sido afortunada. Artistas como ellos no hay muchos ahora.

X. C.-D.—Su voz y su estilo nos restituyen aquel pasado, pero no aparecen sus herederas por ningún lado.

R. K.—El problema es que quieren ganar dinero en seguida y se precipitan. Falta el proceso de maduración, ya no de la voz, sino de la propia persona. Las jóvenes quieren convertirse en "prime donne" antes, incluso, de aprender lo que significa ser cantante.

Yo no he tenido nunca un empresario ni he consentido en dejarme controlar por agencia ninguna. Aunque me pueda ver perfectamente encuadrada en el "star system" internacional, me he rebelado contra la idea de que me zarandeen como si fuera un paquete postal. Con un sentido de la profesionalidad como el mío, siempre he luchado, y creo haberlo conseguido, por alejarme cuanto he podido de un torbellino como éste. Cuando me llaman por teléfono y me dicen: "tu, 'che sei tanto brava', prepara *La Vestale*. Tú puedes hacerlo en una semana". Esto es imposible. Estudiar un nuevo papel me lleva como mínimo ¡un año! y, a veces, mucho más, hasta conocerlo bajo todas las perspectivas, para profundizar en sus entresijos, para llegar a hacerlo bien.

X. C.-D.—¿Hay algún papel ante el que se haya sentido inhibida?

R. K.—Principalmente, uno: el de lady Macbeth. Todo el mundo me la pide con insistencia, pero le puedo asegurar que no pienso cantarlo nunca porque me falta la coloratura prescrita por Verdi. ¡Tantas hay que la cantan con similar limitación!, me dirá, pero yo quisiera cantarla con todas las notas. Lo mismo ocurre con *La Traviata*, que hubiera sido, sin duda, un personaje fetiche en mi carrera. La canté unas cuantas veces y la abandoné por cuatro simples compases del primer acto que no era capaz de hacer a mi gusto y me circunscribo al "Addio del passato".

X. C.-D.—¿Y los papeles veristas, tan intensos?

R. K.—También me los piden sin parar, pero no son santo de mi devoción. ¿Fedora? No me gusta porque la tesitura es demasiado baja. ¿Iris? no me gusta la música... He sido capaz de perdurar en una profesión como la mía sólo porque he podido actuar con independencia, elegir según mis criterios y hacer sólo lo que me consta que hago bien.

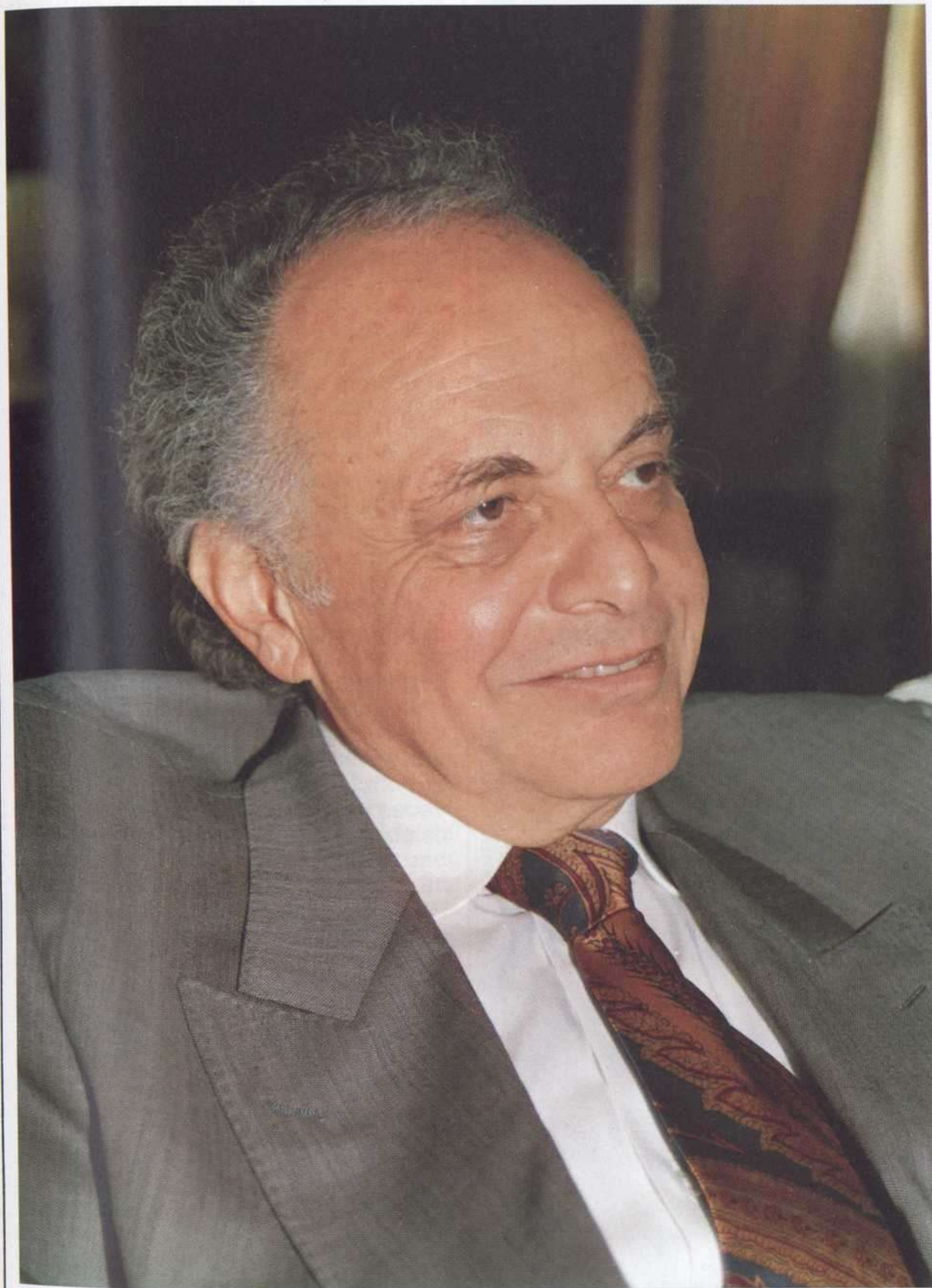
X. C.-D.—Su serenidad me parece un ejemplo y una auténtica lección en tal como está el mundo lírico en la actualidad.

R. K.—Tengo una familia maravillosa, vivo en una casa maravillosa, tengo una profesión maravillosa, sólo hago lo que me parece justo, ¿dónde está lo que podría amenazar este equilibrio? Sé muy bien hasta dónde puedo llegar y no pienso ir más allá.

(Al día siguiente, la soprano dio espléndido recital correspondido con ovaciones emocionadas en un Liceu repleto. Con sus declaraciones extraordinarias rondando en mi cabeza, debo confesar que disfruté de su actuación como si se me hubiera otorgado un raro privilegio. ¡Admirable Raina Kabaivanska! ¡Ojalá hubiera una docena de grandes figuras como usted! El mundo de la ópera sería un poco menos mezquino...)

LORIN MAAZEL O EL EQUILIBRIO

Gonzalo Badenes



Una de las cancelaciones de última hora que mayormente conmovieron la última edición del Festival de Música de Canarias fue sin duda la de Klaus Tennstedt. La presencia del director alemán constituía uno de los máximos atractivos del festival y los organizadores de éste tuvieron al menos un atractivo similar. Afortunadamente, Lorin Maazel se hallaba en condiciones de asumir la dirección de los dos conciertos programados por Tennstedt al frente de la

Orquesta Filarmónica de Londres. Al día siguiente de haberse celebrado el primero de dichos conciertos fue posible mantener una amplia entrevista con Maazel, deseo que RITMO albergaba desde hacía mucho tiempo sin haberlo cumplido hasta la fecha, ya que los intentos anteriores de conversar con Maazel resultaron siempre fallidos.

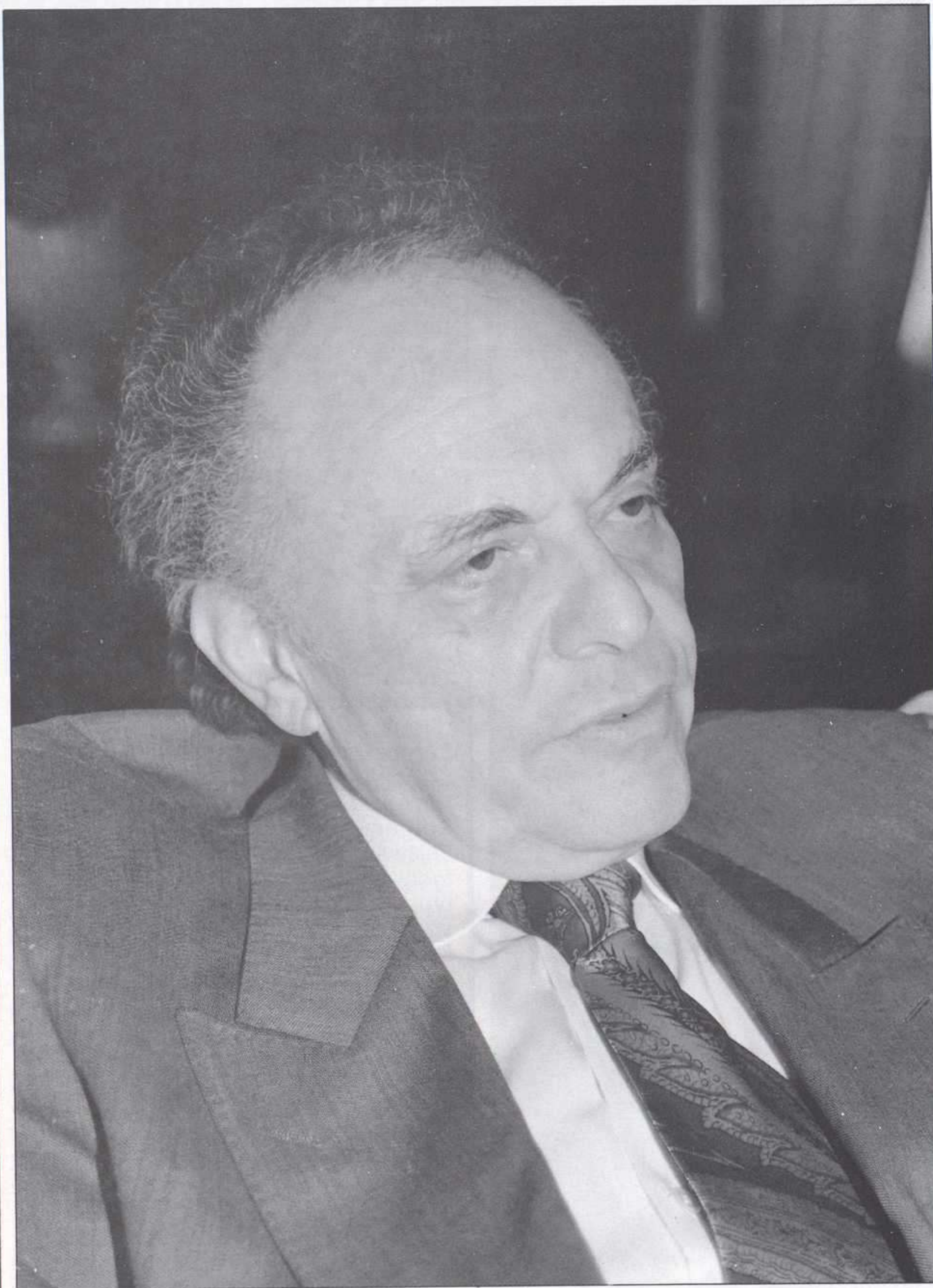
La entrevista arrancó evocando los comienzos de Maazel en el mundo de la música. "Empecé estudiando violín y

luego piano. Mi padre, sin saber por qué, intuyó que yo tenía algo de talento para dirigir. Me llevó ante un músico ruso muy conocido, Vladimir Bakalleinikoff, y éste tras hacerme una prueba, dijo que mi futuro estaba en este campo. Me invitó a dirigir la orquesta de la escuela e hice con ella la **Octava Sinfonía** de Schubert. Como los miembros de la orquesta eran estudiantes, no hubo problemas a causa de mi edad. Pero cuando empecé a dirigir a músicos adultos, siempre se les planteaba a éstos la pregunta de si yo, que era tan joven, sería capaz o no de dirigirlos. Las cosas me salieron bien y pronto empecé a desarrollar mi carrera como director en Estados Unidos y Canadá. Luego de la guerra gané una beca Fulbright y vine a Europa".

Los directores que más le impresionaron en su juventud a Maazel fueron Fritz Reiner, Víctor de Sabata y Wilhelm Furtwängler. "A Reiner le veía dirigir todas las semanas, ya que era el director titular de la orquesta de la ciudad en que yo pasé mi infancia, esto es, Pittsburgh. Me impresionó su técnica y su dominio sobre la orquesta, a la que conseguía hacer mejorar cada vez más. A Furtwängler lo vi dirigir una sola vez, en Roma, en 1953. Me conmovió la intensidad con que hacía música. Siento que a medida que voy envejeciendo, su influencia sobre mí es mayor. Su gestualidad no era muy clara, pero su forma de producir la música era extraordinaria. De Sabata fue para mí como un padre espiritual. Lo conocí en Pittsburgh y me pareció que era el director más genial del mundo en aquella época. Sin embargo, no creo que haya influido en mi forma de dirigir. Le admiraba por su capacidad para captar las cualidades filosóficas inherentes en la partitura, por el modo en que trasladaba el texto musical a una dimensión en la cual hallaba la inspiración para así poder traducir sus concepciones filosóficas a través de las notas".

Para Maazel es fundamental la formación humanística del director de orquesta. "Me estoy refiriendo a la importancia que para los jóvenes músicos tiene el adquirir una educación completa. En mis tiempos el director de orquesta era considerado como el miembro más culto de la comunidad. Hoy en día es al menos culto. Y esto es una desgracia".

La experiencia de haber dirigido en los festivales wagnerianos de Bayreuth fue poco gratificante para Maazel. "Desde que dirigí allí **El Anillo del Nibelungo**, en 1967, no he sido requerido para ir a Bayreuth y lo cierto es que no tengo intención de hacerlo. Disfruté mucho



Lorin Maazel, un mago de la batuta.

con aquellas interpretaciones, pero me pareció negativo el hecho de que, cuando se está sobre el podio dentro del foso, no se oye realmente bien. Da la sensación de que todo suena demasiado fuerte. Además, no se ve bien lo que pasa en la escena. Sólo de un modo indirecto se puede controlar a los cantantes que están en el escenario. Pero esto parece no preocuparles a algunos directores, quienes probablemente lleguen a imaginarse cómo les sonará aquello a los espectadores y por eso siguen dirigiendo en Bayreuth. No encuentro ningún placer en pasarme toda la representación escuchando a una orquesta que toca en fortissimo todo el tiempo. Por esta razón no he vuelto a "Bayreuth".

Después de su disco **El anillo sin palabras**, Maazel prepara actualmente un **Tannhäuser sin palabras**. "Es una

síntesis que he hecho yo mismo, empezando con la Obertura y culminando con el gran coro de los peregrinos situado al final mismo de la ópera. Este disco lo grabó con la Orquesta Sinfónica de la Radio de Munich, para el sello Sony. Aunque no existe un compromiso firmado, trabajo ahora fundamentalmente para Sony".

Maazel es un director muy experimentado en el ámbito de la ópera. Tiene un ciclo, todavía incompleto, de las óperas de Puccini. "Me propongo terminarlo próximamente. Dirijo **Manon Lescaut** en la Scala y de esa producción saldrá el disco. Aún no está decidido quién será el tenor, ya tengo tres: Guleyina, Dvorsky y Gaicomini. Para **Tosca** está todavía sin concretar el reparto. Después grabaré **La Bohème** y **Edgar**".

Puccini, y a propósito de **Turandot**,

nos lleva al tema de las partituras completadas de mano ajena al autor. "Creo que el final de Alfano da sentido a la música de Puccini. Es un final aceptable, aunque claro resulte fácil criticar a Alfano. Hay que agradecerle, sin embargo, su esfuerzo. Toscanini interrumpió el estreno mundial de **Turandot** con la famosa frase: "Aquí se detuvo el maestro". Sinceramente, creo que de haberse perpetuado esa tradición, no se habría abierto camino en el repertorio. Hay ocasiones en las que completar una partitura inacabada es legítimo, cuando el trabajo del autor ha traspasado ya cierto punto. No podríamos, creo, pasarnos sin el **Requiem** de Mozart o sin el **Concierto para viola** de Bartók. En el caso de una partitura como la llamada **Décima Sinfonía** de Beethoven el material original es tan exiguo que no es posible reconstruir la partitura. Un caso diferente es el de la **Décima Sinfonía** de Mahler, una obra que jamás he dirigido completa pero cuya arquitectura formal me admira".

Hablando de la fidelidad a las partituras, Maazel manifiesta serias dudas sobre las corrientes interpretativas de carácter historicista. "Son intentos bastante pretenciosos. Es imposible reproducir un sonido, aquel que se haya producido ayer mismo. Siempre pongo como ejemplo el intentar recrear, en jazz, el sonido verdadero de Harry James. A pesar de que existen grabaciones, hasta para televisión, es imposible recrear las circunstancias en las que un determinado grupo de gente empieza a afirmar su personalidad. Una vez, siendo violinista, quise imitar el sonido que hace Grapelli en jazz. Puse un disco suyo dos mil veces e intenté imitar cada matiz, cada cambio de color. Al final, me aproximé bastante al original. Pero cuando grabé mi interpretación y la comparé con la de Grapelli, vi que la diferencia entre uno y otro era enorme. Grapelli es Grapelli y yo soy otra persona. Puede que yo tenga la técnica, pero carezco de las restantes cualidades internas que producen realmente su sonido peculiar, su modo de frasear, etc. Y si esto nos sucede con un sonido que, a fin de cuentas, conocemos ¿cómo podemos recrear un sonido que nadie ha llegado a oír jamás? El que no seamos conscientes de esto indica hasta qué punto los seres humanos somos incapaces de aplicar una lógica básica".

Para Maazel, el director de orquesta tiene o no tiene la capacidad de alcanzar una dimensión interna de la música. "Quien no la posee, se convierte en un reproductor mecánico de sonidos. Hay quien pasa toda su vida reproduciendo mecánicamente sonidos. A veces, intentan sin mucho éxito encontrar un sentido al fraseo, a la percepción de la música. Obviamente caen en el amaneramiento, en formas de expresión incompletas. Siempre que un joven me dice que quiere convertirse en músico le digo: se puede amar la música ejerciendo cualquier otra profesión. Hay directores que arrastran a las orquestas con su incompetencia y éstas, lejos de mejorar, em-

peoran. No hay cosa más deprimente que un intérprete incompetente. Y por desgracia, hay demasiados intérpretes incompetentes".

Le interesa la música contemporánea. "En Pittsburgh tengo un programa de encargos de obras, por ejemplo destinadas a virtuosos. El próximo mes de mayo haré una gira con la Orquesta Sinfónica de Pittsburgh y tocaremos un concierto para violonchelo y orquesta que, por encargo nuestro, ha escrito un compositor estadounidense llamado Benjamin Bees. El programa se propone estimular en los jóvenes compositores la esperanza de que sus obras serán interpretadas en público y al propio tiempo sirve para que los instrumentistas de la orquesta vayan adquiriendo experiencia".

En sus conciertos en Canarias Maazel interpretó música de Richard Strauss y Gustav Mahler. El maestro establece un paralelismo entre ambos compositores. "Strauss era un gran entusiasta de la música de Mahler. Él dirigió varias primeras audiciones de obras de Mahler y la verdad es que tenía capacidad, como director, de evaluar la calidad de la música que escribían sus contemporáneos. Para esto poseía una notable capacidad de percepción. Me pregunto hasta qué extremo la música de Strauss se ha visto afectada por la música de Mahler. Strauss tenía una personalidad muy acusada. Por otro lado, Strauss tuvo sobre Mahler una influencia muy ligera. Mahler conocía bien a Strauss y le admiraba como músico y director de orquesta. La trayectoria vital y artística de Strauss fue rectilínea y cristalina. Su música es más brillante y no tan profunda, siempre hablando en términos generales, con algunas excepciones. Creo que Strauss tenía un mayor sentido del humor que Mahler, y no es que éste no tuviera humor. Pero Strauss tenía una forma "burbujeante" de expresarse. Encuentro su fantasía sumamente atractiva. me gusta mucho una partitura como **El burgués gentilhomme**, que considero notable por su carácter intelectual y su gran ligereza. Me conmueve profundamente la música que Strauss compuso al final de su vida, como **Metamorfosis** y las **Cuatro últimas canciones**. La ópera de Strauss que más me interesa es **Elektra**. Es profunda y poderosa. No creo que Mahler hubiera sido capaz de componer una ópera. Él sabía que no lo era y por eso nunca lo intentó. Cada compositor construye su propio mundo, del cual es a la vez artífice y principal habitante".

Maazel dirige Mozart con mayor frecuencia que Haydn. "Siento un especial afecto por la música de Mozart desde mi juventud, ya que mi maestro fue un gran mozartiano. Él me enseñó a apreciar su música, sobre todo la compuesta para el violín, que tengo por la más hermosa que jamás compusiera Mozart".

Una faceta del arte de Maazel que hoy parece olvidada es su actividad como violinista. "Hace años toqué y grabé los conciertos para violín de Mozart. También tengo una grabación del **Concierto**

para piano, violín y violonchelo de Chausson, que considero muy satisfactoria, pero actualmente no toco ya en público. Únicamente lo hice, y de forma breve, en la época en que dirigía los conciertos de Año Nuevo en Viena. Posiblemente soy el último director que lo ha hecho".

Maazel tiende en los últimos años a concentrarse en un repertorio más restringido. "Intento no dirigirlo todo a un tiempo, porque me parece poco sensato. Cada año cambio mi repertorio. Procuro trabajar un grupo determinado de obras y la selección de éstas se halla en relación a lo que me parece más adecuado para la orquesta con la cual estoy trabajando. Para la Orquesta Nacional de Francia van muy bien Ravel, Stravinski, Roussel. Con la Filarmónica de Viena intento tocar más Bruckner, Schubert, Mozart. Con la Orquesta de la Radio de Munich hago repertorio clásico y contemporáneo. Con la Sinfónica de Pittsburgh me encuentro a gusto haciendo los grandes clásicos alemanes, ya que esa orquesta posee una tradición muy antigua en este repertorio".

Maazel hace comentarios elogiosos sobre cada una de las orquestas que dirige. "La Filarmónica de Viena es sin duda la formación con la que más disfruto. Hemos hecho juntos muchísimos discos, grabaciones para televisión, actuaciones en directo. Me gusta mucho también la Orquesta Filarmonía. Y la Sinfónica de Pittsburgh, de la que soy director principal, tiene una gran tradición y excelentes instrumentistas. Ha progresado de forma extraordinaria en estos últimos años. Un gran descubrimiento para mí ha sido la Filarmónica de Londres, orquesta que dirigí hace años, y a la que he encontrado en buena forma, seria, compacta y flexible".

De momento, Maazel no va a grabar con la Filarmónica de Londres. "Primero

trabajaremos en giras y conciertos y luego estudiaremos la posibilidad de hacer discos".

Entre los proyectos inmediatos de grabación figura el completar un nuevo ciclo de las sinfonías de Sibelius, un autor que Maazel prácticamente introdujo en Centroeuropa. "Con la Sinfónica de Pittsburgh y para el sello Sony he grabado ya la **Cuarta** y la **Quinta**. La **Segunda** y la **Séptima** están listas. Nos quedan la **Primera**, **Tercera** y **Sexta**, que completaremos con una grabación del **Concierto para violín**".

En su primera aproximación a una nueva partitura, Maazel evita siempre la referencia a versiones de otros directores. "Me mantengo alejado de cualquier interpretación, especialmente de las discográficas, y me concentro en el estudio directo de la partitura. Sólo cuando ya empiezo a conocerla y a formarme mi propio criterio sobre cómo interpretarla, por mera curiosidad y siempre con gran respeto para con los músicos de talento, escucho alguna versión, en disco o en directo. Lo que nunca hago es que mi primera impresión de una partitura esté influida por las primeras interpretaciones que haya escuchado. Una vez que se tiene formada una opinión sobre la obra, se está mucho más seguro y aunque se reciban influencias, y de hecho se reciben, esa seguridad está ligada a la primera lectura de la partitura, que uno hace en casa".

A la hora de ensayar una obra con la orquesta, Maazel se muestra muy pragmático. "El sistema depende de lo bien o lo mal que la orquesta conozca la partitura. Es ciertamente una buena idea el hacer una lectura completa, sin apenas interrupciones, para así obtener una visión general de la obra y fijar algunos puntos básicos, como puede ser el tempo. Luego, se vuelve sobre la partitura aclarar los detalles. Pero si se conoce ya



El director estadounidense con el autor de la entrevista.



Maazel trabaja ahora fundamentalmente para la firma Sony.

la obra, ese proceso puede ser una pérdida de tiempo, y en tal caso prefiero entrar directamente a comentar los detalles".

Cuando Maazel dirige se produce en la orquesta un curioso equilibrio entre disciplina y libertad. "Ello es debido a que siempre dirijo la realidad de la interpretación y no una concepción previa y abstracta a la que se han de acoplar los instrumentistas. Dirijo como si fuese el primer violín en un cuarteto de cuerda. Un modo curioso de entender el liderazgo, desde luego, pero con el que se alcanza una interpretación flexible y viva. Muchos directores tienen problemas porque dirigen una interpretación de forma abstracta, que no tiene que ver con la realidad".

Con su experiencia como administrador musical, Maazel se declara escéptico

acerca de la posibilidad que tiene un director de llegar a crear tradiciones, en el sentido de que éstas sean de provecho para otros. "Sólo es posible hacerlo para uno mismo en un momento determinado. Pero creer que los demás van a seguir esas tradiciones hoy me parece infundado".

A la hora de escoger un cantante para un determinado papel operístico, se le plantea a veces la diyuntiva de tener que elegir entre la voz y la inteligencia. "Siempre he procurado escoger cantantes que reunieran a la vez todas esas cualidades. Cuando esto no sucede, me planteo dos casos: si se trata de papeles líricos, es posible encontrar voces maravillosas de soprano o tenor que, bien guiadas por el director, lleguen a compensar su déficit de buen gusto. Para los papeles de carácter, es indudable que

importa más la inteligencia".

Entre los proyectos de Maazel para los próximos años figura, además de concluir la grabación de los ciclos Sibelius y Puccini, una serie de actuaciones con diversas orquestas: en 1933 dirigirá la Orquesta Sinfónica de la Radio de Múnich; en el 94, la Philharmonia; en el 95, la Sinfónica de Pittsburgh; dirigirá el Concierto de Año Nuevo en Viena en 1994 y 1996; durante el año 97 dirigirá a la Filarmónica de Viena en una gira de conciertos por toda Europa. Continuaré con mis conciertos a beneficio del Fondo Mundial por la Naturaleza y estoy planeando, para el otoño de 1933, dirigir en un solo concierto las cuatro sinfonías de Brahms. Continuaré mis visitas a España, que en los últimos años han sido muy frecuentes. En mayo dirigirá en Madrid y Barcelona, mientras que en agosto lo haré en Santander y Sevilla, en ocasión de los festivales por el V Centenario".

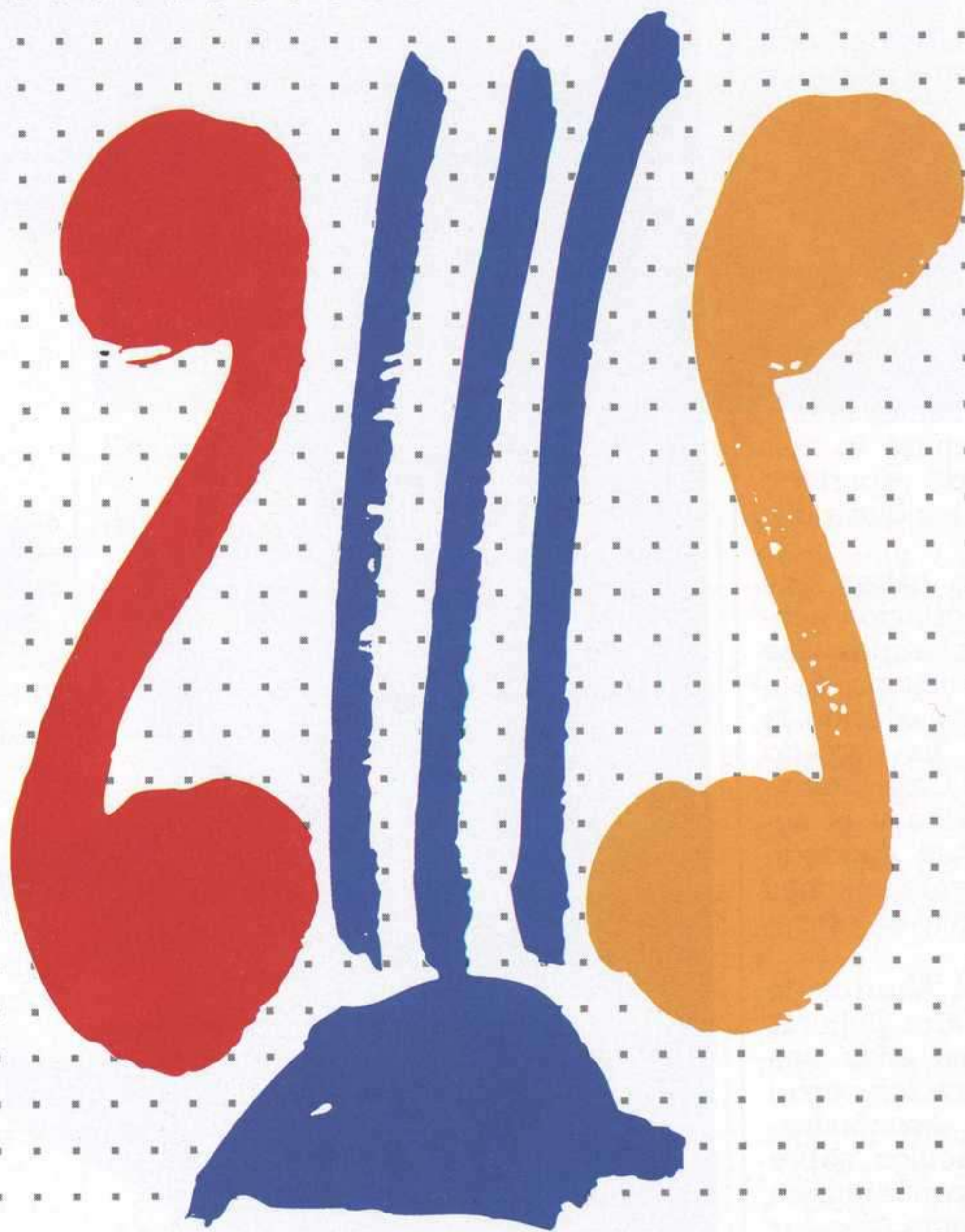
En general, Maazel se siente satisfecho con la acústica de las modernas salas de conciertos. "Hay excepciones, y por supuesto también salas antiguas con magnífica acústica. Pero no creo que una sala haya de ser buena por el solo hecho de ser antigua".

Le recuerdo a Maazel la grabación que hace años realizó de la **Sinfonía lírica** de Zemlinsky. "Puede que se trate de un genio olvidado, pero por desgracia no tengo ni la paciencia ni tampoco el tiempo por delante para ponerme a pensar acerca de la obra de estos compositores poco o nada conocidos. Confío en que a partir de 1996 mi calendario de trabajo se aligerará y podré dedicar más tiempo a mi familia. He invertido gran parte de mi vida en mi profesión y quedan tantas cosas por hacer a causa de ello que me gustaría hacerlas algún día. Como estar en casa con mi mujer y mis hijos, por ejemplo".

Finalmente, Maazel reflexiona acerca de la responsabilidad que tiene todo artista en el mundo de hoy. "Pienso que es una cuestión muy compleja, en la cual intervienen muchos factores y todos ellos tienen su lugar. Ciertamente hemos heredado la tradición clásica, pero también nos incumbe el estimular a los compositores a fin de que escriban obras nuevas que puedan añadirse al repertorio. Existe un núcleo esencial de melómanos que durante siglos han apoyado la música clásica. Y fuera de ese núcleo hay un público que se acerca a la música de modo superficial, y al que hemos de atraer sirviéndonos a veces de medios paramusicales, como son los shows televisivos, el cine, los grandes conciertos, etcétera. Creo que los directores que han optado por no grabar, ni salir por televisión, ni hacer giras, no son conscientes de las potencialidades de comunicación que poseen. En esto, como en todo, y a manera de resumen de nuestra conversación, encontramos el reconocimiento de que hay infinitos factores, y que lo importante es encontrar el equilibrio, susceptible de integrar todos esos factores en un todo completo, que los contenga a todos".



Vamos a dar la nota



expomúsica



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



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

TEMPORADA LÍRICA Y CORAL DE CÓRDOBA

Elena Trujillo

La Fundación Pública Municipal "Gran Teatro", de Córdoba, ha puesto en marcha un interesante programa de actividades musicales, bajo el título genérico de "Temporada Lírica y Coral, 1992". Se trata de una brillante iniciativa, con la que el "Gran Teatro" pretende ampliar la oferta musical de una ciudad como Córdoba, donde la afición por el género lírico es elevada.

Y al público cordobés se le ha brindado la oportunidad de disfrutar con un nutrido programa de recitales y de representaciones operísticas, que pone a disposición de visitantes y aficionados un magnífico cartel de cantantes líricos, agrupaciones corales y, quizá lo más importante, un compensado repertorio de títulos operísticos con los que satisfacer las horas de ocio.

Esta iniciativa no podía haber sido llevada a efecto, sin la aportación económica de las empresas privadas, que una vez más permiten al usuario de a pie "vivir" la cultura. En esta ocasión, la Fundación "Gran Teatro" ha contado con dos patrocinadores: la Caja Provincial de Ahorros de Córdoba y el supermercado Pryca, que han aportado en total treinta de los noventa millones de pesetas con que cuenta el presupuesto.

Precisamente, la Caja de Ahorros de Córdoba, a través de su Obra Cultural, mantiene desde hace tres años una estrecha y fecunda colaboración con el "Gran Teatro", apoyando económicamente numerosos espectáculos, sobre todo aquellos relacionados con la música clásica y, más concretamente, con los recitales lírico y coral.

En cuanto a "Pryca Córdoba", se trata de una empresa pionera en lo que al mecenazgo cultural se refiere. Su colaboración en este proyecto es el resultado de una positiva experiencia de patrocinio, que surgió a raíz del pasado Festival de Córdoba "Guitarra 91", hecho que ha facilitado la firma de un nuevo convenio con el famoso teatro cordobés.

En definitiva, una interesante temporada de actuaciones líricas, en las que calidad y cantidad son las notas más destacadas.

Recitales por doquier

El pasado día 6 de febrero se inauguraba en la capital cordobesa la "Temporada Lírica y Coral", apertura en la que no podía faltar la presencia de una histórica liederista, con una larga trayectoria discográfica a sus espaldas, Elly Ameling. La popular soprano interpretó con la sobriedad que le caracteriza, acompañada al piano por Rudolf Jansen,



Alfredo Kraus, un artista muy esperado por el público cordobés.

un interesante programa. Obras como *La Rosa y el Sauce*, de Guastavino; *Cantares*, de Turina; *El majo Discreto*, de Granados; *Cinq Mélodies Populaires Grecques* y *Sixième Melodie Grecque: Tripatos*, de Ravel, así como un nutrido repertorio de lieder de Schumann, Schubert y Poulenc, hicieron las delicias del numeroso público que se reunió en el "Gran Teatro".

Un artista muy esperado por parte del público cordobés es el tenor Alfredo Kraus. Dejando polémicas aparte, el famoso cantante actuará en el "foro" de la música clásica, de la citada ciudad andaluza, el día 24 del presente mes, en un recital fuera de abono. El pianista

Edelmiro Arnaltes se encargará de acompañar al tenor canario, quien, en el preciso momento en que el presente número de RITMO entraba en máquinas, no había dado a conocer el programa que ofrecerá en su recital; audición que estamos seguros será todo un acontecimiento.

Como el propio nombre genérico de este ciclo indica, junto a algunas de las mejores voces del género lírico, la música coral ocupa también un lugar muy importante dentro de la programación.

En este sentido, coincidiendo con la celebración de los santos oficios de la Semana Santa, el Coro "Bach" de Sto-

colmo, acompañado el Stocholm Baroque Ensemble, interpretarán el **Oratorio de Pascua**, de Johann Sebastian Bach. La cita será el próximo 11 de abril, fecha que los aficionados podrán disfrutar de la compenetración y riqueza expresiva de un conjunto coral que es especialista en la ejecución de partituras Bachianas. La dirección musical del coro correrá a cargo de Andres Öhrwall, que ha sido reconocido por los especialistas como uno de los más importantes promotores de la música barroca en Suecia.

Siguiendo con el calendario de actuaciones, el día 19 de mayo le tocará el turno a la Orquesta Filarmónica de Gdansk y el magnífico Coro de la Ópera de Varsovia. Para la ocasión se ha elegido una popular partitura de Beethoven; nada menos que la **Novena Sinfonía**, un concierto que ha levantado gran expectación entre el público de la ciudad de la Mezquita. Actuarán como solistas cuatro jóvenes cantantes que gozan de una gran proyección de cara al futuro. Se trata de la soprano Bozena Harasymowicz, la mezzosoprano Ewa Marciniak, el tenor Piotr Kusiewicz y el bajo Józef Frakstein, todos ellos bajo la batuta de Janusz Przybylski.

Coincidiendo con la celebración de la XI Edición del Festival Internacional de la Guitarra, la soprano Victoria de los Ángeles visitará el "Gran Teatro" el día 4 de julio. Los amantes de las grandes voces gozarán con la ejecución de un interesantísimo programa, con el que se tratará de recuperar el legado musical sefardí. La depurada voz de Victoria de los Ángeles interpretará una serie de canciones sefarditas —cuyos títulos están aún por determinar—, con el acompañamiento del guitarrista Ichiro Suzuki.

Y mucho antes de que los aficionados puedan "recuperarse" de las grandes veladas líricas, el 23 de octubre volverán a tener una cita con otro histórico de la canción. En esta ocasión será el bajo Rugiero Raimondi quien, tras retrasar su recital cinco meses, actuará en Córdoba, acompañado por el pianista Edelmiro Arnaltes. Una ocasión única de poder gozar con uno de los cantantes que mejor ha interpretado el papel de Don Giovanni, de Mozart.

Así, nos enfrentamos con un magnífico cartel de artistas y agrupaciones musicales, que no podía clausurarse sin la celebración de dos conciertos de excepción. El primero, quizá uno de los más esperados de la temporada, correrá a cargo del excelente Coro Titular del "Gran Teatro" y de la Orquesta "Ciudad de Córdoba", todos ellos bajo la batuta de Romano Gandolfi. Sendas formaciones gozan de un alto nivel interpretativo, tal y como demostraron en el concierto que ofrecieron el pasado mes de febrero en Madrid, donde actuaron con motivo de la celebración de la Feria Internacional de Turismo "FITUR, 92". Por su parte Carlos Hacer, director del Coro, está realizando un gran trabajo al frente de esta formación, que ahora es titular de la "Expo 92"; hecho que viene a corroborar la calidad técnica de esta agrupación



Escena del espectáculo Novecento napolitano.

musical cordobesa.

El concierto está previsto para el próximo 12 de noviembre, a las nueve de la noche; actuación cuyo programa incluye las obras: **Te Deum**, de Charpentier, y la **Misa de la Coronación**, de Mozart.

El segundo, y último, que pondrá broche de oro a esta temporada de conciertos, se celebrará el 22 de diciembre y tendrá como principales protagonistas al Gran Coro Académico de la Radiotelevisión de Moscú y a la Nueva Orquesta Sinfónica de Moscú. Para la ocasión se han elegidos dos obras con las que se pretende rendir homenaje al reformado país eslavo: **Cantata Moscú**, de Tchaikovsky, y **Cantata Alexander Nevsky**, de Prokofiev.

Ópera y espectáculo

Y en una programación dedicada en su totalidad al género lírico no podían faltar las representaciones operísticas. Abrió el fuego la puesta en escena de **Los Cuentos de Hoffman**, de Offenbach, el día 1 de marzo. El montaje de esta ópera se realizó en coproducción con el Festival de Saint-Céré, la Ópera Eclaté y la Ópera de Vichy; representación para la que se eligió la denominada versión "tradicional", publicada por Ediciones Choudens, y que fue llevada al disco por la compañía Emi Classics, en una grabación a cargo de André Cluytens.

Esta versión se caracteriza porque mantiene los recitativos escritos por Ernest Guiraud, a la vez que respeta el orden Olimpia-Julietta-Antonia, en lo que a la disposición sucesiva de los personajes se refiere. La Orquesta Filarmónica "Rubinstein", de Polonia, y los solistas Bernard Lombardo, Alain Vernhes, Roselyne Allouche, Valérie Hornez y Christine Schweitzer, entre otros, todos ellos bajo la batuta de Claude Schnitzler, deleitaron al público presente con una

excelente interpretación, que fue calurosamente ovacionada al final de la representación.

Para los días 24 y 25 de octubre está prevista la puesta en escena del espectáculo, ideado por Lello Scarano y el director Bruno Garofalo, **Novecento Napolitano (Cantata de Amore)**. Se trata de un montaje dramático-musical, con el que se pretende recuperar la riqueza expresiva y sentimental de la tradicional canción napolitana, a través de cantatas, danzas, etc. La interpretación musical correrá a cargo de un grupo de cantantes y solistas, de la orquesta y de la banda de la ciudad italiana de Ischia, todos ellos bajo la dirección de Garofalo.

Por último, hay que destacar lo que será, sin duda, la producción más importante de toda esta "Temporada Lírica y Coral". Tras dos años en que la Fundación Municipal del citado Teatro de Córdoba ha tenido que presentar cuatro títulos de ópera en coproducción con otros teatros —recuérdense los montajes de **Carmen**, **Rigoletto**, **La Traviata** y **Las Bodas de Fígaro**, con el Teatro "Arriaga", de Bilbao—, ahora el "Gran Teatro" presenta por primera vez una producción absoluta, la ópera **Orfeo y Euridice**, de Gluck, los días 4 y 6 de diciembre.

Nuevamente, el Coro de este popular Teatro y la Orquesta "Ciudad de Córdoba" se encargarán de la ejecución de esta partitura, bajo la batuta de Javier Pérez Batista. La dirección escénica correrá a cargo de Francisco López, mientras que la escenografía y vestuario estarán bajo la dirección de Jesús Ruiz. En definitiva, un completísimo programa de actuaciones musicales, con el que los habitantes y visitantes de la capital cordobesa podrán satisfacer sus necesidades musicales, sin necesidad de atravesar los 138 kilómetros que les separa de la "Expo-92", para disfrutar de un buen recital o de un magnífico montaje operístico.

ESCUCHAREMOS...

Nouvel Ensemble Moderne.
Dir.: Lorraine Vaillancourt.
Miércoles 4, de marzo, 19,30
h. Sala de Cámara del Auditorio Nacional de Música.
LIGETI: Concierto de Cámara.

Estamos hablando de una de las grandes cumbres de nuestro siglo que, además, tiene la ventaja de un lenguaje directo y una forma clarísima que llegan con contundencia.

El **Concierto de Cámara** fue escrito en 1969-70 para Friedrich Cerha y el grupo "die reihe", y es la condensación de la música de Ligeti durante los años sesenta. Hay quien dice que sólo Nono y Ligeti utilizaron el cluster con pleno derecho (en música es la necesidad la que crea el derecho). La diferencia entre ambos es de profundidad. Así como Ligeti tiene un dominio maestro del color, la armonía y la funcionalidad del conjunto, Nono reserva sus facultades para empresas más ambiciosas dejando en paz todas esas cosas. A Ligeti se le ha comparado en alguna ocasión con Vivaldi, achacándole cierta simpleza, y esto es cierto sólo en parte. Ligeti fue el primero en utilizar los procedimientos de escuadra y cartabón que desde estas páginas hemos reprochado a más de uno, pero eso es suyo, es él, es para él para quien fueron necesarios y por eso es suyo el derecho a ellos. Y no estoy hablando de derecho moral, sino de necesidad musical íntima. Las cosas que ha hecho Ligeti con una escuadra y un cartabón sólo las ha podido hacer él porque son sólo suyas. La profundidad y el refinamiento a los que ha llegado Ligeti con medios tan elementales, con procedimientos tan evidentes, son fruto de su enorme necesidad de utilizarlos.

En cuanto al **Concierto de Cámara**, lo primero que salta a la vista es su vinculación a la forma sónica, al menos en el modo de ordenar los movimientos (Corrente; Calmo, sostenuto; Movimiento preciso o mecánico; Presto) y las tensiones, tanto globales como locales, así como la organización en secciones (véase RITMO febrero 1992, pág. 21). En todos estos sentidos, la vinculación a la forma sonata es mayor pero más

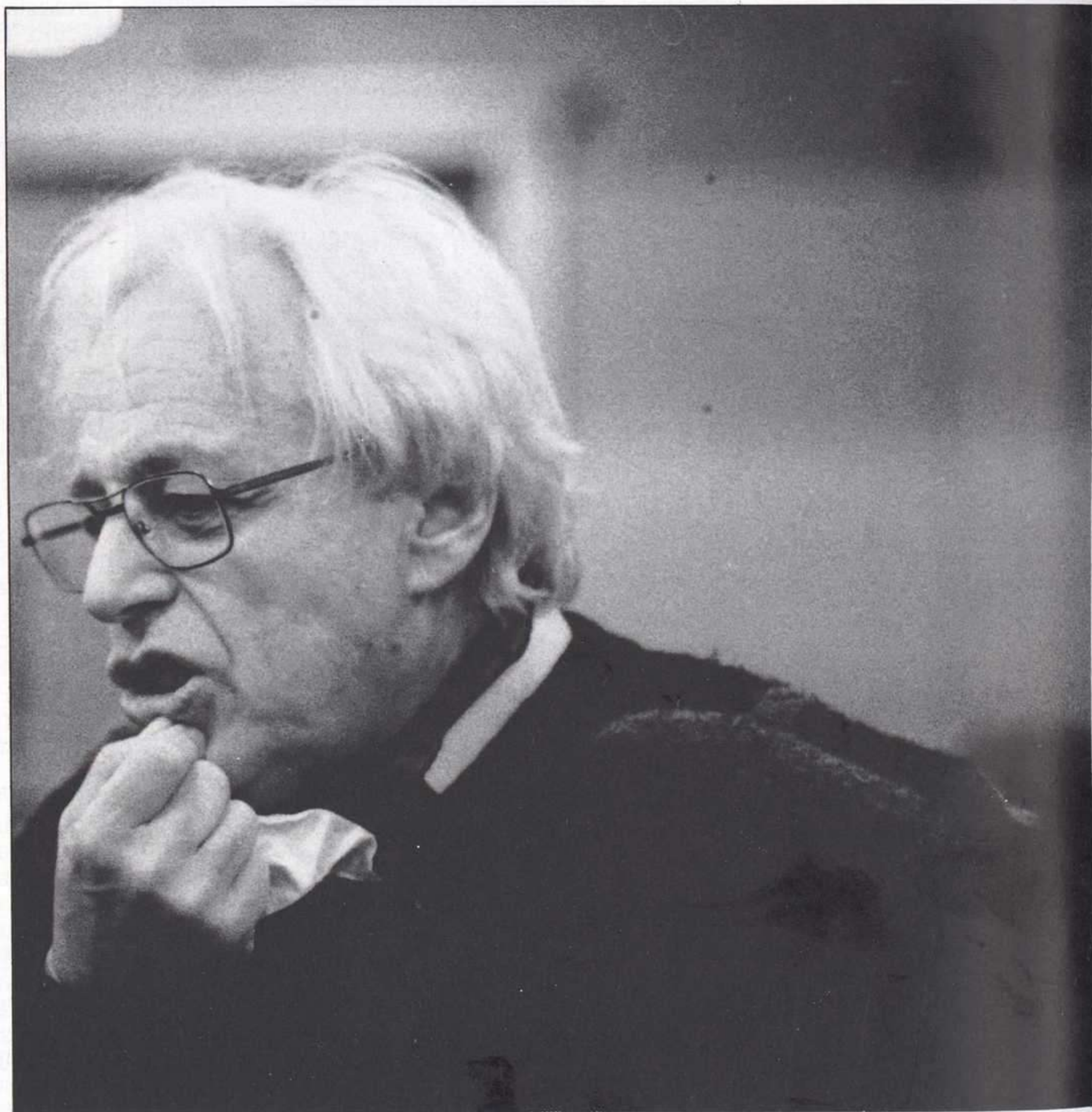
fina de lo que parece. En música, en todos los planteamientos previos de que se vale el compositor para construir lo que será cada uno de los pasos a dar en la expresión de sí mismo, son tan importantes las cosas que sabe que deben suceder como aquellas que debe prohibir o considerar faltas o excepciones. El conjunto de estas leyes, en gran parte intuitivas y mal conocidas e insuficientemente codificadas por el propio compositor, es lo que da la unidad lingüística y la sensación de globalidad a la obra. En obras como "Ramificaciones" o "Lux eterna", Ligeti sabe que esa música funciona de un tirón. Son obras divididas en secciones, pero no en movimientos. (Es interesante constatar, sin embargo, que se suele tratar de secciones enormes). No sucede así en este **Con-**

cierto de Cámara, y aquí viene la vinculación, tan remota como profunda, con la forma sonata, que no consiste sino en tomar regiones de tiempo e "iluminar" en cada una de ellas diferentes facetas de una misma cosa, que no es otra que el código de circulación musical del que hablamos antes, y cuando es otra cosa sólo lo parece, o esos movimientos no estarían juntos. (También la contradicción o la gratuidad o el vacío pueden formar parte de la ley y del alma humana.) No ha habido un cambio importante en el lenguaje de Ligeti; solamente de la forma, pero éste es tan radical que parece otro. ¿Esta división en movimientos es una racionalización de la visión global? ¿Es menos esencial? ¿La construcción en un solo movimiento es más Ligeti? ¿Racionalizar es madurar o simplificar? Cada obra es su propio planeta, de eso no cabe duda. Yo no sé la respuesta a esas preguntas, ni a

muchas otras, ni falta que me hace, pero sí sé que cuando la música es verdad, cuando nos están hablando de corazón, eso se ve. Puede que tardemos en comprender, pero sabemos en seguida que aquello va en serio.

Ligeti es de los que partieron de cero, sobreponiéndose a lo heredado, que es lo que la tradición nos ha regalado, y por eso no tenemos derecho a ello. No tenemos derecho a aquello que no necesitamos inventar o volver a inventar. Y, además, tampoco necesitamos tenerlo. Pues bien, Ligeti no necesitó volver a inventar nada durante mucho tiempo. Partió de cero siendo esencial hasta los tuétanos hasta que un buen día se encontró con la forma sonata. (Ya sé que llamarle forma sonata a lo de Ligeti es una exageración y una manía mía, pero creo que sirve para entendernos).

Juan Carlos Martínez Fontana



György Ligeti, cuyo Concierto de cámara interpretará el Nouvel Ensemble.

ORQUESTA y CORO NACIONALES de ESPAÑA

1992

MARZO

1 CICLO III

Director titular: **ALDO CECCATO**
Solista: **DORIS SOFFEL**. *Contralto*

SCHUBERT. Sinfonía núm. 5, en Si bemol mayor
MAHLER. Kindertotenlieder
SHOSTAKOVICH. Sinfonía núm. 1

6 7 8 CICLO I

Director: **JUAN PABLO IZQUIERDO**
Solista: **JEAN-PIERRE DUPUY**. *Piano*

FRANCK. Sinfonía en Re menor
MADERNA. Concierto para Piano y Orq. (**)
RAVEL. Bolero

13 14 15 CICLO II

Director: **JOSÉ COLLADO**
Solista: **JUANA GUILLEM**. *Flauta*

J. GÓMEZ. Suite en La
JOLIVET. Concierto para Flauta y Orq. (*)
CHAIKOVSKI. Sinfonía núm. 4

20 21 22 CICLO III

Director: **ANTONI WIT**
Solista: **PIOTR PALECZNY**. *Piano*

KILAR. Orawa (*)
LUTOSLAWSKI. Concierto para Piano y Orq. (**)
SIBELIUS. Sinfonía núm. 2

27 28 29 CICLO I

Director: **MANUEL GALDUF**
Solista: **MICHAEL LEVINAS**. *Piano*

ESPLÁ. Sinfonía Aitana
BEETHOVEN. Concierto para Piano y Orq. núm. 3
ROUSSEL. Baco y Ariadna.

Localidades de 300 a 3.200 ptas.

CON EL PATROCINIO DE



IBERDROLA

I CICLO DE ORGANO

MARZO

10
JOSÉ ENRIQUE AYARRA

SALA SINFÓNICA

(*) Primera vez por la ONE/OCNE (**) Estreno en España

XIV CICLO DE CÁMARA Y POLIFONÍA

SALA DE CÁMARA

MARZO

3 CICLO C

ORQUESTA CLÁSICA DE MADRID

Director: **LUIS IZQUIERDO**
Solista: **MANUEL VILLUENDAS**. *Violín*

GARRIDO. Caminus di palavras - Engargo OCNE (*)
BERNSTEIN. Serenata
MONTSALVATGE. Concertino 1 + 13
GINASTERA. Danzas del ballet "Estancia"

5 CICLO A

**ORQUESTA DE CÁMARA
REINA SOFÍA**

Director y Solista:
NICOLÁS CHUMACHENCO. *Violín*

F. MARTIN. Polyptique: Seis Imágenes de la Pasión
de Cristo (**)
HAENDEL. Concerti Grossi, opus 6 núms. 1 y 12

11 CICLO B

CONJUNTO NACIONAL DE METALES

Obras de: **PURCELL**, **BUONAVENTURA**, **ADSON**, **HAZELL**,
FRANCISQUE, **GABRIELLI**, **BUONAMANTE**,
CORELLI, **HAYDN**, **HOWARTH** y **IVESON**

12 CICLO C

GABRIEL ESTARELLAS. *Guitarra*

Obras de: **SOR**, **LLOBET**, **GERHARD**, **GARCÍA ABRIL**,
PRIETO y **DE PABLO** - Encargo OCNE (*)

17 CICLO A

ORQUESTA DE CÁMARA ESPAÑOLA

Director: **LUIS AGUIRRE**
Solista: **ISIDRO BARRIO**. *Piano*

MOZART. Adagio y Fuga en Do menor. K 546
Concierto para Piano y Orq. núm. 9. K 271

BARCE. Secuencias - Engargo OCNE (*)
JANÁČEK. Suite para orq. de Cuerda

19 CICLO B

CONJUNTO BARROCO ZARABANDA

Director y Solista: **ÁLVARO MARÍAS**.
Flauta de Pico

VIVALDI. Seis Conciertos, opus 10

24 CICLO C

MICHAEL LEVINAS. *Piano*

BEETHOVEN. Sonata núm. 13, en Mi bemol mayor
Sonata para Piano núm. 32

SCHUMANN. Papillons, opus 2
Fantasiesstücke, opus 12

26 CICLO A

MARÍA ORÁN. *Soprano*
MIGUEL ZANETTI. *Piano*

RAVEL. Cinco Melodias Populares Griegas
POULENC. Tel jour, telle nuit
MESSIAEN. Chants de terre et de ciel

31 CICLO B

FINE ARTS STRING QUARTET

F. J. HAYDN. Cuarteto de Cuerda opus 50 núm. 6
SHOSTAKOVICH. Cuarteto de Cuerda núm. 11, en
Fa menor, opus 122

SCHUBERT. Cuarteto de Cuerda núm. 14,
"La muerte y la doncella"

(91)3370100

Información:

FUNDACION
CAJA DE MADRID

CON EL PATROCINIO DE

Localidades de 1.000 a 1.600 ptas.

"LA DAMA DE PICAS" GANÓ LA PARTIDA

TCHAIKOVSKY: La Dama de picas. Jan Blinkhof (Guerman), Sergei Leiferkus (Tomski y Zlatogor), Dimitri Haritónov (Ieletski), Natalia Romanova (Lisa), Leonie Rysanek (La Condesa), Claire Powell (Polina y Milovzor), Josep Ruiz (Tchekalinski), Giancarlo Boldrini (Surin), Ignacio Giner (Tchaplitski), Miguel López Galindo (Narunov), Francesca Roig (La gobernanta), Mercè Obiol (Maixa), Alfredo Heilbron (Maestro de ceremonias), Rosa María Conesa (Pri-lepa). Director de orquesta: Mark Ermler. Director de escena: Gilbert Deflo. Escenógrafo y figurinista: William Orlandi. Nueva producción del Gran Teatre del Liceu. Días 16, 19, 22, 25, 28 y 31 de enero. Gran Teatre del Liceu (Barcelona).

La reposición de **Pikovaia Dama** que ha presentado el Liceo viene siendo uno de los puntos culminantes de la temporada. Se trata de un espectáculo casi redondo, en el que se conjugan la mejor producción propia que nunca ha presentado el Liceo con un sólido equipo de cantantes, dirigidos por la batuta eficaz —y poco personal— de Mark Ermler, que de-

butaba en la casa. Su extraordinaria experiencia en el foso se notó, y mucho: todo funcionó sin altibajos, con cada acento en su sitio y un equilibrio sinfónico-vocal admirable. Nada más, sin embargo. Convencional en su concepción del romanticismo, lógico en los "tempi" y atento a cada instante sin llamar la atención por ninguna transición ni textura particular. Apóstol de la moderación, un punto anodino y, eso sí, eficaz pero sin alma, sin esa garra que uno espera en una partitura de Tchaikovsky.

La estética helada del escenógrafo William Orlandi consigue que la dimensión fantástica de la ópera alcance a interesar con elementos simples y directos, tal como defendía Meyerhold en su alegato a favor de restaurar la maltrecha atmósfera pushkiniana de **Pikovaia Dama**, subvertida por Vsevolovski (director de los Teatros Imperiales) y el dudoso gusto Alexandre III. Atmósfera brumosa de San Petersburgo, coloreada al pastel en el Jardín de verano y en cada acto más pálida e hipnótica hasta exhalar un glacial hedor a muerte en las orillas del Neva, con los inmensos palacios de piedra que lo flanquean apenas

perceptibles, detrás de la lóbrega cortina de niebla que se apodera del paisaje y lo resitúa en un marco abstracto, sin ninguna ruptura estética.

Gilbert Deflo sirve su propuesta en espacios escénicos de diversa amplitud detrás de unos plafones oscuros que fragmentan la acción, disecionando lo que pertenece al drama íntimo de Guerman y lo que nació de las imposiciones estrictas de los Teatros Imperiales, aunque luego el compositor y el libretista supieran hacer de la necesidad virtud. Dos escenarios de los cuales a menudo uno es un plano detalle del otro, e incluso dos concepciones diversas de la dirección de actores, anacrónica en las escenas corales y ambientales y mucho más trabajada en las que constituyen la espina dorsal del drama. Recargada de pálidos presagios, sólo permanece en los dos niveles esta neblina fatal de San Petersburgo que ya retratara admirablemente Petrika Ionesco en su célebre puesta en escena, dotada de un aura elegante y amable en los cuadros corales, pero catártica en los puntos cruciales del drama íntimo de Tchaikovsky, como una premonición de Artaud.

El espectáculo aparece teñido de este tono estilizado y sugerente en el que cabe hurgar más allá de las apariencias, aunque Deflo tenga el acierto de no luchar jamás contra ellas. Acaso abandonarse a la liberación del inconsciente que Tchaikovsky lleva a cabo al asesinar a su Dame de Pique, la apasionada Nadejda von Meck que durante trece años lo colmara de constante adulación, una renta suculenta y una cómoda relación estrictamente epistolar que autorizaba al compositor a ocultar su ajetreada vida íntima, aunque al precio de acentuar un complejo de culpabilidad que llegaría a ser irresistible. El accidental asesinato de la Condesa es un flagrante matricidio que libera al compositor de la canosa "vedma", bruja castradora que viene acosando su vida y a la que, sin embargo, necesita para sanear su propia autoestima. El exorcismo de la muerte de la intrusa, tras la violenta ruptura que ella misma consume en su decepción, le lleva incluso a relajar su proverbial prudencia y a acoger ante todo el mundo a su querido Bobyk.

La Condesa que compone

Leonie Rysanek es exactamente esta terrible madre castradora, vieja pero impetuosa, autoritaria pero dueña de un pasado secreto de libertinajes, excesos y voluptuosidad. En su aclamado debut en el personaje, Rysanek le inyectó una clase versallesca y una sofisticación irresistible. Un auténtico doble de la Lisa ardiente de Natalia Romanova, que Guerman confunde con la Condesa justo en el punto de inflexión de sus sentimientos, a caballo entre la pasión amorosa y el juego, como casi se confunden en la producción sus lechos y sus apartamentos privados, sus doncellas y hasta sus sombras. La confusión alcanza su cenit con la aparición del espectro de la Condesa, ya muerta, acompañando a su cortejo fúnebre con un radiante vestido de novia y entregándose a su ¿hijo? al revelar las tres cartas fálicas.

Con unos medios vocales suficientes, aunque no mucho más, Romanova aportó una Lisa contundente, que conduce a un desconocido a su habitación sin que le tiemble el brazo, entregada a ciegas en su primer encuentro y sólo un punto vulnerable, abierta a la violación espiritual de que acaba siendo objeto. Le faltó la transparencia mozartiana de Julia Varady, el "squillo" de una Milaskina y un agudo menos apurado. Entre el dostoiévskiano juego de dobles que ha potenciado Gilbert Deflo, devorado por la ambición. Pasados unos primeros minutos de dudosa afinación, Jan Blinkhof interpretó con suficiencia este alma atormentada, con unos recursos vocales heroicos pero capacidad para algún efecto en "mezza voce". No puede hablarse de refinamiento, pero sí de una emisión menos grosera de la que viene siendo habitual en los "Otellos" soviéticos que suelen encargarse del rol.

Claire Powell resultó una Polina plausible, de nobleza en el canto y simplicidad en el estilo, como un reflejo todavía casto de la personalidad de Lisa. Con todo, el elemento más irreprochable fue, sin duda, Sergei Leiferkus, un Tomski perfecto, mefistofélico, capaz de robar las escenas de sus dos monólogos con una naturaleza de consumado comediante. Y como Ieletski, Dimitri Haritónov estuvo aceptable, gélido en su famosa romanza y falto de un auténtico "legado" belcantista. En resu-



La Rysanek compuso una madre castradora, impetuosa, autoritaria...



Raina Kabaivanska, que es entrevistada en este mismo número.

men, unas representaciones para el recuerdo.

Recitales

Entre las representaciones de *Pikovaia Dama*, reapareció en el Liceo la soprano búlgara Raina Kabaivanska —ausente desde su memorable *Manon Lescaut* en la temporada 1985-86— en un recital que contó con el funcional acompañamiento pianístico de Leone Magiera. Aclaremos que la Kabaivanska se encuentra totalmente fuera de lugar en un recital, con la voz al desnudo y sin el soporte de la escena, que para ella es precioso. Nos hallamos ante una genuina "bête de théâtre", legítima sucesora de Magda Olivero y actualmente bastante apurada en su estado vocal. Pese al desgaste del instrumento, descarado en las arias barrocas y belcantistas que abrieron el programa, la soprano conserva una subyugante línea de canto y un "legato" sorprendente, que combina con habilidad de consumada artista con un sonido vibrante y conducido sobre el "fiato" con unos "pianissimi" voluptuosos y carnales. Pese a su gran heterogeneidad de colores y aspereza en la textura, el timbre de la voz sigue

siendo extremadamente personal, único, y su presencia transmite una sensación de autoridad dramática que en el Liceo llegó a extremos inolvidables en el "Addio del passato" de *La Traviata* que cerró la primera parte.

El otro acontecimiento vocal esperado con mayúscula expectación fue el recital conjunto (el 26 de enero, organizado por Ibercámara) que ofrecieron Victoria de los Ángeles y Nicolai Gedda en el Palau de la Música, acompañados por Geoffrey Parsons. La soprano volvió a sentar cátedra, como en cada una de sus actuaciones, tanto en sus versiones de canciones tradicionales catalanas como al unir su voz con la de Gedda en una serie de dúos de Schumann y en un delicioso recorrido por Fauré, Saint-Saëns, Paladilhe y Berlioz. Por su parte, el tenor ofreció unas arrasadoras interpretaciones de Mussorgsky y nos dejó con ganas de volverlo a escuchar. Después de su accidentado debut en el Liceo —en un *Rigoletto* en el que lanzó el "gallo" más aparatoso que se recuerda en la casa— no había vuelto a Barcelona, y el público lo ha recibido con el calor que merece.

Joan Matabosch



SOCIETA' DEL QUARTETTO
ORGANIZZAZIONE MANIFESTAZIONI VIOTTIANE

43° CONCURSO INTERNACIONAL DE MUSICA

«G.B. VIOTTI» VERCELLI 1992

Secciones de: CANTO

(dedicada a V. Bellini y G. Donizetti)

1-7 de octubre

en colaboración con Teatro Regio de Turin

«G. Ricordi» & C. de Milan

PIANO (dedicada a F. Chopin)

9-18 de octubre

en colaboración con la Rai Radiotelevisione Italiana de Turin

MUSICA DA CAMERA

(dedicada a J. Brahms)

21-25 de octubre

Prueba final de la sección de canto con la Orquesta del Teatro Regio de Turin

Prueba final de la sección de piano con la Orquesta Sinfónica de la Rai Radiotelevisione Italiana de Turin

Puede tomar parte en el concurso participantes que no superen 34 años

Premios en metálico y contratos de importantes teatros y festivales musicales

Las inscripciones tienen que obrar en nuestro poder el 25 septiembre

Informaciones:

Segreteria del Concorso Viotti.

P.O. box 127 - 13100 VERCELLI (Italia).

Tel. 0039/161/65264 Fax 0039/161/501548

ESTRENO MUNDIAL EN LA ZARZUELA

GERHARD: *La Dueña*. Van Allan, Cooper, Michaels-Moore, Palmer, Rendall, Mason, Baquerizo, etc. Escenografía: Pedro Moreno, Rafael Garrigós. Vestuario: Pedro Moreno. Coreografía: Goyo Montero. Dirección escénica: José Carlos Plaza. Orquesta y Coro del Teatro Lírico Nacional. Director musical: Antonio Ros Marbà.

El pasado día 21 de enero tuvo lugar un importante acontecimiento musical: el Teatro Lírico Nacional levantaba sobre su escenario la edición de David Drew (la revisión definitiva de las versiones de 1949 y 1951) de *La Dueña*, del compositor catalán Robert Gerhard, ópera basada en una comedia del irlandés Richard B. Sheridan. El público entendido comprendió bien la trascendencia del asunto y entre fastos del Madrid capital cultural y *La Dueña* escogió esta última: el teatro, si no lleno hasta la

bandera, resistió la dura competencia y presentó una entrada muy decente. Está bien que en estos casos triunfe la música y no los juegos florales.

Naturalmente, es la primera vez que escuchaba esta música; me pareció tan sólida como la totalidad de la que conozco de su autor, aunque más interesante y atractiva.

La Dueña es una ópera pensada para ser cantada en idioma inglés; de un catalán exiliado que ama sus raíces folclóricas (¡bendito Pedrell!) pero que quiere pensar en clave Schoenberg; y que seguramente tiene muy metido en la cabeza a Britten: esta mezcla casi divina se manifiesta, efectivamente, en una música de humor muy catalán, de bruma británica pero de atmósfera sonora inequívocamente mediterránea y de concepto, estructura y rítmica claras deudoras de la Escuela de Viena (y no sólo de Schoenberg; también hay

Berg). Gerhard engarza con finísimo sentido de la ironía lo culto y lo popular, para desarrollar un discurso musical que fluye limpio y natural, casi ingenuamente, con una inocencia entrañable y próxima. Quizá por ello se sintieran decepcionados aquellos aficionados que esperaban encontrarse con los afilados guijarros del expresionismo: nada de ello; la obra es plana en dinámicas y se escucha de un tirón, como una larguísima y agradable melodía. Pero una melodía especial, de un subtexto distanciador: un exiliado no podía expresarse de otra manera al escribir música para una comedia española; hay cosas que no se pueden superar.

La Zarzuela (en colaboración con el Liceo, de Barcelona) presentó un montaje de altura, apoyado en una —creo yo— magnífica interpretación musical de cantantes y director de foso. Lo que no quiere decir —ello siempre es posible— que no se deban poner reparos. Así, para mi gusto la dirección de actores fue

magistral —como es norma en José Carlos Plaza—, mas no tanto la escenografía y el movimiento del coro. La primera, basada en un juego a mi entender caprichoso de los bloques que representaban una derruida Sevilla, no me pareció lo suficientemente inteligible. Como componentes de una plástica global resultaban funcionales, pero como elementos teatrales, totalmente inútiles. Por otro lado el coro se movió con torpeza y apelotonado. Particularmente desafortunada fue la coreografía, una pretendida caricatura que sencillamente resultó vulgar (nada que ver con el esplendoroso y bellísimo vestuario). En cualquier caso todo giró en torno a la idea de Plaza, es decir, una caricatura general de la España de Lope, aunque, eso sí, realizada desde Valle-Inclán: un clero corrupto hasta la ridiculez; un ejército esperpéntico de cojos y tullidos...

Ros Marbà realizó un soberbio trabajo; dio toda la impresión de ser uno de los miembros del equipo que más se trabajó el asunto: nuestras más sinceras felicitaciones. En cuanto a los cantantes, el grupo rayó a gran altura, quizá a excepción del desgastado Richard Van Allan. A su lado, la solidez de una Felicity Palmer o un David Rendall pusieron las cosas en su sitio. Mención especial requiere el trabajo de Enrique Baquerizo, un cantante a mi juicio no lo suficientemente valorado: es una voz importante que siempre queda espléndidamente apoyada por el actor. De cualquier manera, el grupo como tal destacó entre las individualidades.

Hay que celebrar que el Teatro continúe editando programas de mano de la altura del que nos ofreció en esta ocasión: máxima documentación, opinión y el libreto traducido. No se debe perder esta sana costumbre, que además se ofrece a un precio muy razonable.

Sólo resta referir que el éxito de público fue moderadamente grande: creo que un espectáculo así merece al menos la misma cantidad de aplausos que suelen cosechar los grandes cantantes, aunque los demás elementos del espectáculo hayan sido deleznable. Seguimos siendo un tanto maleducados.



Un trabajo de equipo de primera línea para una importantísima ópera.

Pedro González Mira

LA ÓPERA: UNA CENICIENTA

La *Cenerentola* montada en Valencia por el Área de Música del IVAECM ha representado un paso más —esperemos que hacia delante— en los controvertidos posicionamientos que esta ciudad mantiene respecto a la ópera. Si en los burladeros políticos la cuestión se plantea siempre bajo los epígrafes de costes económicos y rentabilidad electoral, también el ámbito privado —léase publicaciones periódicas de amplia difusión ciudadana— ha tenido algo que decir en los últimos tiempos, y no precisamente a favor. Absurdo sería defender desde aquí el interés cultural del espectáculo operístico, ya que es algo evidente para quien no esté proyectando su propia ignorancia sobre el conjunto del entramado social. Se trataría más bien de valorar los esfuerzos de un sector muy de valorar los esfuerzos de un sector muy reducido que defiende la ópera dentro del conglomerado de subvenciones sin criterio y política de autoglorificación practicadas desde instancias públicas y privadas. *La Cenerentola*, precedida dos meses antes por *El Rapto en el Serrallo*, y que debe ser seguida por *Orfeo*, *Una cosa rara* y *El Trovador*, es uno de los cinco títulos —cinco, sí, sólo cinco— que podrán verse en Valencia esta temporada. Está bastante claro, pues, que el "dispendio"

no es excesivo. Pero, aún así, se regatea con él.

Vimos esta *Cenicienta* en la producción del Festival de Glyndebourne, que recupera con habilidad, por la vía de lo "naif", los elementos fantásticos que el libretista (Giacomo Ferretti) eliminó del cuento de Perrault. Esa recuperación permite precisamente que la historia se desarrolle con verosimilitud porque, puestos en clave "realista", resulta bastante menos digerible. La utilización de planos inclinados para el mobiliario, el empleo de caballitos de cartón, el pequeño escenario portátil con una tormenta incorporada (a base de miniaturas meteorológicas y espantadas carrozas de juguete), el tono de pintura bucólica con que se encuadra la borrachera de Don Magnífico, y la escenografía usada en la boda de *Cenicienta* (con los colores que se desean para el final de un cuento), devuelven a la narración su auténtico carácter y permiten, al mismo tiempo, que los elementos cómicos introducidos por Rossini y Ferretti se adhieran a ella sin distorsionarla. La dirección escénica de Emilio Sagi cuidó los detalles y procuró moverse en las mismas coordenadas de la producción, con lo cual el resultado fue coherente y agradable.

Raquel Pierotti defendió las agilitades de *Cenerentola* con más cuidado en no errar

la afinación que en conseguir una rapidez adecuada para la coloratura. Esta gravidez en un canto que se demanda tan ligero forzó al director —y no sólo en el caso de la Pierotti— a llevar un tempo más lento de lo conveniente: un buen ejemplo de ello lo tuvimos en la cavatina de Dandini "Come un'ape ne' giorni d'Aprile", pero hubo muchos. En este sentido, fue Carlos Chausson, en el papel de Don Magnífico, quien mejor se plegó al tempo impuesto por Bertrand de Billy desde el foso. Itxaro Mentxaca e Isabel Monar, en sus respectivos roles de Tisbe y Clorinda (las hermanastras), también tuvieron dificultades en cuanto a la ligereza de su emisión y al ajuste completo en los números de conjunto, pero lucieron voces frescas y bien timbradas que se acoplaron perfectamente a los personajes representados.

Don Ramiro, el príncipe del cuento, estuvo a cargo de Ernesto Palacio, y en este caso los problemas no fueron únicamente de coloratura. La desigualdad de registros fue acusada desde el principio de la representación, y la emisión de agudos en falsete ("Se fosse in grembo a Giove") no cabe achacarla a la recuperación de antiguos hábitos de canto. Más problemáticos todavía, en el registro agudo, fueron Dandini (Christopher Robertson) y Alidoro (Danilo Serraicco). La difícilísima aria que tiene éste en el primer acto ("Là del ciel nell'arcano profondo") fue can-

tada con apoyos falsos y escasa agilidad, aunque la voz tuviera un bonito esmalte en la zona central y el enfoque expresivo tuviera muy bien planteado.

Con respecto a la recién creada Orquesta Sinfónica de Valencia, que actuó bajo la dirección de Bertrand de Billy, debe señalarse su capacidad de acoplamiento a las condiciones específicas de cada cantante, sobre todo en las cuestiones de tempo que, como se ha visto, resultaron algo problemáticas. Hubo algunos desajustes que se corrigieron rápido y discretamente, esto es una buena tarjeta de presentación para un conjunto que, en principio, parece destinado a moverse más en el foso operístico que en las salas de concierto. La sección de cuerdas, con instrumentistas traídos de Cracovia, tiene aún muchas lecciones que dar a los músicos locales. La planificación del volumen, sin embargo, no estuvo tan bien cuidada: Don Magnífico resultó tapado en la cavatina de la segunda escena, y lo mismo le sucedió al coro en el momento de la entrada de *Cenicienta* al baile del príncipe.

Cenerentola se presentó al público con el sistema de sobretitulado electrónico y una edición comentada del libreto, que vienen a subrayar los esfuerzos que el Área de Música del IVAECM está realizando en favor de la ópera. Sería cuestión de rentabilizar ahora el aumento de medios técnicos, la creación de una orquesta y la experiencia en el tema de las ediciones con una programación más ambiciosa para la temporada que viene.

Rosa Solà



Escena de conjunto de esta *Cenerentola* del Festival de Glyndebourne.

FESTIVAL DE CANARIAS: BAJO EL SIGNO DE MAHLER

La octava edición del Festival de Música de Canarias se desarrolló este año entre el 7 de enero y el 6 de febrero. Como ya es tradicional, hubo doblete entre Las Palmas de Gran Canaria y Santa Cruz de Tenerife en los dieciséis conciertos de abono que integraron la manifestación. Paralelamente a estas dos capitales hubo actuaciones musicales en Lanzarote-Los Jameos, La Palma, El Hierro, La Gomera, Fuerteventura, San Bartolomé de Tirajana y El Sauzal.

Este año acudieron al Festival la Orquesta de Cámara de Israel, con Shlomo Mintz como director y solista; la Filarmónica de Londres dirigida, por Lorin Maazel, con la soprano Cheryl Studer; los Virtuosos de Moscú, con Spi-

vakov; la Royal Philharmonic de Liverpool, con el violonchelista Timothy Hugh y el pianista Guillermo González, bajo la dirección de Libor Pesek; la Orquesta y Coro de la Filarmónica Checa, con los directores Jiri Behlolavek y Vaclav Neumann; la Orquesta Nacional de España, dirigida por José Ramón Encinar, y la Filarmónica de Israel, que, bajo la dirección de Zubin Mehta, fue la encargada de clausurar el Festival. Hubo también actuaciones de las dos orquestas canarias: la Filarmónica de Gran Canaria, dirigida por Antoni Wit y Gabriel Chmura, y la Sinfónica de Tenerife, con Víctor Pablo Pérez y Gian Paolo Sanzogno como directores.

Hubo varias cancelaciones de última hora: la más notable,

la de Carlo Maria Giulini con la Orquesta y Coro Filarmónica. Klaus Tennstedt, que era uno de los directores más esperados por el público, tuvo que ser sustituido a punto ya de iniciarse el Festival, aunque los organizadores tuvieron la fortuna de disponer de Lorin Maazel como inesperado y excelente reemplazo. En el ámbito de los solistas se produjo alguna que otra sustitución, como la del violonchelista Julian Lloyd-Weber.

Solistas y repertorio

A pesar de las dificultades económicas que atraviesa el festival, en la presente edición se cuidó, como de costumbre, el capítulo de los solistas. Maria João Pires, Agustín Dumay y Lluís Claret tuvieron a su cargo el **Triple concierto** de Beethoven, en el concierto inaugural; Justus Frantz cola-

boró con Vladimir Spivakov en el programa ofrecido por los Virtuosos de Moscú; con la Sinfónica de Tenerife actuaron Alfredo Kraus y el violinista Dimitri Sitkovetsky. Víctor Martín, Raquel Pierotti y Manuel Cid actuaron con la Nacional, mientras Kyung-Wha Chung y Alicia de Larrocha lo hicieron, respectivamente, con la Filarmónica de Gran Canaria y la Sinfónica de Tenerife. En el Concierto de clausura el violinista Gil Shaham se unió a la Filarmónica de Israel.

En el repertorio interpretado es de justicia señalar la presencia destacada de los grandes clásicos de nuestro siglo, como Bartók, Prokofiev, Hindemith, Ravel, R. Strauss, Ives, Britten, Falla, Berio, Villa-Lobos y Shostakovich. La música española contemporánea estuvo representada por obras de Tomás Marco, Roberto Gerhard, Rodolfo Halffter y José Luis Turina. Del hoy muy de moda Alfred Schnittke se interpretó una obra (**Quasi una sonata para violín y orquesta**) por Spivakov y los Virtuosos de Moscú. Uno de los dos programas a cargo de la Royal Philharmonic de Liverpool estuvo íntegramente dedicado a compositores británicos de este siglo.

Además de Beethoven, Mozart, Dvořák, Bach, Haydn, Schubert, Brahms, autores habituales en el gran repertorio de las orquestas internacionales en gira, la música de Mahler protagonizó dos de los mejores conciertos del festival. Por otro lado, la Orquesta Nacional de España dedicó un programa a Berio, Castillo, Chávez y Villa-Lobos, en una combinación poco frecuente en este tipo de festivales, que de ordinario van dirigidos a un sector amplio de aficionados.

Obra de encargo

El Festival de Canarias encarga cada año una obra para ser estrenada durante el mismo. Si anteriormente correspondieron los encargos a Tomás Marco y Luis de Pablo y si de 1992 en adelante serán Cristóbal Halffter, Wolfgang Rihm, Sofía Gubaidulina y Krzysztof Penderecki los comisionados, en la edición de 1992 la Sociedad Canaria de las Artes Escénicas y de la Música, organizadora del Festival, decidió encargar una obra al compositor canario



Entre los solistas que actuaron es de destacar la presencia de la violinista Kyung-Wha Chung.

Juan José Falcón Sanabria. No tiene nada de particular que el autor se haya decidido por un tema relacionado con las celebraciones del Quinto Centenario, ya que el encargo exigía la forma sinfónico-coral. Como señala Guillermo García Alcalde en su libro "Falcón Sanabria, compositor", el "referente colombino ha sido abandonado por una idea más abierta, vinculada al Descubrimiento pero de rigurosa vigencia en una de las líneas de pensamiento y acción artísticas de Canarias: el concepto de cultura tricontinental derivado de la posición geopolítica del archipiélago". Con el poeta José Otero, Falcón Sanabria centró el tema en el Océano Atlántico, "como mar verdadero, llanura y memoria de las rutas históricas".

La composición resultante del trabajo del poeta y del músico se titula *Atlántica* y es una cantata de amplio curso escrita para recitador, coro y orquesta. El tratamiento de la orquesta otorga mayor protagonismo a los metales y la percusión, quedando la escritura para cuerdas en un plano más discreto. El coro mixto se subdivide en ocasiones hasta en diez voces, del mismo modo que los grupos instrumentales se independizan en áreas casi camerísticas. La línea del recitador sigue la técnica, ya un tanto pasada, del "sprechstimme", mientras que la tonalidad se emplea con bastante libertad. La obra da la impresión de ser producto de una síntesis estilística, que funciona en tanto y cuanto conecta con la retórica poética del texto. En cualquier caso, Falcón Sanabria ha querido decir muchas cosas y todas a un tiempo. Ello siempre entraña el riesgo —aquí no orillado— de cierto amontonamiento de las ideas.

Atlántica fue estrenada por la Filarmónica Checa, bajo la dirección de Jiri Belohlavek. La indiscutible calidad de la formación orquestal fue un aliciente para la obra, lo cual no puede predicarse igualmente del coro, cuya dicción dejó mucho que desear, hasta el extremo de que en muchos pasajes el texto resultó ininteligible.

Maazel y la Filarmónica de Londres

En el primero de los dos programas ofrecidos por esta



Lorin Maazel, un excelente sustituto para Klaus Tennstedt.

agrupación se escuchó la *Sinfonía núm. 39* de Mozart, en una versión de "tempo" algo fatigosos y texturas orquestales poco nítidas. Siguió una virtuosística interpretación de la *Cuarta Sinfonía* de Mahler, plagada de manierismos en la agógica y con dinámica muy amplia. La respuesta de la orquesta fue sensacional, en particular en el "Ruhevoll", dicho con devoción e intensidad expresiva máximas. Para el "Wir queniessen die himmlischen Freuden", Maazel tuvo una inspirada Cheryl Studer, capaz de aunar un timbre angelical y una expresión inocente sin caer jamás en la "parodia" de la voz infantil que Mahler

proscribe explícitamente en la partitura. En su segundo concierto, Maazel dirigió un *Don Juan* straussiano más bien rutinario y acompañó con sensibilidad a la Studer en los *Vier letzte Lieder*. La soprano norteamericana, en un momento vocal de absoluta plenitud, rizo el rizo conforme avanzaba el ciclo, para transfigurarse incluso físicamente en las frases "Wir sind wir wandermüde. Ist dies etwa der Tod?". Una *Primera* de Brahms con abundantes tirones de "tempo" y con un cuarto movimiento planificado hacia la histeria completó esta sesión, que Maazel prolongó con su ya habitual propina wagneriana del *Lohengrin*.

La "resurrección" de Neumann

Vaclav Neumann dirigió la *Segunda* de Mahler en una de aquellas sesiones que perduran en el recuerdo. La capacidad del veterano maestro para localizar focos de cada movimiento y llevarnos hasta ellos en una progresión implacable por su misma naturalidad fue evidente desde el mismo arranque de la obra. Contó con una Filarmónica Checa algo desmadrada en los metales y un coro no siempre a punto, pero estos detalles fueron sobrepasados por la "inspiración" que sacudió toda la sinfonía. Pocos días después, volví a escuchar esta obra por Neumann en el Palau de Valencia, y la impresión fue muy diferente. No sólo por razones acústicas (la Sala Teobaldo Power de La Orotava peca de seca), sino especialmente por el cambio operado en la orquesta y el propio Neumann, un tanto "pasota" en Valencia. En La Orotava se pudo escuchar todavía a Christa Ludwig dictando lecciones de estilo y de fraseo, a pesar de lo ruinoso que actualmente es el estado de su voz. Roberta Alexander, en cambio, decepcionó como cantante (la voz está ya muy deteriorada) y como fraseadora.

Otros conciertos

También en La Orotava escuché a Alfredo Kraus, en un momento de su carrera en el cual la autocomplacencia y la idolatría parecen querer compensar un declive vocal que no es ya anunciado sino real. Lo que sucede es que el tenor canario sabe más que cualquiera de sus colegas más jóvenes, y ello le permite disfrazar con suma habilidad —llámese a esto arte— sus actuales insuficiencias. Un ejemplo lo tenemos en su "original" conclusión de la romanza de *La tabernera del puerto*. Donde un oído medianamente fino descubriría una flagrante desafinación, Kraus se inventa un alarde que enloquece a sus adoradores.

Poco bueno que decir de los conciertos de la Royal Philharmonic de Liverpool, una orquesta de segunda conducida por un maestro gris, Libor Pesek, que acompañó sin mucha gracia al buen pianista que es Guillermo González.

Gonzalo Badenes

Barcelona

Palau de la Música Catalana. Lunes, 13 de enero. La Grande Écurie et la Chambre du Roi. Jean-Claude Malgoire, director; Véronique Gens, soprano; Peter Harvey, barítono. Obras de Lully, Campra y Rameau.

Euroconcert continúa su empeño de programar un tipo de repertorio que le diferencie ante el público de otras propuestas musicales de la ciudad, y a fe que lo está consiguiendo con la intervención del grupo de La Grande Écurie, sobre todo ahora que la Fundación Caixa de Pensions parece más interesada en ahondar en las actividades pedagógicas que en los conciertos públicos. La temática que traía a la sala del Palau al famoso y discutido grupo era monográfica, ópera barroca a todo tren, repertorio que ha pasado a mejor vida y sólo pervive en el recuerdo de los musicólogos y gente de gusto exquisito, puesto que para el gran público se trata de una música excesivamente apelmazada. No deja de ser una cuestión interesante desde el punto de vista de la historia de la sensibilidad que una música que, según la experiencia de una dama contemporánea, "ha merecido mis lágrimas y no he sido la única incapaz de reprimirlas", aparezca ante la sensibilidad del oyente medio como una interminable presentación de temas breves, reiterativos, planos, inexpresivos e incapaces de crear el más mínimo apunte de dramatismo.

No es cuestión del punto de vista del grupo responsable de su resurrección, porque La Grande Écurie et la Chambre du Roi y su director, Jean-Claude Malgoire, han procurado con ahínco acercarse con la máxima fidelidad a los parámetros sonoros de la época y gozan de fama por haberlo conseguido en numerosas ocasiones. Ofrecen una versión despojada de recreación esteticista, es como una lectura en un aula de musicología, produciendo los efectos que la documentación permite suponer, ignorando el efec-



La Grande Écurie con Malgoire.

tismo añadido con el paso del tiempo.

Podría ser a causa de haber ofrecido tan sólo fragmentos y además despojados de cualquier asomo de escenificación, podría también, ¿por qué no? derivar del exceso francés en sobrevalorar lo propio. Dudo mucho que por más que se insista en el repertorio, este tipo de música llegue a competir con los grandes "hits" de la música romántica.

Xosé Aviñoa

Palau de la Música. 23 de enero. Orfeo Català. Susan Roberts, soprano. Capilla Sinfónica Estatal. Director: Gennadi Rhozdestvenski. Obras de Saint-Saëns y Poulenc.

El gran Rhozdestvensky

se presentó con una orquesta de nombre artificioso, que no es otra que la extinta Filarmónica Soviética. Lo hizo con un programa atípico para una gira: la **Primera Sinfonía** de Camille Saint-Saëns, su op. 2 (estrenada en 1853), que constituyó una sorpresa más que agradable por su enjundia estructural, y el exigente **Stabat Mater** de Poulenc para soprano, coro y gran orquesta.

Esta obra fue compuesta durante el verano de 1950 como canto elegíaco al pintor Christian Bérard, un amigo del compositor que murió inesperadamente. Poulenc pensó en una Misa de Requiem, pero, tal vez por querer componer bajo el influjo inmediato de la pérdida tan sentida del amigo, prefirió moverse dentro de



Rhozdestvenski dirigió a la extinta Filarmónica Soviética.

la constricción formal menor que le imponían los doce números de la glosa mariana.

El director ruso dejó perplejo al público del Palau al abandonar la orquesta a su suerte para dirigir su atención casi exclusivamente a la masa coral. Por suerte la calidad notable y la disciplina de la formación quedaban más allá de duda después de haberla escuchado en la **Sinfonía** de Saint-Saëns y lo que, en otras ocasiones, hubiera sido reprehensible, es decir, que un gran coro oprima a la orquesta, se convirtió en un paliativo que libró la obra del naufragio total.

La obra, una reflexión metafísica, requiere unos contornos de un dramatismo más hierático que patético. Rhozdestvensky no hizo nada por evitar que la lectura ("a la vista" para la orquesta, esto quedó claro) escorara hacia un patetismo que la rebajaba, acentuado por la voz inmaterial de Susan Roberts. El Orfeo de Jordi Casas, en pleno centenario, demostró una preparación meticulosa, sorteando con aplomo unos escollos que eran más de tipo armónico que de complejidad polifónica.

Xavier Casanovas-Danés

Palau de la Música. 30 de enero. Temporada Palau Cent. Ivo Pogorelich, piano. Obras de Chopin, Rachmaninov y Ravel.

No tardó mucho Ivo Pogorelich en volver a Barcelona, después de su triunfal concierto del Liceu. Y lo hizo con un programa que le retrató como lo que es: uno de los pianistas más formidables, si no el que más, de su generación, pero, al mismo tiempo, uno de los más previsibles y menos interesantes. Pogorelich todo lo sacrifica a la opulencia sonora, como si los restantes aspectos de las obras no le interesaran. Probablemente no se ha parado nunca a imaginar la frustración de muchos de sus oyentes al ser testimonios de sus vacilaciones rítmicas y dinámicas por debajo de su opulenta sonoridad.

Empezó el programa con

tres **Nocturnos** de Chopin, despachados como si fueran polonesas, sin el menor atisbo de poesía (en el sentido creativo de la palabra). Contundencia, espectacularidad y poca cosa más, junto a una técnica segurísima y una pulsación de hierro. A continuación vino la **Sonata núm. 3** del mismo compositor, cuyos detalles estructurales no interesaron al pianista yugoslavo.

Imperturbable, desgrana acordes y más acordes, arpegiando cuantos puede, sin un verdadero planteamiento que dé sentido a la obra. Sólo pareció encontrarse a gusto en las intensificaciones del movimiento final, que tocó con un arrebató que tenía mucho de exhibicionista.

La segunda parte empezó con los **Valses Nobles y Sentimentales** de Ravel, espléndidamente tocados, pero privados del espíritu danzante que les es consustancial. La **Sonata núm. 2** de Rachmaninov pareció una complicada divagación alrededor de un núcleo integrador inexistente. Quizá por esta razón, el pianismo vistoso de Pogorelich le convino como anillo al dedo.

Una única propina, pero la más exigente que un pianista puede ofrecer: la archidifícil fantasía **Islamey** de Balakirev, tocada sin respiro, sin un fallo y sin el menor rictus de esfuerzo. ¡Apabullante!

Centro Cultural de la Fundación "La Caixa". 22 de enero. Albert Giménez-Atenelle, piano. Obras de Albéniz, Granados, Blancafort i Mompou.

En el contexto de un mes pródigo en convocatorias musicales quiero destacar el último recital del pianista Abert Giménez-Atenelle, a quien se brindó la oportunidad de tocar obras de compositores catalanes con motivo de la exposición antológica organizada por la Fundación "La Caixa" sobre el pintor tardorromántico Modest Urgell.

Giménez-Atenelle ha construido una carrera muy exigente como solista y pedagogo, que ha querido culminar integrado en el seno del Trío de Barcelona junto a los hermanos Claret.

Posee una técnica impecable y una sensibilidad acusadísima, que se traduce

en un fraseo muy noble y un balance dinámico que hace surgir aspectos insospechados en algunas obras muy trilladas. Tocó sin interrupción (¡vaya aguante!) dos números de **Goyescas**, de Granados, la primera compilación de **Cants Intims**, de Manuel Blancafort, dos **Paisatges** de Frederic Mompou y el segundo cuaderno de **Iberia**, de Albéniz, para terminar con "Rondeña" y una gema inesperada: la primicia mundial de un Preludio inédito de Frederic Mompou, una obra maestra.

Palau de la Música. 14 de enero. Temporada de Ibercámara. Agustín Dumay, violín. María João Pires, piano. Obras de Mozart, Brahms, Debussy y Ravel.

La "triste de ti" no es otra que la gran María João Pires, una asidua del Palau de Barcelona (todavía nos debe su anunciado recital Mompou), que, siempre que se ha presentado a dúo con otro

artista, ha suscitado polémica por lo inadecuado de la elección. En esta ocasión sospecho que más que una afinidad de signo estético han primado los intereses de la casa D.G., demasiado interesada en propulsar al violinista francés Agustín Dumay hacia un estrellato que nunca alcanzará por méritos propios. Entendámonos: Dumay es una gran violinista, pero evoluciona en una órbita artística de alcance sensiblemente inferior a la de la pianista portuguesa, con problemas técnicos aún por resolver y poca disposición para las sutilezas. Para muestra, un botón: tiene la fortuna de tocar en un Stradivarius que perteneció a Fritz Kreisler, un instrumento muy particular que utiliza como otro cualquiera, sin intentar corregir su sonoridad poco equilibrada.

Pires, en cambio, estuvo genial y se convirtió en protagonista siempre que los pentagramas le daban ocasión. Perfecta en la **Sonata K 378** de Mozart (que es

casualidad que esté prescrita para "piano y violín"), fue en la **Sonata núm. 3** de Brahms y en la de Debussy donde se remontó a las cúspides de la supremacía. De vez en cuando ofrecía su lógica naturalidad como soporte a Dumay, estableciendo un diálogo franco con el violín, pero en muchos pasajes prefirió acantonarse en su parte pianística (muy comprometida en la **Sonata** de Brahms), evitando interferencias que la perjudicaban.

El final lo puso la difícil y agradecida **Tzigane**, de Ravel, espectacular a pesar de la cautela con que Dumay abordaba los ataques, privándola de cualquier intento de parodia "alla Paganini".

Palau de la Música. 21 de enero. Temporada de Ibercámara. Orpheus Chamber Orchestra. Obras de Bach, Haydn, Mozart y Stravinsky.

La Orquesta Orpheus de Nueva York se presenta, ya, envuelta en un olor de multitudes que ha rebajado ostensiblemente su nivel de exigencia. En pocos años ha pasado de ser un grupo inquieto y altamente sugestivo a una formación confortable, pero previsible y rutinaria.

Fue una lástima que no incluyera obras de compositores estadounidenses en el programa, que estuvo dedicado a la **Suite núm. 2** de Bach, las **Sinfonías núms. 34** de Haydn y **33** de Mozart, y el neoclásico **Concierto en Re mayor** de Stravinsky. El orto de la interpretación estuvo en esta última obra, dicha con el fulgor conveniente, mientras que el caso lo puso la Suite bachiana por culpa de Susan Palma, la flautista del grupo, que se dejó arrastrar por sus compañeros para sumirlos en el mayor desconcierto cuando, a partir de las "Bourrées" empezó a fallarle el "fiatto", obligándola a respirar a destajo en los momentos más inconvenientes.

Lo mejor del recital lo pusieron las dos propinas: un tenso primer movimiento de la **Suite Holberg**, de Grieg, y una seráfica "Danza de los espíritus bienaventurados" de la ópera **Orfeo ed Euridice**, de Gluck.

X. C-D

FÉLIX MILLET I TUSELL, PRESIDENTE DEL ORFEÓ CATALÀ, PUNTUALIZA:

El comentario de Xosé Aviñoa, introductorio de una crítica de un concierto del ciclo Palau 100, publicado en el número de diciembre último de RITMO, me mueve a realizar las siguientes puntualizaciones.

El ciclo de conciertos Palau 100 es una iniciativa cuya responsabilidad financiera recae exclusivamente en la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana, de carácter privado. Por ello resulta totalmente inexacto afirmar, como hace el aludido colaborador, que tal ciclo ha sido organizado "a expensas de una empresa musical catalana, Ibercamera, que ha visto así menguadas sus posibilidades, todo ello a costa de dinero público y con la EXCUSA DEL MUY JUSTO SENTIMIENTO nacional". Palau 100 no goza por tanto de ningún privilegio ni consideración especial por lo que respecta a soportes institucionales de ningún tipo.

Por otra parte, gracias al esfuerzo de la aludida Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana, el público catalán tendrá oportunidad en la temporada actual de disfrutar de la presencia, entre otras formaciones de prestigio, de la Filarmónica de Berlín, en un retorno a Barcelona tras largos años de ausencia, o de la Filarmónica de Israel o de la de Leningrado, las cuales sin el ciclo Palau 100 no hubieran actuado este año en Barcelona.

Consideramos un ejercicio de demagogia juzgar como "engañoso" la utilización del emblema Palau sólo por el hecho de que efectivamente el Palau de la Música Catalana no haya cumplido sus cien años de existencia y sí, l'Orfeó Català, efeméride que está celebrando actualmente. En todo caso, la vinculación tan absoluta del Palau a l'Orfeó hace totalmente válida la aludida utilización emblemática, sin que nadie, por tanto y de ningún modo, pueda llamarse a engaño, ni siendo ésta, por descontado, la pretensión al establecer el emblema aludido.

Bilbao

IMÁGENES DEL CAMERISMO COTIDIANO

Acompañado de Maria João Pires, el 15 de enero abría el año en la Filarmónica el violinista Augustin Dumay. Dumay es dueño de un sonido limpio, vivo, con cuerpo, y especialmente denso en las cuerdas graves, lo que no quiere decir en absoluto que las agudas pequen de lo contrario. Sin duda su privilegiado instrumento —el Stradivarius que fuera propiedad de Fritz Kreisler— no es ajeno a ello. Si al Mozart de la **Sonata K 378** pudo objetársele un "pero" de impersonalidad (puesto aún más de manifiesto por el contraste con el abrumador temperamento de su "partenaire" al piano), al Brahms de la **Tercera Sonata** tampoco le hubiera venido mal un poco más de carácter, aunque se mantuviera alejado de cualquier amaneramiento. La lectura de la magistral sonata debussyana y de **Tzigane** fue, en cambio, de descubrirse. Los dos solistas han encontrado un equilibrio nada frecuente entre figuras, del que dejaron suficiente constancia, entre otros ejemplos posibles,

el diálogo en el Rondó de la partitura de Mozart o el bellísimo canto a dúo del Adagio en la de Brahms.

La presentación del Cuarteto Domus, formado por jóvenes y sólidos músicos británicos, no fue extremadamente convincente. El segundo de los cuartetos con piano de Mozart, expuesto con total corrección, no logró sin embargo sobrenadar la mediocridad en el dominio del estilo. En el resto de sus dos sesiones (días 20 y 21) dieron un testimonio más exacto de su valía. Así en su versión —espléndida— del brahmsiano **Opus 60**, que, además de resuelto con gran destreza técnica, estuvo óptimamente servido en su sobria y grave expresión. Otro tanto cabe decir de su lectura, llena de luz, del juvenil **Opus 23** de Dvořák o del irregular (¡aunque con qué primer tiempo!) **Cuarteto en Si bemol**, de Saint-Saëns. No tanto en el difícil de Martinu, en el que se dejaron escuchar algunas "borrrosidades". El Domus dio a conocer, además, una breve pieza de una compositora de

su misma nacionalidad, Judith Weir (1954), **Distance and enchantment**, sobre sendas canciones populares de Irlanda del Norte y Escocia, un trabajo aplicado pero carente de sal.

Al frente de la Orquesta de Cámara Europea, debutó como director —que no como instrumentista, ni como compositor— Heinz Holliger, que no añade con la batuta nada sustancioso a sus otras facetas musicales, si no es su voluntarismo. El músico helvético planificó con seriedad las impresionantes **Metamorfosis** straussianas, pero no acabó de tocar fondo, de desentrañar sus profundidades, que compendian toda la obra de su autor y, aún más, toda una manera de entender la música que se venía abajo (¡es una marcha fúnebre!). **Le Tombeau de Couperin**, traducido con intachable musicalidad, no fue sin embargo un prodigio de refinamiento, mientras que el primer **Buey sobre el tejado** del centenario de Milhaud no alcanzó la claridad deseada, ni tampoco la gracia contagiosa que demanda. Novedad en la plaza, la **Passacaglia concertante** del húngaro-suizo, discípulo de Bartók y Kodály, Sándor Veress, sin demasiados vuelos, pretendía —muy dignamente—

conciliar el universo de sus maestros con la técnica dodecafónica.

Las actuaciones de la Orpheus Chamber Orchestra y de la siempre aclamada Alicia de Larrocha completaron el apretado panorama mensual en la sociedad de conciertos bilbaína.

El Noneto Checo, en Las Arenas

A modo de prelude a estas jornadas de música de cámara que nos reservaba la Filarmónica, el Conservatorio "Andrés Isasi" de Getxo proponía, en Las Arenas, una sesión de indudable interés protagonizada por el Noneto Checo. Este centro docente municipal mantiene desde hace varios cursos su propio ciclo de conciertos, de una calidad ejemplar y a unos precios verdaderamente populares. En su hermosa sala, de más de cuatrocientas butacas y con una acústica excelente, hemos podido escuchar, entre otros —¡leen ustedes bien!—, a Natalia Gutman, Dimitri Bashkurov o Dezső Ránki y a conjuntos como I Musici, The Scholars y el Cuarteto Smetana, además de una buena representación de solistas y agrupaciones locales, así como de los profesores y alumnos del mismo Conservatorio.

El mayor mérito del Noneto, que, fundado hace casi setenta años, está constituido por primeros atriles de la Filarmónica Checa, es el de hacer música de cámara con la sencillez de lo bien hecho. Su actitud interpretativa nada tiene que ver con la trivialidad virtuosista tan en boga. Y su sonido —de un modo especial en las cuerdas— recoge con fidelidad el brillo y la calidez característicos de su tradición. Tomando, al igual que en su anterior visita, el **Septimino** beethoveniano como base del programa, el resto del mismo contaba con los prestigios de lo infrecuente: un divertimento de Mysliveček (uno de los músicos de segunda fila más dotados de todo el siglo XVIII) y el **Quinteto Op. 39**, acaso la página de Prokofiev más afín al "fauvismo" de los Seis.



El Noneto Checo, integrado por miembros de la Filarmónica.

Carlos Villasol

TEATRO

ARRIAGA

ANTZOKIA

Aurkezten du / Presenta

CICLO OPERA ZIKLOA

1992

Martxoak 19- 21 Marzo

"IL RE PASTORE"

W.A. Mozart

Con Patricia Wise, Sylvia Greenberg, Vlatka Orsanic, Douglas Ahlstedt, Douglas Johnson

ORQUESTA DEL

MOZARTEUM DE SALZBURGO

Dir. Musical: WOLFGANG ROTH

Dir. Escena: JOHN COX

UNA PRODUCCION DEL
SALZBURGER LANDESTHEATRE

Maiatzak 16-18-20 Mayo

"LA BOHEME"

G. Puccini

Con Luis Lima, Ilona Tokody, Manuel Lanza Miguel Angel Zapater, Carlos Alvarez...

CORO DE LA U.P.V / E.H.U

Dir. Musical: LUKAS KARITINOS

Dir. Escena: LUIS ITURRI

UNA PRODUCCION DEL
TEATRO ARRIAGA

Ekainak 11-13-15 Junio

"RIGOLETTO"

G. Verdi

Con Richard Leech, Leontina Vadouva, Sylvia Corbacho, Guido Lebron...

ORQUESTA SINFONICA DE BILBAO

Dir. Musical: PEYTON HIBBITT

Dir. Escena: LUIS ITURRI

UNA PRODUCCION DEL
TEATRO ARRIAGA

Urriak 3-5 Octubre

**"EL RAPTO DEL
SERRALLO"**

W.A. Mozart

Con Hans Peter Minetti,

Luba Orgonasova, Melanie Holiday, Suso Mariategui, Petros Evangelides,

Cornelius Hauptmann

ORQUESTA DE LA OPERA DE
BRATISLAVA

Dir. Musical: VIKTOR MALEK

Dir. Escena: LLUIS PASQUAL

UNA PRODUCCION DEL CHATELET
(THEATRE MUSICAL DE PARIS)

Informazioa / Información

(94) 416.33.33

BILBOKO
UDALA



AYUNTAMIENTO
DE BILBAO

Madrid

Auditorio Nacional. Día 11 de enero de 1992. Frans Brüggen, flauta; Gustav Leonhardt, clave. Obras de Dieupart, Forqueray, Corelli, Van Eijck, Buxtehude y Telemann.

Auditorio Nacional. Día 25 de enero de 1992. Orquesta de Cámara Orpheus. Obras de Zelenka, Haydn, Grieg y Britten.

Ambos pertenecientes al espléndido ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la Música, que organiza la Universidad Autónoma de Madrid, constituyeron dos excelentes y significativas oportunidades para demostrar que la grandeza de la música está muy por encima de cicateras coyunturas y pasajeras modas. Porque con gentes como éstas —lejos de los habituales "impostores" que nos hacen comulgar con ruedas de molino a diario— uno se autoafirma en la idea de que está ya muy superada la dicotomía entre interpretación con instrumentos originales o "convencionales" (?): hubo música a raudales en los dos conciertos, con intérpretes estrictamente adscritos a cada una de esas "maneras". No hay misterio alguno, sino naturalidad y veracidad a la hora de "recrear" (he aquí la madre del cordero).

Pero si hay que pormenorizar, diré que del primer concierto me impresionó la increíble musicalidad de un Brüggen en estado de gracia, por no hablar, claro, del Forqueray de Leonhardt, literalmente memorable, y sin quedarse atrás en los acompañamientos de las *Suite para flauta y cémbalo* de Dieupart y la *Sonata* para la misma combinación de Telemann. En fin, dos maestros de la vieja escuela haciendo verdaderas diabluras.

Y frente a la tradición, la modernidad de unos Orpheus que cada día tocan mejor (eso siempre), pero que, al mismo tiempo, cada vez aparecen más como una suma de diversas orquestas, según a quien le toque "pensar": hubo una Orpheus mediocre (Zelenka, *Suite*), correcta (Haydn, *Sinfonía núm. 34*), absolutamente genial (*Suite Holberg*, de Grieg, y *Sinfonietta*, de Britten) o evanescente y soñadora en los

bises. Lógico; un director de orquesta es un director de orquesta.

Pedro González Mira

Auditorio Nacional. 14 y 15 de enero. Ivo Pogorelich, piano. O. S. Nacional de Rusia. Mikhail Pletnev, director. Obras de Weber, Tchikovsky, Brahms, Chopin y Shostakovich.

Día 22 de enero. Orquesta de Cámara Europea. Heinz Holliger, solista y director. Obras de R. Strauss, Veress, Ravel y Milhaud.

Versiones vibrantes, deslumbrantes: espectacularidad en el sentido más positivo de la O. S. Nacional de Rusia. El alto nivel de virtuosismo de la sección de cuerda, asombrosamente vitalista y técnicamente perfecta (esa envidiable unidad de arcos...), se vio empañada ligeramente por una cierta acritud en los metales; pero de todas formas se trata de una notabilísima formación, que tiene al frente a un futuro gran director. Pletnev, gran músico, tiene todos los privilegios y algunas de las carencias de la juventud; al desbordamiento romántico, a las versiones vividas intensa y poéticamente desde dentro, se suma

un exceso de sonoridad y una cierta inmadurez de concepto que impide profundizar, pero que se corregirá fácilmente con los años, pues existe una base cierta de musicalidad. Sobre Pogorelich, nada nuevo que añadir a lo mucho dicho ya de él. Y lo de mucho, dada su juventud, ya es un tanto a su favor. Importante pianista a tener muy en cuenta, la fulgurante brillantez que desplegó en el *Concierto núm. 1* de Tchaikovsky también estuvo presente en el *Núm. 2* de Chopin. De aquí cada uno puede sacar sus propias conclusiones. En resumen: brillantez, virtuosismo, decibelios a tope, algunas gotas de musicalidad —eso sí, muy bien colocadas—, y una perfección orquestal casi abrumadora. No hace falta decir, con estos antecedentes, que el éxito fue clamoroso.

Pocos grupos como la Orquesta de Cámara Europea están tan cerca de la verdadera música de cámara. Lástima que la calidad de la orquesta no fuese aprovechada totalmente por Holliger para obtener versiones con mayor vuelo emocional. Con todo, en la prodigiosa *Metamorfosis*, de R. Strauss, verdadera obra maestra del músico muniqués, la delicadeza fue la nota dominante, al igual que en la sugestiva *Passacaglia*, del húngaro Sandor Ve-

ress, y en el *Tombeau de Couperin*, de Ravel (¿quizá faltó algo de fantasía en la Forlane?).

Todo se mantuvo en una excelente e íntima media voz, a excepción de *Le boeuf sur le toit*, de Milhaud, que cerraba el programa, dicho además con menos desenfado del exigido por tan intrascendente obra. Pero, en general, el concierto fue valioso y mereció la pena.

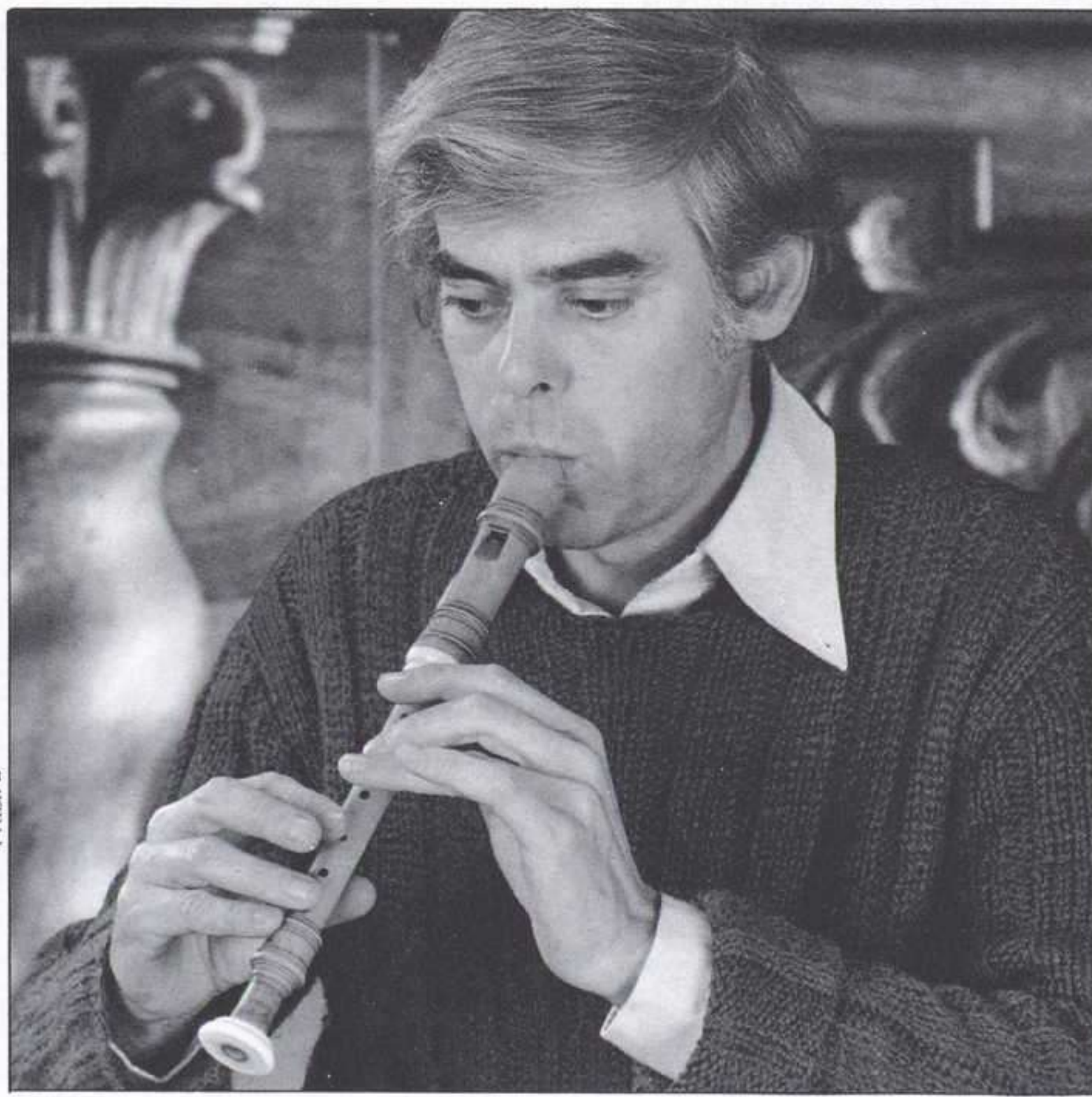
Luis Piedra del Palacio

Auditorio Nacional. Coro y Orquesta de RTVE. Hargan, Finnie, Jenkins, Wilson-Johnson. Sergiu Comissiona, director. Obras de Conrado del Campo, Balada y Tippett. 12 de enero de 1992.

Auditorio Nacional. Orquesta Nacional de España. González. Walter Weller, director. Obras de Arriaga, E. Halffter y Beethoven. 19 de enero de 1992.

Auditorio Nacional. Joven Orquesta Nacional de España. Coro Nacional Arruabarrena, Page. Edmon Colomer, director. Obras de Granados y Gerhard. 26 de enero de 1992.

La *Obertura Madrileña*, de Conrado del Campo, es obra fresca y jovial, bien elaborada, sin concesiones casticistas, que se puede calificar de primorosa y que nos llegó tocada en detalle y con muy buenas maneras. El estreno absoluto de la *Suite* bajo el título *Colón: Imágenes para orquesta*, hecha por Leonardo Balada sobre motivos de su ópera, consta de cuatro números de poderoso y eficaz desarrollo: Se inicia sobre un ritmo fijo de martinete que engarza una bien elaborada polifonía "in crescendo", para dar paso, en el segundo, a largas notas y trémolos con sugerencias de inmensidad, mezcladas con episodios orquestales de gran fuerza. En el tercero, los chelos crean un desasosiego obsesivo, que da paso a temas de lucha y esperanza, para cerrar el cuarto cíclicamente, con toques de exotismo y cantos tribales. La obra de Tippett *A child of our time*, escrita en plena guerra, es obra concentrada, doliente, con los



Frans Brüggen estuvo absolutamente memorable.

pilares de los cuatro espirituales negros que cantó bien el Coro. Este, con director y solistas, recogió el premio a su buen trabajo, como lo hizo Balada al final de su obra.

Weller, querido y aplaudido por las orquestas, hizo una obertura de **Los esclavos felices** lógica en su discurso, cuidada, como lo fue en gradaciones dinámicas, cromatismo y riqueza rítmica la retocada (por el autor) **Rapsodia portuguesa** con el concurso del piano ágil, luminoso y pimpante de Guillermo González. El interés de la **Séptima Sinfonía** de Beethoven que propone Weller estriba en su prefijado clasicismo, cuidando la construcción y las voces orquestales.

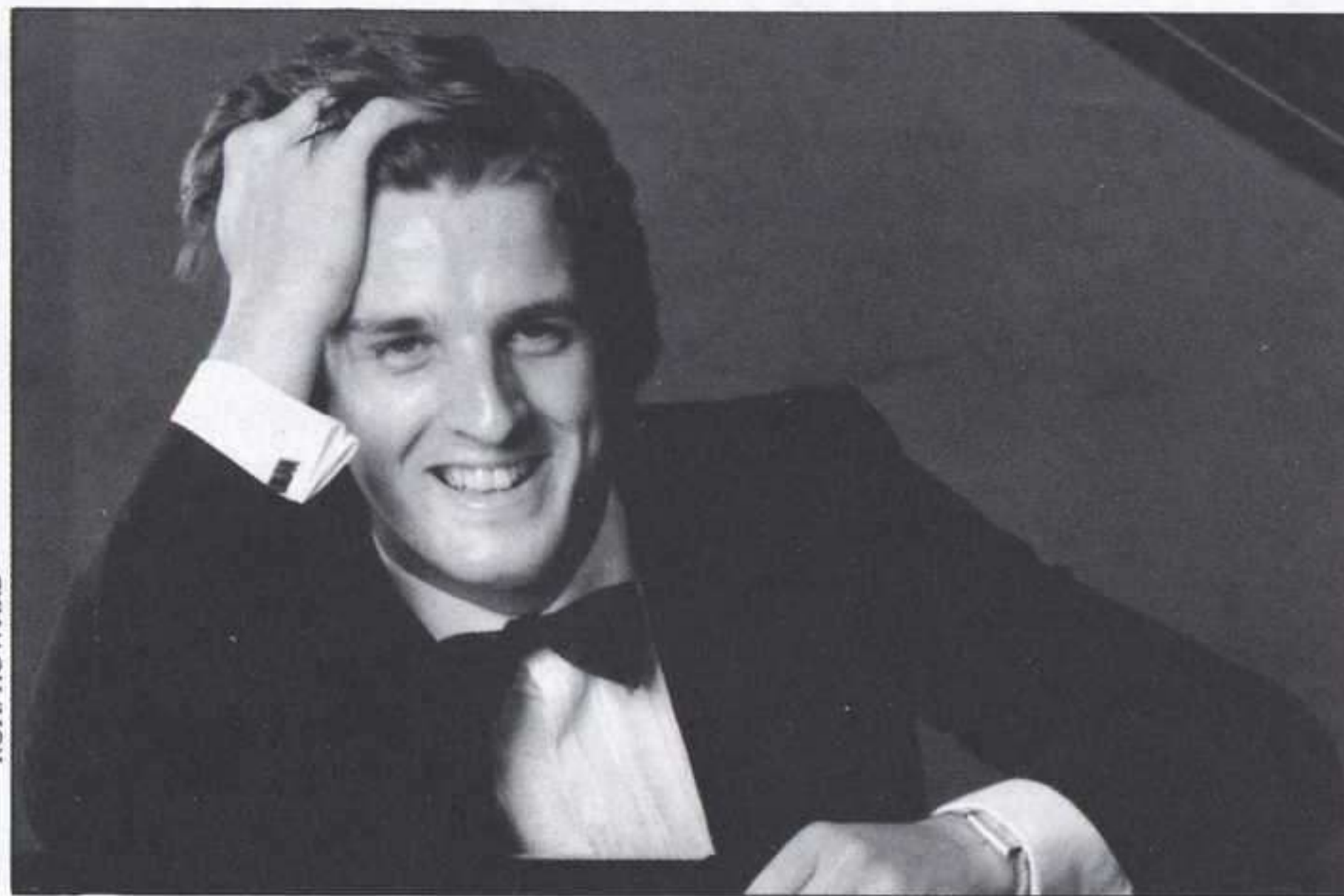
Del programa de la JONDE se apeó la obra de Cano (por razones técnicas). El poema sinfónico **Dante**, de Granados, hace pensar en la estética del belga Frank en un discurso amplio y variado. Bella entrada para el plato fuerte, el "canto filosófico" de Roberto Gerhard, que yo encuadraría como narración musical de alto fuste. Con una dotación francamente amplia, con piano, percusión prácticamente doblada, etc., importante es la orquesta, pero aún lo es más el coro en un tratamiento completísimo y magistral de sus posibilidades, del susurro al grito desgarrador, pasando la modulación más cantada (citando incluso el latino "Salva me"), todo ello conducido por un narrador vocal, en este caso la actriz Geneviève Page. Imponente la labor del Coro Nacional y la de Colomer, con quienes colaboró también dignamente Maite Arrubarrena, en Granados. Éxito.

José Antonio García

Teatro Monumental. 24 de enero de 1992. Orquesta Sinfónica de la RTVE. Solistas: María Luisa Cantos, piano; Carmen González, mezzosoprano. Obras de Enríquez, Nin-Culmell, Falla y Revueltas. Dir.: Enrique García Asensio.

Teatro Monumental. 17 de enero de 1992. Orquesta Sinfónica de la RTVE. Solista: Barry Douglas, piano. Obras de Barber, Rachmaninov y Brahms. Dir.: Sergiu Comissiona.

Comenzó el primer concierto con **Sonatina**, de Ma-



Barry Douglas interpretó a Rachmaninov; fue muy técnico e inteligente.

nuel Enríquez (1926-). Obra contemporánea de más envergadura de lo que su sencillo título presupone, y en la que las superposiciones de acordes dan lugar a preciosas sonoridades y combinaciones tímbricas, mientras los percusionistas protagonizan gran parte de la obra con sus intervenciones, aparentemente anárquicas pero bien controladas por García Asensio. A continuación, el **Concierto para piano y orquesta**, de Joaquín Nin-Culmell (1908-). Obra de connotaciones diversas, sobre todo de Manuel de Falla, y en la que la pianista María Luisa Cantos derrochó gracia y expresión, ya que mucho más no se podía derrochar en una obra que no tiene gran desarrollo como concierto de piano, a pesar de su precioso movimiento central lento. En la segunda parte del programa, **El amor brujo**, de Manuel de Falla, con mucha garra por parte de García Asensio y la orquesta, y poco por parte de la mezzo Carmen González, con bastante desigualdad en los cambios de registro al subir quizá bajo los efectos de un resfriado. Como final, **Sensemayá**, de Silvestre Revueltas (1899-1940). Obra de un solo movimiento, basada en un atractivo ostinato en compás de 5/4, muy original y de gran lucimiento para metales y maderas, y en especial para la dirección de García Asensio, que los condujo hasta el final con arte y eficiencia sin que se perdiera nadie en el camino.

El segundo concierto comenzó con el "Intermezzo" de la ópera **Vanessa**, de Samuel Barber. Breve y encantadora pieza, de gran expresividad en maderas y cuerdas. Pero la expectación estaba pendiente de la obra

siguiente, o mejor dicho, del pianista Barry Douglas, que ya venía precedido de un notable prestigio Cosa poco habitual en concertistas sin fuerte apoyo discográfico, ni chismografía, excentricidades, etcétera. Y resultó ser algo muy serio que superó ampliamente las mejores suposiciones, con un **Concierto núm. 1** de Rachmaninov, magnífico, apasionado y con una claridad de ejecución sorprendente, ya que además de sus prodigiosos dedos, tiene también una inteligente y depurada técnica en el empleo del pedal, con lo cual pudimos apreciar que las estaba dando todas. Y fue emocionante y significativo presenciar como la orquesta en pleno también le aplaudía, con un entusiasmo fuera de lo común, con lo cual, después de numerosas salidas y ovaciones, aún nos obsequió con la romántica **Canción de Otoño**, de Tchaikovsky.

Como final, en la segunda parte, la **Sinfonía núm. 1** de Brahms. Muy bien de expresión y planteamiento por parte de Comissiona. Y aunque hubo pequeños fallos que restaron puntos a la habitual maestría de los profesores, fue una buena **Primera**, destacando de ella los movimientos 2.º y 3.º En conjunto, una tarde de viernes para recordar durante mucho tiempo.

Auditorio Nacional. Ciclo de Cámara y Polifonía.

Las sesiones de enero de este ciclo presentaron una variada programación con una característica que creo confortante: excepto un intérprete extranjero, lo demás era "made in Spain". El nivel artístico fue, a mi juicio, alto, y

la respuesta del público, cicatera, cosa que ya va siendo una constante.

Con el húngaro Dezső Ránki al piano, escuchamos obras de Haydn, Beethoven y Schubert. Es un pianista de buena técnica, limpia articulación, buen manejo del pedal y algo corto de expresividad. El organista P. Domingo Losada, que tan excelente labor musical realiza en su madrileña iglesia de San Manuel y San Benito, comenzó con autores españoles y siguió con alemanes. Hay que destacar su capacidad y acierto para clarificar las texturas polifónicas y su moderna concepción de la interpretación de Bach, al que aligera sin restarle expresividad. La Orquesta Clásica de Madrid —edición de bolsillo de la ONE— al mando del joven Ángel Gil Ordóñez, director seguro y atento a los matices, nos presentó, con la **Sinfonía núm. 49** de Haydn y la **Primera** de Schubert, un estreno del muy joven Alvaro Guibert: **Martin's Prayer**. Obra bien escrita y que fue muy aplaudida. Dos conjuntos vocales e instrumentales, el "Concento Musical", con el Coro de Cámara de la Universidad de Salamanca, y "La Stravaganza", al mando, respectivamente, de Germán Torrellas y Antonio Moreno, nos trajeros, el primero, música de Carlos Patiño —**Officium Defunctorum** y **Vísperas Solemnes de la Beata Virgine**— y el segundo, la **Fábula de Polifemo y Galatea**, texto de Cañizares con música de A. de Literes —preciosa música— y la recitación del poema gongorino. Muy bien preparados ambos conjuntos, con instrumentistas seguros y cuidadosos, bonitas voces y buen coro. Les deseamos larga y fructífera trayectoria. El Coro de Cámara del Palau de la Música Catalana, dirigido por Jordi Casas, lució una admirable flexibilidad interpretativa con obras que iban del Renacimiento a la actualidad. Por fin, en el Ciclo de Órgano de la sala sinfónica, disfrutamos de dos obras cumbre de la música organística: **La Natividad del Señor**, de Messiaen, y el **Preldio y Fuga R. 380** de Liszt. La soltura, la adecuación de la intérprete —Jennifer Bate— a estas dos gigantescas obras tan dispares en estilo, concepto y medios interpretativos fue algo fuera de lo común.

Antonio Pérez Massoni

Santiago de Compostela

LOS SONIDOS DEL PÓRTICO DE LA GLORIA

Después de 800 años, los instrumentos del Pórtico de la Gloria de la catedral de Santiago de Compostela volvieron a sonar.

Lo que inicialmente fue un modesto intento artesanal se transformó en uno de los proyectos científicos con más futuro en el terreno de la música de la presente década en España.

El proyecto de reconstrucción de los instrumentos del Pórtico de la Gloria empezó a fraguarse en 1963, tras un estudio del profesor Padre López Calo, por encargo del entonces Arzobispo de Santiago, Cardenal Quiroga Palacios. En el año 1989 se reunieron especialistas de todo el mundo, que, subidos en un andamio, examinaron con detalle el Pórtico y se sumaron a la teoría del profesor P. López Calo de que el escultor Maestro Mateo había copiado instrumentos reales a escala y de que la existencia de un conjunto tan variado de ins-

trumentos en Santiago en el siglo XII era un hecho excepcional en Europa. Hace dos años se vio la necesidad de crear un taller en Compostela que reuniese las características de aquel otro que ocho siglos antes existió a pie de obra en la Plaza del Obradoiro, dirigido por el maestro Mateo. "Luthiers" como Yves d'Arzizas, Manuel Brañas, Sverre Jensen, Francisco Luengo, Luciano Pérez, Carlos Panagua, Rodríguez Casal, Christian Rault y R. Zach Taylor, junto con el Taller de Instrumentos de la Diputación de Lugo, formaron un equipo que hizo la mejor reconstrucción en este momento posible. Fundamental ha sido sin duda el apoyo económico de la Fundación Barrié de la Maza, e inapreciable la del Cabildo Compostelano que concedió los permisos para la observación del Pórtico.

Después de dos años de construcción, afinación y ensayos, los 19 instrumentos de los 21 ancianos del Apocalip-

sis volvieron a sonar. De ello se encargaron el Grupo Universitario de Cámara de Santiago de Compostela y el Grupo Kalenda Maya de Oslo, dirigidos por el Profesor Carlos Villanueva, otro de los artífices del proyecto. En la Catedral de Santiago, y presidido por S. M. la Reina Doña Sofía, los instrumentos —siete violas o fídulas ovales, cuatro violas en ocho, dos arpas, dos arpas salterios, dos cítaras, dos laúdes y un organístrum— hicieron con sus sonidos las delicias de un auditorio privilegiado, 600 personas que pudieron acceder a la nave central de la Catedral de Santiago por rigurosa invitación. Además de S. M. la Reina Doña Sofía, se encontraban presentes en el acto otras personalidades como el Arzobispo de Santiago, Monseñor Rouco Varela, la Condesa de Fenosa, Carmela Arias y Díaz de Rábago. No en vano, el recital estuvo organizado por la Fundación Pedro Barrié de la Maza, que ella preside. Se pudieron escuchar *Cantigas de Santa María*, de Alfonso X (1284); *Códice Calixtino de Santiago de Compostela* (XII); *Cantigas de Amigo*, de Martín Codax (XIII)

y el *Llibre Vermell* de Montserrat (XIV). Un concierto inolvidable. En el que se adivinaba una sonrisa de satisfacción en los ancianos pétreos del Pórtico de la Gloria.

Tras este histórico concierto, el Grupo Universitario de Santiago de Compostela hizo sonar las diecinueve réplicas de los instrumentos del Apocalipsis en dos conciertos, que se celebraron en Lisboa y Oporto; actuaciones que se enmarcaron dentro de un convenio de colaboración que firmaron las Fundaciones "Barrié de la Maza" y "Gulbekian", con el propósito de difundir el patrimonio cultural y artístico de Galicia en el país vecino.

Estos conciertos fueron acogidos con gran expectación por parte de los aficionados portugueses, en especial, en Lisboa; concierto que contó con la presencia de Manuel Fraga, presidente del Gobierno Autónomo de Galicia, quien se encontraba en la capital portuguesa con motivo de una visita oficial. Un magnífico broche de oro para una iniciativa, con la que recupera una parte del pasado.

Imanol Elorrieta



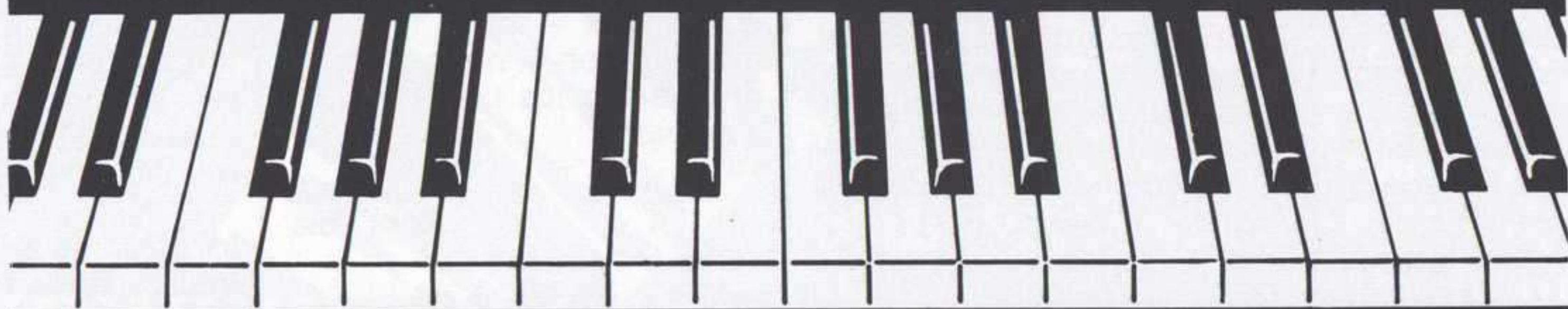
TINO MARTÍNEZ

Miembros del Grupo Universitario de Santiago de Compostela.

VIII Concurso Internacional de Piano José Iturbi

Valencia-España Del 15 al 25 de Septiembre de 1992

VIII International Piano Competition - José Iturbi
Valencia-Spain From 15th to 25th September 1992



Diputación Provincial de Valencia

Participantes

Podrán tomar parte en este Concurso los pianistas de cualquier nacionalidad que no hayan cumplido los 32 años el día de la prueba final. El plazo de admisión de solicitudes finalizará el día 30 de mayo de 1992. Las solicitudes, junto con los documentos que se detallan seguidamente, deberán remitirse a:

SECRETARIA DEL VIII CONCURSO
INTERNACIONAL DE PIANO
"JOSÉ ITURBI"

Diputación Provincial de Valencia.
Plaza de Manises, 4
46003 VALENCIA (España)

No será aceptada la participación de ningún candidato que haya obtenido el Primer Premio en anteriores ediciones del Concurso.

Los concursantes deberán adjuntar a la solicitud:

- "Curriculum vitae" en folio mecanografiado, con indicación expresa de títulos académicos y artísticos, así como cuantos documentos oficiales o privados consideren de interés (premios internacionales, críticas, discos, etc.), al igual que dos cartas de recomendación de personalidades del mundo musical (incluyendo su dirección y número de teléfono).
- Partida de Nacimiento u otro documento oficial, en el que se haga constar la fecha de nacimiento y nacionalidad del participante.
- Tres fotografías tamaño carnet, y una tamaño postal (9 x 11).
- Dirección completa y número de teléfono, al igual que dirección permanente de la familia.
- Boletín anexo, indicando los títulos de las obras a interpretar en cada una de las pruebas del concurso y duración aproximada de las mismas. Si el programa sobrepasase la duración permitida, el Comité Asesor del Concurso decidirá sobre las obras o fragmentos que deben ser interpretados.

En función de la documentación remitida el Comité Asesor realizará una selección de los aspirantes y se comunicará a los interesados con la antelación suficiente antes del Concurso.

Si con posterioridad se comprobase la falsedad en alguno de los documentos, automáticamente quedaría anulada la admisión.

Recibida la admisión, los concursantes deberán remitir la cantidad de 5.000 pesetas (CINCO MIL PESETAS), en concepto de derechos de inscripción, ingresándose en la: cta/cte. n.º 2778-25 del Banco de Valencia (urbana 12), Pl. de la

La Diputación Provincial de Valencia organiza y patrocina con otras entidades el VIII Concurso Internacional de Piano "JOSÉ ITURBI", con el fin de honrar la memoria y perpetuar el nombre y la obra de este ilustre músico valenciano.

Virgen n.º 4 de VALENCIA (46003) ESPAÑA.
O bien abonándola directamente en la Secretaría del Concurso, en Valencia, previamente al comienzo del mismo.

Pruebas del Concurso

El concurso constará de CUATRO pruebas: dos eliminatorias, una semi-final y una final.

Todos los semifinalistas obtendrán un DIPLOMA acreditativo.

Primera prueba: I.
Duración máxima: 30 minutos.
Cada concursante deberá interpretar:

- BACH: Un preludio y fuga del "Clave bien temperado".
- CHOPIN: Una obra a elegir entre las siguientes:
 - Valses, Impromptus o Nocturnos.

c) Un estudio a elegir entre los de:
RACHMANINOFF
DEBUSSY
STRAVINSKY

Segunda prueba: II
Duración máxima: 40 minutos.
Cada concursante deberá interpretar:
Una sonata a elegir, entre:

- SCARLATTI o P. SOLER.
- BEETHOVEN: Una sonata exceptuando: Op. 14 núms. 1 y 2; Op. 49 núms. 1 y 2 y Op. 79.
- CHOPIN: Un estudio.
- Una obra a elegir entre:

ALBENIZ: Una obra de "Iberia", incluyendo "Navarra" o GRANADOS: De "Goyescas": Los requiebros, Fandango de Candil, El amor y la muerte o El Pelele, o FALLA: "Fantasía Bética".

Semi-Final

Un recital de 50 minutos máximo, que incluya obligatoriamente:

- Una obra romántica de importancia musical y pianística.
- Una obra contemporánea, editada y compuesta por un autor nacido en el siglo XX.

(El concursante pondrá dicha obra a disposición del Jurado).

Ninguna de las obras incluidas en esta prueba habrá sido interpretada en las pruebas precedentes por el concursante.

Final

Un concierto para piano y orquesta a elegir entre:

- MOZART: K. 414; K. 466; K. 482; K. 488; K. 503 y K. 595.
- BEETHOVEN: Conciertos núms. 3-4 ó 5.
- CHOPIN: Conciertos núms. 1 ó 2.
- SCHUMANN: Concierto en La menor.
- LISZT: Conciertos núms. 1 en Mi bemol o núm. 2 en La mayor.
- RACHMANINOFF: Concierto núm. 2.
- RAVEL: Concierto en Sol.

El concursante actuará acompañado de la Orquesta Municipal de Valencia, dirigida por el Maestro don Manuel Galduf.

Premios

Primer Gran Premio VIII Concurso Internacional de Piano "JOSÉ ITURBI", dotado con 1.000.000 de pesetas, por la Diputación Provincial de Valencia, recitales por España, un Concierto con la Orquesta Municipal de Valencia y un recital para la Sociedad Filarmónica de Valencia.

Segundo Premio, dotado con 750.000 pesetas, por Bancaja, y recitales patrocinados por la Conselleria de Cultura, de la Comunidad Valenciana.

Tercer Premio, dotado con 500.000 pesetas, por el Excmo. Ayuntamiento de Valencia y recitales patrocinados por la Diputación Provincial de Valencia.

Cuarto Premio, dotado con 300.000 pesetas, por la Sociedad Filarmónica de Valencia.

Premio Especial al mejor intérprete de MÚSICA ESPAÑOLA: dotado con 250.000 pesetas, por la Diputación Provincial de Valencia.

Si el Jurado acordara la concesión de los premios "EX AEQUO", el importe de los mismos se dividiría entre los galardonados.

El Jurado

El Jurado será nombrado por la Diputación Provincial de Valencia, y estará compuesto por prestigiosos músicos españoles y extranjeros.

Una vez iniciado el Concurso, el Jurado resolverá cuantas incidencias pudieran producirse en la interpretación de estas Bases.

Las decisiones del Jurado, así como el fallo en la concesión de los Premios, será inapelable.

En caso de duda en la interpretación de las presentes bases, será válido el texto en español.

Generalidades

Se otorgarán a los pianistas residentes en España bolsas de viaje de 30.000 pesetas, cada una, y a los pianistas residentes en el extranjero de 60.000 pesetas, cada una.

La concesión de estas bolsas de viaje se efectuará a los concursantes que superen la Primera Prueba eliminatoria.

Cualquiera de los premios que figuran en las presentes Bases podrán no adjudicarse si, a juicio del Jurado, los participantes no alcanzasen el nivel requerido.

El orden de actuación de los concursantes se establecerá, mediante sorteo en acto público, el día 14 de septiembre a las 20 horas en la sede de la Diputación Provincial de Valencia, quedando particularmente invitados los pianistas inscritos en el Concurso.

El VIII Concurso Internacional de Piano "JOSÉ ITURBI", se reserva todos los derechos de radiodifusión, grabación en audio o vídeo y emisión por T.V. de las diferentes pruebas del Concurso.

Las pruebas eliminatorias se celebrarán en el Centro Cultural de Bancaja y en el Palau de la Música i Congressos de Valencia.

La participación en el VIII Concurso Internacional de Piano "JOSÉ ITURBI", implica la plena aceptación de las presentes Bases.

ORGANIZA:

- DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE VALENCIA.

COLABORAN:

- AYUNTAMIENTO DE VALENCIA.
- BANCAJA.
- CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA.
- CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA.
- SOCIEDAD FILARMÓNICA.
- ORQUESTA MUNICIPAL DE VALENCIA, dirigida por el Maestro Manuel Galduf.

Valencia

COMIENZA EL CICLO MAHLER

El pasado 25 de enero dio comienzo en el Palau un ciclo que presentará la integral de las sinfonías de Mahler, exceptuando la **Décima**. Y comenzó precisamente con la "Sinfonía sin número" —es decir, con **La Canción de la Tierra**—, encomendada a Gnnadi Rozhdestvensky, con la State Symphony Capella (antigua Filarmónica Soviética) y las voces de Hanna Schwarz y Horst Laubenthal. Rozhdestvensky la abordó con una perspectiva muy analítica, sin dejar que ninguno de los colores y de las sombras escapasen a su control. Se lograron así niveles muy altos de artesanía en el timbre y el fraseo, convirtiéndose la partitura en un delicioso fresco con todos los detalles cuidados al máximo. De calidad poco común resultaron el sonido de los violines en "Das Trinklied von Jammer der Erde", los solos de las maderas en "Der Einsame im Herbst", y el impresionante acompañamiento de la flauta en "Der Abschied". Para este último poema el director traía guardada bajo la manga la carta que, de hecho, manda en esta baraja: aquella de la desaparición asumida como ciclo inexorable y de lo cósmico como encuadre distanciador de cualquier experiencia. Ese enfoque había estado insinuado antes, pero Rozhdestvensky prefirió detenerse más en cuestiones de detalle y dejar para el final de la expresión abierta del mismo: enfoque discutible, desde luego, pero que no dejó de surtir su efecto.

Horst Laubenthal evidenció ya, desde los primeros compases, escasa potencia y poca convicción expresiva, aunque el color siga teniéndolo bonito. Hanna Schwarz profundizó mucho más en el texto, y su zona grave, algo débil al principio de la actuación, fue asentándose hasta llegar al término de la partitura en muy buena forma. Ciertamente que los reguladores del "Ewig..." final ni siquiera se aproximaban a los de Kathleen Ferrier. Pero esas cosas sólo pasan una vez en la historia.

Una semana más tarde, la Filarmónica Checa, el Coro

Filarmónico de Praga y las voces de Roberta Alexander y Janice Taylor interpretaron la **Sinfonía núm. 2**, bajo la batuta de Vaclav Neumann. El programa de mano omitía inexplicablemente los textos, siguiendo la trayectoria (?) puesta en marcha por el actual director del Palau, Manuel Ángel Conejero. Neumann,

quizá cansado de la gira que concluía aquí, dirigió sin poner toda la carne en el asador, aunque las líneas básicas de la partitura estuvieran bien trazadas. La Filarmónica Checa flaqueó (también esta vez) en la sección de vientos, y las solistas —sobre todo Janice Taylor— no acabaron de cuadrar los pentagramas a su cargo.

Rosa Solà

MAHLER Y OTRAS COSAS

Jiri Belohlavek dirigió pocos días después la **Primera Sinfonía** de Mahler, en la que habría de ser una de sus últimas actuaciones en calidad de director titular de la

Filarmónica Checa. Mucho menos personal que Neumann, Belohlavek planteó una lectura superficial tanto de esta obra como de los **Kindertotenlieder**. En éstos su



Jiri Belohlavek ofreció una floja Primera de Mahler.

extremada lasitud perjudicó a Robert Holl, cantante discreto con problemas de vibrato y afinación. En la **Titán** faltó exaltación, lirismo, ironía y grandiosidad. Los climaxes se alcanzaron siempre por acumulación y nunca por tensión. La Filarmónica Checa nuevamente anduvo apurada en los vientos, aunque la cuerda brilló por su homogeneidad y terciopelo sonoro.

A la Orquesta de Valencia le cupo interpretar las sinfonías **Tercera** y **Cuarta** de Mahler, bajo la dirección de Aldo Ceccato y Manuel Galdúf, respectivamente. En la **Cuarta** colaboró la soprano María Orán, quien en la primera mitad del programa interpretó las **Canciones playeras** de Esplá. A Ceccato la **Tercera** le vino grande. Enfrentado a una orquesta no precisamente en estado de gracia, el maestro italiano derivó hacia la vulgaridad y el estruendo.

Wolfgang Sawallisch dirigió la Orquesta Filarmónica de la Scala, un conjunto de calidad mediocre, en un repertorio poco adecuado para el maestro muniqués. Las **Variaciones sobre un tema de Purcell** carecieron de vuelo y transparencia sonora, mientras que la **Pulcinella** fue todo menos divertida. Las cosas mejoraron bastante con la **Escocesa**, donde Sawallisch navegó con aguas propias en medio de tempestades sin perder el rumbo y reconduciendo a la formación milanese hacia un equilibrio y un estilo que sólo se quebró en el último tiempo, de conclusión precipitada y hueca.

La JONDE ofreció un programa muy original, bajo la dirección de Edmond Colomer. El poema sinfónico **Dante** no es desde luego la obra más genuina o inspirada escrita por Granados, pero los jóvenes músicos y su director la defendieron con convicción. **La Peste**, de Gerhard, tuvo una lectura ya que no impecable, sí esforzada y clarificadora, contando con el inconveniente de su propia naturaleza, que no es otra sino ilustración sonora a un texto largo y aquí muy bien declamado:

Gonzalo Badenes

MÚSICA AMERICANA HOY



Encuentro Internacional
sobre Composición Musical

DEL 12 AL 14 DE MARZO - PALAU DE LA MÚSICA DE VALENCIA

AMIS. 92

FESTIVAL

INTERNACIONAL

DE MÚSICA

CONTEMPORÁNEA

VALENCIA, DEL 11

AL 16 DE MARZO

DIA 11 / 20,30 h. RIALTO SALA QUATRE

JOSÉ LUIS RUIZ DEL PUERTO guitarra Y **GLORIA FABUEL**, soprano.
OBRAS DE: R. SMITH-BRINDLE - F. LLACER PLÁ - J.A. ORTS - E. CALANDÍN
J.L. RUÍZ DEL PUERTO - ENRIQUE SANZ - J.W. DUARTE.

DIA 12 / 20,15 h. PALAU DE LA MÚSICA DE VALENCIA

LE NOUVEL ENSEMBLE MODERNE, de Montreal (CANADÁ)
LORRAINE VAILLANCOURT, directora.
OBRAS DE: GYORGY LIGETI - JOSÉ EVANGELISTA - BRIAN CHERNEY - CLAUDE VIVIER
JULIA WOLFE.

DIA 13 / 20,30 h. RIALTO SALA QUATRE

FERNANDO PUCHOL, piano.
OBRAS DE: R. BARCE - J. DARIAS - C. VERDÚ - A. MARQUEZ - C. PALACIO.

DIA 14 / 20,15 h. PALAU DE LA MÚSICA DE VALENCIA

ORQUESTA SINFÓNICA DE VALENCIA. **MANUEL GALDUF**, director.
OBRAS DE: JOHN ADAMS - R. GERHARD - B. BÄRTOK.

DIA 15 / 20,30 h. RIALTO SALA QUATRE

STEFANO SCODANIBBIO, contrabajo.
OBRAS DE: JULIO ESTRADA - JACOB DRUCKMAN - JOHN CAGE - MANUEL ENRÍQUEZ
STEFANO SCODANIBBIO.

DIA 16 / 18 h. / 20,15 h. PALAU DE LA MÚSICA DE VALENCIA

GRUP INSTRUMENTAL DE VALENCIA. **JEAN PIERRE DUPUY**, director.
OBRAS DE: E. VARÈSE - M. RODEIRO - M. ENRIQUEZ - K. STOCKHAUSEN - L. DÁNCEANU.

GRUPO ARCHAËUS de Rumanía. **LIVIU DANCEANU**, director.
OBRAS DE: CHARLES BOONE - AURELIO TELLO - STEFAN NICOLESCU - RAFAEL MIRA
SORIN LERESCU - MIHAI MIREA CELARIANU - LIVIU DANCEANU.



PALAU DE LA MÚSICA
DE VALENCIA





Almudena Cano, uno de los intérpretes en el ciclo Schumann.

ALBACETE

Quien lea estas líneas bien sabe que Albacete no es sólo una revelación en cuanto a fútbol, con el popularísimo "Alba", sino que culturalmente cuenta con una inquietud y actividad extraordinarias.

El fallo del "XI Concurso Nacional de Jóvenes Pianistas Ciudad de Albacete", bastante generoso, otorgó 5 premios: "Ciudad de Albacete", compartido entre Miguel Ángel Muñoz —alumno de Ángeles Rentería, en Madrid, y de Frank Wibaut, en Londres— (quien demostró formación, experiencia y sensibilidad sobresalientes) y Sergio Sapena, natural de Valencia; "Pilar Amo Vázquez" para el pianista José María Parra, nacido en Albacete (1.º premio en el "Euse Cross Piano Competition" de Londres)...; también fueron recompensados Marina Piñeiro y Javier Lizaso, ambos discípulos de Ramón Coll.

Después de escuchar la integral guitarrística de Fernando Sor, en el mes de enero, y la obra pianística de Schumann, en manos de Guillermo González, Almudena Cano y Ana Bogani con Fernando Puchol, en febrero, "Cultural Al-

bacete", nos ofrece durante el mes de marzo un interesante ciclo de "Música Galante" los días 9, con el cuarteto "Sans Souci"; 16, con el trío de "Stravanza"; 23, el quinteto "Buen retiro" (flauta, oboe, violín, viola y clave); y el 30 con el cuarteto de "Zarabanda". Así se mantiene la continuidad de su programación, que ha hecho de Albacete un público exigente, testigo de muchos de los mejores acontecimientos culturales que pueden encontrarse en el mercado.

Antonio Soria

ALICANTE

Temporada musical de Alcoy

Después de la capital, Alcoy es la ciudad de la provincia de Alicante con una vida musical más activa. Elche (180.000 habitantes) y Elda (56.756) parecen haber entrado en crisis con la práctica paralización de las actividades musicales. Alcoy, la tercera de la provincia en cuanto a población (66.074), ha tomado el relevo.

La Asociación de Amigos de la Música de Alcoy, que dirige con gran acierto Alfonso Jordá Morey, es la protagonista del relanzamiento de la vida musical alcoyana. Fue creada en 1983 y ocho años después es una institución indispensable en la cultura alcoyana.

La temporada de conciertos 1991-1992 se inició el 29 de octubre con la actuación de la Orquesta Filarmónica de Sofía dirigida por Emil Tabakov. El 19 de noviembre tuvo lugar el concierto más interesante del ciclo a cargo de la Orquesta Sinfónica del Estado de Moscú dirigida por Pavel Kogan. Se dedicó una especial atención a Mozart en los últimos actos de 1991 con dos conciertos monográficos del Cuarteto de cuerda "Martín y Soler" y un original recital dedicado a su obra para órgano de Francisco Amaya en la Iglesia San Jorge. 1992 se inició con dos jornadas que motivaron un interés máximo de los alcoyanos, la Orquesta Filarmónica de Württemberg y una representación de *La Traviata* a cargo de la State Opera de Polonia.

El 6 de marzo Gregorio Casasempere dirigirá a la Sinfónica alcoyana en una versión de concierto de *Ifigenia en Tauride*, de Gluck. El violinista Juan Llinares, acompañado al

piano por Marisa Blanes, ofrecerá el 26 de marzo un programa típicamente de repertorio, con obras de Beethoven, Grieg y Frank. La música antigua está también presente en los pequeños cantores de la Filarmónica Checa y el Conjunto instrumental Virtuosi di Praga, que intervienen el día 4 de abril. La Filarmónica de Kiev será la protagonista del concierto de clausura, ofreciendo la rara oportunidad de escuchar en Alcoy la *Sinfonía Alpina*, de Strauss.

En suma, un programa interesante y variado, quizá con excesivo predominio de orquestas del Este.

Pedro Beltrán

BADAJOS

Ayudas para los conservatorios extremeños

Las ayudas económicas que recibían los conservatorios españoles por parte del Ministerio de Educación y Ciencia se fueron reduciendo hasta desaparecer. Con dicho dinero se adquirían instrumentos, partituras, etc. Extremadura, que tiene uno de los presupuestos más bajos en sus conservatorios no dependientes del referido Ministerio, se ha visto muy mermada en este aspecto. Afortunadamente, según una resolución de un convenio entre el citado Ministerio y la Junta de Extremadura, aparecido en el B.O.E. el 24-10-91, ambos organismos colaborarán en el desarrollo e implantación de las enseñanzas artísticas en sus aspectos experimentales y de innovación. Así, las acciones más urgentes estarán referidas a: Apoyo a la actividad de los conservatorios de música mediante la aportación de recursos destinados a las áreas más deficitarias. Apoyo a la implantación del bachillerato artístico y de los nuevos módulos profesionales relacionados con las enseñanzas artísticas y musicales. Para ello se cuenta con 15.000.000 de pesetas, que aporta la Comunidad Autónoma de Extremadura, y un máximo de 8.000.000 de pesetas, por parte del Ministerio de Educación y Ciencia, de acuerdo con las posibilidades presupuestarias del año 92.

Enrique Molina Senra

FESTIVAL INTERNACIONAL DE ORQUESTAS DE JOVENES

MURCIA 92

XI EDICION
Del 11 al 17 de Abril

Orquesta de Jóvenes de la Región de Murcia. España.
Coral Universitaria de Murcia. España.
Orquesta de la Escuela Superior de Música de Graz. Austria.
Orquesta Sinfónica de la Universidad de Münster. Alemania.
Jóvenes Solistas de Bratislava. Checoslovaquia.
Camerata San Petersburgo. Rusia.
Orquesta y Coro de la Universidad de Utrecht (USKO). Holanda.
Orquesta Internacional '92.
Concursos de Violín, Viola, Violonchelo, Contrabajo y Composición.
Muestras de Jóvenes Pianistas y Música de Cámara.

INFORMACION: Universidad de Murcia. Apto. de Correos 4.021. C/. Granero, 4 - 30.001 MURCIA.
Telf.: (968) 36 33 72 / 71 / 70 / 76. Fax: (968) 21 51 02



UNIVERSIDAD DE MURCIA
VICERRECTORADO DE CULTURA



Región de Murcia
Consejería de Cultura, Educación y Turismo
Dirección General de Cultura

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

CÓRDOBA

Simultáneamente a la labor que realiza la Fundación Pública Municipal Gran Teatro al ofrecer al público de Córdoba una magnífica y copiosa actividad musical, la Caja Provincial de Ahorros de Córdoba continúa con el ciclo "Música en el Palacio de Viana", donde abunda la música de cámara. En este trimestre ha actuado el Cuarteto Pau Casals, compuesto por cuatro hermanos nacidos y formados profesionalmente en Córdoba: Francisco José, Victoria, José María y Alvaro Fernández (violines, viola y violonchelo respectivamente). Interpretaron obras de Haydn, Turina y Dvořák. Ensemble 5, sexteto formado por solistas de la Deutsche Kammerakademie Neuss (Alemania), ofrecieron un interesante programa: obras de Albinoni, Onslow, Hindemith y Janáček. Siguiendo con los grupos de cámara formado por instrumentos de cuerda, actuaron el Trío d'Archi de Praga, Cuarteto Janáček y Cuarteto Sonare. Otro trío de cuerda pero esta vez más atípico, el trío Segovia (guitarras) compuesto por Hugo Geller, Flores Chaviano y el cordobés Francisco Cuenca. No ha faltado tampoco el Quinteto de Viento de la RTV de Ljubljana. En la programación también se ha tenido en cuenta a los amantes del "bel canto"; la soprano valenciana M.^a José Martos cantó acompañada al piano por Perfecto García Chornet. En cuanto a intérpretes solistas los dos recitales han estado a cargo de los pianistas Elena Orobio y Ángel Zarzuela, y lo más sorprendente de este ciclo, que como vemos está exclusivamente dedicado a la música clásica, ha sido la actuación de Frantisek Uhlir Team, cuarteto checo (saxo, guitarra, bajo y percusión), que nos deleitó con música de Jazz.

Josefa Molero Casas

GRANADA

Hemos entrado en este año tan esperado por lo festivo y conmemorativo con cambio en la dirección del Festival

Internacional de Música y Danza de Granada. Mari Carmen Palma ha dejado paso a Juan de Udaeta, actual director de la Orquesta Ciudad de Granada, según el nombramiento que propuso el Patronato del Festival y que anunció en rueda de prensa el pasado día 9 de enero, donde también se expuso la intención de darle nueva cobertura institucional al Festival, resaltando que se intentaría organizar, gestionar, programar y en definitiva realizar éste desde la perspectiva de la propia ciudad de Granada, sin menoscabo ni mermá de sus fuentes de financiación tradicionales como son y seguirán siendo las Administraciones Central, Autonómica y Municipal, apuntando el regular y sistematizar la intervención de las instituciones privadas mediante la política más adecuada de "sponsors".

Udaeta desea revitalizar el Festival haciendo que Granada lo viva más, mostrándolo en nuevos recintos, generando pequeños ciclos para niños en "matinés", recogiendo las vanguardias y estilos nuevos en sesiones y horarios específicos, pensando en ese público que demanda el estar al día en las nuevas tendencias y creaciones. No se olvida de los grandes acontecimientos en cuanto a solistas y prestigiosos conjuntos, intentando llevar el Festival a la cota que nunca debió perder. Cambiará parte de la programación anticipada ya en la anterior edición, con la inclusión de sorpresas importantes, y que anunciará como avance el mes de marzo. Sólo nos queda desearle al nuevo director éxitos y aciertos, ya que ilusión y esfuerzos no le faltan.

No quiero abandonar estas líneas sin referirme al estreno

que se produjo el pasado día 18 de enero de la obra *Vísperas de Granada*, del compositor granadino José García Román, clausurando los actos conmemorativos del 500 aniversario de la reconquista de Granada y su reino por los Reyes Católicos. Obra inspirada tanto en lo musical como en lo poético —los textos son del profesor y poeta granadino Antonio Carvajal— en los hechos históricos de la entrega de Granada por su rey nazarí a Isabel y Fernando. Dentro del estilo vanguardista es una obra seria, respetuosa con la tradición planteada en su creación con gran profundidad y recogimiento. Magnífica la interpretación de la Orquesta Ciudad de Granada, con su director Juan Udaeta en el "podium".

José A.º Cantón García

SEVILLA

Verdadera juventud musical es la que tiene el dúo de violín y piano "Lanza-Gassull", que acaba de realizar una gira por Andalucía, y en la que es claro que han dejado un hermoso recuerdo. Presentaron un amplio programa en el que, junto a un repertorio europeo, se cantaron sentidas melodías del maestro catalán X. Turrull, dibujaron el intenso brillo mediterráneo de Toldrá o la raíz honda de las canciones de Falla. El brío y la musicalidad de Olvido Lanza y el hermoso y compenetrado sonido de Eugenia Gasull destacaron de entre todo. Y juventud musical (y torrencial) también es la que posee Igor Ardasev, pianista acompa-

ñante del muy buen Cuarteto Kynclovo, todos ellos checos, que han tenido una brillante actuación con obras de Vranický, Schumann y Dvořák.

De la Sinfónica de Sevilla sobresale el concierto dirigido por el conqueense Theo Alcántara, en especial la versión que realizó de la *Sinfonía núm. 10* de Shostakovich, y el acompañamiento (tarea a veces más difícil que muchas obras) del *Concierto para violín y orquesta en Re menor* de Sibelius. Habría que hacer aquí un aparte para hablar del solista ruso Ilya Grubert: une a un virtuosismo sin mácula un vigor musical poco conocido.

Y lo que sí se está resultando más sorprendente aún de lo esperado son los ciclos de música de cámara formados por miembros de la Sinfónica, tanto por la belleza de esta música como por la calidad de sus miembros, que llegan a formar a veces agrupaciones poco corrientes, como contrabajo y piano (Ciorata-Oliver, este último, además, es contrabajista titular de la orquesta). O también el espléndido cuarteto formado por los rusos T. Bektemirova, Y. Managadze, violines; E. Ozhoghin, viola y N. Natsvlishvili, chelo. En algún caso se han constituido como grupos estables, caso del Cuarteto Argos, que cuenta ya con sonido propio. Como se ve, la cuerda de esta orquesta, además de su reconocida calidad, se está mostrando como la sección más activa. Sólo añadir los nombres de Luiza Nancu y N. Natsvlishvili como solistas de chelo acompañadas de piano, que colocan a esos instrumentos como auténtico motor dentro de la misma cuerda.

Carlos Tarín



El espléndido dúo Lanza-Gassull durante su gira por Andalucía.

TORROELLA DE MONTGRÍ (COSTA BRAVA)

IX CURSOS INTERNACIONALES DE MÚSICA

XII Festival Internacional de Música
JULIO-AGOSTO 1992

CURSO DE CANTO

12 - 19 de Julio

Jaume Aragall

CURSO DE INTERPRETACION (instrumento, música de cámara y orquesta)

14 - 30 de Agosto

Profesores del Royal College y invitados.

Rodney Friend, violín

Jae Park, violín

Roger Best, viola

Tim Hugh, violoncelo

Yonty Solomon, piano

Alvaro Pierri, guitarra

Xavier Joaquín, percusión

John Foster, director de la orquesta

y la participación de

The Royal College String Ensemble,
música de cámara

CURSO EUROPEO DE PIANO

18 - 25 de Agosto

Aquilles Delle-Vigne,
Conservatorio de Rotterdam,
École Normale de Musique de Paris.

Carlota Garriga,
Academia Marshall de Barcelona.

Carla Giudici,
Conservatorio de Santa Cecilia de Roma.

Maria Golia,
Conservatorio de Turín.

Alfredo Speranza,
Escuela Rimini.

Oxana Yablonskaya,
Juillard School de Nueva York.

CONVOCATORIA DE BECAS OTORGADAS POR LA FUNDACIÓN CAIXA DE CATALUNYA

• La FUNDACION CAIXA DE CATALUNYA otorgará 80 becas para participar en los cursos. Los interesados tendrán que mandar a la FUNDACION CAIXA DE CATALUNYA ("La Pedrera", Passeig de Gràcia, 92, 3º, 1º - 08008 Barcelona) un detallado curriculum personal y académico y una grabación en cinta cassette de dos obras pertenecientes a dos períodos musicales distintos, de una duración mínima de 5 minutos cada una.

• El plazo de entrega de esta documentación terminará el próximo 30 de Abril.
• La decisión del Jurado se comunicará a los interesados antes del 30 de Mayo.
• El plazo de inscripción para todos los alumnos termina el 15 de Junio.


Organización e información



Joventuts
Musicals
de Torroella
de Montgrí

Apartado 70
17257 Torroella de Montgrí
Tel. (972) 75 83 96
Fax. (972) 76 06 48

Colaboran

 The British Council

J. JORQUERA
S.A. D'INSTRUMENTS MUSICALS

KAWAI



UNIVERSITAT DE BARCELONA

Patrocinan



Ajuntament de
Torroella de Montgrí

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



CONSELL COMARCAL
DEL BAIX EMPORDÀ

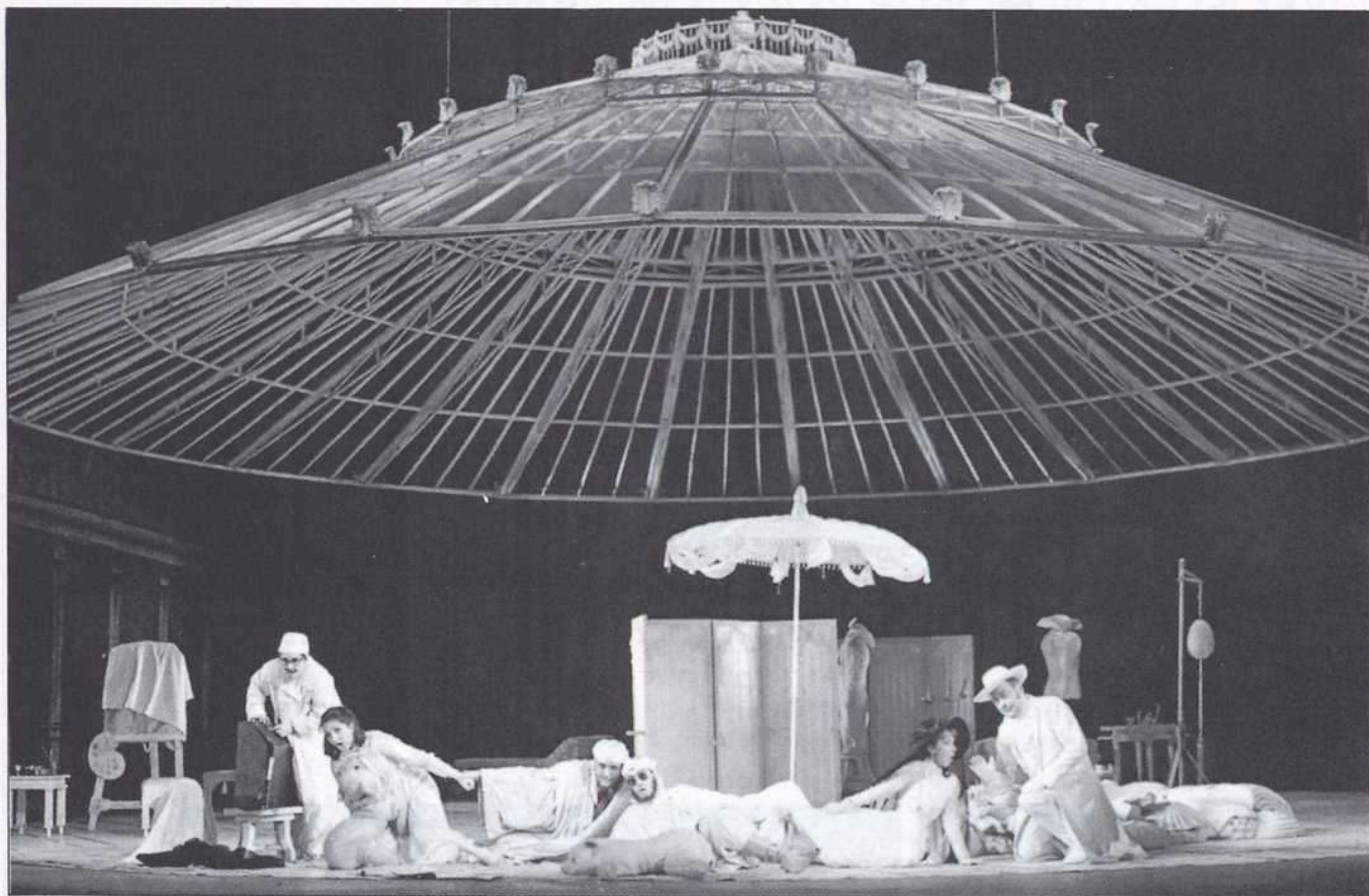


Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura



Diputació de Girona

FUNDACIÓ CAIXA DE CATALUNYA



Un *Così* bastante singular.

BERLÍN (Alemania)

Mozart en la Komische Oper

La mejor experiencia mozartiana del 91 fue el ciclo de seis óperas escenificado por Harry Kupfer y ofrecido entre el 27 de noviembre y el 5 de diciembre. El propósito del ciclo es mostrar la evolución de Mozart como compositor y hombre de teatro en el tratamiento de conflictos humanos, aún de gran actualidad en nuestros días. Es así que en una semana vemos a todos los personajes mozartianos, desde *Idomeneo* a *La flauta mágica*, debatiéndose en medio de los conflictos de poder y dilemas éticos que normalmente se interponen en la búsqueda del amor, siempre huidizo o mistificado en las primeras cinco óperas, pero finalmente comprensible en todo su significado en *La flauta mágica*.

¡Qué alívio llegar a la Komische Oper después de haber visto tantos personajes mozartianos moviéndose como marionetas, llenos de amañamientos y bufonías absurdas propias de una comedia dell'arte cuya superación es uno de los legados más notables del compositor! Los personajes mozartianos

de Kupfer tienen una dimensión brechtiana, son tan reales que el espectador comienza a observarlos con inquietud y ve en ellos una dimensión psicológica nueva. El abrupto acorde final de *Idomeneo* es visualizado con un imperativo gesto de Idamante, indicio tal vez de una actitud dictatorial en quien llega al poder luego de haber sido víctima de las ambiciones políticas de su propio padre. Es un gesto de disconformidad semejante al de Selim Baja, que no oculta su fastidio por haber tenido que renunciar a Constanza por razones éticas. En cambio el Conde de Almaviva es un señor dispuesto a mancillar cualquier principio para conseguir a Susanna. Kupfer lo muestra como un verdadero antecesor de *Don Giovanni*, que en "Crudel perche finora" logra, aunque por pocos momentos, confundir a Susana en forma similar a lo que ocurre con Zerlina en "la ci darem la mano". Kupfer escenifica *Don Giovanni* con un marco escénico de auto sacramental, esto es una especie de iglesia, donde el libertino predica su "Fi c'an dell vino" y "¡Viva la libertad!"... desde el púlpito. La serenata "Deh vienni all finestra" es otro hallazgo: Don Giovanni la canta frente al público, con la mirada perdida en el infinito y como quien busca en una visión un ideal de mujer que parece condenado a no hallar jamás. El final es a la vez dramático y desopilante, porque Don Giovanni, en lugar de

recibir al comendador en su casa, decide hacer un picnic en el mismo cementerio.

No vemos la estatua del invitado, que a juzgar por la mirada de Giovanni se encuentra en el auditorio, pero imaginamos el hartazgo del muerto ante tanta provocación. Finalmente, una gran mano baja de la parte superior del escenario, levanta al protagonista y luego de sostenerlo en el aire lo deposita en una de las tumbas. En el final vemos que, contrariamente a lo ocurrido en *Las Bodas de Figaro* no es posible restaurar una convivencia armónica. Los personajes hablan con poca convicción sobre su futuro. Don Giovanni les ha cambiado la vida. Nunca más se sentirán seguros en el mundo de valores representado por el Comendador. *Così fan tutte* es en la Komische Oper un experimento de Don Alfonso, donde el cinismo predomina sobre cualquier sentimiento. Como conejos de indias en un laboratorio, el comportamiento de los personajes, en un escenario circular y bajo un techo semejante a una campana de vidrio, sigue los cálculos de Alfonso hasta un final inesperado: los personajes se rebelan y con un enojo adecuadamente descrito por la música, se reconcilian de mala gana, alejándose en direcciones diferentes. Las relaciones humanas totalmente desquiciadas por el cinismo de *Così fan tutte* vuelven a recomponerse en *La flauta mágica* con

la ayuda de los valores masonicos de igualdad y confianza en una naturaleza humana universalmente noble y esclarecida con la ayuda de la sabiduría, pero... aquí también Kupfer quiere terminar con un elemento inquietante, ya que para él el teatro no es diferente a la vida real, en la cual siempre quedan conflictos sin solucionar. Sarastro aparece como un hombre bondadoso, pero con claros matices de paternalismo dictatorial. Pamina percibe esto y su actitud nos demuestra una cierta preocupación por la entronización de Tamino entre los elegidos de Isis y Osiris.

Con excepción de *Così fan tutte*, la dirección orquestal estuvo a cargo del director principal, Rolf Reuter. Sus tiempos son más bien rápidos y enérgicos, a lo Joseph Krips, pero ello no obsta a que la interpretación sea transparente y el fraseo en cada instrumento audible en intensidad y matices de color. Como el criterio imperante en la Komische Oper es que la acción dramática debe estar consustanciada con la música en forma similar a un ballet, la sincronización entre el foso y la escena es casi perfecta. Por ejemplo, los acordes orquestales que preceden el "Don Ottavio, son morta!" acompañan un estertor creciente en la mano de Donna Anna, que Don Giovanni acaba de besar, y en cualquiera de las producciones una frase de flauta u oboe se corresponde con una mirada o un gesto en escena. Gracias a numerosos ensayos no sólo durante la preparación de la producción, sino antes de cada una de las funciones, los cantantes forman un ensemble excelente. Las voces no alcanzan la calidad que estamos acostumbrados a ver en algunas casas de ópera internacionales. Sin embargo, en la Komische Oper la preparación es normalmente mejor, lo cual favorece a Mozart, que más que luminarias pide un estilo preciso y uniforme. Hay sin embargo algunos cantantes notables. Christine Oertel (Cherubino, Dorabella) ya está haciendo una importante carrera internacional, y Gertrud Ottenthal resuelve con bella voz y gran talento artístico los desafíos implícitos en tener que cantar, en menos de una semana, la condesa, Elvira y Fiordiligi. Especialmente me impresionó Roger

Smeets, un excelente "bariton-martin" con physique du rol ideal para el Conde y Don Giovanni, Andreas Konrad fue un magnífico Pedrillo y Dagmar Schellenberg una Pamina sobresaliente por su fiato y la firmeza de su entonación en "Ach, Ich fuhl's".

La Deutsche Staatsoper en Unter den Linden

Primorosamente reconstruida en su original, la Deutsche Staatsoper, antaño el teatro de Otto Nicolai y Erich Kleiber, celebra en 1992 el 250 aniversario de su creación. Es este un año de transición, cuya novedad más importante es la llegada de Daniel Barenboim como director musical. Pude asistir a una función de repertorio de *Tannhäuser*, durante la cual advertí que la orquesta (la Staatskapelle Berlin) estaba bien preparada bajo la dirección de un eficiente Heinz Fricke.

El coro cantó con volumen desigual y entonación no siempre segura. Tampoco se desempeñaron aceptablemente los cantantes de la casa de mayor renombre internacional. La voz y la preparación de Reiner Goldberg en el papel protagonista fueron decididamente deficientes, y Siegfried Lorenz fue un Wolfram anodino. Mejor estuvieron Hanna Lisowska (Elisabeth) y Ota Prew, una Venus de seguro registro grave pero algo desapareja en los agudos. Inclinada a escenografías modernas, la Deutsche Staatsoper se ha visto beneficiada con las colaboraciones de Ruth Berghaus (*Der Freischütz*, *Così fan tutte*, *Pelleas et Melisande*), Michael Heinike (*Il Trovatore*) y Harry Kupfer (*Salomé*); todas ellas en el repertorio de esta temporada. Para mayo se anuncia una nueva producción de *La Africana*, de Meyerbeer, bajo la dirección de Heinz Fricke y con escenografía de Tony Palmer. Otra importante premiere, la de la ópera cómica *Neues vom Tage*, de Hindemith, tendrá lugar en julio, bajo la dirección musical de Hans-Martin Schneidt. El hecho de que tanto la Komische Oper, como la Deutsche Staatsoper y la Deutsche Oper ofrecían importantes producciones de *La flauta mágica* en diciembre de 1991, demuestra la intensidad de la vida musical en esta Berlín unificada y la necesidad, comprendida

por los responsables de las tres casas, de consultarse y colaborar para evitar demasiadas repeticiones en los respectivos repertorios.

Agustín Blanco Bazán

VIENA

(Austria)

Leos Janáček:

Katia Kabanova

El interés que suscita en Viena la ópera eslava estriba en el pasado multinacional de la ciudad y, por supuesto, en la proximidad geográfica de dicha cultura.

No es extraño que en la Ópera del Estado y la Volksoper de Viena se representen con frecuencia, junto a las tradicionales óperas de los repertorios alemán, italiano y francés, óperas pertenecientes al repertorio eslavo. En la Ópera del Estado, tras el único nuevo montaje de la temporada dedicado a *Boris Godunov*, comentado oportunamente en estas páginas, se presentó una reposición de la ópera *Katia Kabanova*, de Leos Janáček. Utilizando los decorados creados en 1974 por el desaparecido Rudolf Heinrich se volvió a ensayar la obra como si se tratara de un nuevo montaje, en base a la dirección escénica de Joachim Herz. El resultado fue musicalmente impresionante gracias a la sobresaliente labor de Ulf Schirmer, joven y brillante director de orquesta

alemán, que ya había demostrado sus aptitudes musicales en la Ópera de Viena. Pero en esta oportunidad, con muchos ensayos de por medio, Schirmer pudo al fin presentar una interpretación totalmente suya y no el inevitable "recocado" que implica dirigir funciones de repertorio. En el escenario descolló Nancy Gustafson en la parte epónima, secundada por Walter Fink (Dikoi), Stefano Algieri (Boris), Leonie Rysanek-Gausmann (Kabanicha), Michael Pabst (Tichon), además de Heinz Zednik y Graciela Araya.

Bohuslav Martinu:

Las leyendas de María

Ulf Schirmer, que dentro de pocos días actuará por primera vez al frente de la Orquesta Filarmónica de Viena, acaba de dirigir para la Sociedad de Amigos de la Música en Viena el estreno austriaco, en versión de concierto, del ciclo escénico *Las leyendas de María*, de Bohuslav Martinu. La obra, que se compone de cuatro actos, que presentan leyendas marianas, se estructura en base a un lenguaje musical que es característico para Martinu en los años treinta. En esta versión actuaron los solistas Eva Jenisova, Eva Randova, Anna Gonda, Heinz Zednik, Boje Skovhus y Claudio Otelli, dos coros universitarios vieneses, el coro infantil de Gumpoldskirchen y la Orquesta Sinfónica de Viena, en lo que fue una versión digna del mayor encomio. En el futuro, será preciso prestar atención al nombre de Ulf Schirmer, dado que se trata de una estrella ascendente en el no demasiado poblado firmamento de los grandes directores.

Dimitri Schostakovich:

Lady Macbeth de Mzensk

Uno de los acontecimientos más salientes de la presente temporada operística vienesa no se celebró en la Ópera del Estado sino en la Volksoper. Se trata del montaje de la ópera *Lady Macbeth de Mzensk* en su versión original del año 1933/34. Esta ópera fue reestrenada en 1962, en una nueva versión, bajo el nombre de *Katerina Ismailova*, debido a que había sido objeto de una demoleadora crítica publicada en Pravda el 28 de enero de 1936.



Nancy Gustafson y Graciela Arroyo como Katia y Warja.



Lo más interesante de esta Lady Macbeth fue el montaje.

Allí se acusaba a Shostakovich de un pecado que más tarde pasó a llamarse "revisionismo". Hasta la fecha en Austria sólo se había presentado un montaje de la versión revisada, de modo que este estreno de la Volksoper constituyó una novedad. **Lady Macbeth de Mzensk** es una sátira trágica en cuatro actos (nueve escenas) sobre un texto redactado por A. Preis y el compositor, en base a un relato de Nikolai Leskov que nada tiene que ver con la conocida tragedia de Shakespeare. La "Lady" en cuestión lleva el nombre de Katerina Ismailova y la ópera relata su desgraciada unión con un hombre apocado (Sinovy Ismailov), cuyo despótico padre (el rico mercader Boris Ismailov) la somete a múltiples injurias. Tras enamorarse, durante la ausencia de su marido, de un empleado de la empresa familiar (Sergei), termina asesinando a su suegro y luego a su marido a fin de casarse con su amante.

Un comensal borracho descubre el cadáver de Sinovy; alarma a la policía, que irrumpe en la fiesta para arrestar a los recién casados, que van a parar a un campo de Siberia. Sergei se acomoda de la situación y acaba teniendo una relación con otra mujer. La música de Shostakovich es intensa, dramática y descriptiva. El director británico Donald Runnicles brindó una impresionante interpretación musical de la obra, obteniendo una respuesta notable de la orquesta de la Volksoper. Pero el aspecto más interesante de este montaje fue la dirección escénica de Christine Mielitz, una alemana que actuó hasta hace dos años en la ópera de Dresde y que actualmente trabaja en la Ópera Cómica de Berlín (junto a Harry Kupfer); su interpretación ostenta el mayor realismo y deja al espectador presa de una total fascinación. La escenografía modular de Peter Heinlein resultó muy eficaz, dado que permitió que la acción dramática mantuviese la continuidad necesaria para ser realmente efectiva. Entre los solistas se destacaron Kurt Schreibmayer (Sergei), Wicus Slabbert (Doris), Gregor Caban (Sinovy), entre muchos otros; pero la que realmente fue merecedora de la mayor atención es Rebecca Blankenship, quien demostró, con su singular interpretación de la parte de Katerina Ismailova,

que se encuentra al inicio de una trayectoria operística de trascendencia que ciertamente habrá de llevarla más allá de la Volksoper.

Gerardo Leyser

PARÍS (Francia)

La Bastilla, de San Petersburgo a Moscú

Una coproducción con el Scala de Milán, **Lady Macbeth de Mzensk**, de Dimitri Shostakovich, fue en febrero el primer estreno lírico del 92 en la Ópera de la Bastilla. La dirección musical corrió a cargo de Myung-Whun Chung, director también de esta institución en rodaje; que en medio de grandes críticas y autocríticas va labrándose un camino cada vez más indiscutible.

En la memoria de su público está aún fresca la última delicia mozartiana con que la Bastilla se despidió de 1991 y estrenó el Año Nuevo. Era **La flauta mágica**, del director de escena estadounidense Robert Wilson, que triunfó de manera mucho más contundente que en su estreno mundial, el verano pasado, coincidiendo con que ahora el director musical era Friedmann

Layer y ya no Armin Jordan. Mozart no estuvo solo en este escenario; la alternancia comienza a "dar sus créditos" y el mes de enero fue ocasión de escuchar en directo a Myung-Whun Chung y a su orquesta, esta vez al frente de un espléndido **Boris Godunov**, de Modesto Musorgski, fruto también de una colaboración con un teatro extranjero, el Comunal de Bolonia.

En el Teatro de los Campos Elíseos, la llegada de 1992 concluyó la primera fase de su proyecto de rehabilitar "con el fasto que su rango merece a uno de los más grandes compositores franceses", Jean-Baptiste Lully, nacido en Italia. Jean-Claude Malgoire y Jean-Louis Martinoty, director musical y director de escena respectivamente, crearon una muy recargada más que barroca nueva versión de **Alceste**. Iniciada a finales de diciembre en colaboración con el Centro de Música Barroca en Versalles, la operación pro-Lully, consistió no sólo en ópera, sino también en conferencias, coloquios, exposiciones, conciertos y en toda una serie de manifestaciones destinadas a mostrar y a definir la originalidad de su obra.

El cine cortejó a Jordi Savall

Entre los múltiples acontecimientos musicales que el invierno trajo a París es obligado citar el estreno de la

película "Tous les matins du monde", de Alain Corneau, donde desempeña un importante papel la música y más concretamente alguien que la crítica francesa reconoce como "el mejor intérprete actual de la viola de gamba", Jordi Savall, director musical del filme. Los encargados de revivir la historia de como Marin Marais espiaba a su maestro Sainte-Colombe para apropiarse de su arte fueron Gérard Dépardieu y su hijo, Guillaume.

Detrás de este proyecto se encuentra también el Centro de Música Barroca de Versalles, y en especial su presidente, Pascal Quignard, quien consiguió convencer a Corneau del interés de rodar la vida de Marin Marais y no la de Monteverdi.

Otro momento musical importante del inicio del año fue el de la reapertura de la biblioteca-museo de la Ópera de París, cerrada durante más de un año por obras de rehabilitación, y que desde el 20 de enero muestra su nuevo rostro a investigadores y visitantes, en el Pabellón del Emperador del Palacio Garnier.

Este teatro, que en los últimos meses trajo a París a grandes artistas como el coreógrafo Jerome Robbins o los miembros de la "Martha Graham Dance Company", se prepara para inaugurar la Exposición Universal de Sevilla con **La Sylphide**, de Jean Scharneitzhoesser, que se estrenará en París el 10 de abril.

M.^a Luisa Gaspar



Myung-Whun Chung, un director de gran futuro.

Viejas fotografías

de mi álbum

IGNACIO TABUYO

F. Hernández Girbal

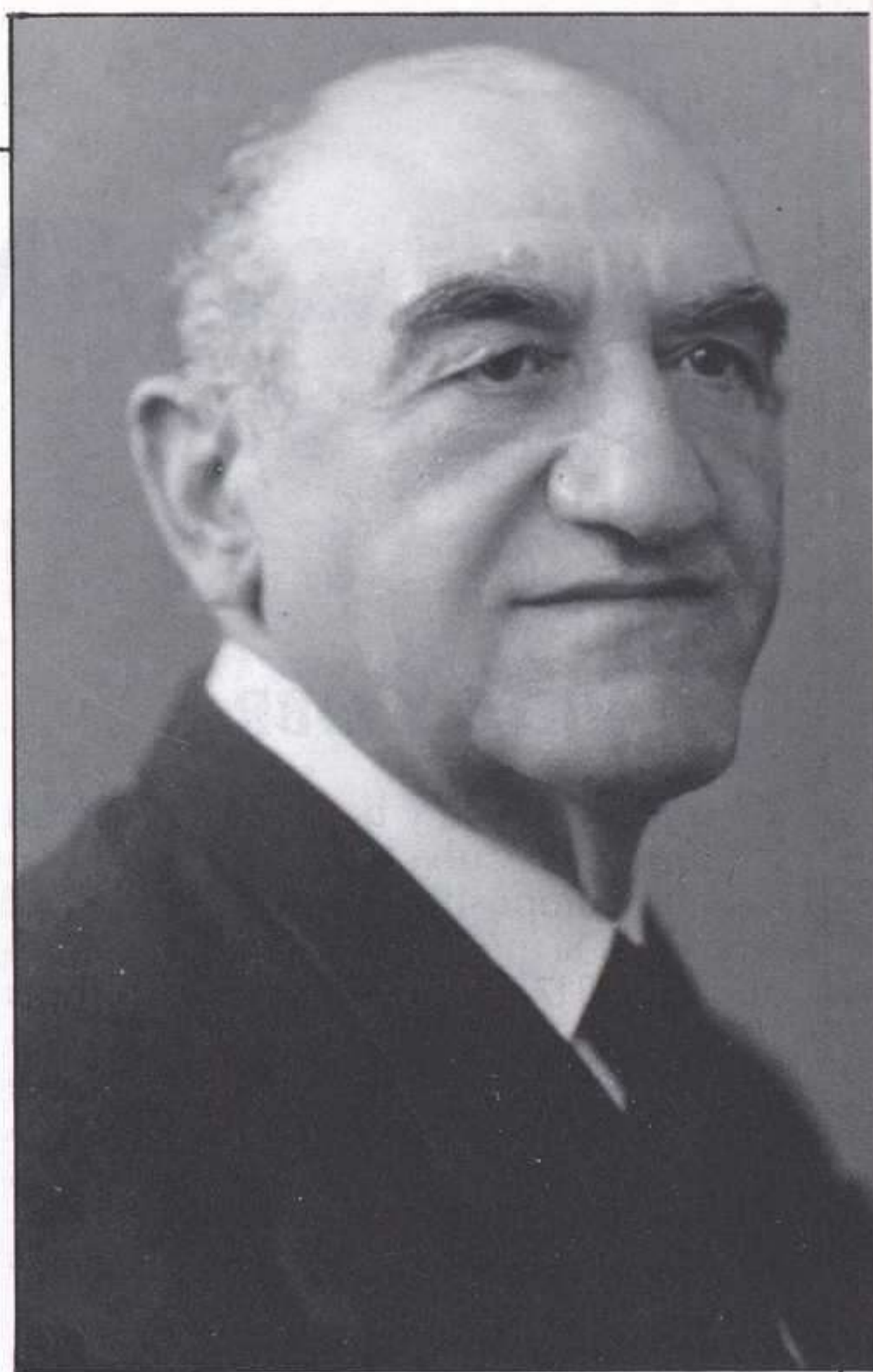
Han transcurrido muchos años desde la desaparición de este notable barítono, pianista, compositor y, sobre todo, maestro de canto de gran prestigio. Su memoria está medio olvidada, incluso en Vasconia. Como esto nos parece una gran injusticia, dados sus muchos méritos, le dedicamos con gusto estas líneas para remediarlos en parte y que los lectores sepan quién fue y lo que representa en la formación de cantantes eminentes. No es extraño que de sus clases salieran tantos, porque Tabuyo fue el último poseedor de la escuela española de "bel canto" que arranca del tenor sevillano Manuel García y que continuó durante muchas décadas en su hijo, del mismo nombre, inventor del laringoscopio, y sus hijas María Malibrán y Paulina Viardot, y no García, por haber tomado los apellidos de sus respectivos esposos. Esta escuela está hoy, por desgracia, irremediablemente perdida. De haber perdurado, muchos cantantes de carrera fugaz no habrían sido fuego de virutas por falta de método adecuado. Tabuyo, que además era un gran músico, poseía ese inapreciable don que pocos maestros poseen: sabía enseñar y los resultados, cuando había materia prima suficiente, eran sorprendentes. Incluso para esos discípulos mal tratados que llegaban hasta él con el resto de ilusión que les quedaba.

Ignacio Tabuyo nació en Rentería (Guipúzcoa) en la calle del Capitán Enea, 12, el día 18 de octubre de 1863. Su familia debía tener lo que se dice un buen pasar, porque al llegar a la edad adecuada comenzó a estudiar arquitectura en el Colegio de los Jesuitas de San Sebastián. Al tiempo comenzó a iniciarse en la música con el deseo de dedicarse al canto, ya que su hermosa voz de barítono era alabada por todos cuantos la conocían... Tanta llegó a ser su pasión por este arte excelso, que abandonó la carrera, y como tantos otros se trasladó a Milán. Ya sólo deseaba ser cantante. Tuvo la suerte de que la admitiera en sus clases el que fuera sobresaliente bajo Antonio Selva, una de las glorias del Teatro Real de Madrid por los años en que Ignacio nació. De él y de Manuel García, hijo, recibió todos los secretos del canto que supo emplear y conservar para transmitírselos

a sus discípulos. Contaba veinticinco años cuando cantó por primera vez en la capital de la Lombardía. La obra fue *La Favorita* y el éxito que obtuvo notable a juzgar por los resultados. A continuación actuó en Roma, en Padua y otras ciudades con dicha ópera, además de *Aida*, y especialmente *Otello*, de Verdi, junto a su creador Francesco Tamagno. Durante mucho tiempo fue considerado como el mejor Yago de su época por voz, presencia y talento interpretativo. Pasó después al Coliseo de los Recreos de Lisboa, donde hizo con general aplauso las más importantes partes de barítono del gran repertorio, y en 1889 fue contratado por el Teatro Real, de Madrid. En esta temporada, que habría de ser la postrera de Julián Gayarre, cantó con él *La Favorita* y *Lohengrin* y se produjo entre ambos un vivo sentimiento de simpatía. Paseaban juntos por Madrid y en la aciaga noche de *Los Pescadores de Perlas* Tabuyo fue uno de los que acompañaron hasta su hospedaje en la Casa Cataldi, junto al Real, permaneciendo con él hasta su fallecimiento en la triste madrugada del 2 de enero de 1890.

Tras la muerte del mítico tenor navarro, Tabuyo siguió sus actuaciones en el que entonces se llamaba "regio coliseo" sumando muchos éxitos junto a tres figuras del máximo prestigio en la cuerda tenoril: Enrico Tamberlick, ya en su declinación, Roberto Stagno y Angelo Massini, rival de Gayarre. Durante estos años estrenó *Raquel*, de Santamaría; *Garin*, de Bretón, y *Edgar*, la segunda ópera del joven Puccini, que con tal motivo vino a Madrid. Como mantuviera durante los ensayos un aire apagado y silencioso, las coristas le llamaron "el maestro lila". También Tabuyo quiso probar sus condiciones de compositor y estrenó en San Sebastián una ópera titulada *Chomin Arroca*, que fue bien recibida.

Al iniciarse el nuevo siglo Tabuyo se retiró de la escena para dedicarse a la enseñanza, y en 1909, apoyado por Tomás Bretón, obtuvo la cátedra de canto del Real Conservatorio. Por entonces compuso una serie de canciones sobre poemas de Rosalía de Castro; *Mi Reja*, de estilo andaluz, y varios zortzicos, entre los que sobresalen *El Beso Misterioso*,



Ala Diradanak y el celeberrimo *La del pañuelo rojo*, que muchos cantan sin saber quién fue su autor. Como acompañante al piano era notabilísimo por su técnica impecable y su facilidad para adaptarse a las peculiaridades del cantante. Cuando el famoso bajo cantante alavés José Mardones regresó a España, después de sus triunfales temporadas en el Metropolitan de Nueva York, fue Tabuyo quien le acompañó en la serie de conciertos que dio como despedida.

Una vez jubilado del Conservatorio continuó las clases de canto como maestro particular en su casa de la calle de Santiago, por la que desfilaron cuantos deseaban ser algo en la lírica. Formados por sus lecciones salieron figuras tan importantes en la ópera y la zarzuela como Fidela Campiña, Matilde Revenga, Luis Almodóvar, Pepe Romeu, Marcos Redondo, Carlos Puchol, Celestino Sarobe, Faustino Arregui, Cristóbal Altube, Jerónimo Meseguer, Pedro Terol, Pablo Herrogs y otros muchos. Su último discípulo fue el hoy notable pianista y compositor López de Saa.

En esta importante labor le llegó la muerte en 1946, a los ochenta y cinco años, en su casa de la Cuesta de Santo Domingo, 20. Todo lo que sabía lo había repartido entre los jóvenes cantantes que acudieron a él esperanzados. Con Tabuyo se extinguió, como al principio decimos, la escuela española de canto que tenía más de un siglo de existencia. Hoy sólo quedan de ella restos dispersos que, a lo que parece, nadie trata de reunir. ¡Qué pena!

Próximo artículo:
JOSÉ DE LUNA

AMADEO ROLDÁN

Ramón Barce

VIDA Y OBRA

En el siglo XIX, y bajo la dominación española, Cuba había ya dado algunos compositores de interés en el terreno de la música culta, como Manuel Saumell (1817-1870) e Ignacio Cervantes (1847-1905). La riqueza de un folclore en el que, como analizó brillantemente Fernando Ortiz, se sumaron los elementos negros africanos a los ingredientes españoles, mantenía abierta una vía creativa que se manifestaría con las generaciones siguientes.

Amadeo Roldán fue, con Alejandro García Caturla, quien incorporó la música cubana nacionalista al sinfonismo universal. Había nacido en París accidentalmente en 1900, ya que sus padres —una cubana y un español— residían habitualmente en Madrid. En Madrid estudió en el Conservatorio: Violín con Agustín Soler y Antonio Fernández Bordas, y Armonía y Composición con Conrado del Campo y Benito García de la Parra. Hizo el Bachillerato en el Instituto Cardenal Cisneros. Y escribió sus primeras obras siendo aún un adolescente. En 1917 ganó como violinista el Premio Sarasate, ingresó en la Orquesta Filarmónica (siendo uno de sus fundadores, con Bartolomé Pérez Casas) y comenzó a dar conciertos en varias ciudades españolas.

En 1919 pasa a La Habana, donde residirá hasta su muerte. Da clases, toca con grupos de cámara, es violinista en la Orquesta Sinfónica (que dirigía Gonzalo Roig) y luego en la Filarmónica (que dirigía Pedro Sanjuán). Desde 1926 organiza, con Alejo Carpentier, los conciertos de Nueva Música, que llevaron a Cuba las más importantes novedades estéticas del momento. Fundó en 1931, con César Pérez Sentenat, la Escuela Normal de Música. Desde 1932 hasta su muerte dirigió la Filarmónica, dando primeras audiciones de Falla y Turina, de Brahms y Liszt, de Debussy y Ravel, de Strauss, Stravinsky y Shostakovich. ¡Más de un centenar de obras nuevas! (Una lista completa puede verse en el libro de Zoila Gómez).

En medio de esta actividad frenética como intérprete y pedagogo (dirigió también el Conservatorio Municipal, hoy Conservatorio "Amadeo Roldán"), escribió relativamente mucha música. Cuando murió de cáncer en La Habana en 1939 no había cumplido aún los 39 años. Sin embargo, algunas de sus obras representan aspectos sobresalientes de la creación artística americana. En primer lugar, la síntesis de elementos de base procedentes de la música africana y de la



tradición española alcanza en Roldán categoría definitivamente estética. **Los tres toques** para orquesta de cámara

ampliada (1931) no son ajenos al impresionismo francés, pero tampoco al expresionismo alemán. Obra muy extensa

(sobrepasa la media hora de duración), posee una textura compleja y un colorido muy dramático: es quizá la culminación del afrocubanismo de Roldán. Ya en 1925, con la **Obertura sobre temas cubanos** "había iniciado el siglo XX para la música cubana" (Edgardo Martín). AL año siguiente estrena los **Tres pequeños poemas** bajo la dirección de Pedro Sanjuán, posiblemente su obra más conocida y más directamente atractiva, en la que aparecen los temas del **Cocoyé** oriental, los pregones callejeros y los ritmos afrocubanos (hay una bella crítica coetánea de Alejo Carpentier). En 1928, el ballet **La rebambaramba** es radicalmente afrocubano; el éxito internacional de la Suite de dicho ballet (México 1929, París 1931, Berlín 1932) significó la consagración europea de Amadeo Roldán.

Si la orquesta de Roldán, trabada y cálida, tiene un denso atractivo, más aún lo tiene —es una opinión personal— el carácter transparente y aristado de su música de cámara. Las **Rítmicas I, II, III y IV** para quinteto de viento y piano (1930) son un verdadero logro en este aspecto. Y más sorprendentes aún las **Rítmicas V y VI** (1930), tituladas **En tiempo de son** y **En tiempo de rumba**, donde Roldán es posiblemente el primer compositor que utiliza en una obra exclusivamente instrumentos de percusión, consiguiendo, con una escritura originalísima e inteligente, que, como dice Ardévol, "la percusión llene una función equivalente a la del continuo en el Barroco". En obras anteriores ya la percusión había tenido un papel muy importante, incorporando instrumentos populares cubanos —hoy integrados en la orquesta internacional— y admirando a compositores como Villa-Lobos, Varese y Cowell (e influyéndolos evidentemente). Roldán, pues, en algunas de sus características, adelanta rasgos muy desarrollados posteriormente; y es uno de los más importantes precursores del ulterior y deslumbrante proceso de la música cubana.

Compositor folclorista y nacionalista, Roldán era no obstante consciente de la necesidad de alcanzar una música americana absolutamente universalista. De una "declaración de principios" que le había solicitado Cowell extraemos algunos párrafos. Escribe Roldán: "Estudiar, desarrollar, vivificar el folclor de nuestros países, no con el propósito de construir obras de carácter puramente local o nacional, sino con fines universalizantes... La utilización de nuestros instrumentos autóctonos, ya melódicos, ya percutores, conscientemente empleados no para conseguir un fácil color local —procedimiento, a mi juicio, de poca seriedad artística— sino con el propósito de desnacionalizarlos... con el fin de incorporar estos instrumentos al conjunto de los actuales en uso para acompañarlos y en muchas ocasiones para sustituirlos, pues los nuestros en su generalidad son muy superiores —sobre todo percutores— en valor rítmico y sonoro a los europeos... Músicos americanos, dueños como somos de bases melódicas y rítmicas tan variadas

y ricas como las que tiene cada uno de nuestros países, procuremos la continentalización de nuestro arte, usemos medios expresivos americanos, desarrollemos, demos vida a nuestros propios elementos, en una palabra, hagamos arte autóctonamente americano".

OBRAS

Roldán fue un compositor precoz y prolífico, ya que su catálogo alcanza las 60 obras, escritas entre 1916 y 1937. Las más significativas son:

ORQUESTA:

Obertura sobre temas cubanos (1925), **Tres pequeños poemas** (1926), **La rebambaramba**, suite del ballet (1928), **El milagro de Anaquillé**, suite del ballet (1929), **Los tres toques** (1931).

BALLETS:

La rebambaramba, argumento de Alejo Carpentier (1928), **El milagro de Anaquillé**, argumento de Alejo Carpentier (1928-29, rev. 1931).

RITMICA N.º 5

The image shows a musical score for 'RITMICA N.º 5'. It consists of several staves for different instruments. From top to bottom, the staves are labeled: Clarinet II (muy agudo) / Clarinet III (muy grave), Dos Clarinetes y Clave II (grave), Maracas, Congas y Clave II (grave) / Clave III (grave), Bongó, Timbales Cubanos, Timbales de Orquesta, Bateria, and Marimba o Contrabajo Puro. The score includes rhythmic notation, including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like 'crescendo' and 'piano'.

MÚSICA DE CÁMARA:

Sonata en Mi para violín y piano (1923), **Dos danzas cubanas** para violín y piano (1924), **Recitativo** para piano y cuarteto de cuerda (1924), **A Changó** para cuarteto de laúdes (1928), **Poema negro** para cuarteto de cuerda (1930), **Rítmicas I, II, III y IV** para flauta, oboe, clarinete, fagot, trompa y piano (1929-30), **Rítmicas V y VI** para percusión (1930).

CANTO E INSTRUMENTOS:

Danza negra, texto de Luis Palés Matos, para voz y siete instrumentos (1928), **Motivos de son**, texto de Nicolás Guillén, ocho canciones para voz y once instrumentos (1930), **Curujey**, texto de Nicolás Guillén, para coro, dos pianos y dos percusiones (1931).

PIANO:

Mulato (1932), **Dos piezas infantiles: El diablito baila y Canción de cuna del niño negro** (1937).

BIBLIOGRAFÍA

El mejor trabajo de conjunto es:

Zoila Gómez: **Amadeo Roldán**. Editorial Arte y Literatura. La Habana 1977.

Aportaciones de interés pueden encontrarse en:

José Ardévol: **Música y Revolución**. Ediciones UNEAC. La Habana 1966.

Alejo Carpentier: **La música en Cuba**. Fondo de Cultura Económica. México 1946.

Alejo Carpentier: **Ese músico que llevo dentro**. Editorial Letras Cubanas. La Habana 1980. (Edición de Zoila Gómez).

Nicolás Guillén: **Roldán, Caturla y yo (Autoentrevista)**, en "Bohemia", año LXI n.º 10, La Habana, marzo de 1969.

Argeliers León: **Del canto y el tiempo**. Editorial Letras Cubanas. La Habana 1984.

Edgardo Martín: **Panorama histórico de la música en Cuba**. Universidad de La Habana, 1971.

Helio Orovio: **Diccionario de la música cubana**. Editorial Letras Cubanas. La Habana 1981.

Nola Sahig: **Amadeo Roldán**, en "Bohemia", año LXI, junio de 1969.

DISCOGRAFÍA

Las obras de Roldán han sido grabadas en su casi totalidad por la marca cubana Areito. Hay que destacar, entre otras, las grabaciones de **Los tres toques** y **Curujey** realizadas por la Orquesta Sinfónica Nacional de Cuba dirigida por Manuel Duchesne Cuzán (excelentes intérpretes de Roldán), y por el Coro Nacional dirigido por Digna Guerra.

RAINA KABAIWANSKA

Gonzalo Badenes

La vida

Raina Kabaiwanska nació en la localidad búlgara de Burgass el 15 de diciembre de 1934. (Véase entrevista en este mismo número, pág. 6). Su verdadero

nombre es Raina Jakimowa. Como la inmensa mayoría de los grandes cantantes búlgaros, Raina se formó en la Academia de Música de Sofía, donde tuvo por profesores a Madame Prokopowa y a Jossifow. Al finalizar sus estudios ganó el

famoso Premio Dimitroff.

El debut profesional de la Kabaiwanska tuvo lugar en la Ópera Nacional de Sofía, interpretando el papel de Tatiana en el **Eugene Onegin**, de Tchaikovsky. A esta presentación siguió un



período de perfeccionamiento en Italia, con Zita Fumagalli-Riva (en Milán) y Giulia Tess (en Vercelli). El debut de Raina en Italia fue con el papel de Nedda, de **Pagliacci**, en Fano. A este debut siguió una serie de actuaciones en teatros de Rusia, concretamente en el Bolshoi de Moscú y en la Ópera de San Petersburgo. También alcanzó un gran éxito en el Teatro Nacional de Budapest. En 1961 fue invitada por Antonio Votto para cantar en la Scala el papel de Agnese, en **Beatrice di Tenda** de Bellini, junto a Joan Sutherland, quien asimismo debutaba en el teatro milanés. Un año más tarde cantó "Desdémona", en una producción de **Otello** en el Covent Garden de Londres. En 1964 volvió a la Scala para interpretar la Irene de **Rienzi**. Su presentación en el Metropolitan neoyorkino había acontecido dos años antes, con la Nedda de **Pagliacci**. Durante doce temporadas consecutivas actuó en este escenario.

En 1967 Raina Kawaiwanska fijó su residencia en Módena. Su carrera internacional se repartía entre París, Viena y los más importantes teatros de Italia. Entre 1970 y 1974 actuó en los festivales de la Arena de Verona. En 1973 cantó en el Teatro Margherita de Génova uno de los papeles de los que llegaría a convertirse en auténtica especialista: la protagonista de la **Tosca** de Puccini. El mismo año interpretó **La Gioconda** en Trieste. En 1974 cantó en Turín otra de sus grandes creaciones: **Francesca da Rimini** de Zandonai.

El Teatro Reggion de Turín reabrió sus puertas en 1973 con una producción de **I Vespri Siciliani**, de Verdi, que fue encomendada en su parte escénica a Maria Callas. En aquella histórica oportunidad Raina Kawaiwanska asumió la parte de Elena. Por otro lado, la Kawaiwanska se hallaba cada vez más afincada en los Estados Unidos, actuando en los teatros de ópera de Chicago, Dallas, Nueva Orleans, y San Francisco. Otro escenario frecuentemente visitado por nuestra artista era el Colón de Buenos Aires. También era asidua de la Ópera

de Viena. Proseguía con sus actuaciones en Verona, donde en 1978 fue Butterfly. Otro gran papel pucciniano que cantó en Verona fue Mimi, en 1982.

El repertorio de la Kawaiwanska ha abarcado siempre nuevos papeles. Así, en 1988 cantó en Roma con enorme éxito la Elisabetta del **Roberto Devereux**, de Donizetti, y en 1989 la protagonista de **Adriana Lecouvreur**, de Cilea.

A sus 57 años, prosigue hoy la Kawaiwanska una carrera sin apenas altibajos, dentro de un notable nivel de profesionalidad, que ha suscitado la admiración rendida de colegas, crítica y público.

La voz

El instrumento vocal de la Kawaiwanska ofrece, en origen, características de soprano lírica, con un timbre claro, muy dulce y penetrante, volumen no demasiado grande, aunque suficiente para un repertorio de medio carácter, fácil en la zona aguda, con una técnica de emisión canónica, y un vibrato controlado. La soprano domina perfectamente el arte de las regulaciones dinámicas, tiene especial preferencia por los matices en pianissimo y tiene bien trabajada la clásica "mesa di voce". Únese a ello un fraseo claro, sensible, reflejo de un temperamento dramático cálido y de un infalible buen gusto.

La evolución de esta voz, que gana en volumen sin perder la suavidad y el color propios de la soprano lírica, conduce a la Kawaiwanska hacia un repertorio más "spinto", de mayor dramatismo, e incluso le permite hacer alguna que otra incursión en el territorio de la coloratura dramática. Como la soprano canta siempre con naturalidad, sin forzar la emisión, puede acometer ciertos papeles (como Butterfly o Adriana) con una componente juvenil y en apariencia poco sofisticada. El vibrato, con el tiempo, tiende a acentuarse y aparecen síntomas de fatiga por el registro agudo. Pero la flexibilidad de la voz, apoyada en una

técnica impecable, le permite alternar papeles de mayor peso vocal y dramático con otros de naturaleza lírica.

El arte

La escasa discografía disponible —en buen número de casos, con sonido deficiente— no nos da una imagen completa del arte de la Kawaiwanska. Los últimos registros efectuados por la soprano cuando ya había sobrepasado los cincuenta años, no deberían ser objeto de mitificación indiscriminada. Nos ofrecen una imagen muy lírica, elegante y frágil, de Adriana y una Francesca probablemente sobreactuada en lo melodramático. Tampoco su Alice con Karajan hace plena justicia a la voz de la Kawaiwanska.

En general, se ha señalado como rasgo distintivo del arte de la soprano búlgara la armoniosa conjunción de línea de canto clásica, dicción muy cuidada, interpretación teatral de gran altura, sin duda favorecida por la atractiva presencia física de la cantante y por la elegancia y naturalidad de sus gestos.

En Butterfly se ha admirado la evolución psicológica que imprime al personaje, hasta el punto de ser considerada la mejor Cio-cio-san de los últimos años. En Adriana se la puede llamar, con justicia, sucesora inigualable de Magda Olivero, incluso a costa de algún materialismo. En Manon Lescaut diferencia los diversos estados de ánimo: desde la despreocupada jovencita del primer acto, la más sensual de la segunda, la profundamente emotiva del tercero y la inconsolable mujer "perduta e abbandonata" del final, en donde algún crítico ha querido ver una suerte de Isolda italiana.

La Kawaiwanska es, además, una de las pocas cantantes capaces de limitar y acomodar su repertorio a la evolución natural de la voz, y no a la inversa. En su profesionalidad, seriedad y sentido dramático-musical radica la satisfacción que de siempre ha ejercido sobre el público.

DISCOGRAFÍA

AUTOR	OBRA/PERSONAJE	OTROS INTÉRPRETES	FECHA	EDICION (CD*/LP)
BELLINI	Beatrice di Tenda (Agnese)	Sutherland/Campora/Dondi/Teatro alla Scala/Votto	1961	Grabación privada
CILEA	Adriana Lecouvreur (Adriana)	Nave/Bottion/Boyer/Teatro S. Carlo Nápoles/Rapalo	1973	Grabación privada
CILEA	Adriana Lecouvreur (Adriana)	Milcheva/Cupido/D'Orazzi/Ópera Búlgara/Arena	1986	RCA RD 71206*
LEONCAVALLO	Pagliacci (Nedda)	Prevedi/Glossop/Ellis/Ópera S. Francisco/Schermerhorn	1976	Grabación privada
PUCCINI	La Bohème (Mimi)	Garaventa/Panerai/Cava/Coro y Orq. de Macerata/Scaglia	1977	Grabación privada
PUCCINI	Madama Butterfly (Cio-cio-san)	Marcossi/Taddei/Maffeo/Filarmónica Nápoles/Rapalo	1969	BASF 592329-E
PUCCINI	Tosca (Floria)	Pavarotti/Mastromei/Festival Torre de Lago/Sanzogno	1977	Grabación privada
PUCCINI	Tosca (Floria)	Domingo/Milnes/Nueva Filarmónica/Bartoletti	1976	DECCA 071402-3DH (Video)
TCHAIKOVSKY	Pique Dame (Lisa)	Gedda/Resnik/Reardon/Metropolitan/Kord	1973	Grabación privada
VERDI	Falstaff (Alice)	Taddei/Panerai/Araiza/Filarmónica Viena/Karajan	1983	PHILIPS 412 263-2PH*
VERDI	Otello (Desdémona)	Del Monaco/Gobbi/De Palma/Covent Garden/Solti	1962	NUOVA ERA 2537/8
VERDI	La forza del destino (Leonora)	Ilosfalvy/Boyagian/Capecchi/Metropolitan/Adler	1976	Grabación privada
VERDI	La Traviata (Violetta)	Prior/Colmagro/Comunal Bolonia/Gatto	1974	Grabación privada
VERDI	Il trovatore (Leonora)	Cossoto/Domingo/Capuccilli/Ópera Viena	1978	Grabación privada
VERDI	I vespri siciliani (Elena)	G. Raimondi/Montefusco/Gaiotti/Regio Turín/Vernizzi	1973	Grabación privada
WAGNER	Rienzi (Irene)	Di Stefano/Cecchele/Piva/Teatro alla Scala/Scherchen	1964	Grabación privada
ZANDONAI	Francesca da Rimini (Francesca)	Matteuzzi/Manuguerra/Ópera Nal. Búlgara/Arena	1987	RCA RD 7146*

NOTICIAS

Música para todas las edades

Nuevamente, la Fundación "Caja Madrid", en su deseo por satisfacer las necesidades musicales de los sectores sociales más desatendidos, ha puesto en marcha una serie de actividades musicales de marcado carácter didáctico. En esta línea, hay que destacar el II Ciclo de Conciertos Infantiles, que se está desarrollando en el Teatro Albéniz todos los jueves desde el pasado 6 de febrero y que se clausurará el próximo 12 de marzo. El objetivo principal de estos conciertos, que han contado con el apoyo de la Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid, no ha sido otro que acercar la música clásica a los más jóvenes, a través de una metodología atractiva y amena, que se ha caracterizado por la participación directa de los niños. La interpretación musical corre a cargo de la Orquesta de la Comunidad de Madrid, dirigida por su titular, Miguel Grova. La presentación de cada uno de los conciertos la está llevando a cabo Fernando Argenta.

En este mismo marco se encuentra el Ciclo "Música en los Pueblos de la Comunidad de Madrid", que se ha clausurado el día 1 del presente mes; una serie de conciertos, con los que se ha pretendido acercar la música clásica a los más de 36.000 habitantes de localidades, tales como: El Molar, Meco, Torrelaguna, Soto del Real, San Martín de la Vega, Titulcia y Morata de Tajuña, entre otros.

Por último, es preciso señalar la celebración del Curso "La Orquesta Sinfónica: las formas, los estilos". Este curso ha estado encaminado a la formación del profesorado de EGB y BUP, así como a otros docentes, cuya especialidad esté directamente relacionada con la música clásica. Cinco han sido los temas que se han impartido: "Los Instrumentos de la Orquesta", "Formas y Técnicas de Composición", "Los Diferentes Estilos Musicales (desde el Barroco hasta el Siglo XX)", "La Música Descriptiva" y "La Música Española". La dirección técnica de estas clases corrió a cargo de Daniel Vega, mientras que la artística le correspondió a Mercedes Padilla, quienes contaron con la colaboración de la Orquesta de Cámara "Villa de Madrid".

Juan de Udaeta, director del Festival de Granada

El titular de la Orquesta Sinfónica Ciudad de Granada Juan de Udaeta ha sido nombrado director del Festival de Música y Danza de Granada, en sustitución de María del Carmen Palma.

Estudiante del Conservatorio Superior de Música de Madrid y del Musik Hochschule, de Munich, Udaeta ha sido director de la Orquesta Sinfónica de Asturias, de la Orquesta Sinfónica de Bilbao y de la Orquesta Sinfónica de Madrid, con la que participó en el montaje del ballet *La Fille Mal Gardée*, de Hérold.

"Las Edades del Hombre" prosigue con sus ediciones

Un nuevo volumen con la *Misa Solemne*, de Juan Montón y Mallén, transcrita por el P. López Calo y reorquestrada por Jesús Legido, está ya a disposición de los interesados en la exposición que sobre "La Música en la Iglesia de Castilla y León" va



Premios "Viñas" junto a otros concursantes.

XXIX Concurso "Viñas"

Según nos informa nuestro colaborador Xavier Casanovas, el jurado del XXIX Concurso Internacional de Canto "Francisc Viñas", formado por Olivero, Fabius, Kürthy, Maluquer, McMaster, Núñez, Formigal y Taddei, ha dado a conocer la lista de los participantes premiados. En esta ocasión, los primeros galardones fueron para la soprano ligera coreana Sung-Eun Kim, musical pero cautelosa en Gilda y

Lucia, y el barítono georgiano Vladimir Atanelishvili, de voz segura y dotada de "squillo", que con mucho gusto escucharían los aficionados en la temporada regular del Teatro Liceu. La vencedora moral fue Montserrat Torroella, quien cantó con voz suntuosa y excelente estilo el aria "Parto, parto", de *La Clemenza di Tito*, de Mozart.

acumulando visitantes en la Catedral de León.

Esta partitura se ha reflejado en un compacto, grabado por el Coro Universitario de León, preparado por Samuel Rubio, la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, y cuarteto solista, todos dirigidos por el titular de ésta, Max Bragado Darman.

También el Coro de cámara "Sebastián Durón", dirigido por José M.ª Barcuín, ha presentado su trabajo sobre una selección de las obras contenidas en el primer volumen

publicado con piezas de polifonía y órgano del período barroco, inéditas y depositadas en los Archivos musicales de las once Catedrales de la Comunidad castellano-leonesa.

Homenaje a Montsalvatge

"Robert Schumann y el Piano" es el título del ciclo de conciertos que está desarrollando la Fundación "Juan March" desde el pasado mes y que se clausurará el próximo día 4 de marzo.

RAMÓN BARCE: ESTRENO DE "SECUENCIAS"

El 17 de marzo próximo, en el Auditorio Nacional de Madrid, la Orquesta de Cámara Española dirigida por Luis Aguirre estrena mi obra *Secuencias*, escrita por encargo de la orquesta de cuerda. El título se refiere al hecho de que todos los movimientos o partes de la obra (tiene siete), aunque están separados por una pequeña pausa, se siguen, desarrollando siempre los materiales anteriores, en una especie de "proceso progresivo" que me atrae fuertemente porque posibilita la trabazón y la coherencia y al mismo tiempo la libertad de no sujetarse a un esquema obligado (como ocurre, de alguna manera, en las variaciones tradicionales).

Una peculiaridad de la obra —sin duda la más llamativa— es que intento, por primera vez de manera absolutamente consciente, rehuir la fijación rítmico-temporal propia de la música europea y acercarme a la variedad rítmica sin fin del maqam árabe, especialmente el del Irak (tal y como lo describe muy precisamente Habib Hassan Touma). Espero que algo de esta peculiaridad pueda percibirse en la audición, aunque no precisamente como una vaga referencia "oriental", ya que se trata de una cuestión de estructuras internas. Y espero también con ello contribuir a recordar que nuestra cultura tiene un fuerte componente árabe que olvidamos o deseñamos con demasiada frecuencia en beneficio de un europeísmo ultraformalista al que habitualmente sobrevaloramos —porque sólo contabilizamos sus aspectos positivos— y damos categoría de modelo ideal, y que en muchos casos puede producirnos, como contrapartida, un innecesario y gratuito complejo de inferioridad.

Ramón Barce

En él están participando los pianistas Ana Bogani, Fernando Puchol, Guillermo González y Almudena Cano.

Por otra parte, la Biblioteca de Música Española Contemporánea de esta institución rindió un homenaje a Xavier Montsalvatge, con motivo de la celebración de su 80 aniversario. La soprano Atsuko Kudo y el pianista Alejandro Zabala se encargaron de interpretar un interesante repertorio, en el que no faltaron la *Integral de la obra para voz y piano*, *Paysatje del Montseny* y *Cuatro Rimas Breves y Cinco Canciones Negras*, del autor catalán.

Teodorakis compone el himno olímpico

El compositor y actual ministro de Cultura griego, Mikis Teodorakis, ha compuesto el himno que acompañará la entrada de la bandera olímpica en el Estadio de Montjuic, durante la ceremonia de apertura de los Juegos Olímpicos de Barcelona, el próximo 25 de julio. El himno, que se titula *Helenismo*, está basado en un poema del escritor griego Iannis Ritsos y su duración no rebasa los cuatro minutos y medio. Esta partitura, escrita en griego, será cantada por la mezzosoprano Agnes Baltza, quien será acompañada por la Orquesta Ciutat de Barcelona y un coro de ceremonias integrado por componentes de diversas corales barcelonesas.

Teodorakis afirmó en una rueda de prensa que su himno es "un homenaje a la lucha por la paz, la libertad y la amistad" y que para su creación se ha inspirado "en todos los que han sido sacrificados para que ahora podamos gozar de todos esos ideales".

Concurso Internacional de Arpa

Acaba de convocarse el I Concurso Internacional de Arpa "Arpista Ludovico", que tendrá lugar en Toledo entre los días 1 y 10 de septiembre de 1993. En él podrán participar arpistas, tanto profesionales como estudiantes, de cualquier nacionalidad, cuyas edades no superen los treinta años después del 1 de enero de 1993. Los participantes podrán optar al Premio "Arpista Ludovico", dotado con un arpa "Sanvi"; al Premio "Arpista Fernández de Huete", cuya dotación alcanza las quinientas mil pesetas; al Premio "Arpista Esmeralda Cervantes", que consiste en doscientas cincuenta mil pesetas, y el Premio "Arpista María Rosa Calvo-Manzano", con una dotación de ciento cincuenta mil. El plazo de inscripción finaliza el 21 de marzo de 1993. Información: Asociación "Arpista Ludovico". Concurso Internacional de Arpa. Real Musical. Carlos III, 1. 28013 Madrid.

Fallece Josep Huguet Montolio

Según nos informa nuestro colaborador Flavio Alonso de Celis, el pasado 16 de diciembre falleció el coreógrafo y bailarín Josep Huguet Montolio, a los cincuenta y seis años de edad. Discípulo del coreógrafo Joan Magriñá y bailarín solista del Gran Teatro del Liceu, Huguet había tenido que abandonar los escenarios a temprana edad como consecuencia de un accidente, hecho tras el cual decidió dedicarse a la coreografía.

Música para Levante

"Chopin, integral de la obra para piano" es el título del ciclo que está llevando a efecto la Caja de Ahorros del Mediterráneo, respondiendo a su ya tradicional filosofía de acercar la música clásica al gran público. Se trata de un ambicioso proyecto que se puso en marcha el pasado 14 de enero y que se clausurará el próximo día 15 de diciembre. En total serán ciento ocho recitales que se desarrollarán en las localidades de Alcoy, Denia, Orihuela, Elda, Cartagena, Alicante, Elche, Lorca, Murcia, Torrent, Alcira, Gandía y Alicante; todos ellos a cargo del pianista valenciano Mario Monreal, quien durante los pasados dos años se encargó de interpretar dos amplísimos programas, dedicados a la integral de la obra para piano de Beethoven y de Mozart, respectivamente.

Conciertos del British Council

The British Council ha organizado un interesante programa de actividades culturales durante el presente mes de marzo. Los días 26 y 27 Sir Peter Maxwell Davis dirigirá a la Orquesta de Radiotelevisión Española, en un concierto cuyo programa incluirá dos de sus propias composiciones. The London Virtuosi, dirigidos por Anthony Candem, actuarán en la Capilla de San Andrés de los Flamencos, mientras que los días 31 de marzo y 1 de mayo le tocará el turno a la Orquesta The Academy of Ancient Music, bajo la dirección de Christopher Hogwood.

Cursos de Especialización Musical

Como ya es tradicional cada año académico, el Aula de Música de la Universidad de Alcalá de Henares está desarrollando un amplio programa de actividades musicales, bajo la denominación genérica de "Cursos de Especialización Musical". Los cursos están tratando distintas materias, como la Teoría Analítica, la Pedagogía Musical aplicada a distintos instrumentos —tales como el piano, violonchelo, etc.—, técnicas de interpretación, etc.

Las clases magistrales y cursos de interpretación también ocupan un lugar muy importante dentro de la programación; lecciones en las que la teoría y la práctica están siendo las notas más destacadas. Entre los profesores que están impartiendo estas lecciones magistrales, hay que destacar a Gerardo Arriaga, José Rey, Luis Robledo, Pedro Purroy, Enrique Igoa, Philippe Donnier, Albert Nieto, Jan Wijn y Janos Starker.

V Festival Mozart

Ya se conoce el programa de actividades de lo que será el V Festival Mozart, que organiza la revista "Scherzo" y que se desarrollará entre los días 30 de mayo y 27 de junio próximos. Sus responsables han decidido programar este año únicamente representaciones operísticas, dada la numerosa oferta musical con que contará Madrid el presente año. En total se pondrán en escena cinco óperas de Mozart: *Il Re Pastore*, *El Rapto del Serrallo*, *Las Bodas de Fígaro*, *Idomeneo* y *Don Giovanni*, junto con tres conocidas obras de Rossini, *El Barbero de Sevilla*, *La Cenerentola* e *Il Signor Bruschino*.

Por su parte, la citada revista celebró el sexto aniversario de su funda-

ción con un concierto en el Auditorio Nacional, a cargo de la soprano María Bayo y el pianista Juan Antonio Álvarez Parejo.

Por último, hay que destacar que con motivo de la publicación de un dossier especial dedicado a la figura del compositor catalán Roberto Gerhard, la revista "Scherzo" convocó a los representantes de la prensa musical en un acto, que se prolongó en una tertulia sobre la ópera *La Dueña*, del citado compositor catalán. En este informal coloquio estuvieron presentes Joaquim Homs, José Carlos Plaza, Antoni Ros Marbà y Juan Vela del Campo.

Empezó la Capitalidad Cultural de Madrid

Los más de un centenar de conciertos que configuran la programación de música clásica del Madrid Capital Europea de la Cultura se pusieron en marcha el pasado 21 de enero, con la celebración de los actos inaugurales, que fueron presididos por la Reina Doña Sofía.

El acto de apertura tuvo lugar en el Salón de Columnas del Palacio Real; ceremonia en la que el alcalde de Madrid, José María Álvarez del Manzano, recibió de manos del alcalde de Dublín, Sean Kenny, el testigo de la Capitalidad. Ya por la tarde, los fastos se trasladaron al Auditorio Nacional, donde la Orquesta y Coros Nacionales de España y los solistas María Orán y Víctor Martín, todos ellos bajo la dirección de Víctor Pablo Pérez, interpretaron el *Preludio para Madrid*, compuesto por Cristóbal Halffter para la ocasión; el *Concierto para violín*, de Joaquín Turina, y la *Cuarta Sinfonía*, de Mahler.

El estreno del *Preludio para Madrid* —pieza popularísima y culta a la vez, basada en el *Fandango*, del Padre Soler— fue acogido con grandes aplausos por parte del público asistente.

Informática y Electrónica Musical

Ante la evolución que han experimentado los instrumentos musicales y con ellos las técnicas de interpretación, composición y análisis las grandes obras escritas, la Escuela de Música Creativa ha organizado unos Cursos de Informática y Electrónica Musical. Estas clases, que se están desarrollando desde el pasado mes de enero y que concluirán el próximo día 11 de abril, se están centrando en los Sistemas Midi, la Informática y la Electrónica Musical, la utilización del ordenador en el trabajo del músico, los sintetizadores y los samplers. Estas complejas materias están siendo impartidas por profesores de la talla de Carlos Céster, Miguel G. Palomo, José Miguel Martínez y José Luis Crespo. Información: Escuela de Música Creativa. Carlos Latorre, 13. 28039 Madrid.

Coral '92

Se clausuró con gran éxito el Primer Symposium de Música Coral, que organizó el Ayuntamiento de Alcobendas entre los días 2 y 8 de febrero. Conciertos, mesas redondas y clases magistrales han dado vida al amplio programa de actividades de este symposium, en el que han estado presentes Vicky Lumbroso, Victoria Marchante, Antonio Cardó, José Luis Zamanillo, José Antonio Sainz, el Ensemble Polifónico de Lyon, la Coral Talk, el Orfeón Donostiarra, el Coro Cabanilles, la Orquesta "Schola Cantorum" y la Orquesta Sinfónica de Granada, entre otros. El número de

XXXIV CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO

PREMIO «JAÉN»

- PRIMER PREMIO 2.000.000 pesetas, Medalla de Oro y contrato de conciertos
- SEGUNDO PREMIO 1.000.000 pesetas
- TERCER PREMIO 400.000 pesetas
- PREMIO «ROSA SABATER» MEJOR INTÉRPRETE DE MÚSICA ESPAÑOLA 500.000 pesetas

JAÉN - ESPAÑA
6-11 Abril 1992



DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE JAÉN
INSTITUTO DE ESTUDIOS GIENNENSES

COLABORA AYUNTAMIENTO DE JAÉN

INFORMACIÓN Concurso Internacional de Piano, Premio «Jaén» / Diputación Provincial de Jaén / Instituto de Estudios Giennenses / Palacio de la Diputación / 23002, Jaén / España

Inscripciones: hasta el 14 de marzo 1992, inclusive

alumnos inscritos fue elevado y su objetivo principal al asistir a estas clases no ha sido otro que perfeccionar su técnica vocal junto a prestigiosos especialistas en esta materia.

Una biblioteca en casa

Acceder desde nuestra casa a los más completos bancos de datos que sobre música clásica existen en nuestro país, ya no es problema en España. Cualquier aficionado que posea un ordenador personal, conectado "vía modem" con la nueva biblioteca del Centro de Jóvenes CIEJ, de la Fundación "La Caixa", podrá consultar las fuentes documentales más inverosímiles con las que hubiéramos podido soñar hace unos años. Con tan sólo hacerse socio de la nueva "Mediateca" —que así se llama este nuevo centro de documentación—, cualquier usuario podrá usar directamente, a través de la red informática, los más de un millar de programas informáticos de dominio público que existen en España, así como ver la televisión internacional, escuchar música, consultar los fondos bibliotecarios o acceder a los videodisc y CD Rom, con que cuenta esta entidad.

Nueva Ópera de Wolfgang Rihm

Con una gran ovación, el público del Teatro de la Ópera de Hamburgo acogió el estreno mundial de la última obra del compositor alemán Wolfgang Rihm, titulada *La Conquista de México*. Esta partitura, creada por encargo del citado Teatro, está basada en un fragmento dramático de la obra de Antonin Artaud que, bajo el mismo título que la ópera, trata la confrontación existente entre el conquistador Hernán Cortés y el rey azteca Moctezuma; argumento que está de rabiosa actualidad en estas fechas, con la conmemoración del V Centenario del Descubrimiento de América.

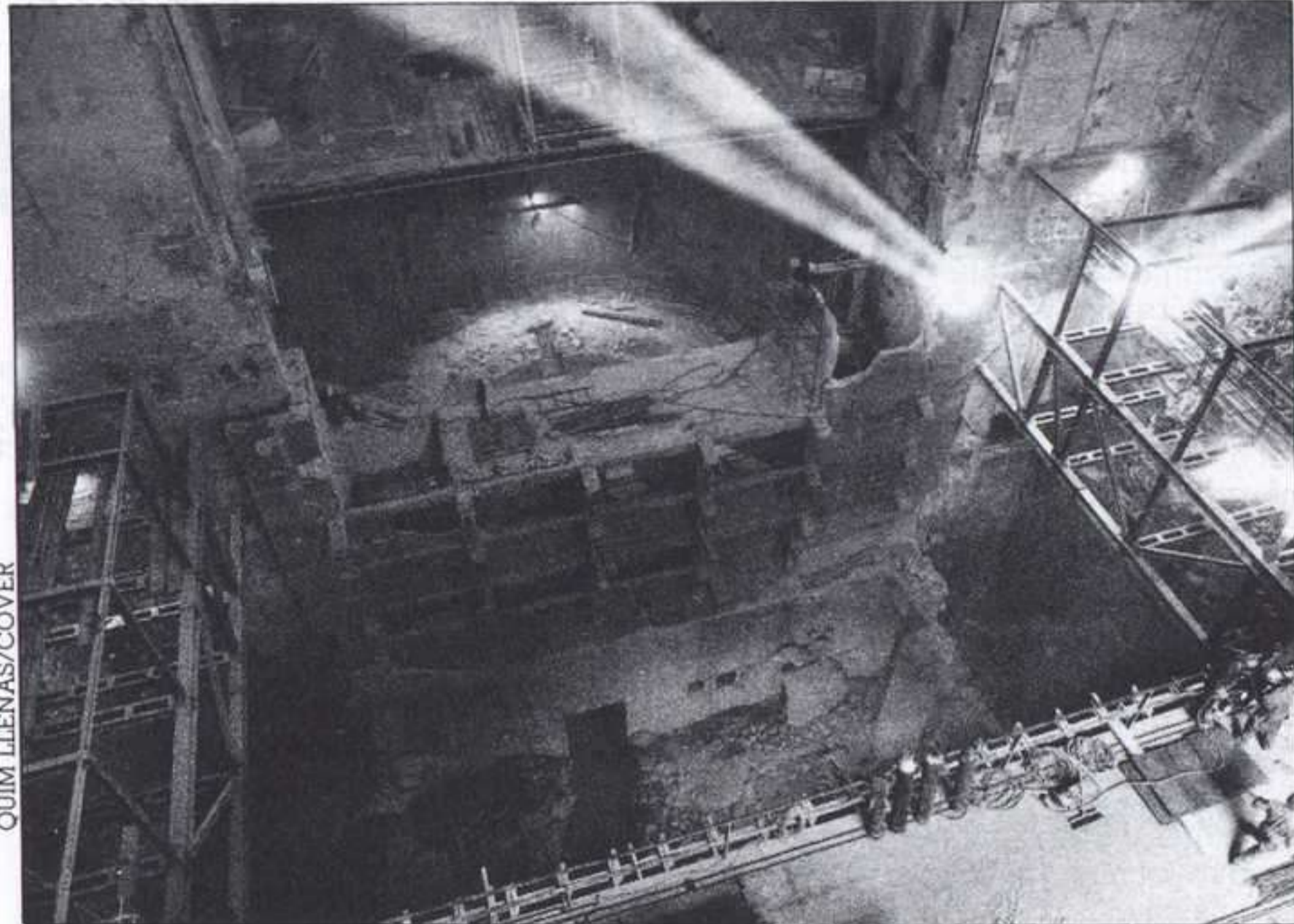
Conservatorio Superior de Música

Una vez más, el Conservatorio Superior de Música de Madrid ha puesto a disposición de sus alumnos y profesores un amplio programa de actividades musicales, a través del cual podrán transmitir, de una forma práctica, sus conocimientos musicales. Así, durante el presente mes se desarrollarán una serie de interesantes cursos y seminarios, entre los que podemos destacar el que impartirá Marcel Pérès, entre los días 9 y 13, sobre "La Polifonía en los s. XII y XIII", junto con el curso de análisis que correrá a cargo de Luis de Pablo, los días 25, 26 y 27.

Por otra parte, los conciertos también ocupan un lugar importante dentro de la programación; actuaciones que correrán a cargo de los alumnos más destacados de los distintos cursos de interpretación.

Sociedad de Conciertos de Alicante

La Sociedad de Conciertos de Alicante continúa ofreciendo un amplio programa de actividades musicales. Entre las actuaciones más destacadas del pasado mes, hay que destacar la del violonchelista Mischa Maisky, quien, tras debutar con gran éxito en nuestro país junto con la Orquesta Sinfónica de Sevilla, interpretó con brillantez un amplio repertorio con obras de Bach, Beethoven, Schubert y Bartók. El público alicantino acogió



Aspecto que presenta el interior del Real en la actualidad.

Falleció José Manuel González Valcárcel

El arquitecto José Manuel González Valcárcel, encargado de las obras de remodelación del Teatro Real, falleció el pasado 29 de enero, víctima de un infarto de miocardio, cuando se disponía a mostrar el estado actual de las obras a los representantes de la prensa musical. González Valcárcel, que contaba con setenta y nueve años de edad, había dirigido la transformación del Teatro Real en sala de conciertos hace veintiséis años. Considerado por los expertos como uno de los mejores especialistas en la reforma de espacios escénicos teatrales u operísticos, Valcárcel había afirmado que el proyecto de reconversión del teatro en un coliseo operístico constituía "una obra gigantesca y complicadísima", por la que se mostraba muy ilusionado.

González Valcárcel era licenciado de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, donde se doctoró en 1940. Entre los galardones que había obtenido a lo largo de su carrera profesional, hay que destacar la Gran Cruz de Alfonso X y la Encomienda de la Orden de Isabel la Católica. Fue el presidente de la sección española del Instituto Internacional para la Conservación de Monumentos y Sitios Históricos, así como arquitecto jefe en la conservación de los castillos españoles, además de estar especializado en acústica e iluminación. Su fallecimiento supone una gran pérdida, no sólo para el mundo de la arquitectura, sino también para el campo de las artes escénicas y de la música.

con una fuerte ovación al joven violonchelista polaco.

Concurso Internacional de Composición

El Festival Internacional de Orquestas Jóvenes, que organiza la Universidad de Murcia, ha convocado el V Concurso Internacional de Composición. En él podrán participar compositores, de cualquier nacionalidad, cuyas edades no superen los 32 años de edad. Las obras, que no deberán haber sido interpretadas o escuchadas con anterioridad, tendrán que ser escritas para una orquesta de cuerda o de cámara. El jurado será elegido por los miembros de la organización y el fallo se dará a conocer durante el transcurso del festival. El ganador recibirá trescientas mil pesetas y un diploma acreditativo. El plazo de inscripción finaliza el 25 de marzo. Información: Festival Internacional de Orquestas Jóvenes. Universidad de Murcia. Santo Cristo, 1. 30001 Murcia.

Volvió Alicia de Larrocha a Valladolid

Después de 32 años de ausencia volvió al Teatro "Lope de Vega", de Valladolid, que sorprendentemente no se llenó, la pianista Alicia de Larrocha, de la mano del Ayuntamiento, a través de su Fundación Municipal de Cultura y de la Asociación Cultural "Salzburgo". En su programa: *Variaciones*, de Haydn, *Sonata núm. 15 "Pastoral"*, de Beethoven y *Los majos enamorados* y *El pelele*, de Goyescas, de Granados, que hubo de prolongarse con piezas de Mompou, Nin y Montsalvatge, ante el éxito conseguido con sus interpretaciones.

La Sociedad Filarmónica de Oviedo continúa siendo uno de los principales centros de promoción y difusión de la música clásica en la capital asturiana. De esta forma, esta institución ha puesto en marcha un interesante programa de conciertos, que se desarrollará hasta el próximo mes de junio, coincidiendo con la conclusión de la temporada. Actuaron con éxito el Cuarteto Kynclovo, acompañado por el pianista Jan Simon, y el también pianista Ignat Solzhenitsyn. Obras de Brahms, Rachmaninoff, Schubert, Schumann y Dvořák, en sus programas.

Vida Musical en Oviedo

Estreno de *Trencadís*, de Guinjoan

Estreno de *Trencadís*, de Guinjoan

Dentro del programa general de conciertos de la Orquesta y Coros Nacionales de España, se llevó a cabo el estreno de la obra *Trencadís*, de Joan Guinjoan; obra que la Orquesta Nacional, dirigida por Cristóbal Halffter, interpretó junto a la reposición de las partituras *Pinturas Negras*, del propio Halffter. *Trencadís* es una breve obra orquestal de seis minutos, que

fue escrita por Guinjoan para el ballet que cierra el segundo acto de la ópera *Gaudí*, que ha sido creada por encargo de la Olimpiada Cultural de Barcelona. El público acogió con expectación el estreno mundial de esta partitura, que se caracteriza por su multiforme colorido orquestal y por su indeterminación secuencial, característica —esta última— que le imprime altas dosis de inseguridad en el desarrollo del discurso.

Concurso de Jóvenes Intérpretes

Juventudes Musicales de España iniciará los días 23, 24, 25 y 26 de abril la primera fase del Concurso Permanente de Jóvenes Intérpretes, que se ha venido celebrando desde hace ya catorce años, ininterrumpidamente, con objeto de estimular la carrera artística de los jóvenes valores de la interpretación musical en España.

En ésta, su trigésima quinta convocatoria, podrán participar instrumentistas españoles de violín, viola, violonchelo, contrabajo, guitarra, vihuela, laúd, arpa y cuarteto de cuerda, cuyas edades no superen los 25 años, en el caso de los intérpretes solistas, y los 30, en caso de participar en la categoría de cuarteto de cuerda. Los premios oscilan entre las trescientas cincuenta mil pesetas para los primeros clasificados en la modalidad de cuartetos y de cien mil, en la de los solistas. El plazo de inscripción finaliza el 23 de marzo. Información: Juventudes Musicales de España. Girona, 10 - 3.º 08010 Barcelona. Teléf.: (93) 265 23 71.

"El Piano en España y América"

"El Piano en España y América", con el subtítulo "Por Cuatro Pianistas Españoles", ha sido el Ciclo de conciertos que organizó la Fundación "Caja Madrid" durante el mes de febrero. En total han sido cuatro recitales, que han sido protagonizados por cuatro de los mejores pianistas de la generación de los años sesenta: Sylvia Torán, Rosa Torres-Pardo, Pedro Carboné e Ignacio María Bocanegra. Los repertorios, que han tenido como eje central la *Suite Iberia*, de Albéniz, han intentado ofrecer a los aficionados una importantísima muestra de la literatura pianística española, desde Granados a Cristóbal Halffter, así como de los compositores americanos más destacados.

Humberto Quagliata, en Madrid

Dentro de los actos organizados con motivo de la celebración del V centenario, el pianista Humberto Quagliata ofreció un interesante concierto en el Museo Nacional "Centro de Arte Reina Sofía", que organizó la Embajada de Uruguay. El público presente premió con calurosos aplausos la interpretación de las partituras: *Música Callada*, de Mompou; *Carta de Falla a Rubinstein*, de Tomás Marco; *2 Tristes*, de Fabiní; *Visiones Camperas*, de Cluzeau-Mortet; *Homenaje a Paul Dukas*, de Falla, y *Elegía II*, de Stefani.

Una Nueva Tienda de Música en Madrid

Tras el éxito obtenido en Berlín con la apertura de un centro comercial de 5.600 metros cuadrados en el corazón de esta ciudad, la empresa francesa Fnac —primer vendedor de discos, libros y de entradas de conciertos—

abrirá durante el primer semestre de 1993 su primera tienda en Madrid. Este nuevo centro de productos culturales, que en otros países defiende una política de compra inteligente, frente al consumismo desenfadado, estará situado en el número 28 de la céntrica calle Preciados, en el que fuera una de las antiguas sedes de Galerías Preciados. En resumen, 8.500 metros cuadrados que estarán destinados a satisfacer, a gran escala, las necesidades culturales de los madrileños.

Polémica en el Rigoletto de "La Fenice"

Las sucesivas incoherencias en la dirección escénica de la conocida ópera de Verdi *Rigoletto*, que corrió a cargo del director rumano Andrei Serban, condenó al fracaso el acto inaugural del programa operístico con el que se conmemora el bicentenario de la creación del Teatro de la Fenice, de Venecia. La aproximación del personaje de Rigoletto al de Frankenstein, como camino más corto para expresar con un lenguaje innovador la identificación entre lo bello y lo feo, enojó al público asistente de tal manera que rechazó por completo el montaje de esta obra. No fueron, por tanto, los seis desnudos femeninos y las exhibiciones del campeón italiano de culturismo Mauro Tagliapietra, lo que provocó la repulsa del público, tal y como se había especulado con anterioridad al estreno, sino la aparición en el escenario de un Rigoletto desdibujado, que en nada recordaba al hijo directo del escritor Víctor Hugo.

Nuevo Curso de Música Española en Suiza

En Baden, desde el pasado 31 de diciembre y hasta el próximo 6 de agosto, se está celebrando la XIV Edición del Curso Internacional de Interpretación de Música Española. En esta ocasión el curso estará dedicado a las castañuelas, a cargo de Lucero Tena; el clavecín, por María Luisa Cantos; canto, por Carol Smith, y



FERNANDO SIÁREZ

Escena de conjunto de una de las zarzuelas interpretadas por la Ópera Cómica de Madrid.

Zarzuela en Madrid

Tras el éxito obtenido con la puesta en escena de la zarzuela *Los sobrinos del Capitán Grant*, de Caballero, La Compañía "Ópera Cómica de Madrid" tiene previsto poner en escena un amplio repertorio de conocidas partituras de este conocido género lírico tan español, que está dentro del programa general de actividades musicales del "Madrid-92". Durante el mes de marzo, la citada compañía representará *La Revoltosa*, de Chapí, y *El Bateo*, de Chueca, en el "Teatro de Madrid", mientras que para los próximos meses se prevé el montaje de las zarzuelas *Jugar con Fuego* y *Robinson*, de Barbieri, y *Las Foncarraleras*, de Galván. La interpretación mu-

sical correrá a cargo de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid.

Completarán este programa general de zarzuela la puesta en escena de la obra de Antonio Zamora y José de Nebra *Viento es la Dicha de Amor*, prevista para el mes de abril, a cargo de Producciones Musicales Sur, S.L. y tres producciones del Teatro Lírico Nacional La Zarzuela, concretamente: *La Chulapona*, de Moreno Torroba, durante el mes de mayo; *Chorizos y Polacos*, de Barbieri, en el mes de noviembre, para cerrar la programación en el montaje de *La Gran Vía*, de Chueca y Valverde, y de *El Dúo de la Africana*, de Caballero.

guitarra, por Pepe Romero. La actividad exclusivamente docente será ampliada con unos conciertos, que se

desarrollarán de forma paralela a las clases, en los que los profesores pondrán en práctica los conocimientos

teóricos, impartidos con anterioridad en las clases.

Precisamente, la pianista española, residente en Suiza, María Luisa Cantos visitó Madrid el pasado mes de enero, donde interpretó el *Concierto para piano*, de Joaquín Nin Culmell; actuación que formaba parte del programa de conciertos de la Orquesta y Coro de Radiotelevisión Española. La pianista española afirmó que "era triste que no se haya organizado en España ni un sólo homenaje a uno de los grandes compositores españoles de este siglo, como es Nin-Culmell".

Se convoca el Concurso "Van Cliburn"

Todos los jóvenes pianistas cuyas edades estén comprendidas entre los 18 y los 30 años, podrán participar en la novena edición del Concurso Internacional "Van Cliburn", uno de los certámenes más prestigiosos del mundo. Los participantes podrán optar a los quince mil dólares y medalla de oro del primer premio y los dos mil del sexto. El plazo para recibir los boletines de inscripción finaliza el día 15 de octubre de 1992. El certamen tendrá lugar en la ciudad texana de Fort Worth entre los días 22 de mayo y 6 de junio de 1993. Información: Ninth Van Cliburn International Piano Competition, 2525 Ridgmar Blvd. Suite 307, Fort Worth, Texas 76116 USA.

Música de Baile para Carnaval

El pasado 22 de febrero se clausuró con gran éxito el interesantísimo ciclo de conciertos "Música de Baile para Carnaval", que ha organizado el Círculo de Bellas Artes, en colaboración con el Consorcio de Madrid. Con este motivo, el Grupo Círculo interpretó tres programas de conciertos, en los que figuraron en total nueve estrenos absolutos —tres por programa—. Las obras, compuestas por encargo, han sido: *Relativo a la vida, baila*, de Saiz; *Seis Simpáticas Danzas*, de López de Guereña; *Reel, Bolero y Polca*, de Fernando Palacios; *Madrid de Noche*, de Escribano; *La Vida Perdurable*, de

CÓMO SUSCRIBIRSE A "RITMO"

Enviar este boletín a: Apartado correos 151036
28080 MADRID

reservado a la administración

LIRÁ EDITORIAL, S. A.

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

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

Modalidad de pago:

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

Suscripción anual:

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

Vía aérea:

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

FIRMA:

FECHA:

Barber, *Sunday Suite*, de Darias; *Ritos y Fiestas*, de Lanchares; *Estampas Populares*, de Dimbwadyo, y *Danzón, Son y Mambo*, de Cruz de Castro. Junto a ellas se interpretaron partituras de Mancini, Montsalvatge, Tomás Marco, Schoenberg, Stravinsky y Shostakovich, entre otros.

Viena: Historia y Música

"Viena-1900" ha sido el título del ciclo de conferencias y conciertos que organizó la Residencia de Estudiantes, de Madrid, con el objetivo de acercar al usuario de a pie la realidad histórica y cultural de un país y, más concretamente, de su capital. El ciclo se inauguró el pasado día 11 de febrero, con una conferencia sobre las razones políticas e ideológicas de la disolución del Imperio Austro-húngaro, a cargo del profesor François Fejtő. A partir de entonces, se desarrolló un interesante programa de conciertos, entre los que podemos destacar el que ofreció la mezzosoprano Jani Taylor (en sustitución de Ewa Podles, quien se vio obligada a suspender su actuación por enfermedad), acompañada por el pianista David Selig, quien ofreció *Cinco Lieder*, de Strauss, y *Cinco Rückert Lieder* y *Seis Canciones de "Des Knaben Wunderhorn"*, de Mahler. El público allí presente acogió con gran expectación este concierto, a la vez que premió a los intérpretes con calurosos aplausos.

Concursos Internacionales de Canto y de Música de Cámara

Se ha convocado una nueva edición del Concurso Internacional de Canto, de Perpignan, que tendrá lugar del 9 al 14 de julio, y del Concurso Internacional de Grupos de Cámara, de Tours, que se celebrará entre los días 28 de octubre y 3 de noviembre. En el primero podrán participar cantantes de cualquier nacionalidad, cuyas edades no superen los 34 años, en el caso de las mezzosopranos y los tenores; los 36, en la categoría de barítonos y bajos, y los 32 para las sopranos. El montante de los premios para los galardonados asciende a la cantidad de ciento setenta mil francos. El plazo de inscripción finaliza el 25 de mayo.

En cuanto al Concurso de Grupos de Cámara, podrán presentarse al certamen formaciones de viento, cuerda o percusión, que podrán incluir el piano. La edad de los instrumentistas no podrá superar los 35 años. El plazo de recepción de solicitudes finaliza el próximo 20 de septiembre. Información: UFAM, rue du Dôme. F-75116 París.

Premios "Ojo Crítico", 1992

El 29 de enero, en el Salón de Columnas del Círculo de Bellas Artes, tuvo lugar el acto de entrega de los Premios "Ojo Crítico-Segundo Milenio", que concede Radio Nacional de España.

El acto estuvo presidido por el ministro de Cultura, Jordi Solé Tura, y el director general de Radio Nacional de España, Diego Carcedo, quienes estuvieron acompañados por numerosas personalidades relacionadas con el mundo de la Música y la Cultura.

En el campo de nuestra especialidad, fueron premiados: la exposición "Las Edades del Hombre", cuyo tema central está basado en el desarrollo de la música eclesiástica, y la violinista Anabel García del Castillo, por su brillante trayectoria artística. Precisamente, la galardonada, junto con el



Firma del convenio de colaboración. En la foto, el director general del INAEM y el presidente de Madrid Cultural.

Danza en el "Madrid Capital de la Cultura"

Tras el éxito obtenido en su gira por Zaragoza, Pamplona, Logroño y Valladolid, el Ballet Lírico Nacional estrenará el montaje coreográfico *Trece Gestos de un Cuerpo*, de Olga Roriz, con música de Antonio Emiliano. Este espectáculo dancístico, que se pondrá en escena los días 3 y 11 de abril en el Teatro Albéniz, de Madrid, ha sido coproducido por el Consorcio "Madrid 92" y el Instituto de las Artes

Escénicas y de la Música. Este compromiso quedó suscrito en un convenio de colaboración que firmaron Pablo López de Osaba, director del Consorcio, y Juan Francisco Marco, director general del Instituto de las Artes Escénicas y de la Música; convenio por el que el Consorcio de Madrid se comprometió a aportar tres millones de pesetas en concepto de patrocinio.

guitarrista Vicente Amigo, ofrecieron un concierto que sirvió para clausurar el acto.

Festival de Ópera de Las Palmas

El día 28 del presente mes se clausurará la XXV edición del Festival de ópera "Las Palmas de Gran Canaria", que se ha estado celebrando con gran éxito en el Teatro "Pérez Galdós". Con motivo de la conmemoración del V Centenario, los Amigos Canarios de la Ópera, la institución organizadora ha elegido un amplio repertorio, con obras de marcado carácter español, como: *Don Carlo*, *El Barbero de Sevilla*, *La Hora Española*, *La Vida Breve* y *La Favorita*. La interpretación musical está corriendo a cargo de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria y la Coral Lírica de Las Palmas.

Se estrena Antigua Fe, de Luis de Pablo

Dentro de los actos conmemorativos del V Centenario, hay que destacar el estreno de la obra *Antigua Fe*, de Luis de Pablo, en la Iglesia de San Isidro, de Madrid. Esta partitura, creada por encargo del Consorcio "Madrid 92", es una cantata escrita para orquesta, coro masculino y soprano, que se basa en una serie de textos mayas y aztecas, escogidos por el propio De Pablo. Con una duración aproximada de cuarenta y cinco minutos, esta pieza, estructurada en siete partes, se distingue de las obras escritas con anterioridad sobre la época del Descubrimiento en las que, según palabras del autor, "se hacía referencia a la presencia europea en contacto violento con las culturas indígenas, mientras que en *Antigua Fe* son las culturas indígenas las que hablan por sí solas, a través de sus textos".

La obra, que fue acogida con entusiasmo por el público allí presente, fue interpretada por la Orquesta Sinfónica de Madrid, el grupo coral Richard Cooke Singers y la soprano Pilar Jurado, todos ellos bajo la dirección de Luca Pfaff.

El Clave en la Música

Dar una visión amplia e intensa de las posibilidades acústicas y de las funciones del clave han sido los objetivos principales del ciclo "El Clave en la Música", que ha organizado Radio 2 durante el mes de febrero. Cinco programas distintos han servido para ofrecer al aficionado los distintos papeles que puede desarrollar un clave como bajo continuo, como solista, como instrumento obligado en la música de cámara, como instrumento contemporáneo y como solista en un orquesta. Estuvieron presentes en este ciclo los claves, Herman Stinders, Pierre Hantai, J. M. López, François Lengellé, Jacques Ogg, Rosana Lanzelotte, Carmen Leoni y Pilar Tomás.

Fitur y el Madrid "Capital Cultural"

Dentro del marco de la capitalidad cultural de Madrid, la Feria Internacional de Turismo "Fitur", en colaboración con la Comunidad y con el Ayuntamiento, de Madrid, ha organizado un interesante programa de actuaciones musicales. Una muestra de ello fue el concierto que ofrecieron la Orquesta Municipal "Ciudad de Córdoba", el Coro titular del Gran Teatro y los solistas Carmen Blanco, Pedro López y Javier Velasco, todos ellos bajo la dirección de Javier Pérez Batista. Obras de Mascagni, Verdi, Barbieri y Vives, en su programa.

Falleció "Champion" Dupree

El pasado 21 de enero falleció en la localidad alemana de Hannover el músico de jazz Jack Dupree. Compositor, guitarrista, pianista, batería y cantante, Dupree se disponía a iniciar una gira por distintas ciudades europeas, que tuvo que interrumpir aquejado por una grave enfermedad que le causó la muerte. Dupree había abandonado su país natal, Estados Unidos, en 1958 como protesta contra la opresión racista. Educado musicalmente en la misma escuela en que Louis Armstrong dio sus primeros pasos como trompetista, Dupree colaboró en distintas etapas de su vida con músicos de la talla de Keith Smith, Mickey Baker o John Mayall.

Órgano en Reus

Desde el 22 de marzo y hasta el próximo 14 de junio se celebrará en Reus el VIII Ciclo de órgano en la Prioral de St. Pere, de la citada ciudad catalana. En él participarán un grupo de jóvenes organistas, Dorthy de Rooij, Izumi Kando y Josep M. Mas Bonet, acompañado por el clarinetista Oriol Romani. Obras de Mendelssohn, Bach, Widor, Vierne, Padrós, Hindemith, Saint-Saëns y Brown, en sus programas.

"El Mundo de la Guitarra"

La Fundación Pública Municipal "Gran Teatro", de Córdoba, ha organizado el I Certamen Internacional de Fotografía "El Mundo de la Guitarra". Se podrán presentar a concurso como máximo cuatro fotografías en color y blanco y negro, cuyos tamaños no superen los 30 x 40 centímetros. El plazo de inscripción finaliza el 30 de marzo. Información: Fundación Pública Municipal "Gran Teatro". Avda. Gran Capitán, 3. 14008 Córdoba.

Gustav Leonhardt en la Universidad de Salamanca

Fantástico recital al clave del holandés Gustav Leonhardt en la Capilla de la Universidad de Salamanca, propiciado por la misma a través de su Departamento de Actividades Culturales. Estilo, musicalidad, tiempos que se hacen lentos y largos sin ninguna pesadez; fueron lecciones dictadas a través de piezas diferentes de Froberger, *Preludio no medido*, de J. H. d'Anglebert; *Suite en Fa*, de G. Leroux, y *Suite en Do*, de A. Forqueray. El público respondió con entusiasmo.

Concurso "Marisa Montiel"

El Ayuntamiento de Linares ha convocado el XI Concurso de Piano "Marisa Montiel". En él podrán participar estudiantes de piano, nacionales o extranjeros, residentes en España, cuyas edades no superen los trece años, en la categoría infantil, y los veintiuno, en la juvenil. El plazo de inscripción finaliza el 30 de abril. Información: Ayuntamiento de Linares. Plaza del Ayuntamiento, 1. 23700 Linares.

Victoria de los Ángeles

La soprano Victoria de los Ángeles se vio obligada a suspender el recital, que tenía previsto para el pasado día 1 de febrero, a causa de una leve enfermedad. Este concierto, en el que la soprano iba a ser acompañada por el tenor Nicolai Gedda, se celebrará el próximo 28 de marzo; concierto para el que servirán las mismas en-

tradas que habían sido adquiridas para el anterior.

Conciertos en Vigo

Potenciar la vida musical de Vigo es el objetivo fundamental del Centro Cultural Caixavigo a la hora de elaborar sus programas de actividades musicales. Así, durante el presente mes de marzo los aficionados de la citada ciudad gallega podrán disfrutar con los conciertos de Paul Winter Consort, el día 6; del Quinteto Tradicional Candieira, el 7; de David Mickena, dentro del Ciclo "Martes de Jazz, 92", el 10; del Trío Borodin, el 12, y del Cuarteto Haydn, el 23. También, entre los días 23 y 27 el pianista Peter Bithell impartirá un curso de interpretación. Por otra parte, hay que destacar que continúan desarrollándose los ciclos audiovisuales "Acercamiento a la Ópera" y "El Placer de la Música".



El conjunto Ibérico de violonchelos. Junto a él su director, E. Arizcuren y M. Rostropovich.

Conjunto Ibérico de Violonchelos

El Conjunto Ibérico de Violonchelos iniciará próximamente una gira que le llevará por distintas ciudades españolas y del extranjero. Concretamente, durante el mes de mayo la citada formación musical visitará Girona, Lleida, Madrid, León y Alicante; ciudades donde estrenará una serie de obras de Cristóbal Halffter y Turina, escritas en especial para este grupo.

En junio, el conjunto participará en

el Festival de Música de Dijon, así como ofrecerán un concierto en el Palacio de Pedralbes. Por último, hay que destacar que durante los meses centrales del verano el grupo de cámara actuará en los actos inaugurales del Festival "Casals", en Ripoll, para viajar a continuación a Vichy, donde actuará dentro del programa de actividades musicales del Festival de Música de la citada localidad catalana.

tico, que tuvo lugar en el Centro Cultural de la CAM.

Los nacionalismos de la Europa del Este

"La Europa del Este y los Nacionalismos" ha sido el título del ciclo de conciertos que durante el mes de febrero llevó a cabo el Teatro "Lliure". El objetivo principal de estos conciertos no ha sido otro que acercar a los aficionados la música de una serie de compositores que, tras participar plenamente en la tradición sociopolítica de los países centroeuropeos, plasmaron en sus partituras el profundo sentimiento nacionalista que resurgió a principios de siglo. Así, la Orquesta de Cámara del Teatro "Lliure" interpretó algunas de las obras de Bartók, Janáček, Eisler, Ligeti y Szymanowski, entre otros.

Gala benéfica

Montserrat Caballé y José Carreras ofrecerán el día 6 del presente mes un concierto en el Auditorio "Victoria Hall", de Ginebra, a beneficio de la "Fundación Carreras". De esta forma, los fondos que se recauden con la venta de entradas de este recital serán destinados a la lucha contra la leucemia, un tipo de cáncer que, según los datos ofrecidos por la Organización Mundial de la Salud, ocupa la duodécima posición en la lista de las enfermedades más frecuentes en el mundo.

Vida Musical en Soria

El Aula Magna "Tirso de Molina", con la colaboración del Departamento de Cultura de la Diputación Provincial de Soria, ha desarrollado un interesante programa de conciertos, cuyo

objetivo ha sido el de satisfacer las necesidades musicales de los aficionados de esta ciudad. En él han participado el pianista Antoni M. Suñe, el Cuarteto Kynclovo, el guitarrista Arsumasa Nakabayashi y el Quinteto de Viento de la Radiotelevisión de Ljubljana.

Feria de Frankfurt

Entre los días 11 y 15 de marzo la ciudad alemana de Frankfurt se convertirá en punto de encuentro de comerciantes, ejecutivos musicales, empresarios y expertos, con motivo de la celebración de la XIII Edición de la Feria de Frankfurt. Para ello, el comité organizador de este gran mercado internacional ha acondicionado un total de 1.100 expositores, en los que estarán representadas empresas procedentes de cuarenta países distintos, con el fin de que el aficionado pueda ponerse en contacto con los más sofisticados aparatos de la alta fidelidad, las últimas tecnologías aplicadas al mundo de la música, así como disfrutar con un amplio programa de actividades musicales con conferencias, mesas redondas y conciertos. En definitiva, una buena excusa para poder disfrutar de la música en todas sus vertientes.

El Teatro Arriaga presenta programación

Ya se conoce el programa de actividades musicales del Teatro Arriaga para el presente año. Danza, música sinfónica y ópera constituyen el grueso de su interesante programación. Para el presente mes de marzo, el Ballet de la Ópera de Varsovia pondrá en escena la obra *Zorba el Griego*, de Theodorakis, mientras durante los días 9 y 10 de abril le tocará el turno al Béjart Ballet de Lausanne.

En el apartado de música sinfónica, para el día 24 de este mes está prevista la actuación de la New York City Opera Orchestra, bajo la dirección de Christopher Keene, y el 15 de abril la Orquesta de la Royal Academy of Music de Londres, dirigida por J. M. Echevarría, ofrecerá también un interesante concierto.

En cuanto a ópera, hay que destacar la puesta en escena de *Il Rè Pastore*, de Mozart, los días 19 y 21 de marzo, mientras que para los días 16, 18 y 20 de mayo está previsto el montaje de *La Bohème*, de Puccini.

Festival de Itálica, 1992

El próximo 22 de junio se inaugurará una nueva edición del Festival de Itálica, cuya presente edición está incluida dentro del programa general de actividades de la Expo-92.

El Festival se inaugurará con un homenaje a la bailarina María de Ávila, homenaje que ha sido organizado por el pabellón de Aragón y en el que participarán algunos de los más destacados alumnos de esta artista: Trinidad Sevillano, Ana Laguna, Arantxa Argüelles y Antonio Castilla.

Además, hay que destacar la presencia de la Compañía de Martha Graham, los días 26 y 27 de junio; Los Grandes Ballets Canadienses, el Helsinki City Theatre Dance Group, el Ballet Met Ohio y el Ballet Nacional de Chile, entre otros.

Ernst Krenek enterrado en Viena

Los restos mortales del compositor de origen austriaco Ernst Krenek, quien falleció el pasado 22 de diciembre en Estados Unidos, a los 91 años de edad, han sido sepultados en una tumba de honor del Cementerio Central de Viena, tal y como era su propio deseo.

El compositor dodecafonista, autor de la ópera *Jonny spielt auf*, había emigrado a Norteamérica, concretamente a la ciudad californiana de Palm Springs, donde estableció su lugar de residencia, tras sufrir la persecución del Tercer Reich durante la Segunda Guerra Mundial. Al término de la Guerra, Krenek se había reconciliado con su país de origen, con el que mantuvo un contacto muy directo hasta la fecha de su fallecimiento.

El maestro Rodrigo en Barcelona

El próximo día 12 tendrá lugar en el Palau de la Música Catalana un concierto homenaje al maestro Rodrigo que forma parte del ciclo organizado por la Sociedad General de Autores de España, el Ministerio de Cultura (INAEM) y la Sociedad Estatal Quinto Centenario en diferentes países para conmemorar el noventa cumpleaños de Joaquín Rodrigo. En esta ocasión, la Orquesta de Cambra Teatre Lliure, bajo la dirección de Josep Pons, acompañará a la soprano Victoria de los Ángeles, que interpretará el *Triptic de Mosén Cinto*, obra compuesta para ella, y que ella estrenó en 1946 en ese mismo escenario y los *Tres Villancicos*. En la segunda parte, el dúo Assad ofrecerá el *Concierto madrigal*, para dos guitarras.

El próximo concierto a celebrar dentro de este ciclo, tendrá lugar el día 20 de marzo en el Royal Festival Hall de Londres con Andrew Litton y la Royal Philharmonic Orchestra.

Concurso "Arthur Rubinstein"

Del 29 de marzo al 15 de abril tendrá lugar en Tel Aviv la Séptima edición del Concurso Internacional de Piano "Arthur Rubinstein". En él participarán pianistas de cualquier nacionalidad, cuyas edades no superen los 32 años ni sean inferiores a los 18. Cada concursante tendrá que presentarse a cinco fases eliminatorias, en las que tendrá que interpretar repertorios distintos, que serán establecidos por el jurado. Los premios oscilan entre los diez mil dólares del primero y los mil del cuarto. Información: 7th Arthur Rubinstein International Piano Master Competition, 9, Vilna St. Tel Aviv 61060 Israel.

Música en Murcia

La Asociación Pro Música de Murcia, en colaboración con la Consejería de Cultura de la citada Comunidad Autónoma, continúa ofreciendo a los aficionados la oportunidad de poder disfrutar con un interesante programa de actividades musicales. En este sentido, hay que destacar el concierto que ofreció la Orquesta de la Región de Murcia, dirigida por Manuel Hernández Silva. Obras de Plaza, Grieg, Turina y Tchaikovsky, en su programa. Además, esta asociación ha organizado también las actuaciones de formaciones musicales internacionales, como la Orquesta Filarmónica de Haden-Wurtemberg, dirigida por Roberto Paternostro, y el Cuarteto de Praga.

Por otra parte, y según nos informa nuestro corresponsal Enrique Bonmatí, la Universidad organizó con motivo de la festividad de Santo Tomás de Aquino el concierto del Trío Román-

MIDEM 1992: TODO UN CLÁSICO

Elena Trujillo



Vista del Palacio de Festivales de Cannes.

Tras los bajos índices de participación de la pasada edición, como consecuencia de la Guerra del Golfo, se clausuró con gran éxito la vigésima sexta edición del Mercado Internacional del Disco, la Edición Musical y el Vídeo; una cita casi obligada para los medios musicales, que ha tenido en esta ocasión la música clásica como gran protagonista.

La presente convocatoria del MIDEM, que tuvo lugar del 19 al 23 de enero, reunió un total de 8.360 participantes, entre los que hay que destacar las 2.179 compañías que contaron con un espacio para exhibir sus productos, así como las 350 que ocuparon los ya tradicionales stands de las cuatro plantas del Palacio de Festivales, de Cannes; empresas —éstas últimas— entre las que se encontraba RITMO.

Como en años anteriores, junto a las grandes y ya consolidadas compañías discográficas de todo el mundo —como Polygram, Emi Classics, Sony, etc.—, que emplean este mercado internacional para desarrollar una intensa campaña de imagen, se sitúan las pequeñas y medianas empresas, que convierten los 2.300 metros cuadrados del recinto ferial en un verdadero centro de negocios y transacciones económicas.

En esta línea, la nota más destacada ha sido el elevado número de representantes de los países del Este europeo, que han tomado partido en la presente edición del MIDEM. Así, a las antiguas compañías estatales, que desde hace años visitan este encuentro internacional

del disco —como Supraphon o Melodya—, se ha sumado un nutrido grupo de sociedades independientes, que encontraron en esta manifestación a gran escala la ocasión ideal para entablar relaciones comerciales con las firmas más importantes del Oeste europeo, tanto en el campo de la producción y la interpretación como de la distribución.

Otras compañías aprovecharon esta coyuntura, no sólo para captar nuevos mercados, sino también para dar a conocer —tanto a la prensa como a sus competidores más inmediatos— el grado de desarrollo económico alcanzado durante el último año. Este ha sido el caso de la antigua empresa holandesa Phonomatic, quien utilizó estas jornadas para presentar la creación de una nueva sociedad "Sound Solution", que absorbe bajo una única firma todas sus filiales internacionales —productores, importadores y distribuidores—.

Actividades paralelas

Además de ser un centro de relaciones económicas, el MIDEM ofrece a los participantes la posibilidad de disfrutar con un interesante programa de música en vivo. Este año la música clásica ha sido el gran protagonista de la programación, dentro de la cual no ha podido faltar la conmemoración del bicentenario del nacimiento de Rossini. Con este motivo, el comité organizador del Mercado Internacional del Disco organizó un concierto, en el que se presentó a

tres jóvenes cantantes franceses: Brigitte Lafon, Lucille Vignon y François Soulet, quienes fueron acompañados por la Orquesta de la Costa Azul, bajo la batuta de Philippe Bender.

También hubo un lugar para las grandes figuras, como Yo-Yo Max, Emmanuel Ax y Paul Meyer, así como las Grandes Voces Búlgaras, concierto que fue promovido por la Sacem y la casa discográfica Auvidis, y el homenaje a Jean-Pierre Rampal, que reunió con motivo de su setenta cumpleaños a sus mejores amigos, como Maurice André, Ravi Shankar, el Trío Claude Bolling, Marielle Norman y Syrinx, entre otros.

Una novedad ha sido la presentación de los jóvenes intérpretes, ganadores de los más importantes concursos internacionales del momento, como Antje Weithaas —Joseph Joachim, de Hannover—, Victoria Loukjanetz —Maria Callas, de Atenas— Pavel Nersessian —GPA, de Dublín—, Steven Osborne —Clara Haskil, de Vevey-Montreux, etc., que interpretaron un interesante repertorio de obras de compositores del siglo XX.

No obstante, el resto de los géneros musicales —pop, rock, jazz, blues, etc.— también han ocupado un lugar muy importante en las actividades musicales del MIDEM. Precisamente, la Sociedad General de Autores de España ha desarrollado una interesantísima labor de promoción de los grupos españoles, haciendo posible las actuaciones de populares artistas como Paco de Lucía, Luz Casal y Ketama, entre otros.

Lo último en tecnología

Las grandes multinacionales de la alta fidelidad también hicieron acto de presencia en la presente edición del MIDEM, cita que aprovecharon para mostrar las últimas novedades en el campo audiovisual.

Así lo hizo Pioneer Electronic, compañía que presentó ante expertos y aficionados el laserkariode, un nuevo sistema derivado del laserdisc, cuyo objetivo principal no es otro que ofrecer una nueva vía de entretenimiento. El laserkariode permite al usuario interpretar su canción favorita, reproduciendo, por un lado, la melodía —como música de fondo—, a la vez que la letra de esta pieza aparece simultáneamente en la pantalla de su televisor. Este sistema se está introduciendo con gran éxito en el sector de la hostelería —bares, pubs, restaurantes...—, aunque muy pronto estará presente en todos los hogares.

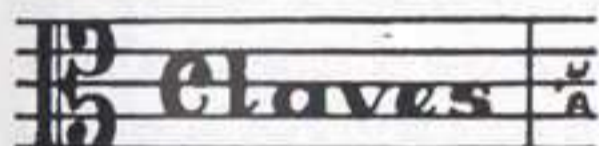
INFORMACIÓN DISCOGRÁFICA



● Nada menos que cinco producciones de este conocido sello han sido galardonadas con los Premios Discográficos "Palmarès des Palmarès, 1991". En esta ocasión, han sido: Jordi Savall, por sus producciones *Tous les Matins du Monde*, *Una cosa rara* e *Intermedios del Barroco Hispánico*; Carmen Linares, por su trabajo *La Luna en el Río*, y *Las Grandes Voces Búlgaras*, dirigidas por Sdravko Mihaylov, en sus tres versiones con coro femenino, masculino y mixto.

● La firma francesa va a editar tres interesantes colecciones. La primera, titulada "El Siglo de Oro", consta de ocho producciones, de las que ya se han editado *Una cosa rara*, *El Cancionero de Palacio* e *Intermedios del Barroco Hispánico*, con textos de Lope de Vega. Próximamente se lanzarán al mercado *El Cancionero de Medinaceli*, *Cristóbal de Morales*, *Francisco Guerrero* y *Tomás Luis de Vitoria*. Otro álbum de gran trascendencia es el titulado "El Órgano Histórico Español", con obras de Cabezón, García Bánegas, Cabanilles, Marshall y la Escuela de Zaragoza, entre otros.

Por último, hay que destacar los once volúmenes de la serie "Sonatas para clave, de Antonio Soler", que muy pronto podrán adquirirse en el mercado.



● La firma suiza acaba de editar una interesante novedad, una grabación con la integral de los *Conciertos para violín y orquesta*, de Paganini. La interpretación musical corre a cargo del violinista Alexandre Dubach, un especialista en la interpretación de la partitura de Paganini, y de la Orquesta Filarmónica de Monte Carlo. La versión en compacto podrá adquirirse en el mercado a partir del próximo mes de mayo, una producción que estamos seguros de que alcanzará un gran éxito de ventas.



● Con motivo de la conmemoración del 150 Aniversario de la Orquesta Filarmónica de Viena, uno de los acontecimientos musicales más sonados del presente año, el sello amarillo ha lanzado una serie de doce compactos, que constituyen todo un documento histórico para los discófilos. La edi-

ción incluye un elevado número de grabaciones "en vivo", muchas de ellas procedentes de los antiguos registros en vinilo; registros que, en muchos de los casos, no han sido siquiera editados con anterioridad. Este es el caso de la *Misa Solemne*, de Beethoven, dirigida por Clamens Krauss, fechada en 1940; la *Sinfonía Doméstica* y *Till Eulenspiegel*, de Richard Strauss, dirigidas por el propio autor en 1944; la *Novena Sinfonía*, de Beethoven, y la *Segunda Sinfonía*, de Brahms, de Furtwängler, y con ellos un conjunto de memorables piezas, ejecutadas bajo la batuta de Otto Klemperer, Hans Knappertsbusch, Karl Böhm, Karajan, y un largo etcétera. Como suplemento especial, Deutsche Grammophon ha editado también 2 CDs con algunos de los mejores trabajos que Johann y Josef Strauss realizaron con la formación vienesa entre 1929 y 1990.

● La Orquesta del mítico Musikverein es, sin duda, la gran protagonista de las novedades discográficas que el sello amarillo acaba de publicar. Este es el caso de cuatro producciones que, sin duda, no van a pasar desapercibidas para los aficionados. Se trata de la edición en dos compactos de la ópera *Pelleas y Melisante*, de Debussy, en la que intervienen el Coro de la Ópera Estatal de Viena y los solistas María Ewing, François La Roux, José Van Dam, Christa Ludwig, Patrizia Pace y Jean-Philippe Courtis, todos ellos bajo la batuta de Claudio Abbado. Leonard Bernstein se encarga de dirigir dos interesantes grabaciones en directo, la *Sinfonía núm. 9 de Bruckner*, y la *Sinfonía núm. 1* de Sibelius, mientras que la *Sinfonía núm. 2* de Brahms, dirigida por Giulini, cierra esta serie de macrolanzamientos que muy pronto podrán adquirirse en el mercado a un precio muy aceptable.

● El pianista Anatol Ugorski acaba de debutar como artista de la firma alemana con la grabación de dos CDs de excelente calidad. Las obras que se incluyen en estos compactos son *Cuadros de una Exposición*, de Mussorgsky, *Tres Movimientos de Petrouchka*, de Stravinsky, y *Variaciones Diabelli*, de Beethoven.

● La soprano Kathleen Battle y el violinista Itzhak Perlman, acompañados por la Orquesta de St. Luke's, protagonizan uno de los últimos lanzamientos de la firma alemana, que contiene una selección de las más conocidas arias para soprano y violín, de Bach. La dirección musical corre a cargo de John Nelson.

EMI CLASSICS

● Nuevamente la firma inglesa vuelve a sorprendernos. THORN-EMI va a patrocinar la gira que iniciará Melvyn Tan, el próximo mes de mayo, para tocar con el histórico piano que Thomas Broadwood entregó a Beethoven en 1817. 175 años después de haber sido enviado a Viena, donde ha sido conservado por la firma John Broadwood and Sons, esta pieza de museo viajará durante seis semanas por Austria, Alemania

y Reino Unido. En total serán seis conciertos, en los que Melvyn Tan actuará, al menos en tres de ellos, con los London Classical Players, bajo la dirección de Rober Norrington. Una vez en Inglaterra, Tan se sentará frente a este antiguo instrumento para realizar varias grabaciones para la firma londinense, producciones que estarán dedicadas a Beethoven.

VISUAL

Visual Ediciones

● La compañía Visual ha decidido "tirar la casa por la ventana", como se diría popularmente, bajando los precios de sus producciones videográficas de forma escandalosa. Así, los amantes de la ópera ya pueden adquirir en las tiendas especializadas la obra *El Amor de las Tres Naranjas*, de Prokofiev, por sólo 3.995 pesetas. Pero, no queda todo aquí. *Nabucco*, de Verdi, y *Madama Butterfly*, de Puccini, pueden conseguirse por el precio módico de 2.995, mientras que tener en casa una de las múltiples cintas de la serie "Historia de la Sinfonía" —con vídeos dedicados a Haydn, Mozart, Beethoven, Berlioz, etc.— ya no es problema con disponer tan sólo de 1.995 pesetas.

OTRAS FIRMAS

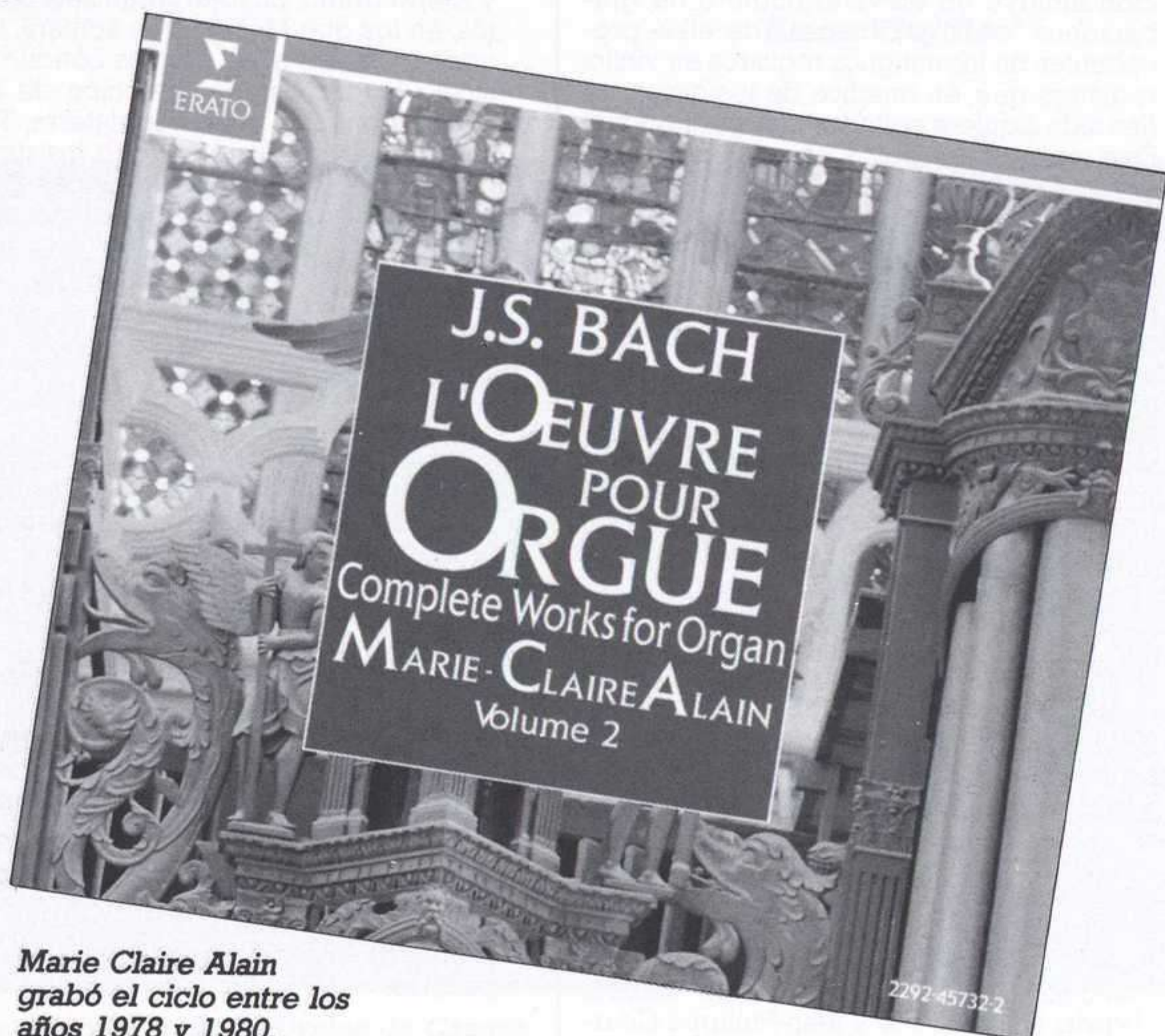


● "Instrumentos Musicales" es el título de la colección de vídeos que ha editado la Dirección General de Educación de la Comunidad de Madrid con el objetivo de apoyar, de una forma práctica, la labor didáctica de los profesores de música de las enseñanzas medias. En total son tres vídeos que, con una metodología muy sencilla, abordan las características fundamentales de los instrumentos de cuerda, viento y percusión; un material valiosísimo que permite a los alumnos identificar cada uno de los instrumentos, comparar sus formas y tamaños, reconocer su sonido, así como asociar a cada uno de los mismos en una categoría determinada.

DOS MAGNÍFICAS INTEGRALES ORGANÍSTICAS DE BACH

VERSIONES COMPARADAS

Luis Dalda Gerona



Marie Claire Alain grabó el ciclo entre los años 1978 y 1980.

BACH: La obra completa para órgano.
André Isoir, órgano.

BACH: La obra completa para órgano.
Marie-Claire Alain, órgano.

Marca: Caliope Erato
Soporte: disco compacto
Referencia: CAL 9073.17. 15 CDs; ERATO 2292-45732-2. 17 CDs
Grabación: ADD y DDD (Caliope); ADD (Erato)
Duración: 17 h. 3'; 18 h. 19'
Serie: media

Interpretación: ★★★★★ (Erato)
★★★★ (Caliope)

Sonido: ★★★★★

Dos grandes organistas franceses de renombre internacional nos ofrecen aquí sendas versiones de la integral organística de Juan Sebastián Bach, uno de los más grandes monumentos sonoros que jamás se hayan escrito dentro de la historia musical de Occidente. Respecto a la integral de André Isoir, ya hemos hecho referencia en alguna otra ocasión con motivo de los primeros volúmenes que fueron apareciendo sucesivamente. A finales del pasado año el registro sonoro se dio por concluido, con la presentación de toda la obra en un estuche de 15 CDs. Más de quince años le han llevado a Isoir para completar su integral, desde 1975 a 1991. La de Marie-Claire Alain, presentada ahora en soporte de CD, ya apareció en disco de vinilo en 1981

(aunque no en España) y fue grabada por dicha intérprete entre mayo de 1978 y abril de 1980. A las tres integrales ya disponibles en nuestro país anteriormente (la de Michel Chapuis para Valois Auvidis, la de Peter Hurford para Decca y la de Helmut Walcha para Archiv, aunque esta última no es en realidad una integral) se suman ahora las dos objeto de nuestro comentario. Notables diferencias se nos presentan entre ambas alternativas, ya sea en lo referente a la interpretación propiamente dicha, como en lo que atañe a los instrumentos empleados, criterios a la hora de ir presentando las distintas composiciones y todo lo concerniente a la parte documental (análisis de las obras, disposición sonora y características de los órganos empleados, registración, etc.). En el aspecto interpretativo, Isoir se proyecta como lo que es: un organista extrovertido, virtuoso y, en ciertos aspectos, divertido. Y esto queda en mayor medida reflejado en aquellas composiciones de Bach en las que impera un gran sentido de la libertad formal y en donde el intérprete tiene la oportunidad de exponer el discurso musical con ciertas dosis de flexibilidad. Dentro de esta categoría podríamos encuadrar a gran parte de las *Toccatas*, *Fantasía* y ciertos *Preludios*, en donde aparecen pasajes a modo de "solo", ya sea en los teclados manuales o en el pedal, o bien prevalece el llamado "stilus fantasticus". Quizá un aspecto en cierta manera discutible de las versiones de Isoir en este tipo de obras sea la registración empleada, es decir, la selección de las distintas sono-

ridades a través de los "registros" del órgano. Aquí Isoir se muestra un tanto anárquico, con cambios poco justificables y con timbres a menudo excesivamente oscuros, lo que impide que ciertas armonías no se perciban con la debida claridad. Marie-Claire Alain, por el contrario, refleja a través de este tipo de composiciones una gran dosis de equilibrio y elocuencia. El sentido declamatorio del discurso musical nunca deja de estar controlado y la gran dama del órgano francés se torna en excelente "oradora", que sabe convencer a sus oyentes con un bien pensando y planificado método. Su forma de exponer los "solos", su manera de "decir" cada una de las frases que se encadenan a lo largo del desarrollo de una obra y su sentido a la hora de ordenar el plan argumental de la pieza en cuestión hacen plénamente convincentes sus versiones. El afán de virtuosismo nunca se antepone sistemáticamente si no se fundamenta en razones que lo justifiquen plenamente. Las "registraciones" son igualmente mucho más coherentes y uniformes que las de Isoir y también se escuchan con más transparencia. El criterio interpretativo de ambos organistas se corresponde en mayor medida en aquellas composiciones en las que impera la escritura polifónico-contrapuntística. La severidad propia de la fuga, o de las secciones en forma fugada, así lo impone y es lo que impide que exista mayor disparidad entre ambos, salvo en lo referente a la registración y la articulación y fraseo de los temas y demás elementos imitativos. Otro capítulo importantísimo en la producción organística de Bach son aquellas transcripciones que el propio compositor realizó adaptando al instrumento diversos *Concerti* de Vivaldi y otros. La escritura orquestal y la distribución instrumental propia del "concerto grosso" quedan incorporadas al órgano con esas modélicas transcripciones del Cantor. En esta ocasión es Isoir quien proyecta con mayor acierto el carácter eminentemente "orquestal" de estos conciertos. Los tempi son mucho más vivos y el "toque" reproduce de forma más fidedigna las articulaciones propias de los instrumentos de arco. En este aspecto Marie-Claire Alain nos ofrece versiones algo más pesantes y carentes del vigor que estos conciertos requieren. Con todo, no dejan de ser magníficas interpretaciones, plenamente válidas si atendemos al valor estrictamente musical. El inmenso universo sonoro y el significado profundamente espiritual que el mundo del coral encierra en la obra de Bach incide de forma directa en la producción de su obra organística. Ningún compositor ha sabido tratar de forma tan rica, variada y diversa el coral como lo

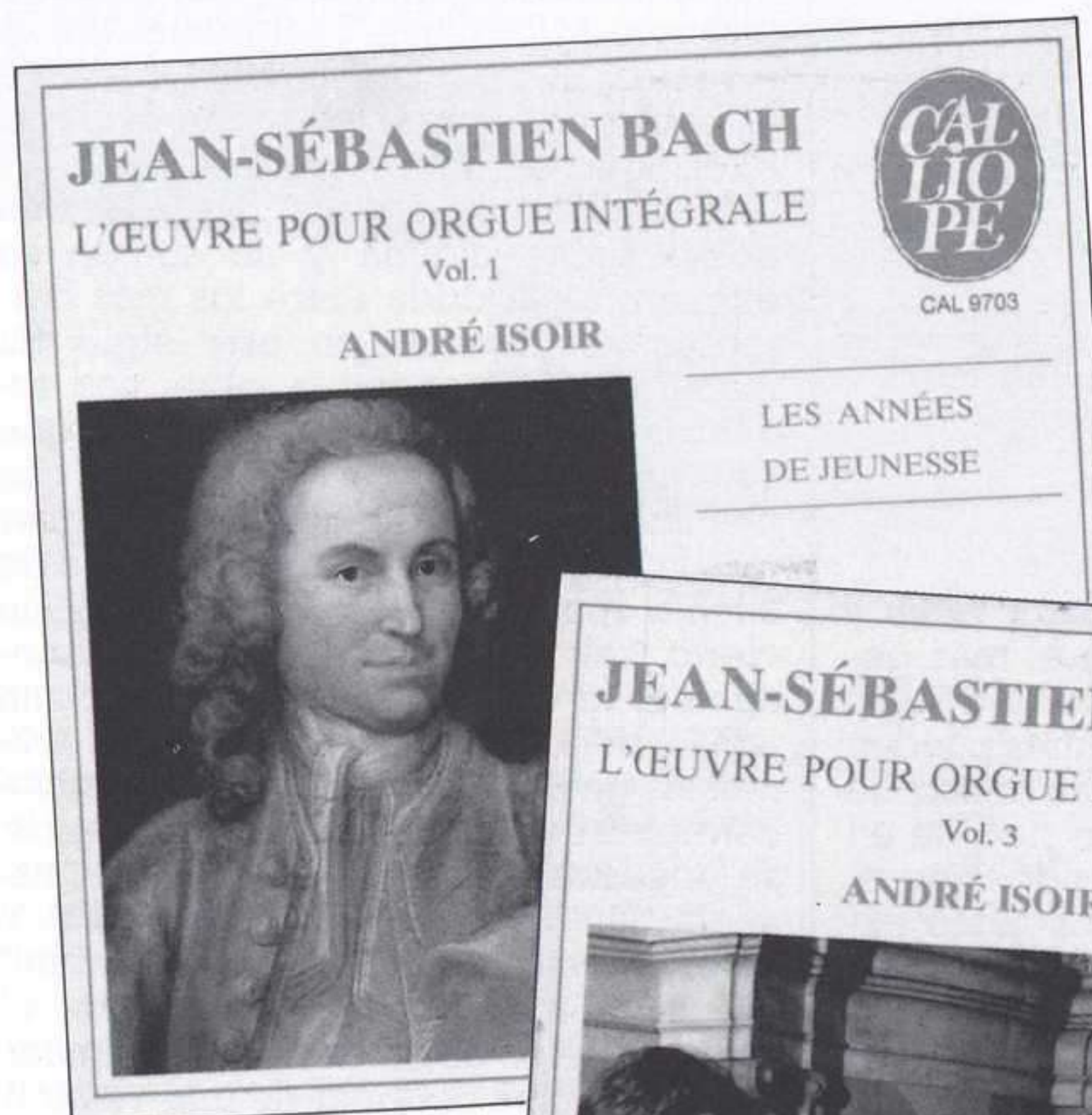
hiciera Bach. Las grandes colecciones de **Corales** que el compositor destinó al órgano (*Orgelbüchlein, Corales del Leipzig, Dogma*), así como las **Partitas**, o variaciones de coral, y otras agrupaciones diversas constituyen uno de los capítulos más apasionantes de la historia musical del Protestantismo. Tanto Isoir como Marie-Claire Alain nos ofrecen magníficas versiones de esta gran cantidad de Preludios de coral, si bien la segunda se muestra notablemente más "reflexiva" que Isoir. El sentido del texto sobre el que se fundamentan todos y cada uno de ellos, así como el simbolismo que de ellos emana, queda bien patente en las versiones de Marie-Claire Alain. La grandísima cantidad de Corales que constituyen una buena parte de su obra organística hacen imposible cualquier comentario explícito. Y finalmente, y en cuanto a la interpretación se refiere, las **6 Sonatas en trío** constituyen lo más sobresaliente de la integral de Marie-Claire Alain. La disposición propia de la sonata en trío —dos instrumentos que dialogan en una misma tesitura sobre el soporte del bajo continuo— queda plasmada en el órgano con estas seis **Sonatas** para dos teclados y pedal. Las mismas constituyen la prueba de fuego más terrible a la que se debe enfrentar cualquier verdadero organista. Cada voz tiene su propia entidad, su vida propia, su fraseo y articulación. Una y otra mano (cada una en un teclado) ejecutan, respectivamente, uno y otro instrumento, mientras que el bajo es encomendado a los pies del organista. Nadie puede imaginarse —fuera del entorno de los organistas— que una escritura tan clara como, aparentemente, tan sencilla, pueda imponer tantos obstáculos al intérprete. Marie-Claire Alain se enfrenta a estas **Sonatas** con pleno y absoluto dominio en el hacer "cantar" tres planos sonoros simultáneamente, como si de tres ejecutantes se tratara. Las versiones de Isoir en lo que a estas **Sonatas** se refiere constituyen un ejemplo sumamente válido y el dominio y capacidad técnica del intérprete es incuestionable. A pesar de esto, la horizontalidad de las tres voces que integran estas **Sonatas** queda algo desdibujada, debido, en cierta manera, a las registraciones, las cuales son excesivamente nutridas y hacen que el resultado sonoro de un tipo de escritura tan nítido se torne en un bloque demasiado compacto. Los movimientos lentos de estas **Sonatas** son, en el caso de Isoir, a veces demasiado estáticos, a pesar de que la figuración discurre fluidamente.

Respecto a los instrumentos empleados en ambas integrales, la calidad sonora y mecánica de todos y cada uno de ellos está sumamente cuidada. En el caso de Isoir, cabría destacar dos órganos de gran relevancia. Uno de ellos es el de la Abadía de Weingarten, construido por J. Gabler en 1750 y constituye uno de los ejemplos más representativos del arte de la construcción de órganos en el Sur de Alemania en el período Barroco. El otro instrumento es el de la Abadía de Saint-Cyprien de Périgod, construido en 1982 por Gerhard Grenzing, uno de los organeros más prestigiosos de Europa en la actualidad

y constructor, asimismo, del órgano de la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional de Madrid. Importantes son también los órganos utilizados por Isoir en Aurich, Frankfurt-Nordweststadt y Fere-En-Tardenois. Los utilizados por Marie-Claire Alain se encuentran en Suiza, Dinamarca y Francia y son todos de factura moderna pero basados estilísticamente en los órganos barrocos del Norte de Alemania. El postulado del "Werkprinzip" está presente en todos ellos, al igual que los construidos por Arp Schnitger y su escuela en aquella época de oro del órgano nórdico. Constructores como Marcussen, Metzler o Schwenkedel están representados en estos instrumentos. En cuanto a la parte documental aportada en estas dos integrales de la obra para órgano de Bach, la realizada por Erato —es decir, la de Marie-Claire Alain— es en este aspecto muy superior a la de Caliope y constituye una guía utilísima no sólo para el oyente no especializado, sino también para los profesionales del órgano. En el libro que acompaña al estuche — de 271 páginas y en tres idiomas— se incluye un estudio muy detallado acerca de la obra para órgano de Bach: órganos que utilizó (con la disposición de registros de cada uno de ellos); problemas acerca de la interpretación; toque; ornamentación; aspectos rítmicos; registraciones; temperamento; constantes expresivas en la obra de Bach; y el simbolismo de los números. En suma: un estudio muy profundo para lo que es una grabación discográfica. Junto a todo esto, cabría añadir todas las disposiciones de los

órganos utilizados por la intérprete para la grabación y todas y cada una de las "registraciones" empleadas para cada obra interpretada. Sin lugar a dudas, un estudio de auténtico lujo. La parte documental en la integral de Caliope se limita prácticamente a hacer un breve comentario sobre cada obra —lo cual también aparece en la de Erato— y la disposición de los órganos empleados en la grabación. En un folleto aparte se especifica el índice temático de las obras. Otro detalle de importancia son las ausencias de algunas obras según se trate de una integral u otra. En la de Isoir no se incluye los **8 Pequeños Preludios y Fugas, BWV 553/560**, a la vista de la dudosa paternidad de los mismos. En la integral de Erato sí aparecen, al ser considerados por Marie-Claire Alain como obra auténticas de Bach. En cambio en la de Erato no aparecen los **Corales de la colección de Neumeister**, descubierta en el año 1984 en la Universidad de Yale (U.S.A.). Isoir sí los ha grabado. La no aparición de tal colección de corales en la de Erato es lógico, debido a que dicha integral fue grabada, como ya se dijo al comienzo, entre los años 1978 y 1980.

En suma, nos encontramos ante dos grabaciones de la obra para órgano de Bach que suponen dos alternativas igualmente válidas. Todo dependerá de los gustos y el enfoque del oyente. Para nosotros la de Erato nos resulta más satisfactoria en todos los aspectos. Es, finalmente, el melómano aficionado o el especialista quien decidirá en cada caso.



Portadillas de dos de los álbumes que integran el cofre con la integral de Isoir.

VERSIONES COMPARADAS

MALAS COMPAÑÍAS

Luis Carlos Gago



BARTÓK: Concierto para violín núm. 2.
MORET: En réve. Anne-Sophie Mutter, violín. Orquesta Sinfónica de Boston. Dir.: Seiji Ozawa.

BARTÓK: Concierto para violín y orquesta núm. 2; Concierto para viola y orquesta. Pinchas Zukerman, violín y viola. Orquesta Sinfónica de San Luis. Dir.: Leonard Slatkin.

Marca: Deutsche Grammophon, RCA
 Soporte: disco compacto
 Referencia: 431 626-2, RD60749
 Grabación: DDD
 Duración: 58' 12", 70' 16"
 Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ (Zukerman)
 ★★★★★ (resto)
 Sonido: ★★★★★

El **Segundo Concierto para violín y orquesta** de Bartók es el más genuino representante de su género de nuestro siglo. Pocas partituras pueden preciarse de un contenido tan denso, de una escritura violinística tan rica, de un protagonismo tan compartido por el solista y la orquesta. No nos faltan excelentes registros de esta obra, desde la legendaria interpretación del estreno a cargo de su dedicatario, Zoltan Szekély, hasta las modernas versiones de Menuhin, Perlman, Zukerman o Chung. Ahora coinciden en nuestro mercado dos nuevas versiones protagonizadas por dos nombres señeros del violín de estas últimas décadas. Desgraciadamente, ninguna de las dos puede situarse a la altura de las citadas.

Ambas lecturas fallan por idéntico lugar: la batuta. Ni Ozawa ni Slatkin aciertan con el tono de la obra —rebosante de poesía y de un extremo vigor rítmico— y, lo que es peor, ninguno otorga a sus respectivos solistas el

acompañamiento que éstos merecen. Zukerman consigue, a pesar de todo, que su personalidad y su sobresaliente calidad como intérprete brillen en todo su esplendor, aunque los resultados andan lejos de ser equiparables a los de su primera grabación de esta obra, una versión de verdadera referencia en la que compartía protagonismo junto a un inspiradísimo Zubin Mehta, que dirigía a una colosal Orquesta Filarmónica de los Ángeles. El violinista israelita vuelve a asombrarnos con la versatilidad de su arte, capaz de dar lo mejor de sí en los más diversos repertorios. Su técnica no posee fisura alguna y su sonido se encuentra sin duda entre los más hermosos escuchados en este siglo. Su manera de entender la obra nos recuerda —y no es la primera vez que esto nos ocurre— a la de Menuhin, con un planteamiento ascendente del primer movimiento, un lirismo nunca exento de aliento romántico en el segundo y un cierto "salvajismo" a la hora de enfrentarse al tercero. El violín de Zukerman jamás deja de cantar, de prestar a la música de Bartók su innegable vertiente comunicativa. Slatkin, por el contrario, se muestra tosco, carente de refinamiento en los pasajes más delicados, y abiertamente desafortunado en los "tutti" de toda la orquesta. Por fortuna, el planteamiento de ambos es muy similar, lo que permite disfrutar de una versión, cuando menos, coherente. La grabación incluye el reclamo de la versión alternativa del tercer movimiento de la obra, idéntica a la que conocemos a excepción de los últimos 22 compases. Este tipo de "juegos" son muy del agrado de Slatkin (que ha grabado unos **Cuadros** de Musorgsky con orquestaciones firmadas por varios autores), pero no aportan nada, aparte de la mera curiosidad. Los resultados se repiten en el **Concierto para viola**, con un Zukerman todopoderoso y aunado a las mil maravillas con el

lenguaje de esta obra truncada, en la que Slatkin nos ofrece una traducción más ajustada de la parte orquestal, resaltando con notable acierto su fortísima componente folclórica.

Anne-Sophie Mutter, más reticente ahora a acudir a los estudios de grabación que en los comienzos de su carrera, nos obsequia, en cambio, con una versión por debajo de lo que podríamos esperar de ella. Ciertamente es que Ozawa está lejos de ser el acompañante ideal de la obra (Previn, Solti o el ya citado Mehta), pero tampoco la violinista alemana acaba de dar con el tono de los muy complejos pentagramas de Bartók. En apariencia, y ya desde los primeros compases, su lectura es muy exaltada, pero lo cierto es que no parece existir una concepción global de cada uno de los movimientos, y muy especialmente del primero, el de factura formal más difícil de aprehender y transmitir. Técnicamente, por supuesto, supera sus muchas dificultades, pero echamos en falta un más acusado vigor rítmico, una mayor penetración del inconfundible lenguaje bartokiano. Lo mejor de su versión nos llega en el segundo movimiento, que le ofrece a Mutter una extraordinaria oportunidad para desplegar su bellísimo sonido y su asombrosa capacidad para el fraseo lírico.

Ozawa peca de parecidos defectos que Slatkin, con la diferencia de la que Sinfónica de Boston se puede permitir "fortissimi" que siempre sonarán mejor que los de la Orquesta de San Luis. Su terreno es el de la página de Moret (1988), una obra escrita y dedicada a Mutter en las que el director japonés hace gala de su bien conocida capacidad para las sutilezas tímbricas, arrojando a las mil maravillas a la violinista alemana, que recrea de manera modélica una partitura concebida para sus características como intérprete. Lástima que la obra del suizo esté también distante de albergar las excelencias del **Concierto del húngaro**. En suma: Zukerman es la mejor baza del registro de RCA y el Concierto de Moret la excusa ideal para hacerse con el de D.G. Pero el principal reclamo de los dos discos, la obra de Bartók, resulta fallido en ambos.

NOTA BENE: Dos errores de bulto se deslizaron en sendos artículos publicados en el número de febrero de RITMO. En la página 53 se cita a Nikolaus Harnoncourt como el acompañante de Itzhak Perlman en su integral de los **Conciertos para violín** de Mozart, cuando en realidad debería figurar James Levine. En la página 65 se omite la grabación de **El Mesías** de Trevor Pinnock al hacer mención de su discografía haendeliana. En el primero de estos artículos, y esta vez por razones ajenas a quien esto escribe, figura por error una calificación de cuatro asteriscos en el disco protagonizado por Maria João Pires y Augustin Dumay cuando en realidad se adjudicó uno más (y el texto así lo da a entender).

LISZT DESCONOCIDO

Pedro González Mira

LISZT: Concierto para piano y orquesta en Mi bemol mayor Op. post.; Libro de canciones para piano, vol. 2; Marchas de Franz Schubert. Jenó Jandó, piano. Orquesta Sinfónica Estatal Húngara. Dir.: Lamberto Gardelli.

LISZT: Música de cámara. Kiss, Tóth, Banda, Perényi, Lubik, Lantos, Margittay. Nuevo Cuarteto de Budapest. Orquesta de Cámara Húngara. Dir.: Vilmos Tátrai.

LISZT: Obras corales. Temesi, Takács, Moinár, Daróczy, Bándi, Kállay, Sólyom-Nagy, Moldvay, etc. Coro Masculino de la Armada Húngara; Coro "Juventudes Musicales". Orquesta Estatal Húngara. Dir.: István Zámbo.

Marca: Hungaroton

Soporte: disco compacto

Referencia: HCD 31396, HCD 11798, HCD 12748

Grabaciónn: DDD, ADD, DDD

Duración: 72' 39", 55' 34", 61' 24"

Serie: normal

Interpretación: entre ★★★★★ y ★★★★★★

Sonido: entre ★★★★★ y ★★★★★★

He aquí tres, por diversas razones, interesantes discos. El primero de los reseñados contiene (¡que nadie se asuste!) un **Concierto para piano** del autor húngaro inédito. Y así es: se trata de la tercera pieza para piano con acompañamiento orquestal que Liszt escribiera en su vida; hasta ahora sólo conocíamos **Maldición** (que data de antes de 1840) y la **Gran Fantasía sinfónica según "Lelio"**, de Berlioz. Este Concierto, descubierto por Jay y Rosenblatt en 1988, salió de la pluma de Franz Liszt entre los años 1836 y 1839, y seguramente se ha reparado poco en su existencia porque en realidad es un refrito de otros materiales que vieron a luz una década antes. Liszt, como es sabido, sacaba la música de debajo de las piedras —cuando no del interior de su propia chistera— y, en este caso, no sólo se conformó con realizar una nueva paráfrasis (de sí mismo), a las que era tan aficionado, sino que dio forma a una nueva obra; hasta hace nada, no ha hecho más que dormir, lo que en cierta medida es lógico, pues no se trata precisamente de la mejor música de su autor. Pero, claro, hay que conocerla. El disco se completa con más primeras grabaciones mundiales. En primer lugar, el **Libro de canciones para piano** (Vol. 2), el antecedente de las canciones que más tarde dedicó a poemas de Víctor Hugo, y entre las que cabría destacar la increíble "La tumba y la rosa" o el famoso "Bolero" ("Gastibelza"). Y para

cerrar, tres transcripciones libres de Marchas para piano a cuatro manos de Schubert. Me ha gustado mucho el **Libro de canciones**, y menos las **Marchas**; siempre me pareció que Liszt pocas veces estuvo afortunado al "recordar" al piano al compositor austriaco.

El segundo de los discos en cuestión recoge la práctica totalidad de la Obra de cámara de Liszt, si exceptuamos un par de piezas de juventud de muy escaso interés. Incluye en cambio cuatro importantes transcripciones. Las originales para el género camerístico son la versión de **La górgola lúgubre** para violín y piano; el adusto **Epitalamio para Reményi** (para viola y piano). **En la tumba de Richard Wagner** (para cuarteto de cuerda y arpa) y el **Romance olvidado** (para viola y piano). Y a éstas hay que añadir dos **Elegías** de carácter impresionista y dos fragmentos de la **Misa de la Coronación** en transcripción para violín

y órgano: como se apreciará, un variopinto y, no por ello, entretenido programa, pues la extrema gravedad de la música no da para más.

El tercer disco lo componen tres obras profanas (la exaltada cantata **Hungaria**, el idealista **A los Artistas** y el patriótico **Himno al húngaro**) y la desconocida y magnífica **Los Siete Sacramentos**, responsorios de concentrada esencia musical. No es éste menos interesante que los dos anteriores.

Liszt a la húngara en sentido estricto. Es decir, no podemos hablar de versiones geniales, pero la calidad media es tan alta, que uno no puede por menos que envidiar la musicalidad de las gentes del país magiar. No hay nada que descolle, pero tampoco el más leve fallo o pequeño error de bulto. Todo está en su sitio, y muy bien puesto. Así da gusto. Discos bien servidos en sus registros, discos muy comprables.



EL MOZART DE CHRISTIAN ZACHARIAS

Juan Carlos Olite

MOZART: 21 conciertos para piano y orquesta. Christian Zacharias, piano. Orquesta Sinfónica de Stuttgart, Neville Marriner (Núms. 5, 6, 7, 11, 16, 17, 18, 19); Orquesta de Cámara Polaca, Jerzy Maksymiuk (Núms. 8, 9, 12, 14); Orquesta de Cámara Inglesa, Staatskapelle de Dresde y Orquesta de la Radio Bávara, David Zinmann (Núms. 13, 15, 20, 21, 22, 23, 25, 26); Orquesta de la Radio de Alemania del Norte, Günter Wand (Núms. 24, 27).

Marca: Emi
Soporte: disco compacto
Referencia: 7 64051 2 (10 CDs)
Grabación: DDD
Duración: 560' 41"
Serie: media

Interpretación: ★★★★★ (media)
Sonido: ★★★★★
★★★★★ (Maksymiuk)

"Yo quiero un Mozart de confitería o de caja de música, ese que estuvo de moda durante tanto tiempo. Quiero un Mozart que lleve en su interior a Fígaro, el Conde o Don Giovanni. Tampoco un Mozart en el que se muestre una voluntad abrumadora como en Beethoven... Mozart es como un espejo. Tú estás desnudo ante él. Cualquier impureza se hace inmediatamente visible en ese espejo, lo que no ocurre ni con Beethoven ni con la música romántica". Así se pronunciaba Christian Zacharias en una entrevista radiofónica, cuyo texto queda recogido

en las notas informativas de este álbum, con el deseo de definir su visión interpretativa de los **Conciertos para piano** de Mozart. El pianista alemán, que se presenta a sí mismo como un apasionado entusiasta del clasicismo vienés, cuenta ya con una importante discografía mozartiana (Emi): las **Sonatas** y los **Cuarteto con piano**, además de la presente colección de **Conciertos para piano solo** —Zacharias prescinde de los tempranos **K 37, K 39, K 40 y K 41**, que en definitiva son arreglos del joven Mozart sobre Sonatas de otros compositores—.

El objetivo interpretativo que Zacharias expresa tan vehementemente es, sin duda alguna, un reto digno de elogio. Un Mozart mesurado y puro, en el que el gesto escénico es preferido al pathos personal, en el que se busca ese difícil equilibrio entre la superficialidad dieciochesca de las maneras y la erupción decimonónica de los efectos. El problema, claro está, estriba en lograrlo satisfactoriamente y, además, ser fiel a la evolución que se manifiesta en la obra del sazlburgués. Es decir, los límites estilísticos que el intérprete mozartiano se autoimprime deben poseer la necesaria flexibilidad que permita acoger en su seno la riqueza inagotable de esta música, símbolo emblemático de su creador. En líneas generales, podríamos decir que Zacharias lleva a buen puerto el cumplimiento de sus objetivos. No obstante, su firme posición interpretativa le impide acceder a algunos de los últimos conciertos, como ya veremos más adelante, con una libertad expresiva más amplia, con una mayor ensoñación

sonora. Hay otros intérpretes de esta música que han sabido desenvolverse con más acierto en las diferentes etapas de la obra mozartiana, como por ejemplo Barenboim (Emi) y Ashkenazy (Decca). Desde otra perspectiva, el Mozart de Zacharias parece más cercano, por concepto y resultado, al de Perahia (CBS).

En el capítulo de las cadencias y adornos que tiene que desempeñar el papel solista, este álbum precisa de unos comentarios específicos. Aquí, el pianista alemán reivindica la absoluta autonomía del intérprete a la hora de dejar su rúbrica personal e irreplicable. Teóricamente no hay nada que objetar, pero de ahí al "todo vale" hay una gran distancia. Por ejemplo, la inclusión del "glockenspiel" en la cadencia del primer movimiento del **Concierto núm. 26** es una idea original y que no carece de encanto; pero introducir en la cadencia final del **Núm. 20** los primeros acordes de la escena del Comendador de **Don Giovanni**, con un sonido pregrabado y distorsionado para dar la sensación de su procedencia "extramundana", además del estupor que provoca —si uno no ha leído previamente la portadilla—, no parece que tenga justificación estética posible. Hay muchas razones para ello, aunque baste recordar el carácter de improvisación, espontaneidad e imprevisibilidad que debe regir toda cadencia. Por otra parte, si lo que se quiere es "citar" fragmentos, ahí está el propio instrumento solista, la imaginación creativa del intérprete y la pericia del oyente para establecer las referencias o "comunicaciones", el término empleado por Zacharias para justificar sus experimentos, que se consideren oportunas. De todos modos, lo mejor será olvidar semejante "aventura", por llamarla de alguna manera, a la hora de enjuiciar en su conjunto la labor del solista alemán, para así no omitir sus cualidades positivas. En cuanto a las pequeñas ornamentaciones y adornos, Zacharias es mucho más comedido en la ejecución de lo que en principio podría esperarse a tenor de sus manifestaciones al respecto. Sin embargo, cabe señalar que la sobriedad y desnudez de algunos momentos de la escritura pianística mozartiana no deberían ser perturbadas por manos ajenas, ya que es difícil embellecer lo que de suyo es sublime.

Zacharias aborda estas obras con una técnica poderosa; su meticulosa pulsación le permite desarrollar un sonido transparente, muy contenido en el volumen, a veces demasiado, y adecuado en el color. El fraseo es ágil y extremado el cuidado que dedica al dibujo de la línea melódica. A pesar de contar con el concurso de varios directores, el concepto interpretativo de nuestro pianista no se ve sensiblemente afectado en la



mayor parte de la colección, que de este modo goza de una más que patente unidad de criterio —la única excepción es Günter Wand—. En los primeros números del catálogo, con Marriner y Maksymiuk, asoma un Mozart amable, alegre, desenvuelto. Zacharias se recrea en los movimientos laterales con espíritu jovial y contagioso, mientras que los tiempos centrales pecan de cierta levedad, que se manifiesta de forma más evidente conforme avanzamos en la integral. Destacan, dentro del alto nivel general, la magnífica lectura del **Núm. 6** (K 238); un **Núm. 9** (K 271) preciso, delicado; y el **Núm. 11** (K 413), en perfecta comunión con Marriner, modélico en su fluidez melódica. La versión del **Núm. 15** (K 450), esta vez con Zinmann, posee esa gracia y frescura necesarias para extraer todo su poder comunicativo. Algo que no se consigue en el **Núm. 14** (K 449), en el que la orquesta de cámara polaca no alcanza la nitidez de exposición requerida —de todos modos, es preciso señalar que los registros que dirige Maksymiuk, realizados en los años 1982 y 1984, no poseen la misma calidad sonora que el resto de la serie—.

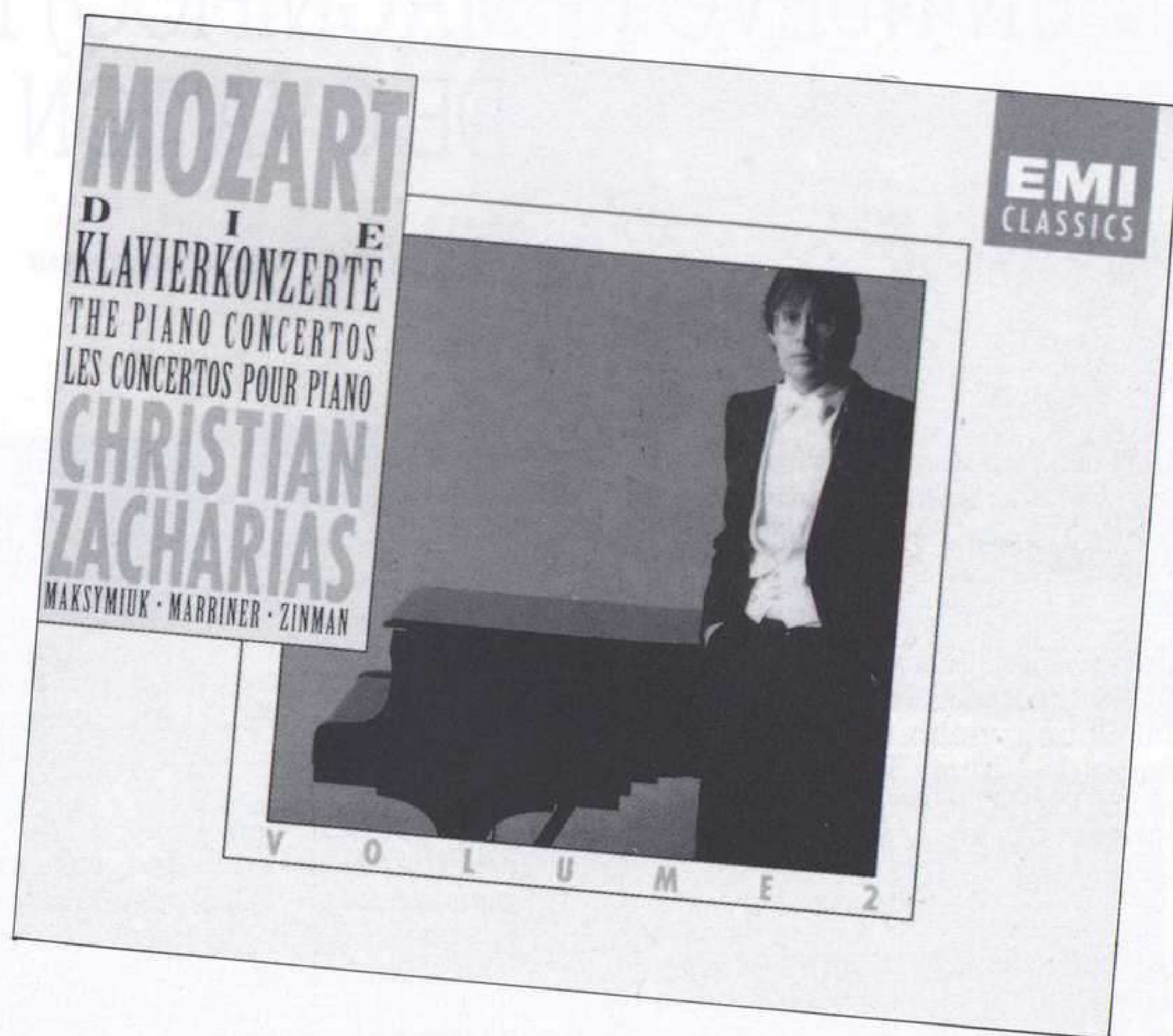
El grupo que forman los conciertos **Núm. 16** (K 451), **17** (K 453), **18** (K 456) y **19** (K 459), todos ellos dirigidos por Marriner, constituyen claros ejemplos del Mozart de Zacharias. Solista y director buscan el juego de sonoridades, la brillantez tímbrica, el impulso rítmico chispeante y la delicadeza del canto en los Andantes. Pero todo ello, tamizado por una voluntaria contención expresiva. El pianista alemán quiere que la música se contemple desde cierta distancia; la misma que impone la magia del teatro, en el que la emoción deviene imagen y no vivencia. No obstante, los resultados todavía son efectivos. Esto ya no ocurre en el **Núm. 20** (K 466), que fluye tímido, superficial, dotado de un volumen excesivamente pequeño, con una dinámica insuficiente y que presenta, como colofón, la ya citada cadencia. El **Núm. 21** (K 467) más dulce que brillante, carece de mordiente y el Andante pierde su encanto a causa de una innecesaria precipitación en el tiempo. Muy semejante es la lectura del **Núm. 22** (K 482), aunque Zacharias concede algunos momentos de incipiente sobriedad e intimismo en

el bello movimiento central. La pulcritud sonora del **Núm. 23** (K 488) aislada de esa cierta resignación emotiva tan propia de esta obra, ese empeño en un Mozart suave, resta autenticidad a una versión de gran nivel técnico. En los conciertos **Núms. 25** (K 508) y **26** (K 537), el pianista alemán parece querer desmelenarse un poco y, sobre todo en el segundo de ellos, se pliega a las exigencias de esta música brillante y extrovertida. Las prestaciones dinámicas del piano son utilizadas en una más amplia extensión y el juego sonoro de contrastes colorea dos grandes versiones.

Günter Wand beneficia positivamente a Zacharias al acompañarlo en dos de las obras más importantes de la colección. Director de la más genuina tradición germánica, Wand aporta gravedad y profundidad, así como una mayor distin-

ción sinfónica. En consecuencia, el **Concierto Núm. 24** (K 491) se traduce en un lenguaje de trazos expresivos y el piano de Zacharias atiende la llamada a la quietud en el Larghetto y al impulso intenso del Allegretto. El tándem director-solista funciona todavía mejor en el **Núm. 27** (K 595). Desde los primeros compases la música, de mágica sencillez, aparece teñida de un pesimismo suave e íntimo. Zacharias realiza el mejor fraseo del ciclo, hondo y emotivo pero sin perder nunca el gusto estilístico. Por su parte, Wand contiene a la orquesta para extraer sutilmente los temas y no quebrar la belleza de la obra. Sin duda, el final no podía ser mejor.

En resumen, aun no poseyendo el acabado de otras integrales, el Mozart de Zacharias contiene elementos válidos y, al menos en sus mejores realizaciones, merece ser escuchado.



COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO



COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

SOLO VENDEMOS DISCOS COMPACTOS Y... AL MEJOR PRECIO

D.G., DECCA, PHILIPS, EMI, RCA, H. M., CBS, CHANDOS, HYPERION, 2.375 pesetas
GALLERIA, OVATION, SILVER LINE, 1.495 pesetas

SERVIMOS POR CORREO

SOLICITE INFORMACIÓN • VISÍTENOS • C/ SAGASTA, 7 • 28004 MADRID - Teléf.: (91) 445 57 83

UN NUEVO (Y MAGNÍFICO) LANZAMIENTO DE OVATION

María del Pilar Aranguren

- 1) **BARTÓK: Concierto para orquesta; Suite de El mandarín maravilloso; Suite de Danzas.** Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Sir Georg Solti.
- 2) **BEETHOVEN: Concierto para violín. BRUCH: Fantasía Escocesa.** Kyung Wha Chung, violín. Orquesta Filarmónica de Viena (Beethoven). Orquesta Royal Philharmonic. Dirs.: Kirill Kondrashin (Beethoven), Rudolf Kempe.
- 3) **BRAHMS: Rinaldo; Canto del destino; Nänie.** Coro y Orquesta de la Suisse Romande (Nänie). James King, tenor. Coro Ambrosiano. Orquesta Nueva Filarmonía. Dirs.: Ernest Ansermet (Nänie), Claudio Abbado.
- 4) **KODALY: Suite de Háry János; Danzas de Galanta; Variaciones sobre una canción popular húngara; Danzas de Marosszék.** Philharmonia Hungarica. Dir.: Antal Dorati.
- 5) **MENDELSSOHN: Sinfonía núm. 2.** Ghazarian, Gruberova, Krenn. Coro de la Ópera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Christoph von Dohnányi.
- 6) **MOZART: Sonatas para piano K 576, K 310 y K 511; Sonata para dos pianos K 448.** Vladimir Ashkenazy, Malcolm Frager.
- 7) **RACHMANINOV: Suites para dos pianos núms. 1 y 2; Etudes-tableaux.** André Previn, Vladimir Ashkenazy (Etudes-tableaux), pianos.
- 8) **SAINT-SAËNS: Dánza macabra; Faetón; La rueda de Ontalia; Introducción y Rondó caprichoso; Habanera; La juventud de Hércules; Marcha Heroica.** Kyung-Wha Chung, violín. Orquestas Royal Philharmonic y Philharmonia. Dir.: Charles Dutoit.
- 9) **SCHUBERT: Sonatas para piano D 959, D 784 y D 157.** Radu Lupu, piano.
- 10) **PAVAROTTI IN CONCERT.** Luciano Pavarotti, tenor. Obras de Bononcini, Haendel, Scarlatti, Bellini, Todti, Respighi y Rossini. Orquesta del Teatro Comunale de Bolonia. Dir.: Richard Bonyngue.

Marca: Decca

Soporte: disco compacto

Referencia: 425/039-2, 035-2, 030-2, 034-2, 023-2, 031-2, 029-2, 021-2, 033-2 y 037-2

Grabación: ADD, DDD (Concierto violín, Beethoven)

Duración: 70' 3", 73' 42", 68' 27", 75' 38", 66' 43", 69' 8", 69' 2", 66' 27", 73' 13" y 47' 56"

Serie: media

Interpretación:

★★★★★ (núms. 1, 2, 3, 4, 7, 8 y 10)

★★★★ (núms. 6 y 9)

★★★ (núm. 5)

Sonido:

★★★★★ (núm. 2, Concierto para violín)

★★★★ (resto)

Un magnífico nuevo lanzamiento de la serie media de Decca, Ovation. No conocía la mayor parte de estas versiones, pero he tenido la ocasión de comparar con otras —mis favoritas y algunas no favoritas— y, además de pasármelo muy bien con esto de "comparar", me he enterado de muchas cosas. Pero es que una tiene tanto que aprender todavía...

Paso a comentar lo que me ha parecido todo esto, sin más. Entre mis versiones preferidas del **Concierto** de Bartók se encuentra la segunda grabación de Solti (además de otra que me han dejado, de Fricsay, que me ha dejado boquiabierto). Pero la que acabo de escuchar ahora, o sea la antigua grabación analógica del director húngaro, no les anda a la zaga. Me ha parecido una estupenda versión, llena de fuerza y pasión, aunque quizá un punto menos atormentada que la siguiente. Excelente la **Suite de El mandarín maravilloso**, por más que quede por debajo de su reciente registro, que además suena para volverse loca.

Me ha sorprendido mucho el **Concierto para violín** de Beethoven por la Chung, con una extraordinaria dirección de Kondrashin. Se trata de una versión muy ortodoxa, de gran cuadratura lingüística y muy bien tocada. Magnífica igualmente la **Fantasía Escocesa**, en la que Kempere también realiza un soberbio trabajo.

El siguiente disco de la lista es un histórico. Me declaro admiradora incondicional del director italiano, aunque



parezca que últimamente esté un poco nervioso. No sé; no conozco suficiente, pero este disco lo tenía en mi discoteca —en vinilo, prácticamente destrozado de tanto ponerlo— como una de mis grandes joyas. Ahora se le añade la *Nänie*, por Ansermet, que lo redondea muy bien, pues creo que la versión es estupenda. Sin embargo, Ansermet no alcanza las sutilezas de Abbado, cuyo Brahms es aquí sereno y grave, pero también concentrado y de una gran fuerza interior.

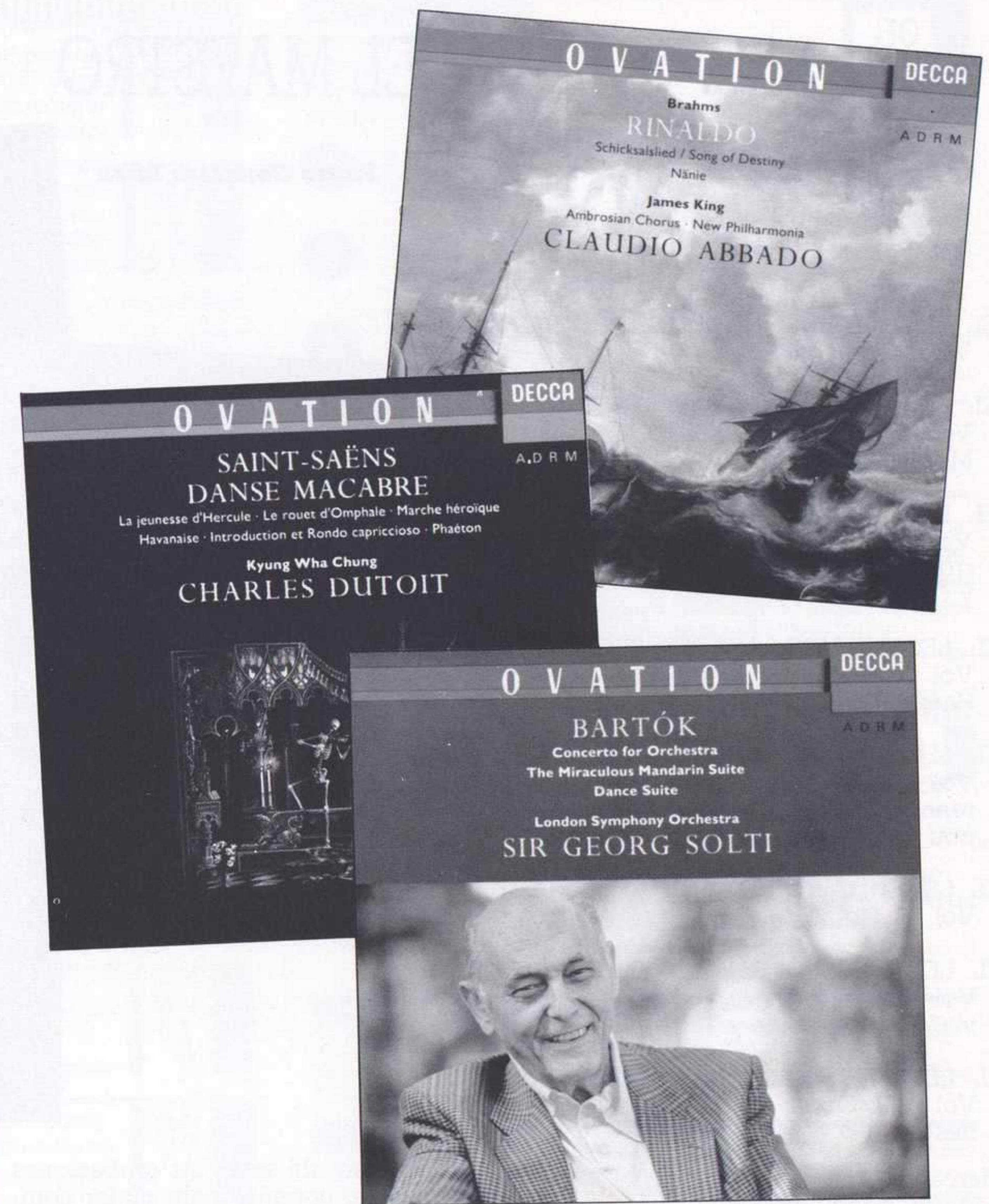
Conservo un álbum con la obra orquestal de Kodaly, que compré hace algunos años en unas rebajas de no sé qué grandes almacenes. De aquí se ha extraído el cuarto disco de la lista. Dorati realiza un trabajo fenomenal, pero la lástima es que la firma Decca no se decida a sacarlo en cedé, todo él, y sólo lo haya hecho en el caso de las piezas más populares. Porque de éstas, lógicamente, son de las que más versiones hay.

Particularmente floja me ha resultado esta *Segunda* de Mendelssohn; prefiero con mucho las interpretaciones de Karajan, Sawallisch (en la integral de Philips) o —y sobre todo— Chailly. Esta de Donhanyi es una interpretación descafeinada y sosa, y bastante exenta de estilo.

El disco Mozart de Ashkenazy es muy desigual. Me ha interesado poco la versión de la *Sonata para dos pianos*, y en las otras para piano solo hay de todo; pero tan de todo que es difícil encontrar una versión redonda: dentro de una misma pieza una puede encontrar grandes hallazgos junto a trivialidades imperdonables.

Al contrario, en el disco Rachmaninov todo funciona sobre ruedas, y bien engrasadas: la pareja Previn/Ashkenazy nos ofrece un Rachmaninov de casta; tenso, nervioso y lírico, según proceda y, desde luego, impecables en el aspecto estilístico. Aquí Ashkenazy —como en el caso de los *Etudes-Tableaux*— está imponente. ¡Qué sonido!

Mucho me ha gustado el disco Saint-Saëns del para mí irregular Charles Dutoit. Ésta es una música que, al parecer, comprende bien; con la que está muy familiarizado, y ello se nota. A destacar las partes de violín de la *Introducción y*



Rondó caprichoso y la *Habanera*, a cargo de Kyung Wha Chung.

Un disco extraño es el dedicado a *Sonatas* de Schubert. La primera que aparece, la *D 959*, está muy bien tocada, pero la idea me ha gustado poco. Se trata de una versión apresurada, atropellada más bien diría, que roza la superficialidad; lo cual, en un schubertiano de la talla de Lupu, es más que extraño. El resto del disco es sencillamente extraordinario; aquí sí encontramos el Lupu

que siempre hemos conocido. E incluso está inmenso en la *D 157*, una Sonata de juventud que en teoría le va poco.

La serie la cierra un recital de Pavarotti (otro más) de gran interés. El tenor italiano está muy bien de voz y el repertorio aparece más cuidado. Espléndido en Scarlatti; magnífico en Bellini y de ensueño en las canciones de Tosti.

En resumen, un buen lanzamiento: de 10 discos al menos siete son comprables. No está nada mal.

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 MAESTRO

Pedro González Mira

EL LEGENDARIO ANDRÉS SEGOVIA,
Vol. I. Obras de Bach.

EL LEGENDARIO ANDRÉS SEGOVIA,
Vol. II. Obras de Rodrigo, Ponce y
Moreno Torroba.

EL LEGENDARIO ANDRÉS SEGOVIA,
Vol. III. Obras de Albéniz, Moreno To-
rroba, Sor, Tárrega, Granados, Turina
y Castelnuovo-Tedesco.

EL LEGENDARIO ANDRÉS SEGOVIA,
Vol. IV. Obras de Purcell, D. Scarlatti,
Haendel, Weis y Bach.

EL LEGENDARIO ANDRÉS SEGOVIA,
Vol. V. Obras de Milán, Narváez, Mo-
reno Torroba, Granados, Esplá, Mom-
pou y Esteban de Valera.

EL LEGENDARIO ANDRÉS SEGOVIA,
Vol. VI. Obras de Ponce.

EL LEGENDARIO ANDRÉS SEGOVIA,
Vol. VII. Obras de Aguado, Sor, Seg-
ovia, Giuliani, Coste y Tárrega.

EL LEGENDARIO ANDRÉS SEGOVIA,
Vol. VIII. Obras de Castelnuovo-Te-
desco.

Marca: MCA

Soporte: disco compacto

Referencia: MCD 42068/67/69/70/71/72/
73; MCD 10056. 8 discos sueltos

Grabación: AAD (Vols. I, II, VII); ADD
(resto)

Duración: 63' 34", 63' 6", 69' 24", 66' 48" 68'
18", 58' 38", 64' 18", 66' 38"

Serie: media

Interpretación: ★★★★★

Sonido: entre ★★ y ★★★★★

Estas alturas, referirse a la importancia —sin duda capital— que alcanzó Andrés Segovia en el campo de la ejecución e interpretación instrumentales —y, claro, muy concretamente en el de la guitarra— sería tan ocioso como inútil: nadie (ni siquiera los más grandes del momento, o sea aquellos que ya tienen una cierta perspectiva sobre el progreso de la guitarra en la música) se atrevería a poner inconvenientes al trabajo de Segovia; es probable que después de él se toque mejor la guitarra, pero no es seguro que se haga con más propiedad; seguramente se ha avanzado muchísimo —técnicamente— desde los tiempos heroicos de "recuperación" del instrumento para la sala de conciertos, pero Segovia sigue siendo el número uno. En otras palabras: hoy se tocará mejor, pero sin Segovia ello no hubiera sido posible. Por supuesto, en algunos casos, para algún repertorio, ni

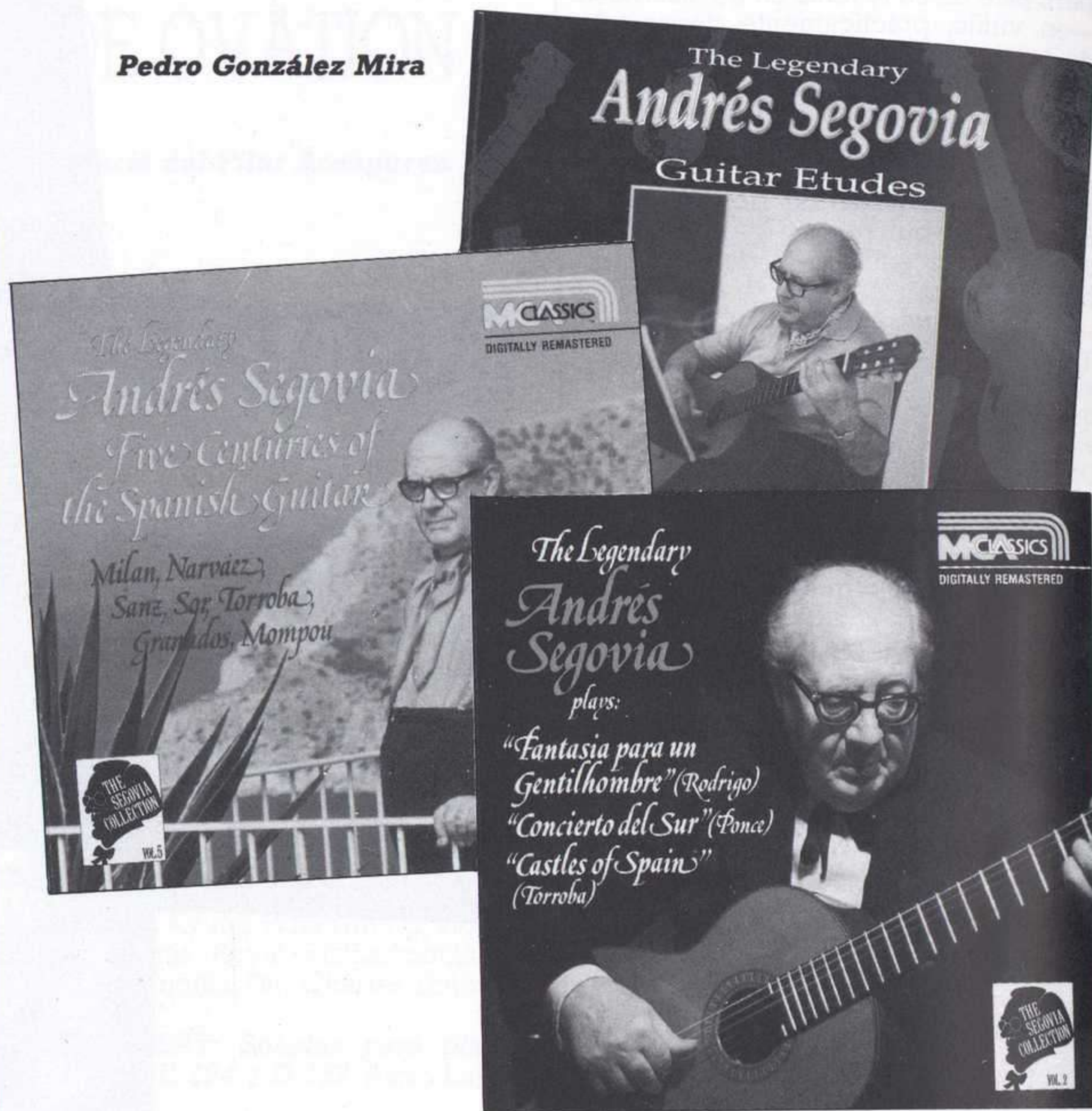
siquiera eso: ahí están las grabaciones del maestro jienense para poder comprobarlo.

Y aquí están ya en cedé, que ya era hora; algo raro tiene que haber sucedido para que el trasvase de estas joyas no se haya realizado con anterioridad. Pero bueno, ya estamos en ello. Se trata de las que Segovia realizó para la firma MCA, salvo en algún caso puntual (de los años 40 ó 50), en los años 60. El maestro había ya cumplido setenta años en la mayor parte de los casos, o sea que estamos ante un Segovia más bien maduro, aunque no por ello torpe de dedos (recuérdese que la carrera del de Linares fue bien larga). Por consiguiente, es en estas grabaciones donde podemos encontrar no sólo el todo Segovia, sino los ejemplos más representativos de los logros de aquél para el instrumento; en algunos casos, lecciones magistrales.

El artista, el autodidacta (¡maravillosas transcripciones!), el músico iconoclasta, el "inventor" más de una vez... todo (incluso el Segovia negativo, el antifolclorista) está en estos compactos, conformados sobre un repertorio completísimo. Así, para empezar, el primer volumen incluye las grandes transcripciones de la música de Bach (la *Suite para violonchelo núm. 3*, la increíble *Chacona...*). Para mi gusto, y a pesar de que no es un Bach ortodoxo, su fuerza expresiva es arrolladora (el recuerdo para Casals es aquí inevitable). En el segundo, tres

pesos pesados del instrumento: Rodrigo (*Fantasia*), Ponce (*Concierto del Sur*, al autor mexicano también se le dedica el volumen 6 completo) y Torroba (los preciosos *Castillos de España*, de lo mejorcito que hizo el compositor madrileño). El volumen cuarto recoge transcripciones de Haendel, Purcell, Domenico Scarlatti y de nuevo Bach: creo que estamos ante el modelo de lo que se puede hacer con esta música y una guitarra; para mí, versiones indiscutibles. Otro cedé de sumo interés es el que recoge piezas de Milán, Narváez, Sanz y Mompou (la espléndida *Suite compostelana*), entre otros. Particularmente esta última versión es de antología. El octavo disco se dedica a Castelnuovo-Tedesco (*Platero y Yo*, *Quinteto Op. 143*, etc.) y en el séptimo encontramos las importantísimas *Ocho Lecciones para guitarra* de Dionisio Aguado, además de una importante selección de *Estudios* de Sor. En este autor, Segovia me sigue pareciendo, por ahora, el mejor; o al menos, si no el más guitarrístico, sí el más músico. Por último, el volumen 3 integra un programa "popular", con obras de los Albéniz, Granados, etc. A destacar las *Piezas características* de Moreno Torroba, una auténtica delicia.

En fin, una colección indispensable para cualquier discoteca, tanto la del más entendido, como la del principiante. Una pena que las grabaciones sean un poco desiguales. En todo caso, con un "histórico" es más "llevable".



PROGRAMA DE CURSOS	COURSE PROGRAMME			
1	Jose Luis Romanillos	Curso de construcción de guitarras, según el método de Antonio Torres Guitar making according to Antonio de Torres	22 3	JUNIO JULIO
40 horas				
2	Philippe Donnier	Formas musicales en el flamenco: guitarra, baile y canto Flamenco musical forms: guitar, dancing and singing	29 10	JUNIO JULIO
40 horas				
Profesores Asistentes / Tutors:		Manuel de Palma Angel López Lucas de Ecija		
		Guitarra / Guitarist Baile / Dancer Cante / Singer		
3	Javier Latorre	El baile flamenco y su acompañamiento a la guitarra Flamenco dancing and its guitar accompaniment	29 3	JUNIO JULIO
20 horas				
Profesor de guitarra / Guitar Tutor:		Paco Serrano		
4	Jose Antonio Rodriguez	Curso de guitarra flamenca para guitarristas clásicos: mecanismos Flamenco guitar course for classical guitarists: mechanisms	29 3	JUNIO JULIO
20 horas				
5	Costas Cotsiolis	Curso básico de guitarra clásica de concierto Basic course on the classical concert guitar	29 10	JUNIO JULIO
40 horas				
Profesores Invitados / Invited tutors:		Manuel Abella Pablo de la Cruz		
6	Leo Brouwer	Análisis musical e interpretación de piezas para guitarra: repertorio Leo Brouwer Musical analysis and performance of guitar works: the Leo Brouwer repertoire	29 3	JUNIO JULIO
20 horas				
7	Sergio & Odair Assad	Curso de guitarra para dúo Course on the duet guitar	30 4	JUNIO JULIO
20 horas				
8	Alvaro Pierri	Guitarra clásica: repertorio latinoamericano The classical guitar: Latin-American repertoire	29 3	JUNIO JULIO
20 horas				
9	Pepe Romero	Guitarra clásica: repertorio español (F.Sor) The classical guitar: Spanish repertoire (F.Sor)	29 3	JUNIO JULIO
20 horas				
10	Enrique De Melchor	Curso de guitarra flamenca solista y de acompañamiento al canto Course on soloist and singing accompaniment flamenco guitar	6 10	JULIO JULIO
20 horas				
Artista Invitado / Invited artist:		Vicente Soto "El Sordera"		
11	Inmaculada Aguilar	El baile flamenco y su acompañamiento a la guitarra Flamenco dancing and its guitar accompaniment	6 10	JULIO JULIO
20 horas				
12	Joe Pass	Curso de guitarra jazz The jazz guitar	6 10	JULIO JULIO
20 horas				

JORNADAS DE ESTUDIO / STUDY SESSIONS tarde / afternoon
IV JORNADAS DE ESTUDIO SOBRE HISTORIA DE LA GUITARRA
IV STUDY SESSIONS ON THE HISTORY OF THE GUITAR
 Coordinador / Chairman: Eusebio Rioja 30 JUNIO JUNE
2 JULIO JULY

- 1 Angelo Gilardino
El repertorio musical para guitarra, según las formas musicales y su idioma: Los estudios para conciertos desde Fernando Sor hasta nuestros días
The guitar musical repertoire according to musical forms and their language: concert studies since Fernando Sor
- 2 Angel Alvarez Caballero
La guitarra flamenca: Un esquema histórico
The flamenco guitar: a historical scheme
- 3 Bernard E. Richardson
El desarrollo acústico de la guitarra
The development of the guitar's acoustics
- 4 Leo Brouwer
Brouwer por Brouwer: mi música
Brouwer by Brouwer: my music
- 5 PRESENTACION DEL LIBRO / PRESENTATION OF THE BOOK
La Guitarra en la Historia. III
The Guitar in History. III

GUITARRAS MAGISTRALES / MASTER GUITARISTS
 Programa de clases magistrales complementario de los Cursos, a cargo de guitarristas participantes en los grandes conciertos del Festival.
 This section shall encompass several complementary lectures off the courses by some of the guitarists that are to take part in the Festival great concerts.

CONCIERTOS Y ESPECTACULOS / CONCERTS AND SHOWS 22 JUNIO JUNE
11 JULIO JULY

PROGRAMA DE CONCIERTOS / CONCERT PROGRAMME
 Quince conciertos y espectáculos de artistas internacionales de la guitarra flamenca, clásica, jazz-blues, moderna: Manolo Sanlúcar, Vicente Amigo, Pepe Romero, Los Angeles Guitar Quartet, Egberto Gismonti, Gilberto Gil, Joe Pass...
 There shall be fifteen concerts and shows by internationally renown flamenco, classical, jazz-blues, and modern guitarist such as Manolo Sanlúcar, Vicente Amigo, Pepe Romero, Los Angeles Guitar Quartet, Egberto Gismonti, Gilberto Gil and Joe Pass, among others.
ESPECTACULO INVITADO / INVITED SHOW: Ballet de Cristina Hoyos
LUGARES / VENUES: Gran Teatro, Mezquita, Palacio de Viana,...

NOCHES A LA LUZ DE LA GUITARRA / NIGHTS IN THE LIGHT OF THE GUITAR
 Quince sesiones de encuentro y conciertos en los Jardines del Alcázar de los Reyes Cristianos. Desde las 23 horas.
 These will be held as meeting and concert sessions in the gardens of the Alcázar de los Reyes Cristianos every night from 11 p.m.

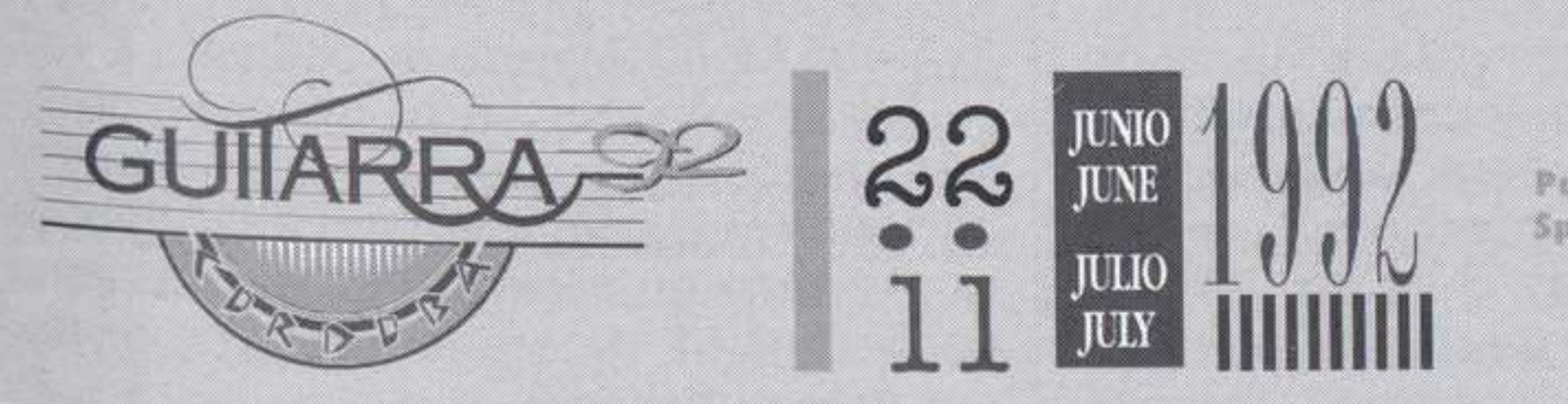
FESTIVAL PARALELO / PARALLEL FESTIVAL
 Programa abierto a la presentación de músicos y formaciones de todo tipo, con la guitarra como protagonista destacado.
 El Festival ofrece a los músicos interesados un circuito de recintos y la asistencia técnica necesaria. Debe hacerse solicitud de participación.
 The programme shall welcome contributions from musicians and groups of all types where the guitar plays a leading role.
 The Festival shall provide interested musicians with the required venues and technical assistance. Confirmation of participations is to be requested from the organizers.

ENCUENTRO DE AGRUPACIONES DE GUITARRA, PULSO Y PUA / GUITAR FINGER AND PLECTRUM PLUCKING GROUP MEETING
 Del 22 al 24 de junio, tendrá lugar una concentración de agrupaciones de guitarra, pulso y púa. Actuarán en distintos espacios al aire libre, para concluir en una concentración final, en la que actuarán todas las formaciones participantes.
 Between 22 and 24 July the Festival shall be the setting for a meeting of guitar finger and plectrum plucking groups that will perform outdoors and deliver a final act including all participants.

FIESTA DE LA GUITARRA / GUITAR PARTY
 Tendrá lugar el 4 de julio, con un maratón musical desde las 12 a las 20 horas. Finalizará con la interpretación de una pieza guitarrística por unos cien intérpretes.
 A macro music sessions shall be held on 4 July from noon to 8 p.m. that will be closed with a guitar performance by about one hundred musicians.

ACTIVIDADES PARALELAS / PARALLEL ACTIVITIES
 Exposiciones de Fotografías / Photogafy exhibitions
 Publicaciones / Presentation of publications
 Feria de la Guitarra / The Guitar Fair
 Concurso de Composición / Composition Contest

FESTIVAL CORDOBA



22 JUNIO JUNE
11 JULIO JULY
1992

Organiza / Organized by: E.P.M. Gran Teatro, AYUNTAMIENTO DE CORDOBA

Patrocinan / Sponsored by: JUNTA DE ANDALUCIA, ANDALUCIA VIVA, QUINTO CENTENARIO

Información / Inscripción: **Information / Registration:** E.P.M. Gran Teatro, Avda. del Gran Capitán, 3 - 14008 Córdoba (Spain), Telfs: (957) 479238 - 486700, Telefax: (957) 487494

Colabora / With collaboration of: MINISTERIO DE CULTURA, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, EXPO'92, UNIVERSIDAD DE CORDOBA

DAR A MOZART (MÁS DE) LO QUE ES DE MOZART

Xavier Casanovas-Danés

MOZART: las Sonatas para piano; Fantasía K 475; Rondó K 494. Maria João Pires, piano.

Marca: D.G.

Soporte: disco compacto

Referencia: 431 760-2. 6 CDs

Grabación: DDD

Duración: 396' 45"

Serie: normal

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★★★

Desde el inicio de su carrera, Maria João Pires ha privilegiado la música de Mozart en sus recitales y grabaciones, y la integral de las **Sonatas para piano** que grabó hace años para la casa Denon ya daba una buena medida de sus posibilidades. Después de un sonado período "out" dedicado al reequilibrio personal y al replanteamiento de una carrera cada vez más vertiginosa, que le hizo abandonar por completo y durante largo tiempo los escenarios, eran muchos los que atesoraban como una experiencia mágica el Mozart que Pires había dado en los recitales y no acababan de encontrar en aquellos discos la auténtica dimensión mozartiana de la pianista portuguesa. Por ello su nueva integral era esperada con fruición por los aficionados, que se han encontrado con que la realidad está a la altura de sus expectativas más optimistas.

Vaya, pues, por delante la máxima calificación para este álbum de la casa D.G., puesto que constituye una grabación virtualmente perfecta en todos los aspectos. Los estudios del librito son excelentes. Fueron escritos por Jean-Victor Hocquard, Piero Rattalino y Stanley Sadie.

El gran mérito de Pires consiste en, paso a paso, documentar a la perfección la aventura estética que Mozart, pianista consumado, quiso experimentar con la composición de sus obras para piano, sin rebozo alguno en dar marcha atrás para capturar todo un pasado que presentía efímero. Un buen ejemplo de ello es la **Sonata K 545**.

Uno de los grandes méritos de Pires es que su Mozart no se estira ni hacia Haydn ni hacia Beethoven. Maria João Pires sugiere sin mostrarlo todo un mundo de pasiones, arrojándolo en requiebros galantes que no llegan a ser nunca la razón última de las piezas. Dicho de otro modo: permitiendo que el fondo trascienda la forma, con un ejemplo notable en la **Sonata K 310**, o en el Adagio de la **Sonata K 280**, donde aflora como por arte de ensalmo el mundo de los **Nocturnos** de Field y Chopin. Probablemente, es la apertura reciente de Pires hacia el repertorio romántico (el mundo intimista de Schumann, pero



sobre todo, la claridad de Schubert y la narratividad de Chopin) lo que le ha hecho regresar a la música de Mozart con una mayor amplitud de ideas.

Las virtudes de la pianista, notorias desde hace años, brillan aquí corregidas y aumentadas: independencia de ambas manos, un legato y un empaste sonoro supremos, un fraseo nobilísimo y desprovisto de toda afectación, que aligera los movimientos de mayor constricción formal; un "toucher" que desencadena las microdinámicas más sutiles con una nitidez que no tiene nada de percutida. Con todo, quizá sea su intuición para el tempo y las intencionadas contraposiciones texturales lo más relevante de su pianismo. Sin la menor pretensión de trascendencia, conservando todo el formalismo que les es inherente, sus **Sonatas** de Mozart sugieren una auténtica constelación de sentimientos y alcanzan un poso emocional, una adecuación formal y una dimensión estética intemporal que no conocía desde Clara Haskil y Emil Gilels.

A lo largo de las más de seis horas de audición, Pires cumple con la hazaña de no caer ni por un momento a la magnificación (un peligro que acecha en la **Fantasía en Do menor**), o ceder al efectismo gratuito por momentáneo que fuere, ni tan siquiera en las floridas

Variaciones de la **Sonata K 331**. Ni un solo exabrupto que haga fruncir el ceño u obligue a una pequeña recapitulación. La increíble ambigüedad afectiva de Mozart, su indefinición entre el gusto por el trazo aristocrático y su tendencia a la cantabilidad de signo más intimista, encuentran la mejor de las traducciones en los dedos de Pires, tanto en las primeras **Sonatas** como en las últimas, mucho más evolucionadas y ceñidas por un número creciente de indicaciones expresivas. En la colección se suceden obras compuestas para gustar y otras con fines experimentales, las escritas para el propio disfrute y las que lo fueron con fines de exhibición y autopromoción profesional. En todas ellas Maria João Pires persigue su rasgo más definitorio y lo expone, subordinándole los demás aspectos. El resultado de tanta coherencia es que su Mozart hace pensar en mucha de la mejor música pianística del siglo XIX, particularmente Chopin, pero, sorprendentemente, también Brahms (por ejemplo, el final del Molto Allegro de la **Sonata K 457**).

Una integral que será un maná nutricional para todos los melómanos mozartianos o menos mozartianos (para ellos tiene la ventaja de que Pires toca en un piano moderno). Mi recomendación no puede ser más entusiasta.

REGRESO AL FUTURO

Pedro González Mira



Una versión de referencia... en su estilo.

MOZART: las Sonatas para piano. Daniel Barenboim, piano.

Marca: Emi
Soporte: disco compacto
Referencia: CZS 7 67294 2. 5 CDs
Grabación: DDD
Duración: 349' 26"
Serie: media

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Con esta reedición la firma Emi echa la casa por la ventana: la integral de las **Sonatas para piano** de Mozart por Barenboim (grabación digital de 1985), que hasta ahora se podía adquirir en seis cedés de serie cara, se ofrece ahora en un disco menos y en serie media. Teniendo en cuenta que se trata de un auténtico hito discográfico, no está mal.

Con las **Sonatas para piano** de Mozart por Barenboim y RITMO ha pasado algo curioso. Cuando salieron al mercado en cedé, pero en el álbum de seis discos, la firma no las envió a la redacción para ser comentadas. Pero como desde entonces han sido varios los ciclos que se han publicado, siempre nos hemos tenido que remitir a éste para comparar. De tal manera, indirectamente estas versiones han recibido multitud de comentarios, y desde distintos ángulos. El que esto escribe ha hablado bastantes veces del asunto desde estas páginas, aun siempre, ya digo, por comparación. Así que es difícil que pueda añadir algo

nuevo al respecto, pero para quien no esté al corriente lo intentaré otra vez. Resumiendo, hay dos aspectos que son fundamentales en estas interpretaciones. En primer lugar, su perfección técnica. Y con ello no me refiero al mecanismo —que también—, sino a la aproximación técnica como suma de una serie de factores que determinan un concreto universo expresivo. Así, éste es el ciclo discográfico mejor fraseado, mejor matizado, mejor analizado en cada detalle, en cada pasaje, e incluso diría en cada nota. Y después está la idea que Barenboim tiene de esta música. Como es sabido, cuando graba las **Sonatas** viene ya de hacer lo propio con los **Conciertos para piano** y las Sinfonías más importantes del autor de **Don Giovanni**; es decir, es ya un mozartiano "viejo". Si a ello se le añade que el director argentino nunca negó que le gustara un Mozart denso y de solidez casi romántica, no es de extrañar que los resultados en estas **Sonatas** espantaran a más de uno. Se trata de un Mozart que supera todos los tópicos habidos y por haber acerca de su elegancia, su equilibrio sonoro y, muy particularmente, aquel que habla de un ludismo entendido como juego superficial de sonidos. Así, estamos ante una concepción muy moderna, radicalmente nueva (modernidad que conserva hoy, siete años después del registro), comprometida con un sentido evolutivo de la música y la interpretación musical. A mí me gusta mucho y me interesa mucho porque creo que la fórmula funciona particularmente bien en músicos de la talla de Mozart. Creo que se

hace un flaco favor a la música de éste cuando se pretende interpretarla mirando al pasado; por ser tan genial, está muy bien hacerlo descubriendo su futuro, su capacidad de adelantarse a la época en que vio la luz. Claro, en este intento mueren muchos, pues lo que les sale es Beethoven, e incluso Schubert, y no se trata de eso. Pues bien, he aquí el modelo de este "modus operandi", desarrollado con perfección suprema.

Versiones, pues, muy discutibles y sólo recomendables para aquellos que se sientan identificados con los planteamientos expuestos antes. También, por supuesto, para los que amen el piano sobre todo y ante todo: aquí tienen auténticas lecciones magistrales al respecto. Para los más ortodoxos, hay otras opciones. Por ejemplo, está el ciclo de Arrau, mucho más sereno y grave; hermoso en su totalidad, a mi juicio tan recomendable como éste. O el de Mitsuko Uchida, más ligero y "lúdico". O el de Maria João Pires (el de Denon; sobre el de D.G. prefiero no opinar, pues ya se hace en este mismo número en la página anterior). Pero una cosa es la ortodoxia y otra la flojería; de éstos los hay, y bastantes; no es necesario decir nombres. Y después están los impersonales, aquellos cuyas versiones no pasan del puro aseo. Tampoco voy a dar pistas aquí; en RITMO se ha hablado bastante del asunto el año pasado.

Por consiguiente, las opciones, en mi opinión, están bastante claras. En mi discoteca hay unas cuantas versiones, pero hay dos que ocupan el lugar de honor: Arrau y ésta.

POCO NUEVO PARA ROSSINI

Gonzalo Badenes

ROSSINI: Armida. Matteuzzi, Merrit, Furlanetto, Gasdia, Ford. Coro Ambrosian Opera. I Solisti Veneti. Dir.: Claudio Scimone. Europa, 350-211. 2 CDs, 153'. DDD

ROSSINI: Il barbiere di Siviglia. Benelli, Berganza, Ausensi, Corena, Ghiaurov. Coro y Orquesta Rossini de Nápoles. Dir.: Silvio Varviso. Decca, 417 164-2. 2 CDs, 144' 45". ADD.

ROSSINI: La Cenerentola. Simionato, Benelli, Bruscantini, Montarsolo. Orquesta y Coro del Mayo Musical Fiorentino. Dir.: Oliviero de Fabritiis. Decca, 433 030-2. 2 CDs, 144' 46". ADD.

ROSSINI: L'Italiana in Algeri. Simionato, Sciutti, Petri, Valletti. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala. Dir.: Carlo Maria Giulini. Emi, CHS 764 041-2. 2 CDs, 116'. ADD (mono).

Interpretación: ★★★★★ (Armida)
★★ (resto)
Sonido: ★★★★★ (Armida)
★★★ (Cenerentola)
★★ (resto)

El bicentenario del nacimiento de Rossini no parece haber suscitado, por el momento, una actividad discográfica significativa en el ámbito de nuevas grabaciones. De las cuatro reseñadas aquí, tres corresponden a reediciones y tan sólo la **Armida** es novedad absoluta.

Teníamos conocimiento de dos versiones de **Armida** encomendadas respectivamente a Maria Callas y Cristina Deutekom. Ninguna de ellas ofrecía un reparto sobresaliente una dirección musical reveladora y, por supuesto, una toma sonora de calidad. El registro que presenta Europa reúne varias de esas condiciones. Con independencia de que la grabación diste de ser totalmente redonda, el esfuerzo de ofrecer por vez primera una "lectura crítica" —cuidada en este caso por el propio Claudio Scimone— y el haber contado con la espectacular prestación instrumental de I Solisti Veneti merecen ya nuestro aplauso.

Scimone clarifica las texturas instrumentales, plantea un juego dinámico rico pero no extremado, y como norma aligera el "tempo" sin caer en la precipitación o el emborronamiento. En tal sentido, esta **Armida** es de absoluta referencia. En el plano vocal está lo más discutible de la versión. Cecilia Gasdia, a pesar de sus cualidades expresivas y de su bella voz, no acaba de dar la imagen que uno espera del personaje de Armida. Es una cuestión primordialmente técnica, ya que a la joven soprano le viene grande la endiablada coloratura

dramática exigida por Rossini. **Armida** es la "ópera de los tenores" y en esta oportunidad se han convocado a dos ya veteranos en las lides rossinianas, William Matteuzzi y Chris Merrit, y a un recién llegado (no al teatro rossiniano, pero sí a la discografía). Bruce Ford es, en efecto, el más interesante del trío de tenores, sobre todo porque la voz suena fresca baritonal, aunque en el paso apunta a un estrangulamiento que el joven tenor debe aprender a superar. En Merrit hay que lamentar el "vibrato" que ya afea la emisión de Merrit. Matteuzzi anda ya apurado por arriba, además de que la voz tiende a descolocarse. En el famoso terceto del último acto, Merrit se luce por arriba, además de que la voz tiende a descolocarse. En el famoso terceto del último acto, Merrit se luce por la valentía desplegada en la frase "rammento che son Rinaldo ancor", ya que no del todo impecable sí al menos emitida con el esperado "slancio".

Decca nos ofrece sendas reediciones de dos grandes óperas bufas rossinianas. La versión de **Il barbiere** data de 1965 y nos trae una Rosina ideal (Teresa Berganza) y un imponente Basilio (Nicolai Ghiaurov). El resto del reparto es de puro trámite y la dirección de Varviso no

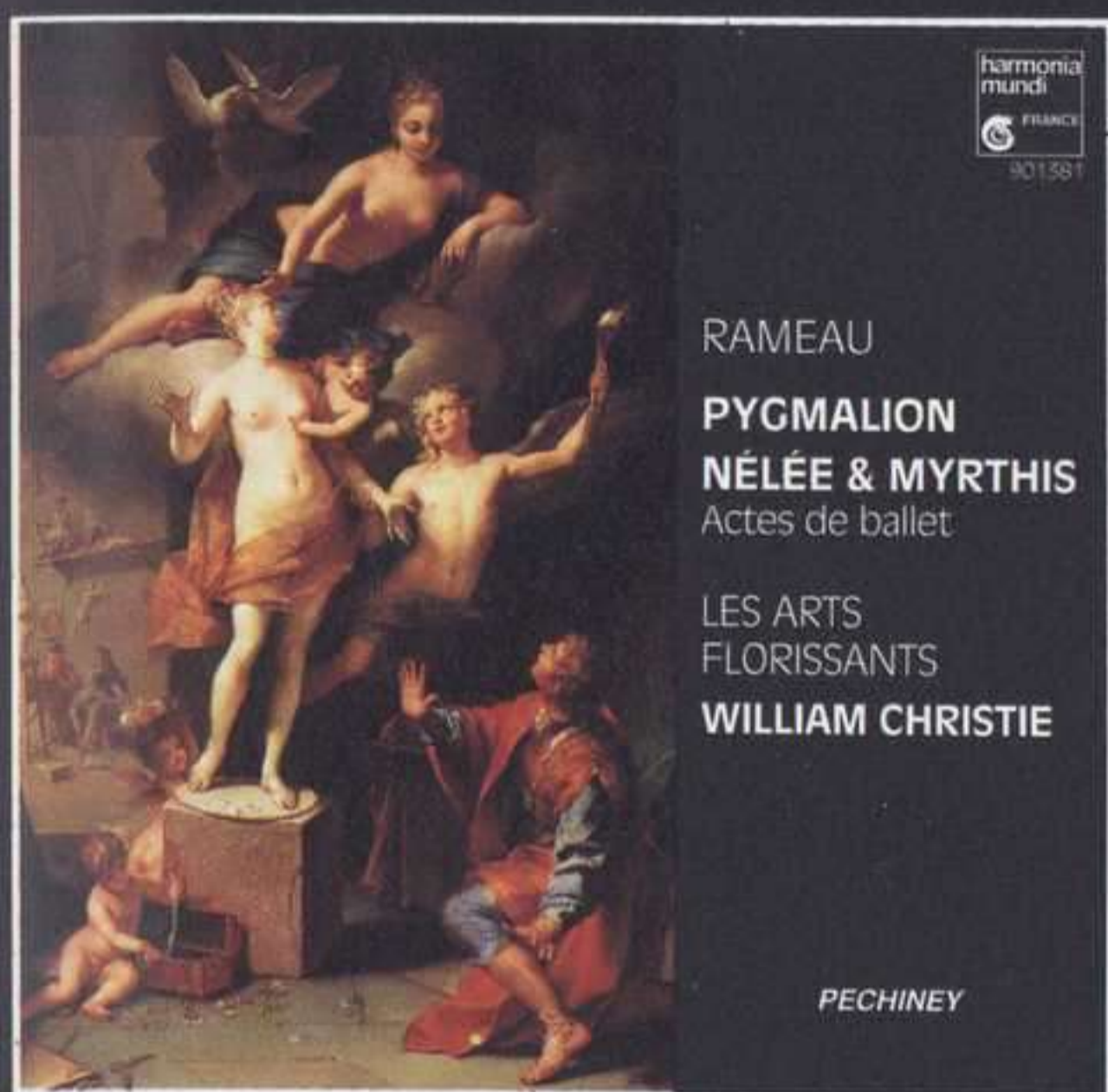
aporta ninguna novedad sustancial a la rutina imperante en la interpretación rossiniana por aquellos años.

En **La Cenerentola** (1963) una Simionato ya en declive todavía dicta lecciones de bien cantar, si bien su estilo rossiniano aparece ya superado (por ejemplo, por la Berganza, la Valentini-Terrani y hoy la Bartoli). Benelli, en Don Ramiro resulta tan caprino como en *Almaviva*. Señorial el Dandini de Bruscantini, y algo caricaturesco el Don Magnifico de Montarsolo.

L'Italiana in Algeri es una de las pocas grabaciones operísticas "oficiales" del Giulini de los años cincuenta. La grabación es del 54 y acusa la edad. La partitura está muy cortada (faltan números completos, como "Ah come il cor di giubilo" de Lindoro, "Le femmine d'Italia" de Haly o el coro "Pronti abbiám ferri e mani"). Lo más destacable es la pareja Simionato/Valletti. Aun con limitaciones, cantan y frasean con buen gusto. Giulini dirige con brio y precisión, pero la orquesta ofrece numerosas lagunas de sonido y ajuste.

En suma: interesante **Armida**; **Barbiere** y **Cenerentola** para coleccionistas únicamente e **Italiana** para nostálgicos.





HMC 901381 CD

HMC 401381 MC

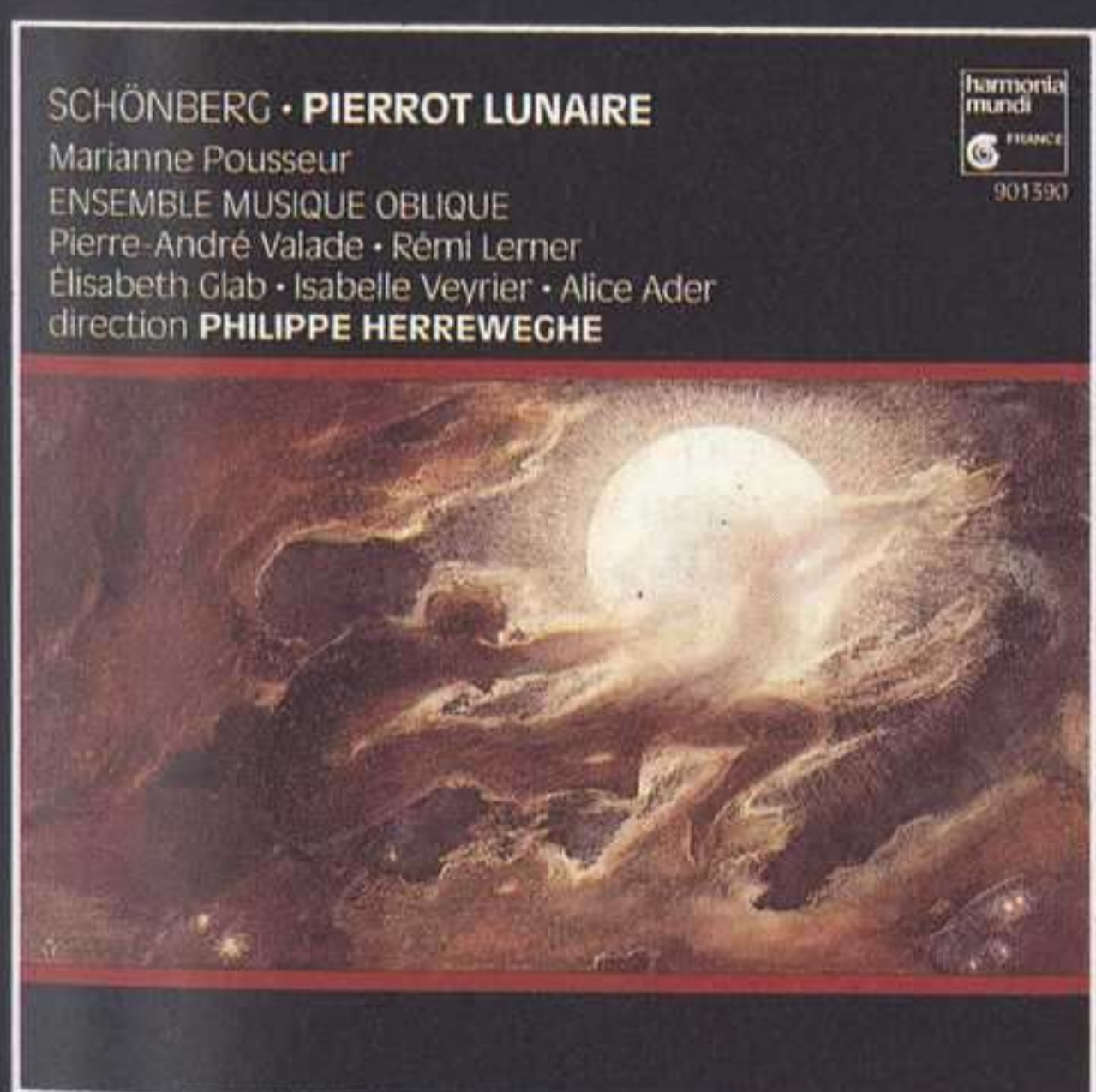
El llamado "Acto-Ballet" en dos obras:
Pygmalion y Nélée et Myrthis,
ésta última en primera grabación mundial



HMC 901382 CD

HMC 401382 MC

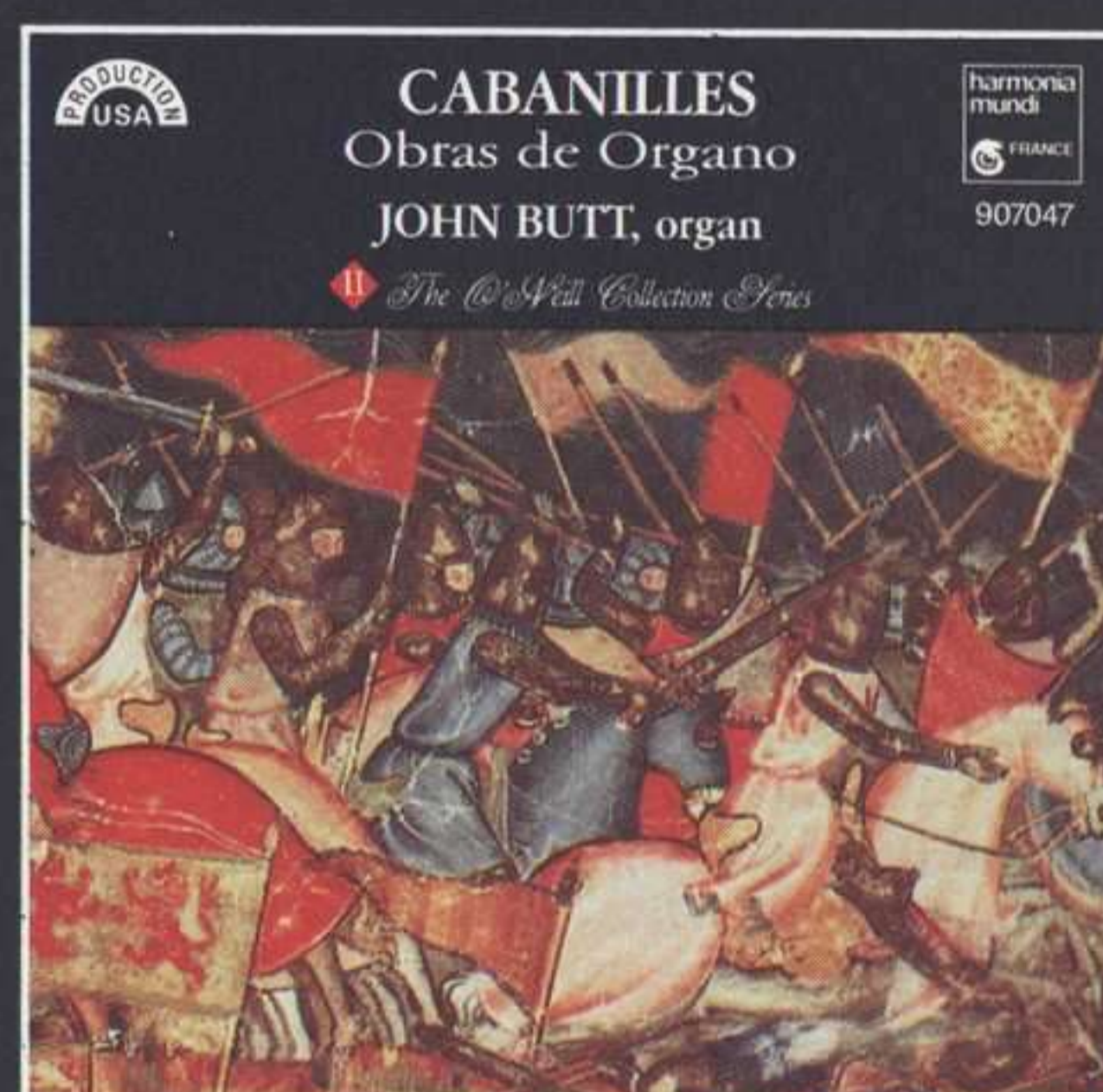
Después de los "*Cantos de la Iglesia de Roma*"
(HMC 901218), el descubrimiento de dos nuevas
obras maestras



HMC 901390 CD

HMC 401390 MC

Una obra clave del siglo XX junto a la
Sinfonía de Cámara n° 1 transcrita por
Anton Webern



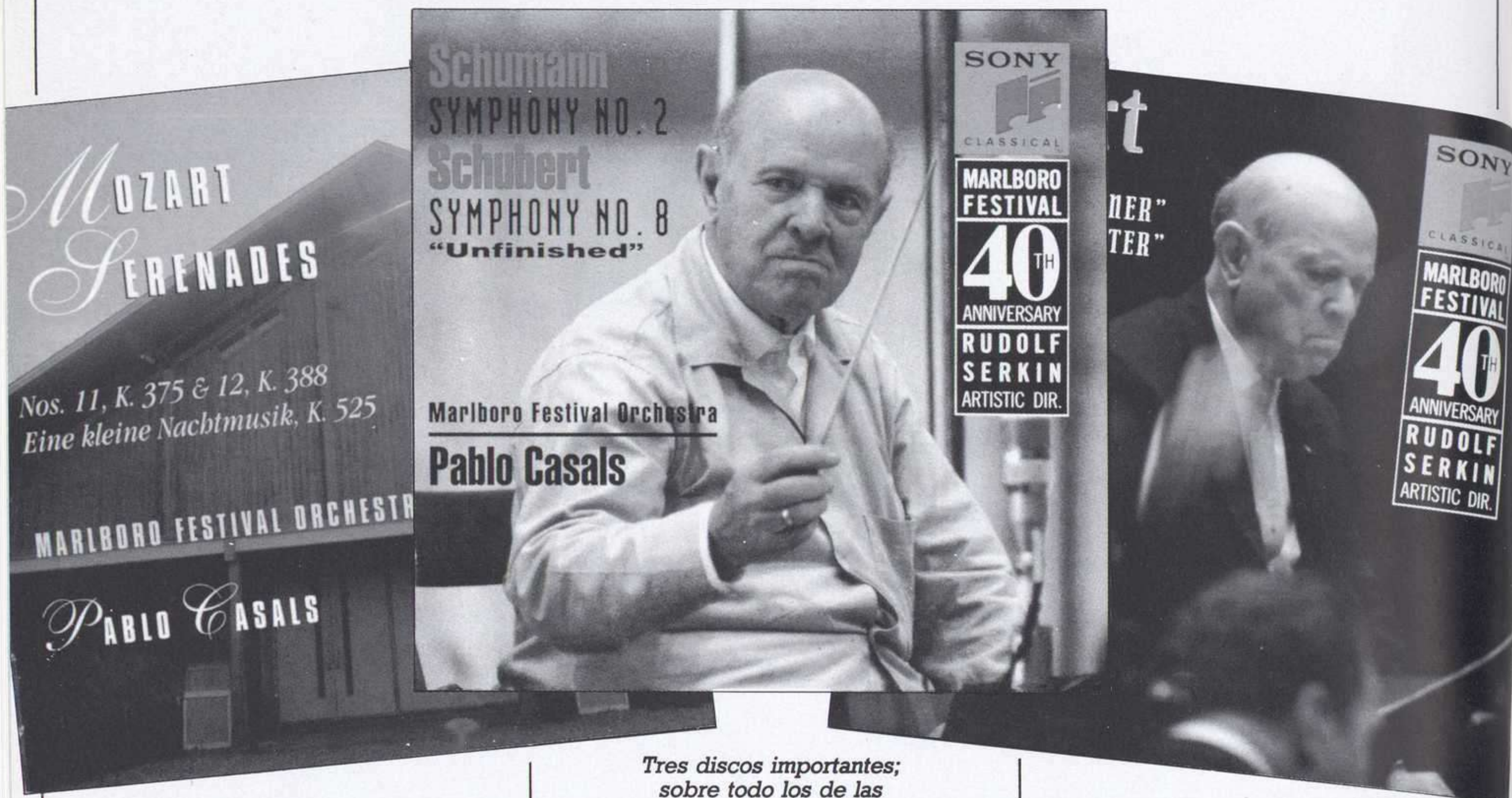
HMU 907047 CD

HMU 407047 MC

Un programa con obras poco comunes
del más célebre compositor español
de órgano

CASALS: MÁS ENTREGA

José Antonio García



Tres discos importantes;
sobre todo los de las
Sinfonías.

MOZART: Sinfonías núms. 35, 40 y 41.
Orquesta del Festival de Marlboro.
Dir.: P. Casals. Sony.

MOZART: Pequeña música nocturna; Serenatas núms. 11 y 12. Orquesta del Festival de Marlboro. Conjunto de Viento. Dirs.: P. Casals y A. Schneider. Sony.

SCHUMANN: Sinfonía núm. 2. SCHUBERT: Sinfonía núm. 8, "Incompleta". Orquesta del Festival de Marlboro. Dir.: P. Casals. Sony.

Marca: Sony
Soporte: disco compacto
Referencia: SMK 47294, SMK 47295,
SMK 47297
Grabación: ADD, AAD (Serenata núm. 12)
Duración: 76' 27", 72' 26", 60' 59"
Serie: normal

Interpretación:

★★★★★ (Schumann, Schubert)
★★★★ (Mozart, excepto Serenata núm. 12)
★★★ (Mozart, Serenata núm. 12)

Sonido: entre ★★★ y ★★★★★

apasionada y equilibradamente traducidos con admirables resultados.

Mucho Mozart se ha hecho (y más en el 91) desde entonces. El de Casals no está anticuado: está en La Música. Es un Mozart más duro y contrastado, donde

Forzosamente he de referirme a mi anterior comentario en el número 625 de RITMO (Octubre, 1991) a propósito del Festival de Marlboro, su orquesta y su director. Una nueva entrega de trabajos de estos músicos nos hace llegar en el moderno soporte unas cosas ya editadas y otras que lo son por vez primera (esto también ocurría en la ya comentada). No sólo es otra entrega, sino que de nuevo se pone en evidencia la mutua de la orquesta y su excepcional director; esa calidez del trabajo en conjunto nos da la legendaria *Incompleta* de Casals, que lo es por su profundidad y su equilibrio. Sigue dando gusto oír gemir a don Pau viviendo los pentagramas de Schubert. Pero en Schumann la calidad no baja: lo onírico y lo heroico, el sentimiento y la ambición épica son

todo se oye, pero con un afán "cantabile" cuando procede que nos lleva al mundo de las mozartianas. Hay zarpazos de fiereza en el músico gigante, pero opuestamente el "andante" de la *Sinfonía núm. 40* es tan ensoñado que hasta la orquesta está al borde de perderse episódicamente, y todo se lleva a un comienzo de la *Núm. 41*, postrera, solemne, hipermaduro, introspectivo y dramático. Merecen la pena estas Sinfonías, y la *Pequeña Música nocturna*. La versión de la *Serenata núm. 12*, no exenta de categoría, hace desear más ligereza y sobre todo más frescura tímbrica (única grabación AAD). Más brillante de por sí y mejor grabada, la *Núm. 11* nos llega más comunicativa y contagiosa. Discos, sobre todo los de Sinfonías, para no perderse los.

BACH AL PIANO

Luis Carlos Gago

BACH: El clave bien temperado (Libros I y II). Andrés Schiff, piano.

BACH: Variaciones Goldberg. Andrés Schiff, piano.

Marca: Decca

Soposte: disco compacto

Referencia: 414 388-2, 417 236-2, 417 116-2

Grabación: DDD

Duración: 110' 12", 144' 15", 73' 25"

Serie: normal

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★★★

Pocos pianistas pueden preciarse de una dedicación tan constante a la música para tecla de Bach como Andrés Schiff, el pianista húngaro con más talento de su generación, aquella que fue aireada a los cuatro vientos por Hungaroton a finales de los setenta. Sólo para Decca, la firma para la que graba en exclusiva hace varios años, Schiff ha registrado las *Suites Inglesas*, las *Invencciones a dos y tres voces*, las seis *Partitas*, la integral de los *Conciertos para clave* (en versión pianística, por supuesto, junto a la Orquesta de Cámara de Europa) y las obras objeto de este comentario, que acaban de aparecer en nuestro mercado tras ser trasvasadas a disco compacto. La hazaña recuerda casi a la del Arrau de los años treinta, cuando sorprendió al público berlinés con nada menos que doce conciertos dedicados monográficamente al genio de Eisenach. Otros pensarán, y con razón, en el desaparecido Glenn Gould, ferviente cultivador de su música, pero el paralelismo es, como veremos, más cuantitativo que estilístico.

El Bach de Schiff es, por resumirlo con sólo tres adjetivos, intimista, pedagógico y austero. Intimista, porque no parece concebido más que para la escucha del propio ejecutante: nace con una privacidad, con una discreción y un personalismo tan acusados que el oyente se siente testigo casi incómodo de una ceremonia exenta de pluralidad. Pedagógico, porque la música, más que tocarse, se desmenuza, se desgrana compás a compás, se explica a partir de una lógica implacable que subyace en todos y cada uno de sus compases, y de modo muy especial en las fugas. Austero, porque la colosal técnica que se requiere para dar vida a estos compases jamás se erige en vehículo de lucimiento personal; muy al contrario, sorprende comprobar la escasa importancia que adquiere el extraordinario despliegue de aquélla de cara al resultado final. Antes que asombrar al oyente, Schiff persigue emocionarlo, atraparlo dentro de la formidable red urdida por Bach, como en el caso de *El Clave bien tem-*

perado, semitono a semitono, fuga tras fuga, tonalidad tras tonalidad, hasta quedar encerrado dentro de ese ciclo de quintas que se nos presenta como la máxima expresión musical del mito del eterno retorno.

Pero el Bach de Schiff no es, como quizá podría deducirse de lo anterior, monocorde. Todo lo contrario, el pianista húngaro tiene una visión muy concreta de cada preludio, de cada fuga, de cada variación de las *Goldberg*, e incluso una concepción global de cada una de las dos obras. Así, de su interpretación puede deducirse que el primer libro de *El Clave bien temperado* posee para él un fuerte carácter especulativo, mientras que se aproxima al segundo con un enfoque más práctico, menos oscurantista. Las *Goldberg*, en fin, constituyen para Schiff una verdadera fiesta: el teclado deja ya de ser destinatario de una teorización armónica y sobre las virtudes de un temperamento, o de una suerte de gigantesca invención melódica y contrapuntística, para pasar a dar la bienvenida a una "summa" de toda su potencialidad interpretativa. Como en *El Arte de la Fuga*, Bach construye el todo desde el umbral de la nada, pero con un matiz que Schiff sabe distinguir y resaltar: las *Goldberg* son, por encima de todo, unos compases preñados de sentido práctico, escritos casi como despedida de toda una manera de concebir los instrumentos de tecla que llega a su fin con la repetición de ese Aria milagrosamente suspendida en el aire.

Cuarenta y ocho preludios y Fugas y treinta variaciones constituyen un macrocosmos demasiado vasto como para que podamos aquí adentrarnos en pormenores interpretativos. Resulta curioso constatar cómo los "tempi" elegidos son lentos, morosos casi, en el primer libro de *El Clave bien temperado*, mientras que aquellos que se aceleran de manera

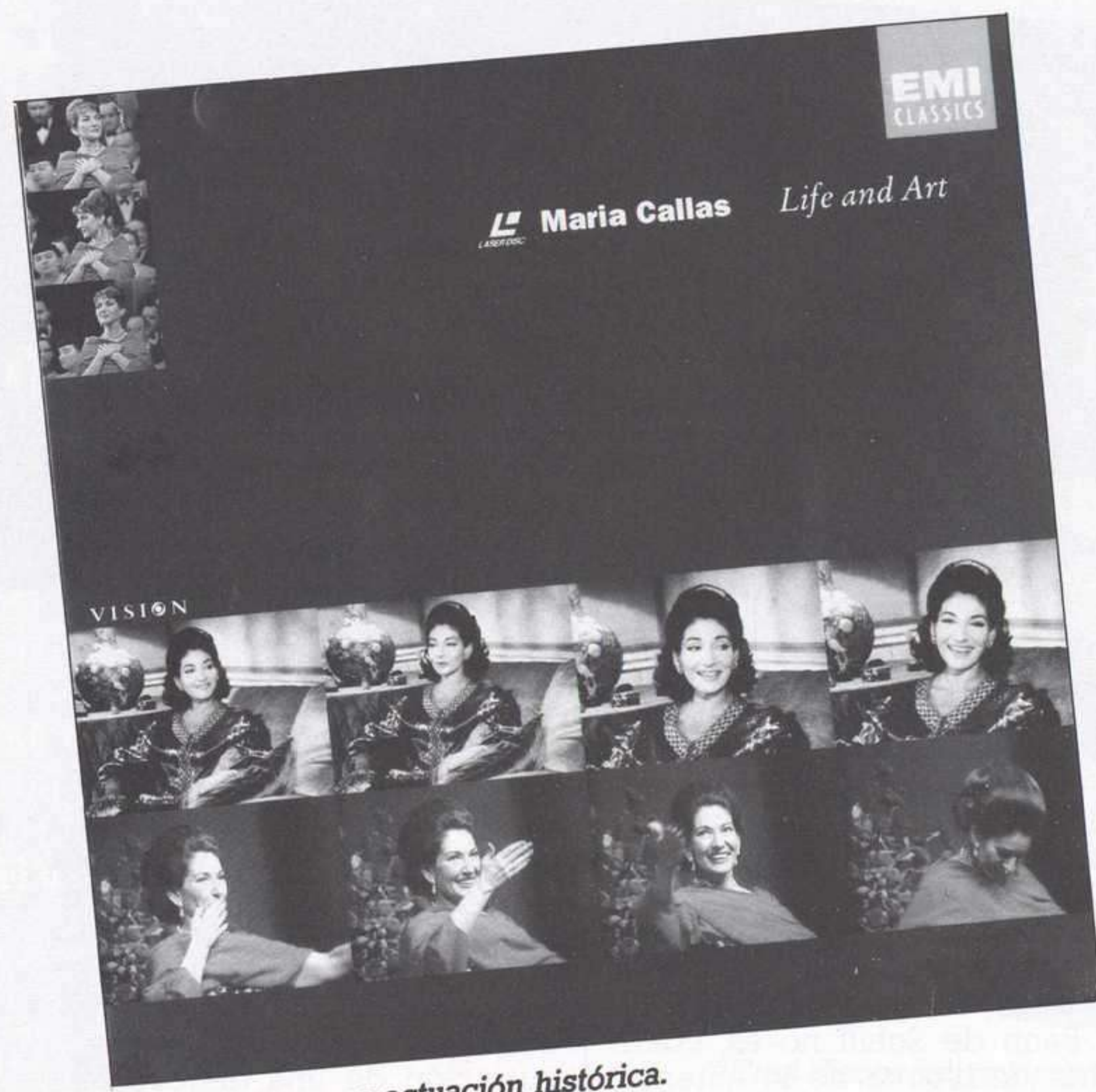
global en el segundo libro. Las *Variaciones*, curiosamente, pecan casi de un cierto apresuramiento, de un empuje que no cesa hasta la reaparición del tema (de nuevo el eterno retorno). La manera de entender la música en el *Clave* roza casi el ascetismo, con una pulsación de una delicadeza extrema, una muy sobria utilización del pedal y una atención por el sonido del instrumento que jamás deriva en el preciosismo. No hay aquí rastros del Bach de Gould —rebuscado y sorprendente, cuando no estafalario—, pero el de Schiff no es menos personal, aunque jamás cae en las carreras del canadiense o en la infinita lentitud de Richter (cuyo *Clave bien temperado* acaba de reeditarse, por lo que será comentado en breve en estas páginas).

Apenas pueden reseñarse puntos negros de estos cinco discos: las transposiciones a la octava ascendente de las repeticiones de las variaciones núms. 7 y 19 de las *Goldberg*. (¿un intento de remedar el registro de cuatro pies?) y unos calderones de poco justificable duración en las núms. 10 y 30 (que ponen fin a dos de los seis bloques en los que Schiff parece concebir la obra). Por lo demás, para aquellos que no le hagan ascos a un Bach revivido por el piano, aquí tienen una interpretación que no les defraudará. Schiff posee la técnica, la musicalidad y el amor por la música de aquél para hacer posible unas versiones absolutamente gozosas de estas tres obras capitales del Barroco. Es posible que hoy, diez años después de abordar los *Goldberg*, o siete años después de finalizar el registro de *El Clave bien temperado*, su Bach contenga aún un mayor poso de madurez. Pero lo que aquí se escucha ni defrauda, ni deja indiferente. Sólo hace falta penetrar dentro del pequeño y recóndito recinto que Schiff crea alrededor de su piano y de esta música irrepitible.



EN LASER, MÁS GUAPA

Sinesio González Lara



Un laser con una actuación histórica.

MARIA CALLAS. Debut en París (19 de diciembre de 1958). Coro y Orquesta del Teatro Nacional de la Ópera de París. Dir.: Georges Sebastian.

Grabación: mono, PAL
Duración: 107', 76"
Serie: normal

MARIA CALLAS. Vida y Arte.

Marca: Emi
Soporte: laser disc
Referencia: LDB 99 1258 1. 2 caras; LDB 99 1151 1. 2 caras

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★ (parte musical)
★★★★★ (resto)
Imagen: ★★★ (parte musical)
★★★★★ (resto)

He llegado relativamente tarde a comprender la importancia de María Callas. Durante mucho tiempo me he "tragado" las mil y una opiniones laudatorias sobre la soprano griega, pero hasta hace poco me he sentido especialmente involucrado con el asunto. Sin embargo, después de algunos años de ceguera, he llegado a la conclusión de que de María Callas me interesa hasta la voz..., lo que no es demasiado preocupante, pues hasta la propia María, tan comprensiva e inteligente ella, se refirió en más de una ocasión —y muy lapidariamente— a estas cosas: "al principio no gusto, pero después ya convengo", dijo.

Que a mí me haya sucedido esto da igual. Lo importante es por qué. Ha sido así porque me he fijado demasiado tiempo en voces en exceso "bonitas" y los árboles han llegado a no dejarme ver el bosque, o sea al músico, al cantante, al actor (léase en femenino para este caso). La Callas no usó nunca la voz como un fin, sino como un medio para hacer drama, y en este sentido, en el peor de los casos, daba un poco lo mismo que la tuviera bonita o fea (lo que también es muy discutible; el asunto de la belleza de los timbres vocales es enormemente subjetivo). Pero eso cuenta; demasiado acostumbrado a la Tebaldi, después a la Caballé, para "entender" más de una cosa; para entender lo que Gonzalo Badenes ha llamado polivocalidad de la Callas; para entender la versatilidad tímbrica de su voz; para comprender el porqué de las "muchas voces" que hubo en María entre los años cuarenta y sesenta...

Imprecisiones técnicas, las que se quieran: pero no importa frente a la

capacidad de "manipulación" que Callas tenía cuando hacía ópera. Sus "colores", su legato —al borde de lo onírico— y su inimitable presencia dramática fueron únicos. Una pena que dispongamos de tan pocos documentos filmados, particularmente de su primera época, cuando manejó el repertorio dramático con tan increíble maestría. Después (de *Forza, I Puritani, Turandot...*) vinieron *Traviata, Norma, Lucia...* y ya fue otra cosa.

Pues bien, por todo ello, el lector podrá imaginar lo absolutamente fundamentales que son estos laser disc. Incluso el segundo de los reseñados, *Vida y Arte*, es indispensable: no hay mucha música en él, pero sí mucho de la mujer María Callas, un documento de impagable valor.

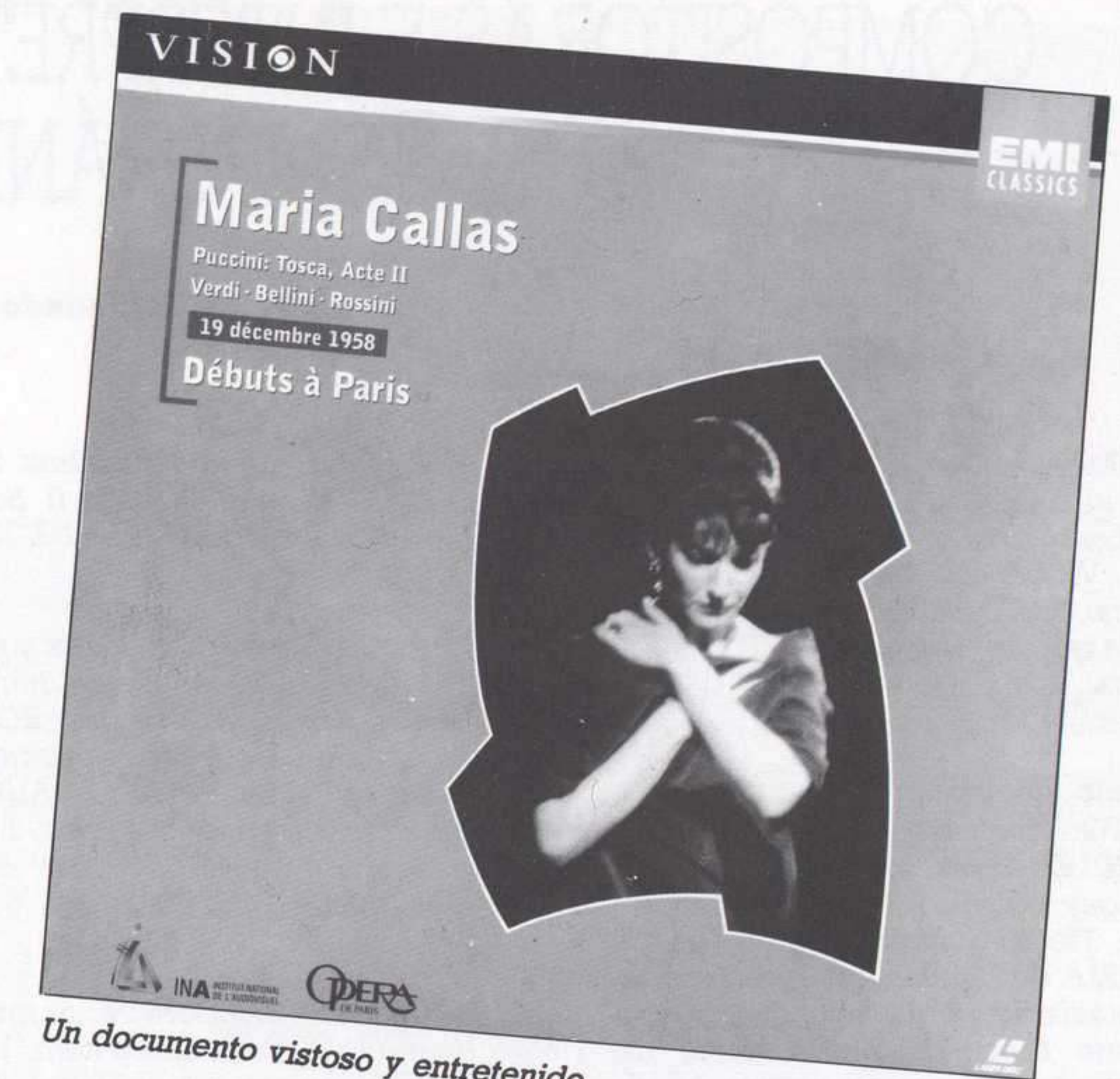
Se trata de una especie de reportaje sobre la vida y figura de la diva, conformado por momentos estelares entre los que se intercalan opiniones de personas que por unas razones u otras estuvieron a su lado. Y es muy emocionante. Es muy entrañable escuchar las sencillas palabras de Giulini acerca de su idolatrada cantante; o de Lord Harewood, su famoso entrevistador de 1968 (frente a una Callas bellísima); o del mítico Peter Andry, uno de los creadores del sello Emi tal y como lo conocemos hoy; o de Di Stefano, Zeffirelli, etc. Hay fragmentos de la *Norma* del 52 o de la archifamosa *Tosca* del Covent Garden (1964, con un Tito Gobbi que a mí personalmente me gusta poco). Pero también tomas de sus lecciones magistrales en la Juilliard School (muy aleccionadoras) o de su "regreso" a los escenarios a principios de los 70: lo que se escucha de su recital con Di Stefano es a la vez patético y grandioso; lo que se ve es, sencillamente, uno de los últimos milagros de su carrera. En fin, también están Onassis, Giovanni Battista Meneghini... Sus hombres, o por mejor decir, sus amores. Muy bien.

Obviamente, desde el punto de vista musical tiene más interés el laser del debut en París. La sesión la organizó la revista Marie Claire, y allí se congrega-

ron gentes de todos los "pelajes"; desde el presidente de la República hasta Brigitte Bardot, pasando por Juliette Greco. Una mediocre batuta fue la encargada de "amenizar" el acto, pero la verdad es que frente a la fuerza que irradiaba María, el asunto careció por completo de relevancia. No estaba mal de voz entonces. Sin embargo, no daba correctamente los agudos; los cambios de color eran frecuentes, etc. Pero su presencia, su elegantísima manera de gesticular, la forma de "decir" los textos (desde la impresionante "Casta diva" hasta "Una voce poco fa") pueden situarse en una antología artística al lado de lo más memorable. Toda la segunda cara de este laser está dedicada a *Tosca* (también con Tito Gobbi como Scarpia) y la verdad es que no sé qué era más

increíble, si verla en escena o en concierto. Porque siendo en concierto nunca hemos visto a una actriz creyéndose tanto las cosas: su impostura corporal, sus gestos, las muecas de la cara, la expresión general, no ya del rostro ¡sino del cuerpo! ¡Qué espectáculo!

En definitiva, estamos ante unos documentos de capital importancia para la historia del canto y de la ópera. Por supuesto, todo esto se puede encontrar en audio —e incluso en vídeo— repartido por muchos discos. Pero a mí me parece que el ensamblaje realizado aquí es modélico. Recomiendo estos productos, como productos de alta calidad. Ningún buen aficionado debe de perderselos, y lo digo aun siendo consciente de su carestía. Pero hay sacrificios que merecen la pena.



Un documento vistoso y entretenido.

TE ACERCAMOS LA MEJOR MUSICA



ENVIE ESTE CUPON Y RECIBIRA EL CATALOGO EMI CLASSICS 1991 - 1992

Nombre _____
Dirección _____
C. Postal _____
Ciudad _____
Edad _____ Profesión _____
Preferencias: Vocal
Sinfónico
Cámara

EMI - Odeon, S. A., Dpto. Clásico
Torrelaguna, 64 / 28043 Madrid

COMPOSITORAS E INTÉRPRETES ESPAÑOLAS CONTEMPORÁNEAS

Gemma Pérez Zalduondo

- 1) **GOMBAU:** *Los invisibles átomos del aire.* **GONZÁLEZ ACILU:** *Hymne an Lesbierinnen.* **ALONSO:** *Improperia.* **VILLA ROJO:** *Variaciones sin tema.* **ABAD, IGES y JEREZ:** *Despedida que no despide.* **ABAD e IGES:** *Ritual.* Voz: Esperanza Abad. M3/01. 71' 39". ADD.
- 2) *Tiento de quinto tono* (anónimo). **SOTO:** *Tiento de sexto tono.* **CABEZÓN:** *Duviensela, Pour un plaisir, Un gay bergier, Ancol que col partire, Tiento del cuarto tono.* **SANTA MARÍA de:** *Fantasia de cuarto tono, Fantasia de quinto tono, Fantasia de quinto tono.* **PERAZA:** *Tiento de medio registro alto de primer.* **AGUILERA DE HEREDIA:** *Tiento lleno de sexto tono, Tiento de medio registro de bajo de primer tono.* **CLAVIJO DEL CASTILLO:** *Tiento de segundo tono.* **CABANILLES:** *Corrente italiana.* **DURON:** *Gaitilla de mano izquierda.* **BRUNA:** *Tiento de medio registro y al medio de dos triples.* Órgano: Presentación Ríos. M3/02. 58' 8". ADD.
- 3) **BOULANGER:** *Tres piezas para piano.* **PRIETO:** *24 variaciones para piano.* **DE LA CRUZ:** *Quasar.* **ESCRIBANO:** *Quejío.* **OZAITA:** *Tema con variaciones.* **CATALÁN:** *Iruñeakotal-*

dea; Piano variaciones núms. 2 y 7. **DÍEZ:** *Sad.* **BACEWICZ:** *II Sonata.* Piano: Susana Marín. M3/03. 72' 45". DDD.

- 4) **FRANCK:** *Sonata para violín y piano.* **BARTÓK:** *Suite campesina húngara.* **CHAMINADE:** *Concertino.* **BORNE:** *Fantasia brillante sobre Carmen, de Bizet.* **MARTIN:** *Ballade.* **GALWAY:** *Canción de amor popular.* Flauta: María Antonia Rodríguez. Piano: María Teresa Pérez. M3/04. 67' 52". DDD.
- 5) **GIULIANI:** *Variazioni su un tema di Haendel.* **SOR:** *Fantasia núm. 1.* **RODRIGO:** *Invocación y Danza.* **BRITTEN:** *Nocturnal* (after John Dowland). **KLEYNJANS:** *Arabesque en forme de Caprice sur le tombeau de Tárrega.* Guitarra: Margarita Escarpa. M3/05. 68' 13". DDD.
- 6) **TOURNIER:** *Nocturno.* **DEBUSSY:** *Sonata para flauta, viola y arpa.* **GINASTERA:** *Cantos del Tucumán.* **ROUSSEL:** *Serenade.* **FALLA:** *Psyché.* **GUIBERT:** *The Bath Tub.* Agrupación Camerística Isolda. M3/06. 63'. DDD.
- 7) **SATIE:** *Sylvie, Trois Poèmes D'amour, Je te veux.* **BERG:** *Im Zimmer.* **FAURÉ:**

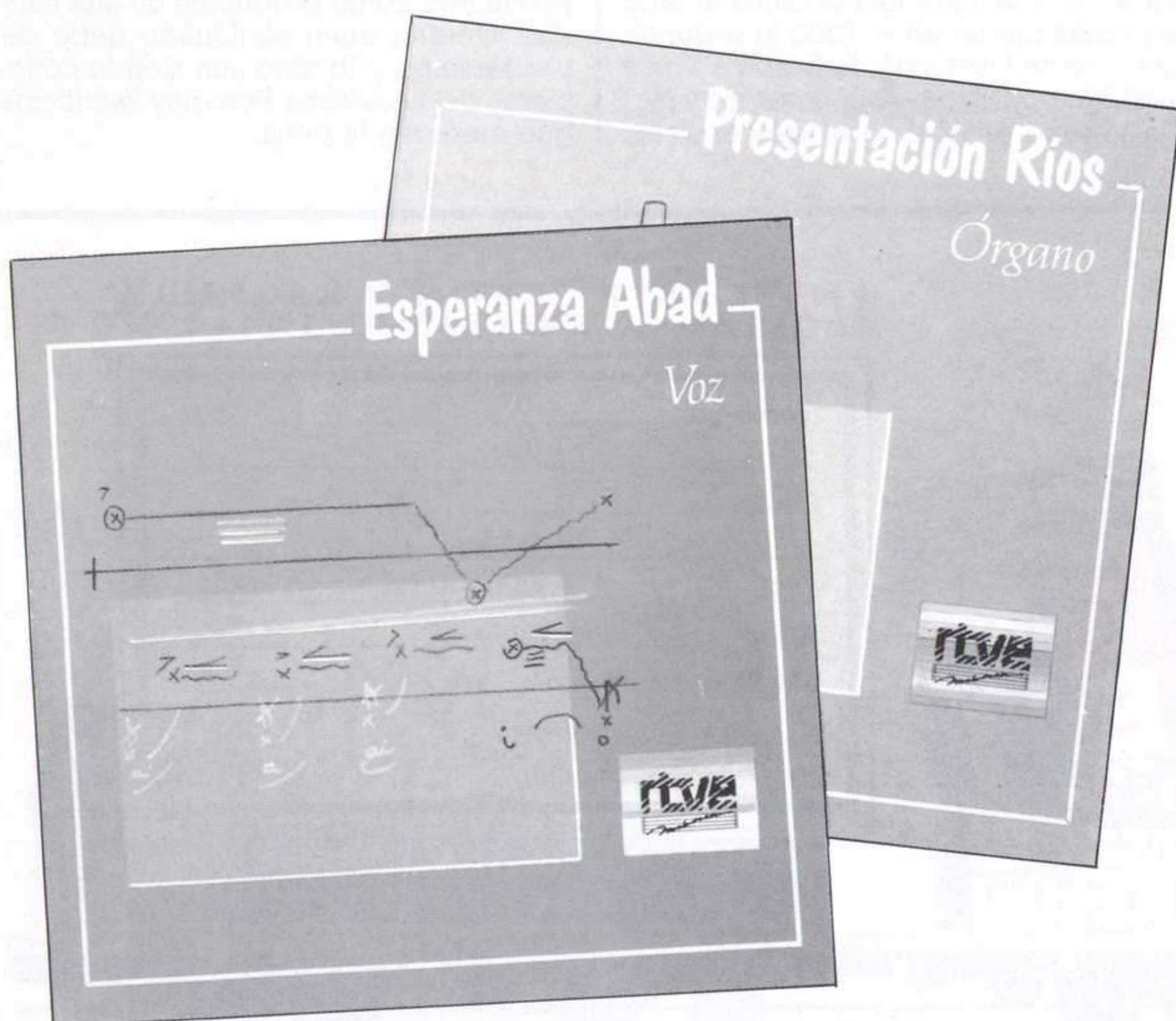
Agnes un Rêve. **SCHOENBERG:** *Der Genügsame liebhaber, Mahnung.* **POULENC:** *Nous avons fait la nuit, La reine de coeur.* **MOMPOU:** *Damurt de tu, només les flors.* **BERIO:** *La donna ideale.* **WEILL:** *Wie lange noch?* **IVES:** *Romanzo di Central Park.* **GERSHWIN:** *Love is hire to stay.* **CAGE:** *The wonderful widow of eighteen springs.* **STING:** *The secret marriage.* Soprano: María Villa. Piano: Pedro Marine. Contrabajo: Antonio García Araque. Piano cerrado: Pedro Esteban. M3/07. 42' 95". DDD.

- 8) **CLERAMBAULT:** *Suite en Do menor.* **COUPERIN:** *Ordre XXVI.* **D'ANGLEBERT:** *Troisième suite en Re menor.* Clave: Pilar Tomás. M3/08. 55' 7". DDD.
- 9) **GUELBEZU:** *Tres romanzas sin palabras.* **QUESADA Y HORE:** *Serenata.* **ADALID:** *El último adiós, Elegía.* **MALATS:** *Serenata española.* **GURIDI:** *Vasconia.* **BAUTISTA:** *Colores.* **GARCÍA ASCOT:** *Preludio.* **NÚÑEZ:** *Rondo.* Piano: Ana Vega-Toscano. M3/09. 67' 51". DDD.
- 10) **STRAVINSKY:** *Suite Italiana.* **TURINA, J.:** *Sonata en Re.* **DEBUSSY:** *Sonata.* **BARTÓK:** *Danzas populares rumanas.* Violín: Anabel García del Castillo. Piano: Agustín Serrano. M3/10. 48' 5". DDD.
- 11) **MAYER:** *Sonata.* **PARISH-ALVARS:** *Sérénade.* **CAPLET:** *Divertissement á la française.* **BRITTEN:** *Suite Op. 83.* **PROKOFIEF:** *Prelude núm. 7.* **BERIO:** *Sequenza II.* **GODEFROID:** *Etude de Concert.* **TAILLEFERRE:** *Sonate.* Arpa: Mirian del Río. M3/11. 58' 50". DDD.
- 12) **COMPOSITORAS MADRILEÑAS.** Obras de Alicia Santos, Marisa Manchado, Consuelo Díez, Zulema de la Cruz y María Escribano. Piano: Ana Vega. Grupo Cosmos. Hartt Percussion Ensemble. Ensemble Sax. M3/12. 54' 88". ADD.

Marca: RNE
Soporte: disco compacto
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Comentar una colección de cedés de los cuales dos están integrados exclusivamente por obras cuyos autores son mujeres y en los que la mayoría de los intérpretes del con-



junto lo son también, conlleva el riesgo de caer en un punto de vista sexista. Resulta necesario, sin embargo, considerar el aspecto sociológico de la cuestión.

Es un hecho que, en la distribución de papeles asignados en la sociedad a los dos sexos, la mujer ha estado tradicionalmente excluida de la producción cultural. La relación de la mujer con la música ha sido la de depositaria de la tradición popular como eje de su transmisión y complemento de su educación. La práctica instrumental profesional y, especialmente, la creación musical, han sido consideradas una labor masculina. En nuestro país, en el que la incorporación de la mujer en la vida social se ha producido con retraso respecto a otros países europeos, esta exclusión ha sido la norma hasta nuestros días.

Sin embargo, paralelamente a lo ocurrido en otros ámbitos sociales y culturales, una generación nueva de mujeres ha irrumpido con fuerza en el ámbito de la actividad musical. En nuestros días, esta incorporación puede presentarse ya como una ruptura realizada, como una labor de la que ya podemos escuchar resultados.

La colección de doce cedés, producida por Radio Nacional de España con la colaboración de la Comunidad de Madrid y la Dirección General de la Mujer, ha de encuadrarse en este contexto. Presenta, pues, una característica que la hace única: la recopilación de un repertorio no de carácter femenino, pues la interpretación y la creación no ha de distinguirse por razón de sexos, sino de mujeres dedicadas a estas actividades. Esta cualidad no es la única que define esta colección, que contiene otros valores sumamente atractivos.

En primer lugar, la amplitud cronológica de los autores escogidos, que abarca desde música para clavecín y órgano de los siglos XVI y XVII hasta composiciones vocales y camerísticas del siglo XX, pasando por composiciones para distintos instrumentos y formaciones instrumentales de los siglos XVIII y XIX. Entre esta diversidad, aparece un manifiesto interés por la grabación de música de nuestro siglo.

En segundo lugar, hemos de destacar la diversidad del repertorio desde el punto de vista tímbrico. Se incluyen obras para violín y piano (Anabel García del Castillo y Agustín Serrano), arpa (Mirian del Río), piano (Ana Vega-Toscano y Susana Marín), clavecín (Pilar Tomás), guitarra (Margarita Escarpa), música de cámara (Agrupación Camerística Isolda), voz (María Villa y Esperanza Abad), flauta y piano (M.^a Antonia Rodríguez y Teresa Pérez), y órgano (Presentación Ríos).

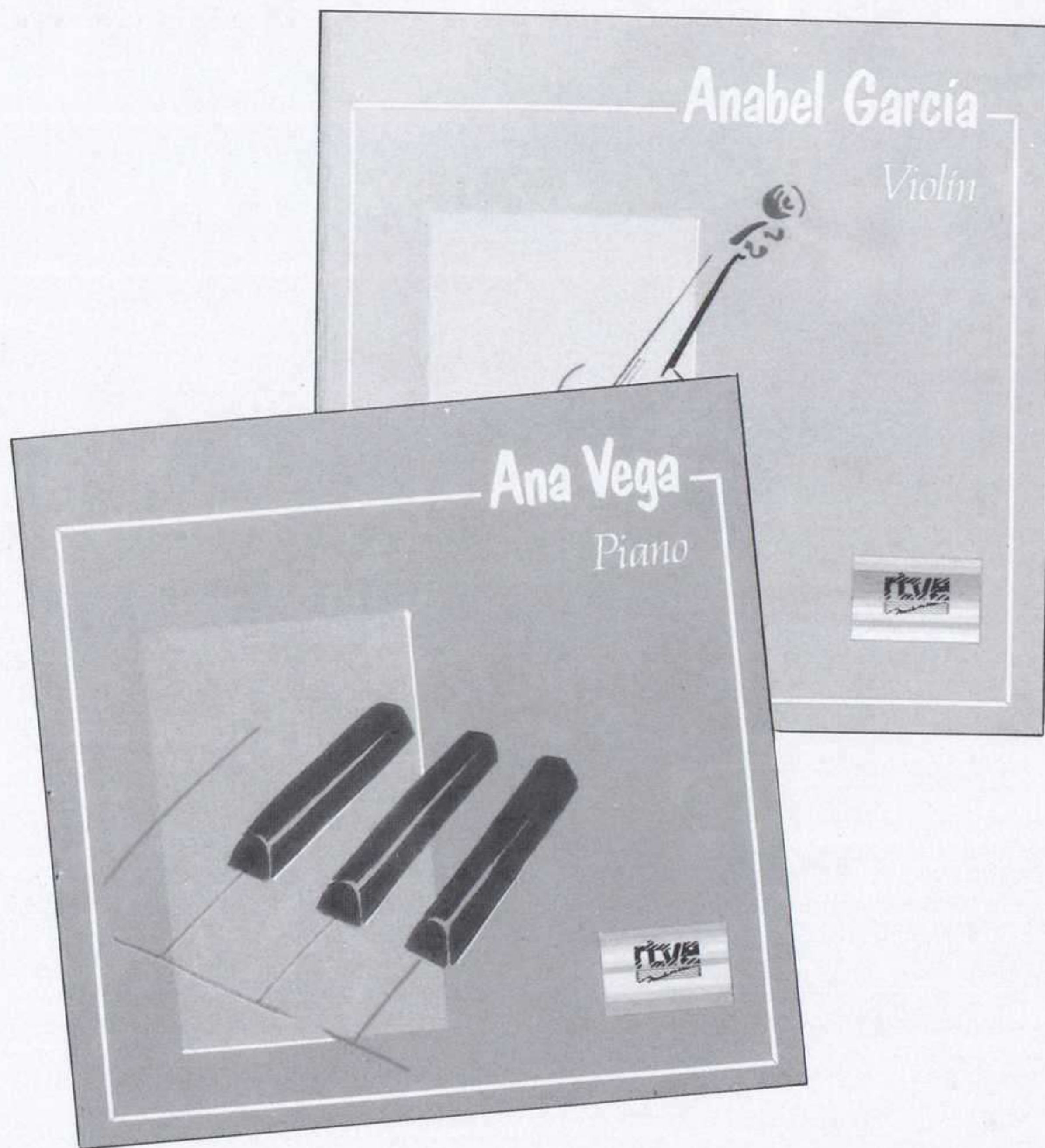
En tercer lugar, el criterio de selección seguido en el repertorio nos parece interesante, pues, en especial en lo que se refiere a la música del siglo XX, las obras escogidas no están entre las más conocidas. En este contexto resulta muy atractiva la representación de músicos españoles contemporáneos como Julián Bautista, Rosa García Ascot, Adolfo Núñez, Guibert, Gombau, Gozalez Azilu, Miguel Alonso, Villa Rojo y José Iges.

A pesar del indiscutible interés de los cedés como colección, cada uno de ellos contiene una personalidad propia: En el núm. 1 Esperanza Abad interpreta obras para voz sola y voz y electrónica bien con cintas pregrabadas o con manipulación directa. Los núms. 2 y 8 de la colección contienen música histórica para órgano español de los siglos XVI y XVII y música para clave de la escuela francesa de los siglos XVII y XVIII, con excelentes versiones de Presentación Ríos y Pilar Tomás, respectivamente. El núm. 4 incluye piezas para flauta y piano con obras de finales del XIX y principio del XX muy distintas en estilos y procedencias, entre las que cabe destacar la *Suite campana húngara*, una de las muchas transcripciones realizadas de las *Quince canciones campesinas húngaras* de Bartók. También el núm. 5 de los cedés está determinado por la diversidad de las obras, en este caso seleccionadas porque todas ellas emergen de la creatividad del compositor motivado por algún tema, aire, danza o fragmento de una obra de otro compositor o anónimo. El núm. 10 incluye obras de violín y piano de principios del siglo XX entre los que sobresale la ejecución de la *Sonata*, de Debussy, siempre comprometida para los ejecutantes. Los núms. 11 y 6 están dedicados al arpa, el primero de los cuales está compuesto por una atractiva selección que recorre un repertorio de composi-

ciones para este instrumento solista que van desde el s. XVIII hasta el s. XX (Britten, Berio) y el segundo piezas camerísticas del s. XX en las que el arpa se incluye dentro del repertorio contemporáneo. El núm. 7 de la colección contiene un delicioso repertorio de canciones de compositores del siglo XX de estilos muy diversos pero unificados por el común denominador del lirismo y melodismo. Por ejemplo, la audición de dos de las canciones que Schoenberg escribió para cabarets berlineses supone un indiscutible placer, extensible a la totalidad de las canciones, potenciado por la interpretación de María Villa; el CD núm. 9 destaca por el repertorio pianístico español elegido perteneciente la segunda mitad del s. XIX y siglo XX, en general muy poco conocido. Por ello la magnífica grabación de Ana Vega Toscano resulta de interés.

Por último, los cedés núm. 3 y núm. 12 están constituidos por trabajos de compositoras españolas contemporáneas, con obras de reciente creación por lo que estas grabaciones suponen una interesante aproximación aparte de la última creación musical española.

La calidad de grabación es muy buena y el nivel de interpretación, aunque no uniforme, en general, es excelente, especialmente desde el punto de vista de su conjunto como colección, cuya originalidad e importancia la hace muy recomendable.



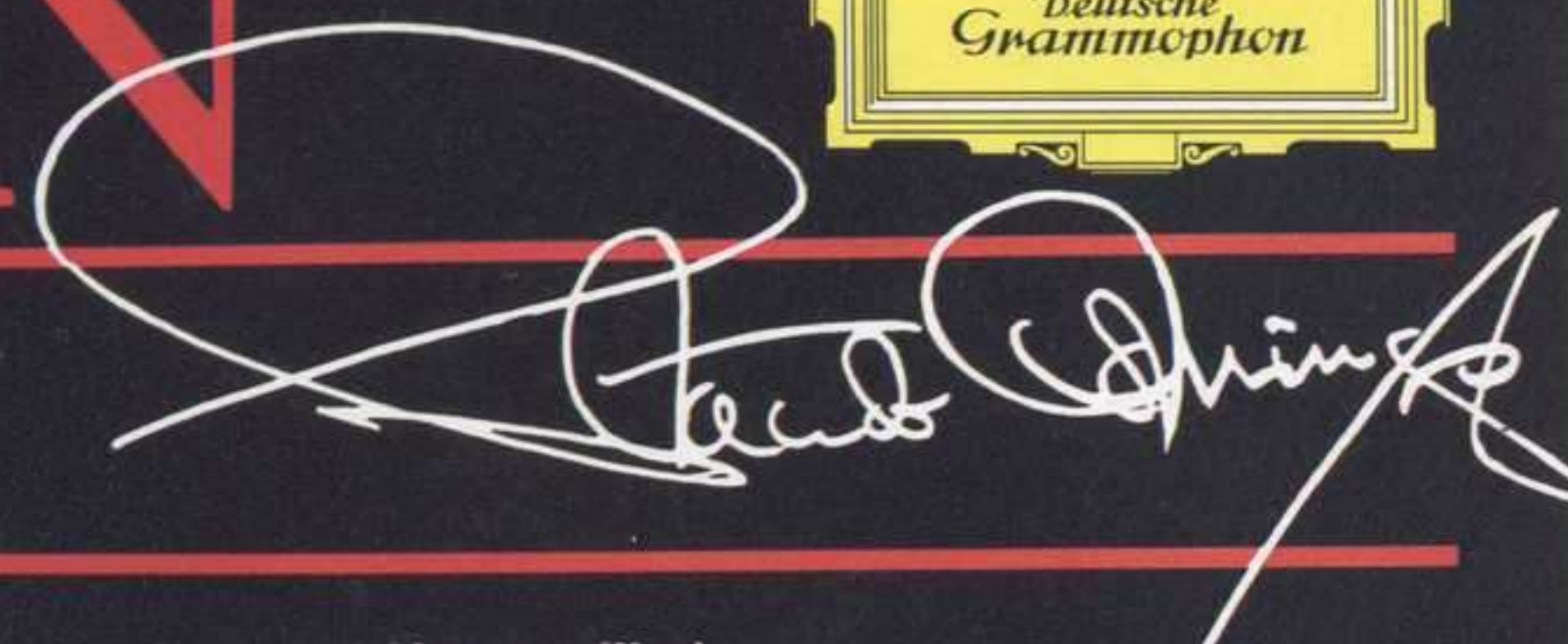


DOMINGO EDITION



20 Compact Discs · 20 Musicassettes

Scenes and Arias · Szenen und Arien
Scènes et Airs · Scene e Arie · Escenas y Arias



BIZET · CARMEN
Plácido Domingo: Don José
Berganza · Milnes · Cotrubas
The Ambrosian Singers
George Watson's College Boys' Chorus
London Symphony Orchestra
CLAUDIO ABBADO
CD 435 401-2 · MC 435 401-4

OFFENBACH · LES CONTES D'HOFFMANN
Hoffmanns Erzählungen · The Tales of Hoffmann
Racconti di Hoffmann · Los cuentos de Hoffmann
Plácido Domingo: Hoffmann
Gruberova
Chœurs de Radio France
Orchestre National de France
SEIJI OZAWA
CD 435 402-2 · MC 435 402-4

WAGNER · TANNHÄUSER
Plácido Domingo: Tannhäuser
Fischer-Dieskau · Schmidt
Chorus of the Royal Opera House, Covent Garden
Philharmonia Orchestra
GIUSEPPE SINOPOLI
CD 435 405-2 · MC 435 405-4

WEBER · OBERON
Plácido Domingo: Oberon
Nilsson · Hamari · Prey
Chor und Symphonieorchester des
Bayerischen Rundfunks
RAFAEL KUBELIK

WAGNER · DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG
The Mastersingers of Nuremberg
Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg
Il maestri cantori di Norimberga
Los maestros cantores de Nuremberg
Plácido Domingo: Walther von Stolzing
Fischer-Dieskau · Laubenthal · Ligendza · Ludwig
Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin
EUGEN JOCHUM
CD 435 406-2 · MC 435 406-4

PUCCINI · LA Fanciulla del West
Das Mädchen aus dem goldenen Westen
The Girl of the Golden West
La Fille du Far-West
La chica del dorado Oeste
Plácido Domingo: Dick Johnson
Neblett · Milnes · Chorus and Orchestra of the
Royal Opera House, Covent Garden
ZUBIN MEHTA
CD 435 407-2 · MC 435 407-4

PUCCINI · MANON LESCAUT
Plácido Domingo: Renato Des Grieux
Freni · Bruson · Chorus of the Royal Opera House,
Covent Garden · Philharmonia Orchestra
GIUSEPPE SINOPOLI
CD 435 408-2 · MC 435 408-4

PUCCINI · TURANDOT
Plácido Domingo: Calaf
Ricciarelli · Hendricks
Wiener Staatsopernchor
Wiener Philharmoniker
HERBERT VON KARAJAN
CD 435 409-2
MC 435 409-4

VERDI · AIDA
Plácido Domingo: Radamès
Ricciarelli · Obratzsova · Ghiaurou · Nucci
Coro e Orchestra del Teatro alla Scala
CLAUDIO ABBADO
CD 435 410-2 · MC 435 410-4

VERDI · UN BALLO IN MASCHERA
Ein Maskenball · A Masked Ball
Un Bal Masqué · Un baile de máscaras
Plácido Domingo: Ricardo
Bruson · Ricciarelli · Obratzsova
Gruberova · Raimondi
Coro e Orchestra del Teatro alla Scala
CLAUDIO ABBADO
CD 435 411-2 · MC 435 411-4

VERDI · DON CARLOS
Plácido Domingo: Don Carlos
Ricciarelli · Valentini Terrani
Raimondi · Nucci · Ghiaurou
Coro e Orchestra del Teatro alla Scala
CLAUDIO ABBADO
CD 435 412-2 · MC 435 412-4

VERDI · LUISA MILLER
Plácido Domingo: Rodolfo
Ricciarelli · Bruson · Howell
Chorus and Orchestra of the
Royal Opera House, Covent Garden
LORIN MAAZEL
CD 435 413-2 · MC 435 413-4

VERDI · MACBETH
Plácido Domingo: Macduff
Cappuccilli · Ghiaurou
Coro e Orchestra del Teatro alla Scala
CLAUDIO ABBADO
CD 435 414-2 · MC 435 414-4

VERDI · NABUCCO
Plácido Domingo: Ismaele
Cappuccilli
Valentini Terrani · Nesterenko
Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin
GIUSEPPE SINOPOLI
CD 435 415-2 · MC 435 415-4

VERDI · RIGOLETTO
Plácido Domingo: Il Duca di Mantova
Cappuccilli · Cotrubas
Wiener Staatsopernchor
Wiener Philharmoniker
CARLO MARIA GIULINI
CD 435 416-2 · MC 435 416-4

VERDI · LA TRAVIATA
Plácido Domingo: Alfredo Germont
Cotrubas · Milnes · Bayerischer Staatsoperchor
Bayerisches Staatsorchester
CARLOS KLEIBER
CD 435 417-2 · MC 435 417-4

VERDI · IL TROVATORE
Plácido Domingo: Manrico
Ploverright · Fassbender · Zaccanaro
Coro e Orchestra dell'Accademia Nazionale
di Santa Cecilia
CARLO MARIA GIULINI
CD 435 418-2 · MC 435 418-4

RECITALS
Französische Arien · French Arias · Airs français
Arie francese · Arias francés (I)
aus/from:
Meyerbeer: L'Africaine · Halevy: La Juive
Los Angeles Philharmonic Orchestra
CARLO MARIA GIULINI
Gounod: Roméo et Juliette
Metropolitan Opera Orchestra
JAMES LEVINE
Berlioz: Requiem · La Damnation de Faust
de Lisle (Arr. Berlioz): La Marseillaise
Orchestre de Paris
DANIEL BARENBOIM
CD 435 403-2 G DE · MC 435 403-4

Französische Arien · French Arias · Airs français
Arie francese · Arias francés (II)
aus/from:
Berlioz: Béatrice et Bénédict
Saint-Saëns: Samson et Dalila
Orchestre de Paris
DANIEL BARENBOIM

Massenet: Werther
Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester
RICCARDO CHAILLY
Bizet: Les Pêcheurs de perles
Los Angeles Philharmonic Orchestra
CARLO MARIA GIULINI
CD 435 404-2 · MC 435 404-4

Italianische Arien · Italian Arias · Airs italiens
Arie italiane · Arias italianas
aus/from: Donizetti: Lucia di Lammermoor
L'elisir d'amore · Verdi: Ernani
Los Angeles Philharmonic Orchestra
CARLO MARIA GIULINI
Mascagni: Cavalleria rusticana
Puccini: Tosca
Philharmonia Orchestra
GIUSEPPE SINOPOLI
W.A. Mozart: Don Giovanni
Donizetti: L'elisir d'amore
Metropolitan Opera Orchestra
JAMES LEVINE
CD 435 419-2 · MC 435 419-4

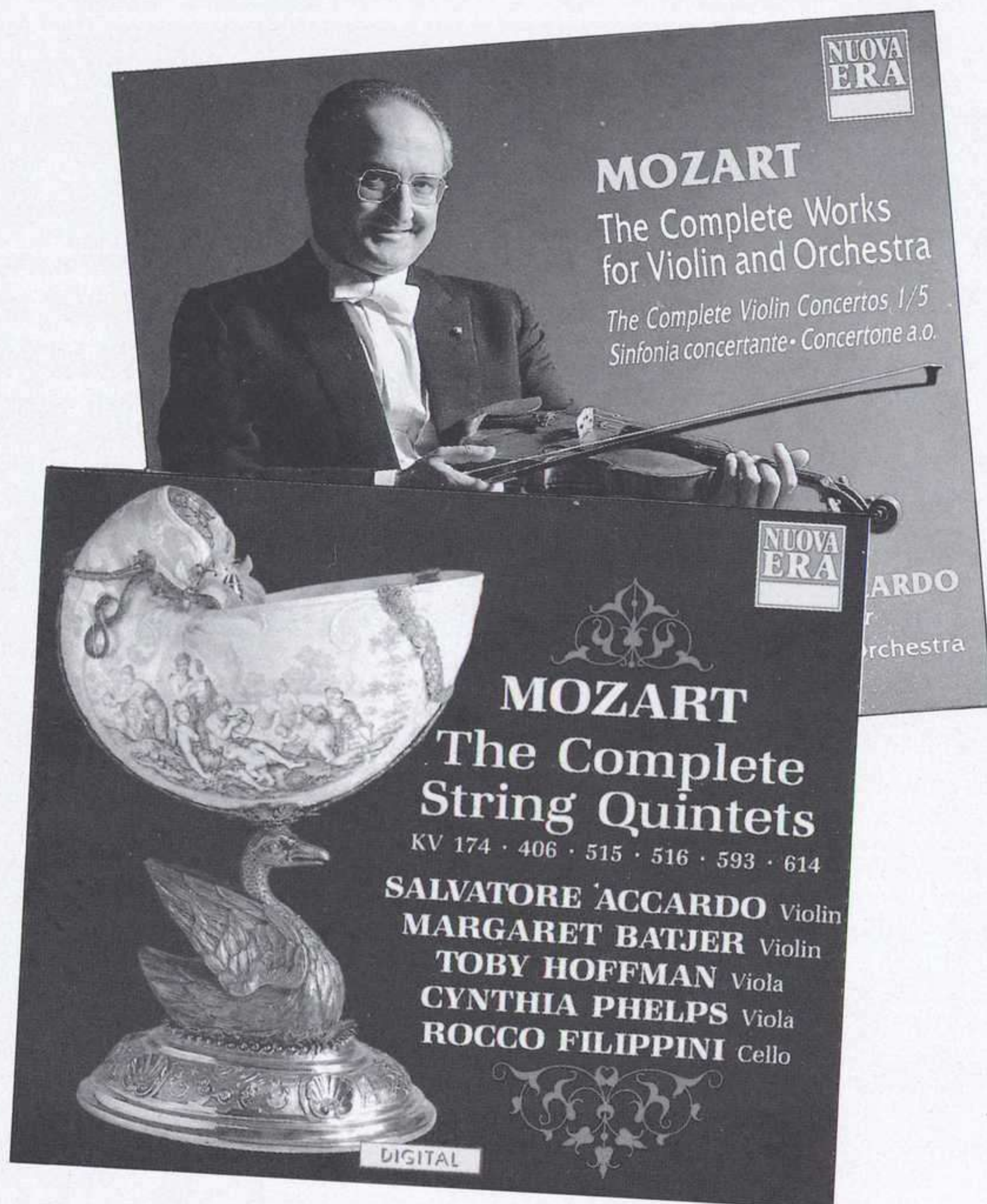
Lieder & Tangos
Popular Songs & Tangos
Chansons populaires & Tangos
Canzoni & Tanghi
Canciones & Tangos
Tango Orchestra conducted by
Roberto Pansera
London Symphony Orchestra
Marcel Peeters · Karl-Heinz Loges
CD 435 420-2 · MC 435 420-4



20 Compact Discs 435 400-2
20 Musicassettes 435 400-4

ACCARDO, MAESTRO DEL "BEL CANTO"

Joaquín Rosado



MOZART: los Quintetos de cuerda. Salvatore Accardo, violín; Margaret Batjer, violín; Toby Hoffman, viola. Cynthia Phelps, viola. Rocco Filippini, chelo.

MOZART: la Obra completa para violín y orquesta. Margaret Batjer, violín; Toby Hoffman, viola. Orquesta de Cámara de Praga. Salvatore Accardo, solista y director.

Marca: Nuova Era
Soporte: disco compacto
Referencia: 6990/92. 3 CDs; 7002/5. 4 CDs
Grabación: DDD
Duración: 213' 31", 217' 31"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ (Quintetos)
★★★★ (violín y orquesta)
Sonido: ★★★★★

Tchaikovsky escribió acerca del Andante del **Quinteto en Sol menor K 516** que jamás se había expresado con tanta belleza en música el sentimiento de resignación y el dolor de la desesperación. He aquí una interpretación digna de esta música.

Es sabido que en los **Quintetos de**

cuerda de Mozart se hallan sus mejores páginas camerísticas. Imbuido de las esencias de la música de los hermanos Haydn, Franz Joseph y Michael, compuso su primer Quinteto a los diecisiete años. En la primavera de 1787, tomando como modelo los **Cuartetos Op. 33** del mayor de ellos y apremiado por su penosa situación económica, escribió otros tres, siendo uno de ellos la adaptación de una obra con octeto de viento. Los dos últimos quintetos pertenecen al último año de su producción atendiendo al encargo de un comerciante aficionado a la música.

En esta integral del quinteto formado por Salvatore Accardo, Margaret Batjer, Toby Hoffman, Cynthia Phelps y Rocco Filippini las obras no se suceden cronológicamente, sino siguiendo un lógico ordenamiento tonal. La delicadeza o el dramatismo que impone, los alardes de alta precisión, la fluidez y el sonido cristalino son algunas de las características de este conjunto en el que sobresale el primer violín, S. Accardo, sin que por ello desmerezca el conjunto. Ni el mismísimo Cuarteto Italiano hubiera podido ofrecer unas versiones como éstas, por su seriedad, porque están exentas

de sobreactuación banal, porque tocan con una afinación que raya la perfección.

He de destacar algunos momentos que resultan verdaderamente emotivos: en el inicio del Adagio del **Quinteto en Si bemol mayor** la armonía desdoblada sin vibrato y al unísono de un aire íntimo a la melodía que canta el primer violín. En el **Quinteto en Re mayor**, uno de los más inspirados de la serie, el desarrollo del primer movimiento es una maravilla tanto por su composición como por la lectura, por la variedad de matices y timbres, por las intervenciones llenas de dulzura de las violas que contrastan con el frenesí de los violines. Del **Quinteto en Do menor** me quedo con el Minueto y con el Allegro final, donde demuestran la madurez necesaria para disfrutar y hacer disfrutar de la música mediante un adecuado y detallado estudio de la obra, aunque la interpretación del Adagio del **Quinteto en Sol menor** no es uno de los mejores capítulos de este álbum, bien podría Tchaikovsky aplicar sus palabras si su referencia hubiese sido ésta. Por último, el diálogo que mantienen Accardo y Hoffman en el Andante del **Quinteto en Do mayor** tiene un agradable halo jazzístico, es decir, a modo de improvisación.

Los **Conciertos para violín**, compuestos todos ellos en 1775, muestran una madurez y una sensibilidad tales que brillan entre sus contemporáneos, los de Viotti, Nardini... No es fácil para un violinista reflejar, en su justa medida, el estilo, el fraseo y la afinación del período clásico y a la vez destacar su propia personalidad. Salvatore Accardo, al frente de la orquesta de Cámara de Praga, consigue convencer mediante un fraseo lleno de lirismo italiano, cual "prima donna". Su técnica impecable (sólo desecho sus acordes violentos y ruidosos) y su veteranía artística hacen sus actuaciones magistrales y emotivas. El problema está en la elección de unas cadencias, las de Salvatore Sciarrio, que están fuera de contexto estilístico, horrorosas y antimusicales. Las de Joachim y Franco son muy merecedoras, y aun hubiesen sido mejor, por qué no, las del propio Accardo.

La **Sinfonía Concertante**, una de las obras más hermosas y densas de Mozart, no encuentra una correcta lectura. El violín se anticipa bruscamente en sus entradas y la viola, en manos de T. Hoffman, se contagia produciéndose una carrera histérica a la que la discreta orquesta asiste como espectadora.

El álbum se completa con el **Concertone**, con Batjer como segundo violín, el **Adagio en Mi mayor** y los **Rondós en Si bemol mayor** y **en Do mayor**, obras que siguen el correcto nivel interpretativo de los Conciertos, excluyendo las cadencias.

BUENAS COMPAÑÍAS

Luis Carlos Gago

CASTELNUOVO-TEDESCO: Quinteto para guitarra y cuerda, Op. 143a. BOCCHERINI: Quintetos para guitarra y cuerda núms. 4 y 6. Kazuhito Yamashita (guitarra). Cuarteto de Tokyo.

MOZART: Concierto para clarinete y orquesta, K 622; Quinteto para clarinete y cuerda, K 581. Richard Stoltzman (clarinete y director). Cuarteto de Tokyo. Orquesta de Cámara Inglesa.

Marca: RCA

Soporte: disco compacto

Referencia: RD 60421, RD 60723

Grabación: DDD

Duración: 61' 17", 63' 47"

Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ (Concierto)
★★★★★ (resto)

Sonido: ★★★★★

Tras su andadura por Deutsche Grammophon y por CBS (ésta efímera), el Cuarteto de Tokyo parece haber encontrado en RCA a la compañía ideal para desarrollar su actividad discográfica en unos años en los que el grupo se muestra decidido a afrontar una etapa fundamental de su ya dilatada e irreprochable carrera. No cabe duda de que en RCA ha entrado algún rector con las ideas bien claras, ya que su reciente política de grabaciones es, salvo contadas excepciones, modélica.

A punto de aparecer su registro de los últimos **Cuartetos** de Beethoven —que, de seguir la estela de los de la época media, se convertirán en un clásico indispensable—, nos llegan ahora dos grabaciones, sólo en apariencia, menores. Estas nos confirman no sólo que el Cuarteto de Tokyo, como ya hemos señalado en alguna ocasión, convierte en oro todo cuando toca, signo que traspasa idénticos poderes a cuantos colaboran con él. Sólo Barry Douglas había compartido hasta ahora atriles con el grupo y su **Quinteto con piano** de Brahms se erige, pensamos, en la grabación más relevante del pianista irlandés. De Kazuhito Yamashita conocíamos sus disparatadas transcripciones de obras como la **Sinfonía del Nuevo Mundo**, **El Pájaro de Fuego**, **Scheherade** o, no se asombren, los **Cuadros de una Exposición**. De Stoltzman hemos comentado en estas páginas sus versiones de los **Conciertos para clarinete y fagot** (éste en transcripción para clarinete) de Mozart junto a la Orquesta de Cámara Inglesa dirigida por Alexander Schneider. Pues bien, ni el japonés ni el norteamericano habían alcanzado hasta la fecha interpretaciones de la talla y la recomendabilidad de las aquí recogidas.



Yamashita es una verdadera máquina de producir notas con una precisión milimétrica. Pero el Cuarteto de Tokyo jamás se ha caracterizado por este tipo de precisión "japonesa", antes al contrario, siempre hemos alabado su extraordinaria espontaneidad, su manera de hacer música sin ningún tipo de corsés. De su colaboración surge una muy notable versión del **Quinteto** de Castelnuovo-Tedesco, una partitura resultona, que persigue el lucimiento del guitarrista y que sólo exhibe ocasionales atisbos de originalidad. Pero también, y esto es más importante, dos **Quintetos** de Boccherini de verdadera antología. Aquí la guitarra asume un papel de rango más parejo al de la cuerda y los cinco instrumentos se ensamblan en un conjunto perfecto en el que el melancólico clasicismo de Boccherini nos llega con una absoluta transparencia. Estamos ante una versión elegante, serena, contenida: resulta difícil imaginar una introducción más aérea para el **Fandango** y una lectura menos aparatosa o espectacular de éste. El Tokyo —secundado perfectamente por Yamashita— se decanta por un Boccherini popular pero no vulgar, nostálgico mas no aburrido: nunca la Pastoral del **Quinteto núm. 4** ha sonado tan plácida, tan dulce, con un encanto melódico tan irresistible. Técnicamente, su versión es también una fiesta: óigase la articulación de Oundjian en el Allegro con vivacità del **Quinteto núm. 6** o la pureza y la afinación de los armónicos del Allegro maestoso del **Núm. 4**. La versión de Pepe Romero con el Conjunto de Cámara de la Academy (Philips) era también extraordinaria, pero la aquí comentada le

aventaja en equilibrio formal, en elegancia, en garbo, en claridad.

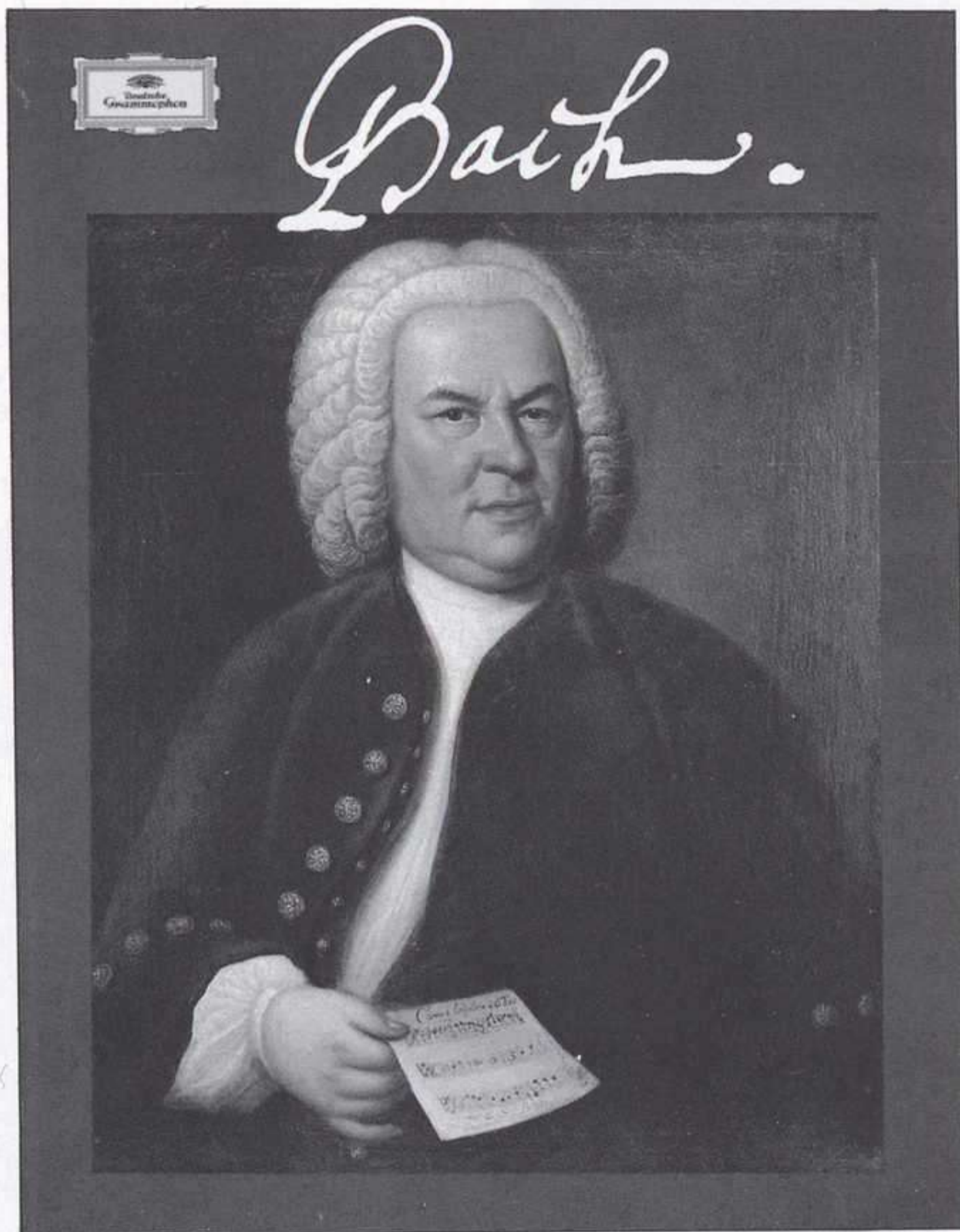
El ahora publicado es, salvo error, el primer Mozart que hemos escuchado en disco al Cuarteto de Tokyo, previo a la ya inminente aparición de los **Quintetos K 515 y 516** junto a Pinchas Zukerman. En vivo hemos tenido oportunidad de oír sus versiones de dos de los Cuartetos dedicados a Haydn (**K 387 y 428**) y habíamos comprobado ya que su excepcional Haydn no constituía una excepción. Estamos ante un Mozart de majestuosas proporciones, tocado con un conocimiento pasmoso de los recovecos del estilo clásico. No tienen escrúpulos Oundjian y sus compañeros en mostrar aquí el obvio carácter prerrománico del **Quinteto**, una obra que presagia como ninguna otra de su autor los tiempos venideros. Ya desde el primer movimiento se decantan por una lectura intimista, recogida, que se torna un extenso y acariciante claroscuro en el Larghetto y un mosaico de cambiantes estados de ánimo en las variaciones del Allegretto. Stoltzman, que diríase también transfigurado por la presencia del Tokyo, toca como un verdadero maestro: con un sonido rico en armónicos, terso en el "legato" y ágil en los pasajes más rápidos y en los picados. Una versión, en suma, para colocar al lado de grabaciones históricas como las de Leister/Amadeus, De Peyer/Melos o las del Octeto y el Nuevo Octeto de Viena.

Muy otro es el panorama en el caso del **Concierto de clarinete**. Stoltzman vuelve a tocar muy bien —aunque sin la inspiración del **Quinteto**—, pero fracasa estrepitosamente a la hora de afrontar la dirección de la importantísima parte orquestal, tan decisiva como la del solista de cara a la consecución de una versión que haga justicia a estos milagrosos compases. La Orquesta de Cámara Inglesa, quien lo duda, es una agrupación extraordinaria y dotada, por ende, como pocas para la interpretación de la música del compositor salzburgués. Pero necesita de una batuta rectora, y Stoltzman, por lo que aquí se escucha, está muy lejos de poseer las condiciones de un Zukerman, un Barenboim o, en menor medida, un Perahia, por citar tres músicos que han aunado las labores de solista y director al frente de la formación británica. Versión, pues, fallida por inexistencia de una parte orquestal sólida y con la necesaria personalidad (recordemos, por contraste, el impecable hacer en esta obra de Karl Böhm o Peter Maag).

En suma, dos oportunidades más para admirar el arte del Cuarteto de Tokyo, una baza siempre segura con independencia del repertorio abordado. El único punto negro de estos discos es, no casualmente, la única obra en la que estos cuatro músicos irrepetibles no participan.

BACH, SIMPLEMENTE BACH

Raúl Mallavibarrena



1. BACH: *Conciertos de Brandemburgo núms. 1, 3 y 5*. 435 081. 51' 23".
2. BACH: *Conciertos de Brandemburgo núms. 2, 4 y 6*. 435 082. 44' 45".
3. BACH: *Suites para orquesta núms. 1, 2 y 3*. 435 083. 57' 53".
4. BACH: *Concierto para clave y cuerda BWV 1052; Concierto para violín BWV 1041; Concierto para oboe d'amor en La mayor; Concierto para dos violines BWV 1043*. 435 084. 66' 18".
5. BACH: *Concierto para cuatro claves BWV 1065; Concierto para violín BWV 1042; Concierto para oboe y violín en Do menor; Concierto para flauta, violín y clave BWV 1044*. 435 085. 62' 15".
6. BACH: *Fantasia cromática BWV 903; Concierto italiano BWV 971; Toccata en Re menor BWV 913; Partita en Si menor BWV 831*. 435 086. 65' 20".
7. BACH: *6 Motetes*. 435 087. 68' 34".
8. BACH: *Oratorio de Navidad BWV 248* (arias y coros). 435 088. 70' 19".
9. BACH: *Pasión según San Mateo* (arias y coros). 435 089. 65' 49".
10. BACH: *Toccata y fuga BWV 565; Pastoral BWV 590; Passacaglia BWV 582; Preludio y fuga BWV 535 y BWV 536; In dulci júbilo BWV 608; Corales para órgano BWV 700, BWV 734, BWV 639, BWV 727 y BWV 736*. 435 090. 64' 43".

Intérpretes: The English Concert. Dir.: Trevor Pinnock (1, 2, 3, 4, 5, 6 —clave—). The Monteverdi Choir, The English Baroque Soloists. Dir.: John Eliot Gardiner (8, 9). Renesburger Domspatzen. Dir.: Hans-Martin Schneidt (7). Helmunt Walcha, órgano (10).

Marca: Archiv
Soporte: disco compacto
Grabación: ADD/DDD
Serie: media

Interpretación:

★★★★★ (8, 9)
★★★★ a ★★★★★ (1, 2, 3, 4, 5, 6)
★★★ (7, 10)

Sonido: de ★★★★★ a ★★★★★

A la hora de recomendar cualquier compra discográfica se han de evaluar mayormente dos cosas: el interés de la música y el interés de la interpretación. Pues bien, cuando se

trata de Bach, la primera cuestión queda zanjada de entrada. Este lujoso y vistoso cofre de diez compactos tiene el atractivo de ofrecer extractos de la mejor música jamás compuesta a buen precio (serie media) en interpretaciones en general notables. El problema es su carácter de selección, ya que con Bach escoger no es que sea difícil, es imposible.

Trevor Pinnock es el protagonista de 6 de los 10 compactos. Como clavecinista hemos de diferenciar su labor como solista de la que realiza haciendo el bajo continuo. Respecto al primero, es indudable que a Pinnock técnicamente no le viene grande ninguna de las difíciles páginas que afronta en estos discos. Su interpretación de las obras arriba reseñadas es clara en la articulación (condición indispensable para hacer comprensibles cada una de las voces de un contrapunto, mucho más en el caso de las fugas), además de mostrar una bella intención en el fraseo, aunque, eso sí, con una libertad bastante controlada. Como director, al frente de su disciplinado conjunto, Pinnock manifiesta su carácter nervioso y enérgico, a veces demasiado, lo que resta reposo a los tiempos lentos, como en el *Concierto para dos violines*. Por otra parte, el clave, con el que Pinnock hace un fabuloso continuo, está demasiado presente en la grabación, lo que no es nuevo en las tomas de sonido de Archiv. Mención especial merecen la intervención del fallecido oboísta David Reichenberg, creador de toda una escuela en Inglaterra.

Las selecciones del *Oratorio de Navidad* y *La Pasión según San Mateo* están protagonizadas por uno de los más firmes valores de Archiv, si no el más. John Eliot Gardiner podrá ser cuestionado en muchas de sus facetas como intérprete, pero lo que ya nadie pone en duda es su condición de "Mago de la dirección coral". No hay que irse muy lejos, los dos compactos recogidos en este cofre lo demuestran. La clave está en que él trata al coro como coro y no como una orquesta, aprovechando y explorando los recursos que lo diferencian de cualquier otro "instrumento sonoro", empezando por la pronunciación, su papel en la articulación y terminado por los mil y un colores que se pueden extraer de un grupo de treinta o cuarenta voces.

Por último, dos compactos mucho menos interesantes. Tanto los *Motetes* de Schmidt, como el disco de Walcha, grabados hace cerca de veinte años, poco tienen que hacer frente a las lujosas versiones que de ambos repertorios podemos encontrar hoy.

Música: la mejor. Y respecto a las interpretaciones, no podemos tener todo.

TURNER



Ahora, por un tiempo limitado, ofrecemos en nuestra sección de música clásica:

De la serie "Opera Italiana", cada ópera completa al increíble precio de 1.320 ptas.

Puccini. **LA BOHEME.**

Freni-Raimondi-Panerai.
Karajan (Viena, 1963)

Mozart. **DON GIOVANNI.**

Price-Berry-Valletti.
Karajan (Salsburgo, 1960)

Verdi. **NABUCCO.**

Guelfi-G. Raimondi-Chiaurov-Suliotis
(Alla Scala. Milan, 1966)

Puccini. **TOSCA.**

Callas-Cioni-Gobbi-Godfrey.
Cillario (Londres, 1964)

Verdi. **ERNANI.**

Domingo-Kabaivanska-Ghiaurov.
Votto (Alla Scala. Milan, 1969)

Verdi.

MACBETH. Guelfi-Gencer-Lamberti-Gaetani.
Gavazzceni (Venecia, 1968)

Rossini. **EL BARBERO DE SEVILLA.**

Alva-Prey-Major-Corena.
Abbado (Salsburgo, 1968)

Cherubini. **MEDEA.**

Callas-Vickers-Cossotto-Zaccaria.
(Londres, 1959)

Donizetti. **LUCIA DI LAMMERMOOR.** Scotto-
Bergonzi-Zanasi.
Bartoletti (Tokio, 1967)

No olviden que tenemos también:

- Una amplia selección de importación/nacional, en sus diferentes soportes.
- Todas las reseñas discográficas que aparecen en esta revista.

Y además de nuestras secciones de libros en español, inglés, francés y alemán, un videoclub con películas en versión original.

Génova 5, 28004 Madrid. Tel. 319 28 67. Fax: 410 24 33

LA PONDERACIÓN EN MOZART

José Antonio García

MOZART: Sinfonía núms. 1 a 13 (con las *K 19a*, *K 45b*, *K 731*, *K73m*, *K 73n*, *K 111b* y *K 75*). Orquesta de Cámara de Praga. Dir.: Sir Charles Mackerras.

Marca: Telarc

Soporte: disco compacto

Referencia: CD-80256, CD-80272, CD-80273. 3 CDs sueltos

Grabación: DDD

Duración: 73' 13", 60' 41", 58' 28"

Serie: normal

Interpretación: ★★★★★(★)

Sonido: ★★★★★

A medida que el concepto de orquesta como agrupación de músicos para conseguir resultado artístico, por ello equilibrado y total, va madurando, se piensa en la ejecución y de ahí los testimonios de los contemporáneos (entre ellos el del mismo Mozart) al escuchar las interpretaciones de la Orquesta de Mannheim, tan independizada por el rango de su perfección en la época que, más o menos, dio origen y denominación a la Escuela de igual nombre, a la que estaban dedicados en cuerpo y trabajo músicos sobresalientes como Stamitz (o Stamic), Richter, Benda, etc. La existencia del mecanismo que posibilitaba lo excepcional excitó la capacidad musical de los Wagenseil, Monn, Dittersdorf, entroncados en Viena.

Y en estas circunstancias, aparece el que era capaz de ir más allá sin discusión, Mozart. Inmerso ¡y desde tan niño! en el mundillo musical, lo que sobrepasa lo asombroso es que compusiese su primera sinfonía contando ocho años. Ya en la número seis se introduce el cuarto tiempo, y con rapidez, por encima de cualquier evolución lógica, con un dominio de la forma donde no se perciben tanteos ni falta de resolución, se van utilizando los recursos orquestales e introduciendo los instrumentos de viento, dificultad añadida por lo difícil de su ejecución y el escaso desarrollo puramente mecánico de entonces.

Estos discos que comento son el inicio de la integral de *Sinfonías* de Mozart (editada en su totalidad en este año 1991) en el orden aparentemente más natural posible, en el que se cree que fueron escritas, estas primeras Sinfonías. Su atractivo es tanto que discutir si son o no obras menores me parece de una ociosidad total.

La orquesta checoslovaca tiene una categoría en la interpretación de este compositor que yo etiquetaría de única. Yo no sé si a su frente se habrá puesto alguien especialmente poco hábil en la interpretación mozartiana. Si así ha sido la orquesta no lo ha notado, ya que, aun sin director (y así he podido disfrutarla) su Mozart es preciso, adecuado e indis-

cutible. Aquí está a la batuta de un director tan inteligente como Mackerras, obteniendo un Mozart apolíneo y pleno, en el que el auditor no se plantea nunca si el "tempo" elegido es el más adecuado. El "tempo" se genera espontáneamente en apariencia: es ése, simplemente. La sensación de que se está en lo justo es total. El color orquestal y el estilo, completamente dominados (hacen recordar aquella frase sabia de Kleiber padre, cuando decía que un "forte" en

Mozart no es un "forte" en Beethoven (él, que dejó interpretaciones señeras de ambos gigantes). La escucha es, pues, gratísima y se redondea con la sonoridad, muelle y limpia a la vez, del castillo Dobrís en Praga.

Hay que sumar a todo esto que los comentarios están independizados sinfonía por sinfonía, son de calidad, y el cuadernillo de cada disco hace saber el contenido y la disposición de los discos Mozart grabados por Mackerras.





Ⓢ AAD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BACH: Conciertos de Brandenburgo. I Musici. Philips, 426 970/1-2. 2 CDs. 107' 22".

Los *Six concerts avec plusieurs instruments* dedicados a Christian Ludwig, margrave de Brandenburgo, fueron compuestos por Bach a los 36 años. En ellos puede apreciarse el estilo propio de Bach, fundamentado sobre la técnica de composición italiana, con algunas referencias a Vivaldi, concretamente a su *Concierto para violín en Sol mayor Op. 7 núm. 2* en el tema del último movimiento del *Cuarto Concierto BWV 1.049*. Como también es visible la influencia francesa en la inclusión del típico minueto, o por la referencia al "style brisé" (estilo quebrado) en la melodía del cémbalo en el *Allegro del Quinto Concierto BWV 1.050*.

De la mano del violinista español, nacionalizado italiano, Félix Ayo, y con solistas de la talla de Heinz Holliger, Maurice Bourge, Maurice André, Severino Gazzelloni y Frans Brüggen, entre otros, el conjunto I Musici bordó en el año 1965 sus interpretaciones de los conciertos brandenburgueses que ahora reedita en disco compacto la firma Philips. Sobre el bajo continuo comandado por María Teresa Garatti al cémbalo y Lucio Bucarella al contrabajo todas las voces desde los tuttis a los solistas hacen fluir el discurso musical manteniendo implacablemente el "tempo", como es de ley en toda interpretación de la música de Bach. Los solistas tienen la oportunidad para el lucimiento, pero a pesar de la variedad de personalidades que se enfrentan, todos lo hacen siguiendo un único fin: "El deleite del alma".

El sonido pulcro. Todas las intervenciones están definidas con claridad y sólo la ausencia de los ataques de los arcos sobre las cuerdas o el silencio de los mecanismos de llaves de los instrumentos de viento restan humanidad a estas versiones incomparables. **JR**



Ⓢ DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BARTÓK: Danzas populares rumanas; Suite de danzas; Escenas húngaras; Dos Cuadros; Danza rumana. Orquesta Sinfónica Estatal de Hungría. Dir.: Adam Fischer. Nimbus, N15309. 64' 33".

Hablar de Bartók implica siempre hablar de la reelaboración de la música tradicional, recreación con fines a la construcción de un estilo nacional. Este disco contiene cinco obras que reúnen estas características. Bartók compuso las *Danzas Rumanas* en 1917, inspiradas directamente en los materiales recogidos en aquella zona. Formada por siete danzas, se encadenan formando estrofas dialogantes por medio de violines y flautas con una base orquestal, cuya presencia es no más que acompañante reforzando el tema principal. La *Suite de danzas* fue escrita en 1923, con motivo del cincuenta aniversario de la unión de Buda y Pest. La forman cinco danzas húngaras unidas por una frase musical a modo de ritornello. Son cinco melodías originales de Bartók pero de clara inspiración tradicional. Obras de composición más temprana y de mayor influencia francesa (alrededor de 1910) son las *Escenas húngaras, Dos cuadros* y la *Danza rumana*.

La interpretación es muy ajustada en todos los aspectos. Adam Fischer dirige con firmeza subrayando adecuadamente los momentos de mayor tensión y expresividad, habiendo aquí una cierta descompensación en lo que a toma de sonido se refiere, que resulta algo desigual.

En definitiva, todas las piezas mantienen un flujo orquestal relevante y bien resuelto por los intérpretes. Puede que sea en las primeras *Danzas populares rumanas* y en la última *Danza rumana* donde se vea más patente este equilibrio interpretativo logrado por Fischer, precisamente por el contraste existente entre una y otra obra nos parecen tan sugerentes. **JC**



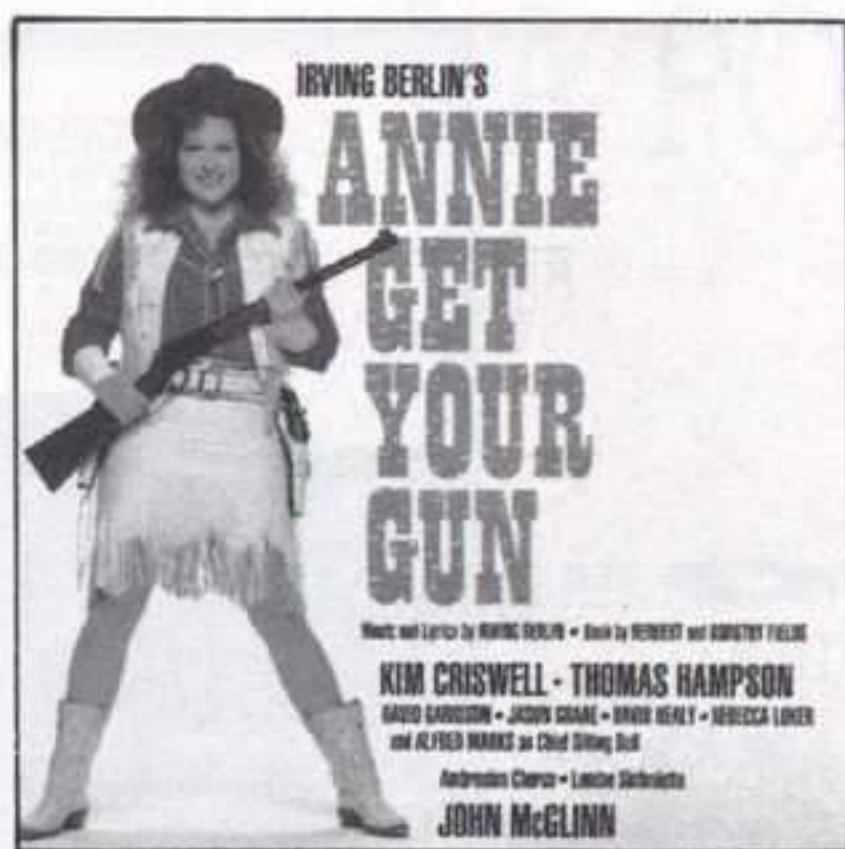
Ⓢ PAL, DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BEETHOVEN: Sinfonía núm. 9. Anderson, Walker, König, Rootering. Coro de la Radio de Baviera, Miembros del Coro de la Radio de Berlín (antigua DDR), Coro infantil de la Filarmonía de Dresde. Miembros de las Orquestas Sinfónica de la Radio de Baviera, Staatskapelle de Dresde, Kirov de Leningrado, Sinfónica de Londres, Filarmónica de Nueva York y de París. Dir.: Leonard Bernstein. D.G., 072 150-1.2 caras. 92'.

Ya hablé en su día de esta *Novena* cuando se publicó en formato de cedé, apenas un par de meses después de la fecha de celebración del concierto, el 25 de diciembre de 1989 en la Schauspielhaus de Berlín (antigua RDA), al pie de la puerta de Brandenburgo y ante un inmenso gentío en la calle siguiéndolo con una emoción que se palpaba en el ambiente y que parecía producto de un inconsciente colectivo cómplice con el mensaje último que cabe esperar de una obra como la *Novena Sinfonía*.

Por ello hay aquí dos cosas. En primer lugar, el valor musical de la interpretación: grande, grandísimo; fue una *Novena* de lujo con la que Bernstein dictó una de sus últimas lecciones beethovenianas. Pero también el valor testimonial del acto: en la toma de audio se puede ver cómo, al final del concierto y dentro de la propia sala, la gente, de pie, aplaudiendo, se abrazaba y celebraba una unión entre las dos partes de un mismo pueblo, que si bien ya se adivinaba problemática y costosa, en aquel momento había que festejar sin reservas. Y claro, lógicamente esto en la toma de audio no se podía apreciar.

De manera que, al margen del interés que pueda tener una impresionante *Novena* de Beethoven; al margen de poder ver a Bernstein dirigir (desde luego, un auténtico espectáculo: pocos marcan de manera tan precisa y son, a la vez, tan locuaces en la expresión corporal), este laser disc derrocha sentimiento y, por ello, constituye un documento de esos que uno puede disfrutar cada cierto tiempo, y muy particularmente en las horas más bajas de sus propias convicciones. O sea, ¡una gloria! **PGM**



DDD

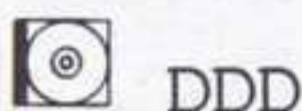
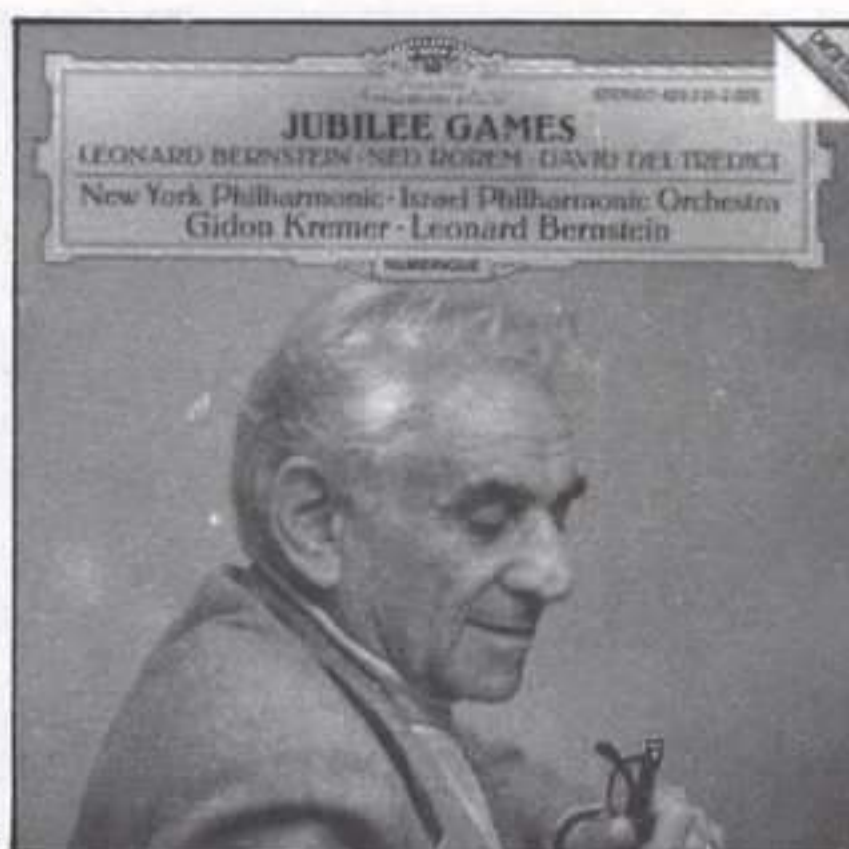
I: ★★★★★

S: ★★★★★

BERLIN: *Annie get your gun*. Criswell, Hampson, Grace, Luker, Garrison. Ambrosian Chorus. London Simphonietta. Dir.: John McGlinn. Emi, CDC 7 54206 2. 79'.

Con su estreno en Broadway en 1946, el musical en cuestión consolidó con su gran éxito el retorno a la normalidad en la postguerra, que poco antes se había iniciado con *Oklahoma* (1943) y *Carrusel* (1945), abriendo una época dorada que dio fruto a otros éxitos como *Brigadoon*, *Kiss me, South Pacific* y los *Caballeros las prefieren rubias*. Tras la repentina muerte del compositor Jerome Kern, seleccionado inicialmente por los productores Rodgers y Hammerstein para crear un musical a partir de la historia real de Anne Oakley que había sido llevada ya al cine en 1935 con Barbara Stanwyck, se escogió para la tarea al renombrado autor de canciones, Irving Berlin. Las sugerentes canciones que salieron de su pluma fueron orquestadas por Lang y Bennett con excelentes resultados; música ocurrente, movida, brillante y alegre, con atractivas melodías indio-americanas que reflejan el ambiente del lugar y la época y creó personajes bien definidos. Annie Oakley junto a Buffalo Bill fue la más famosa tiradora en los espectáculos del Oeste americano, a finales del XIX, y la trama narra sus vicisitudes en los torneos por el hecho de ser mujer, su amistad con los indios Sioux de Sitting Bull, así como una bella historia de amor. Bajo la inteligente batuta de John McGlinn, que ha sabido captar todo su sabor original, los cantantes realizan una excelente labor, con una interpretación auténtica, adaptándose bien al lenguaje, acento y expresión de los personajes. En el papel de Annie Oakley, la soprano Kim Criswell se desenvuelve de manera experta, muy metida en el personaje, y musicalmente centrada. El excelente barítono Thomas Hampson interpreta el personaje de Frank Butler con la mayor soltura y eficacia, voz atractiva y relevante musicalidad. El resto de los cantantes responde también al mismo espíritu interpretativo, estableciéndose una eficaz cohesión, con buenos resultados globales. Francamente, un bonito disco.

FChM



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

BERNSTEIN: *Concierto para orquesta, "Jubilee Games"*. TREDICI: *Tattoo*. ROREM: *Concierto para violín*. Gidon Kremer, violín (Rorem). Orquesta Filarmónica de Israel (Bernstein). Orquesta Filarmónica de Nueva York. Dir.: Leonard Bernstein. D.G., 429 231-2. 72".

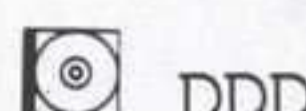
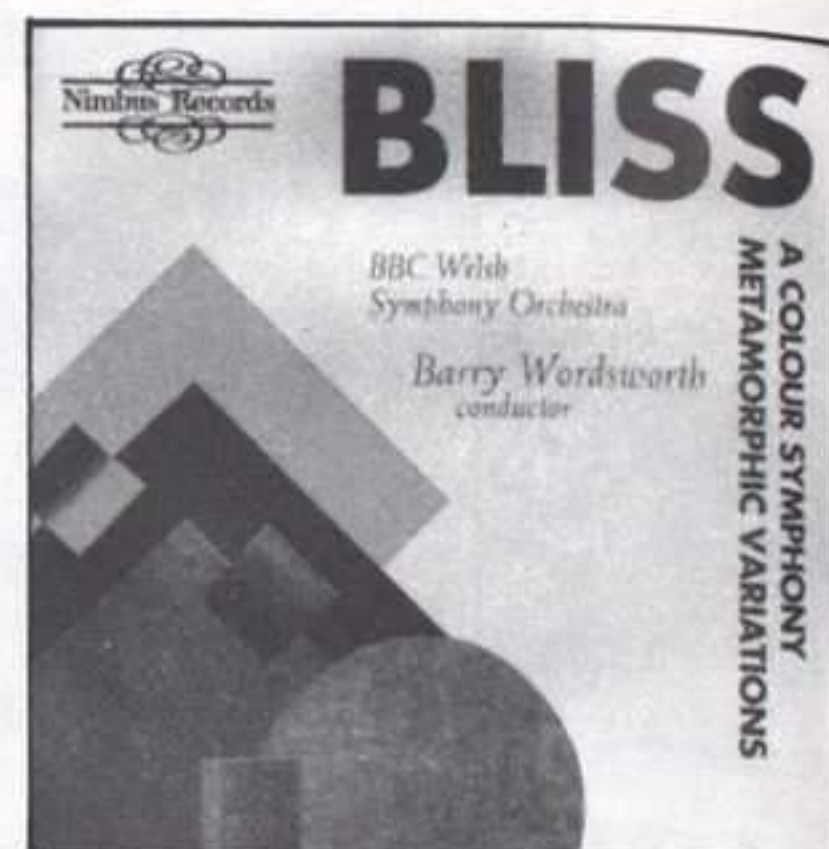
Entre otras, este disco recoge una obra esperada. Se trata de la última que escribiera el director de orquesta Leonard Bernstein, pieza que además pasó por diversas vicisitudes antes de conocer su versión definitiva. La expectación era lógica si tenemos en cuenta el tiempo transcurrido entre su última composición y ésta (con respecto a la primera versión) no fue menos de cinco años.

La obra, dedicada a la Orquesta Filarmónica de Israel, fue estrenada por ésta en su versión inicial de dos movimientos. En 1988 se interpretó con un tercer tiempo añadido. Todavía se añadió otro, para acabar en cuatro, los actuales. El nombre también cambió: del original *Jubilee Games*, se pasó a otro contenido "mayor", o sea, *Concierto para orquesta*.

Nunca me sentí excesivamente identificado con la música de Bernstein de carácter más hebreo; y particularmente si está escrita en "clave culta". Sin embargo ésta me ha gustado mucho; seguramente, porque a pesar de "anunciarse" como hebrea, arrastra una universalidad que trasciende esa idea. Es una música muy rica, llena de sugerencias y hermosas ideas musicales, que he escuchado (dos veces seguidas) con interés extremo. O sea, me ha parecido una excelente música, y, eso sí, escrita de manera magistral.

El disco se completa con dos obras de otros tantos compositores americanos, David Del Tredici (*Tattoo*) y Ned Rorem. Me ha interesado más *Tattoo*, una especie de "pastiche" muy colorístico y "pinturero", que el *Concierto para violín*, octavo que compone Ned Rorem.

Las interpretaciones son magistrales, si exceptuamos las "travesuras" de un Kremer, que, en todo caso, está más comedido que de costumbre. Un disco que aunque sólo sea por razones sentimentales, hay que conocer. PGM



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

BLISS: *A Colour Symphony; Variaciones Metamórficas*. Orquesta Sinfónica de la BBC Galesa. Dir.: Barry Wordsworth. Nimbus, NI 5294. 70'. 32".

Gracias a la conmemoración del Centenario del nacimiento del compositor londinense Sir Arthur Bliss (1891-1975), y para que vean Vds. que a veces hemos de agradecer celebraciones tales, se registran sus obras y por ende, podemos iniciarnos en su conocimiento.

La fantástica y aventurera *A Colour Symphony* —escrita en primera versión en 1922 y revisada definitivamente diez años después— está dividida en cuatro secuencias alusivas a coloristas sugerencias. Así, la primera es llamada "Púrpura"; "Rojo" la segunda; la siguiente "Azul"; y "Verde" aquella que cierra el ciclo. Sus resultados son grandemente evocadores, gruesos en obsequios sensoriales. En esta exquisita y gigantesca obra, Bliss hace uso de un lenguaje neorromántico de autogeneración constante. Ingeniosa en su discurso, su música no ofrece tregua; el oyente es arrastrado en una crecida riada de hermosísimos prodigios armónicos.

Marcando un notable contraste con la *Sinfonía*, las *Variaciones Metamórficas* son producto de su última sabiduría. Fueron compuestas en 1972 y 14 son sus números. Arquitectónicamente pulquerrimas, las *Variaciones* son una enorme construcción cerebral, cargada de extraordinaria personalidad. Y este es su estreno discográfico.

En cuanto al trabajo de dirección y orquesta, cabe decir que es excepcional. Barry Wordsworth nos muestra con valentía y sin exacerbar, la entretela poética de esta música. La Orquesta Sinfónica de la BBC Galesa es un instrumento de soberbio timbre e infinito matiz. Ambos nos ofrecen a un Bliss que rezuma nobleza y un poder energético aplastante. ¡Qué oportunidad para trabar conocimiento con el arte del creador inglés!

¿Ha de cumplirse un siglo, cuando menos, para que nos hagan caso? Cuando menos. Y en ocasiones, ni así. JTS



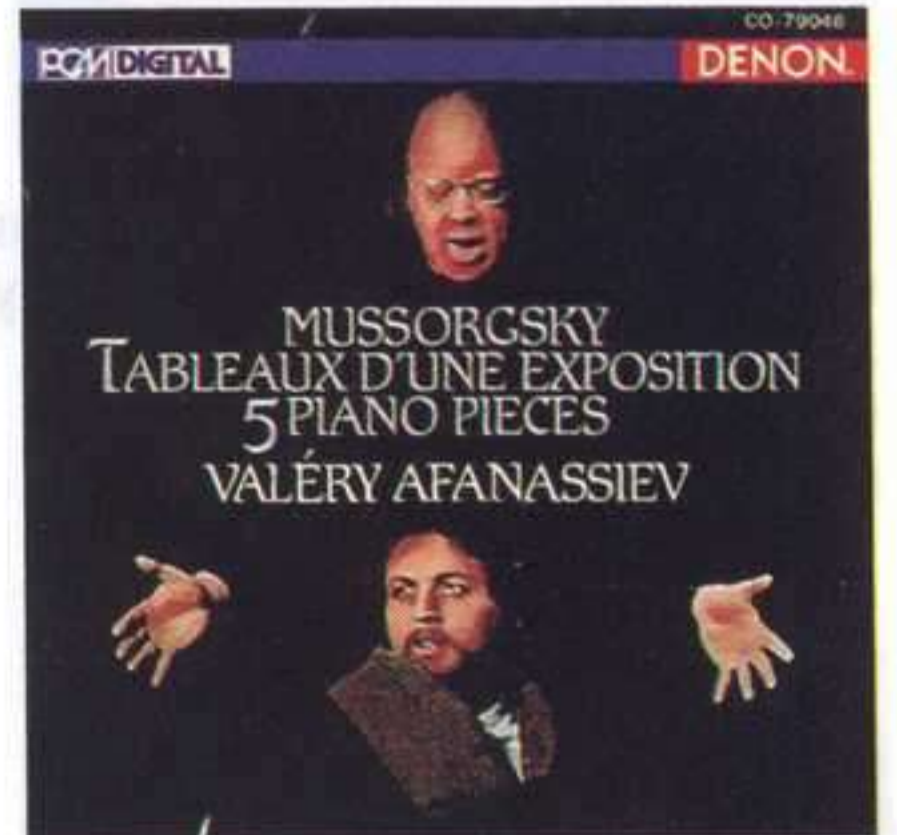
BACH: Oratorio de Navidad. Ziesak, Groop, Pregardien, Mertens. Concerto Köln. Dir.: Ralf Otto. CAPRICCIO, 60 025-2. 605.77861



BARTOK: Música para instrumentos de cuerda, percusión y celesta; Concierto para orquesta. O. de la Suisse Romande. Dir.: Eliahu Inbal. DENON, CO-79044. 605.76681



CHOPIN: los 24 Preludios; Sonata núm. 3. Nikita Magalov, piano. DENON, CO-79158. 605.76681



MUSSORGSKY: Cuadros de una exposición; 5 piezas para piano. Valéry Afanassiev, piano. DENON, CO-79046. 605.76632



RAMEAU: Piezas para clavecín en conciertos. Arita, Wakamatsu, Kuijken. DENON, CO-79045. 605.76665



EL ARTE DEL CLARINETE FRANCÉS. Paul Meyer, clarinete; Eric Le Sage, piano. DENON, CO-79282. 605.76699



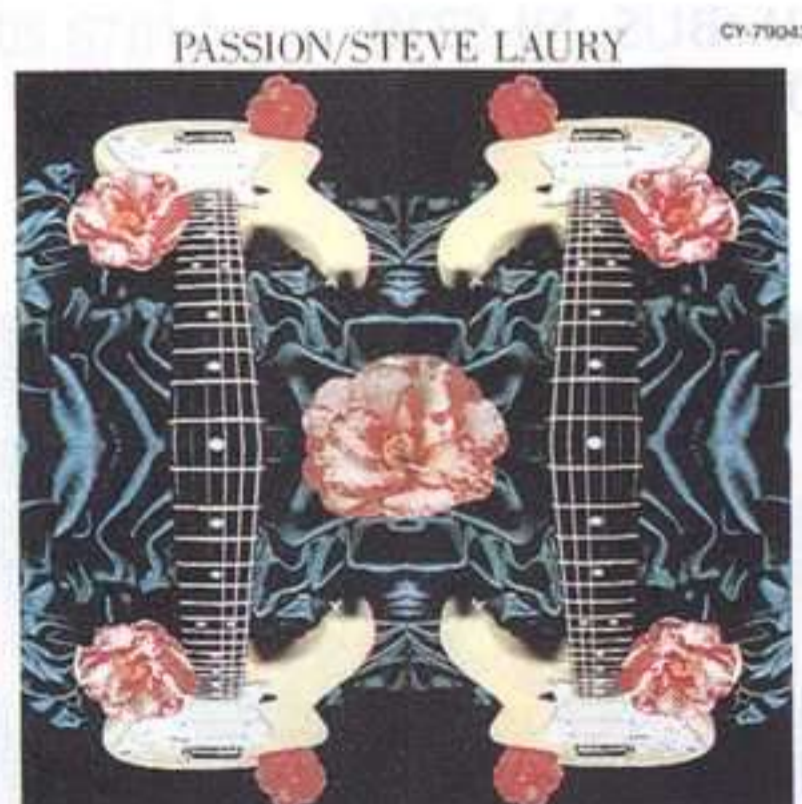
EL ARTE DEL FAGOT VIENES. Michel Werba, fagot. Solistas de Cuerda de Viena. DENON, CO-79281. 605.76707



MARANO Y MONTERO. A perfect match. DENON, CY-79407. 605.76673



MUSICA DE TEATRO INGLESA DEL SIGLO XVIII. La Stravaganza, Köln. DENON, CO-79250. 605.76715



PASSION/STEVE LAURY. DENON, CY-79043. 605.76657



STEPHANE GRAPELLI IN TOKYO. DENON, CY-77130. 605.76723



SCHUMANN: Tríos; Fantasiestücke Op. 88. Trío Italiano. GIULIA, GS-201002. 605.77713



LEO BROUWER DIRIGE. Obras de Brouwer, Vivaldi, Piazzola y Halffter. GIULIA, GS-201006. 605.77739



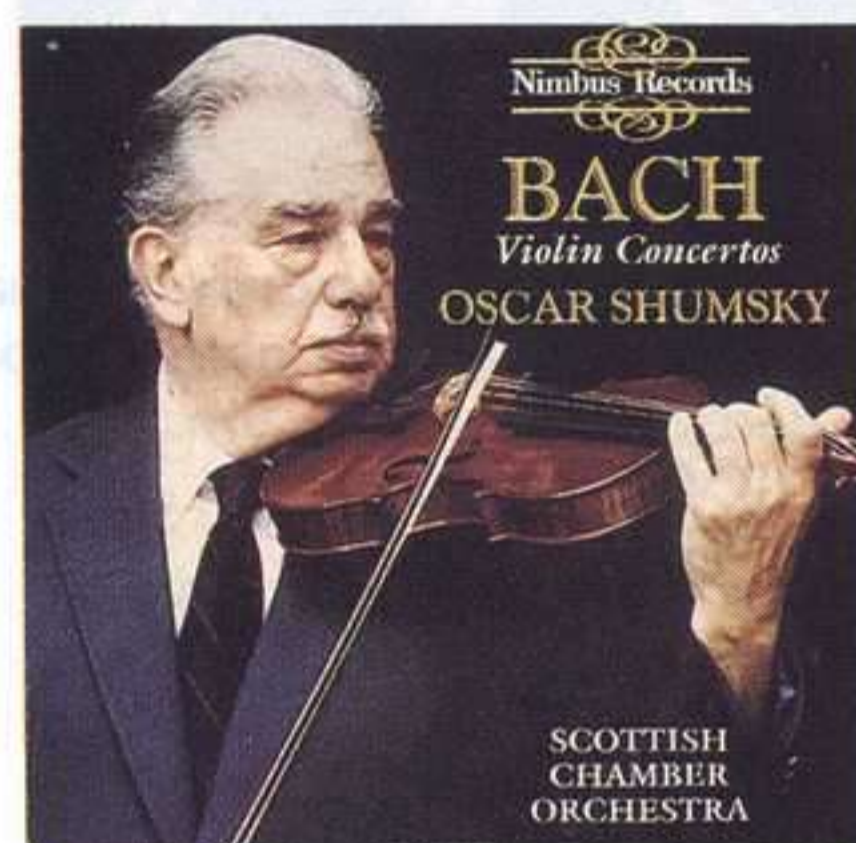
ZEMLINSKY: **Kleider machen Leute**. Winkler, Mathis, Slabbert, etc. Coro y Orquesta de la Opera de Zurich. Dir.: Ralf Weikert. KOCH, 314069. 605.67441



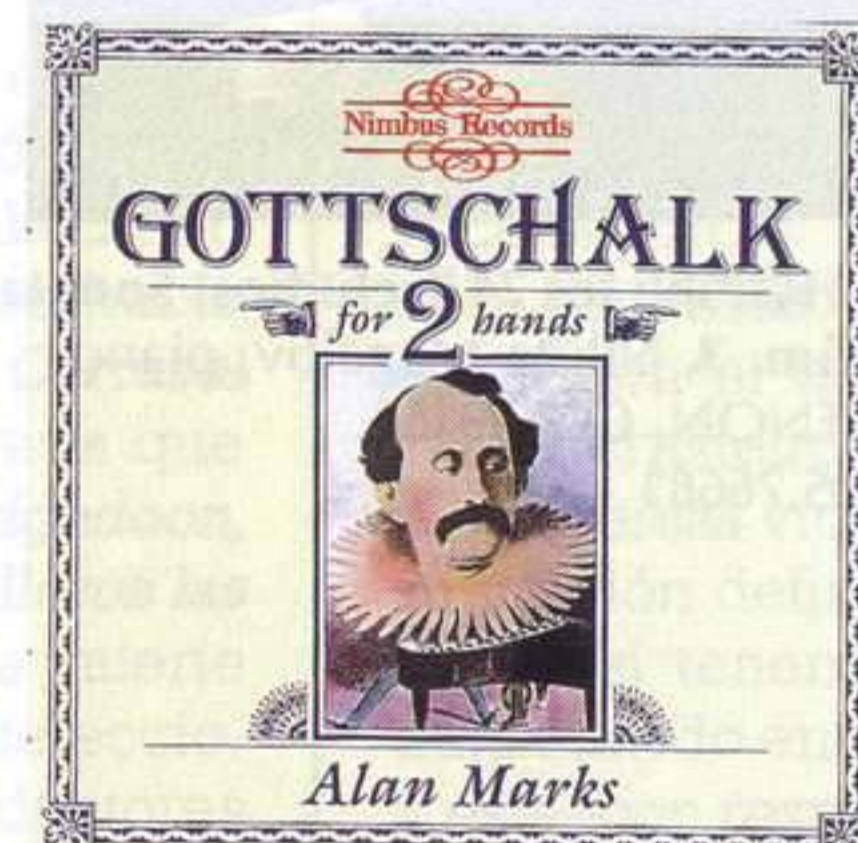
MUSICA DE CAMARA RUSA; Geringas, Schatz, Krapp, etc. KOCH, 310091. 605.67649



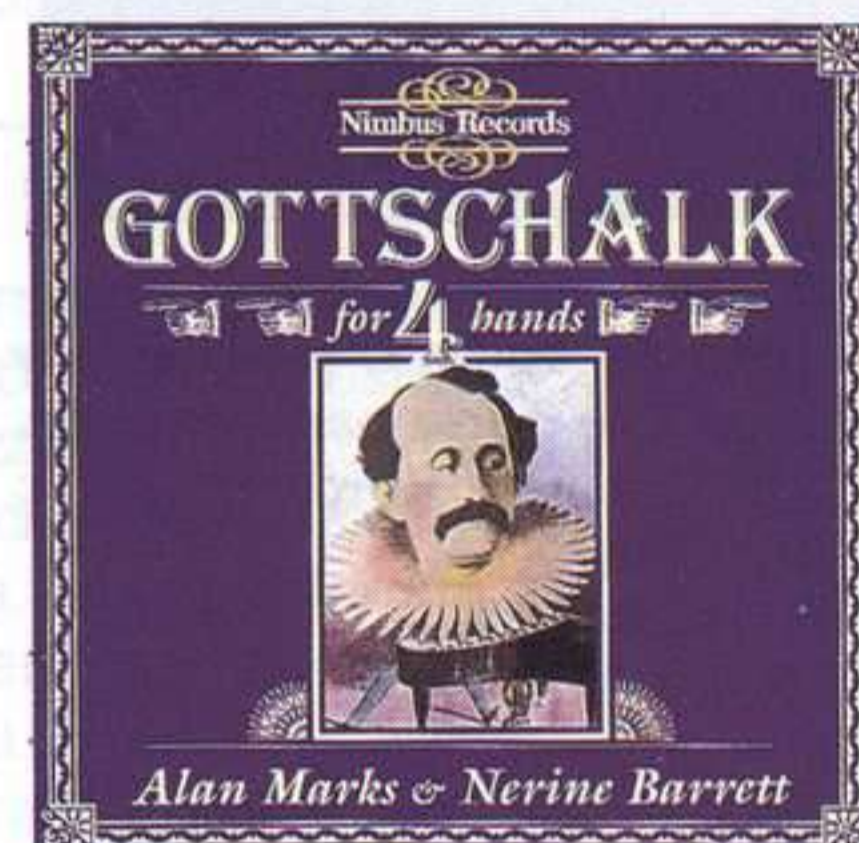
MUSICA PARA PIANO DE LOS PAISES BAJOS: Jack de Bie, piano. KOCH, 310077. 605.67532



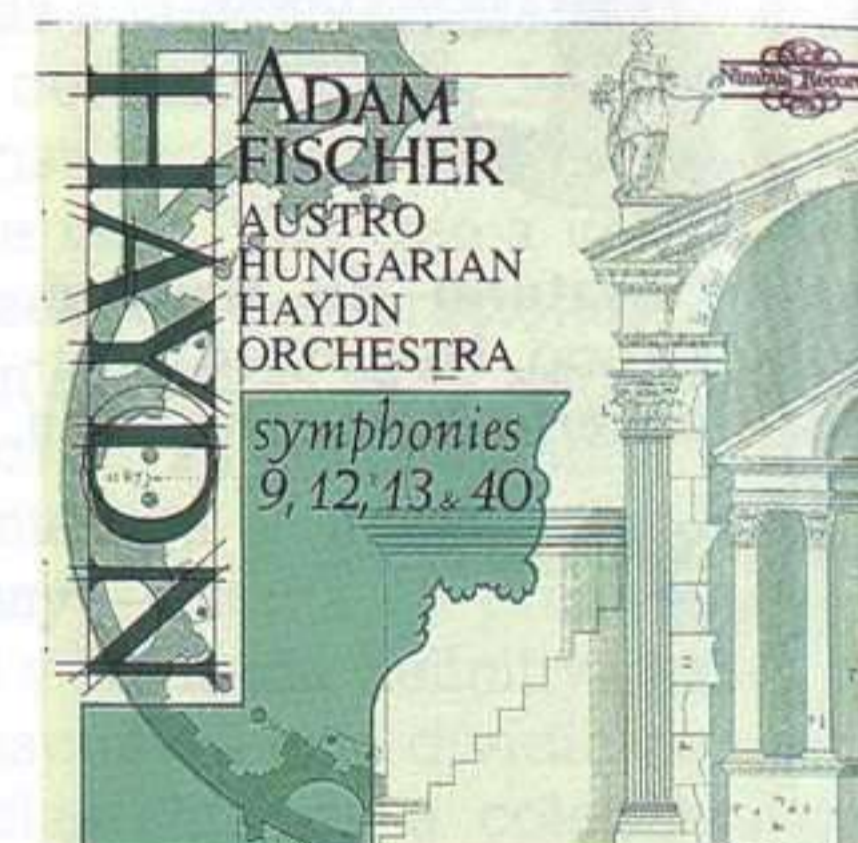
BACH: **Conciertos para violín**. Oscar Schumsky, violín. O. de Cámara Escocesa. Dir.: John Tunnell. NIMBUS, NI 5325. 605.83778



GOTTSCHALK: **Música para piano a dos manos**. Alan Marks, piano. NIMBUS, NI 5014. 605.83711



GOTTSCHALK: **Música para piano a cuatro manos**. Alan Marks, Nerine Barrett, piano. NIMBUS, NI-5324. 605.83703



HAYDN: **Sinfonías núms. 9, 12, 13 y 40**. O. Austro-Húngara «Haydn». Dir.: Adam Fischer. NIMBUS, NI-5321. 605.83745



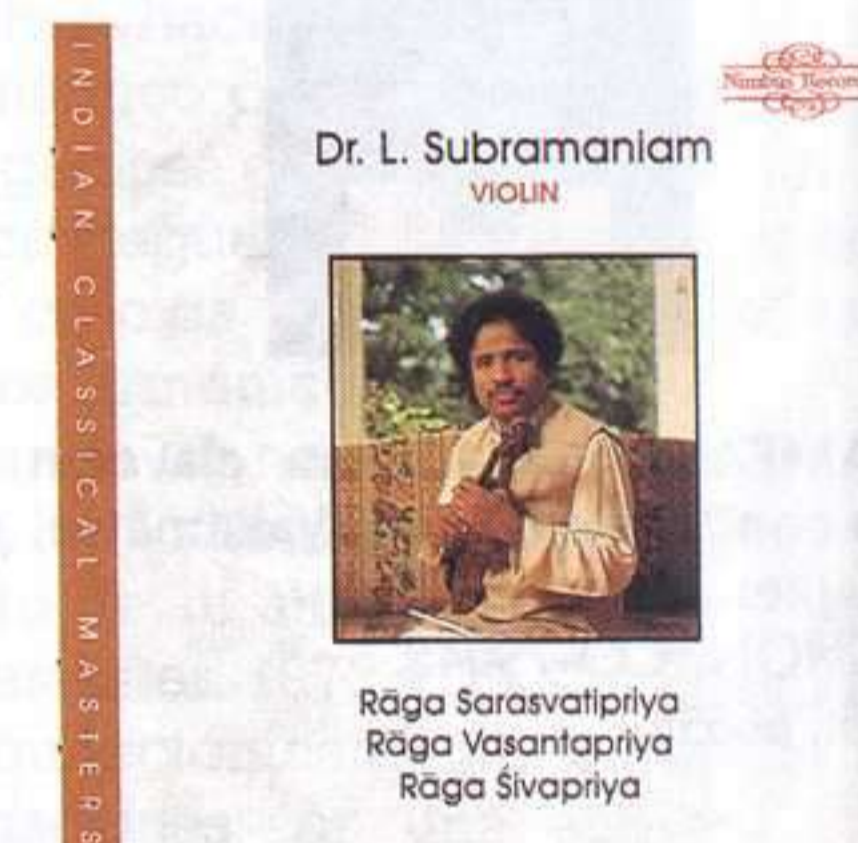
MENDELSSOHN: **Sinfonía núm. 3; Las Hébridas; Mar en calma y Viaje feliz**. The Hanover Band. Dir.: Roy Goodman. NIMBUS, NI-5318. 605.83729



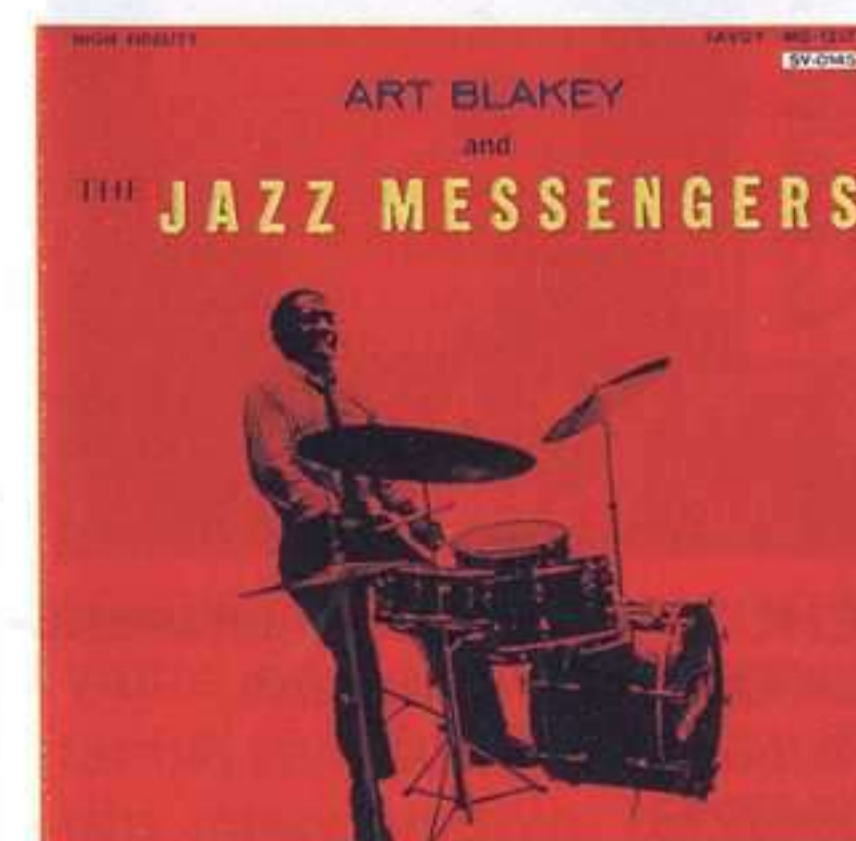
RACHMANINOV: **Sinfonía núm. 2; Vocalise**. Orquesta de la BBC, Gales. Dir.: Tadaaki Otaka. NIMBUS, NI-5322. 605.83760



EL ANGEL DURMIENTE. Fong Naam. NIMBUS, NI-5319. 605.83737



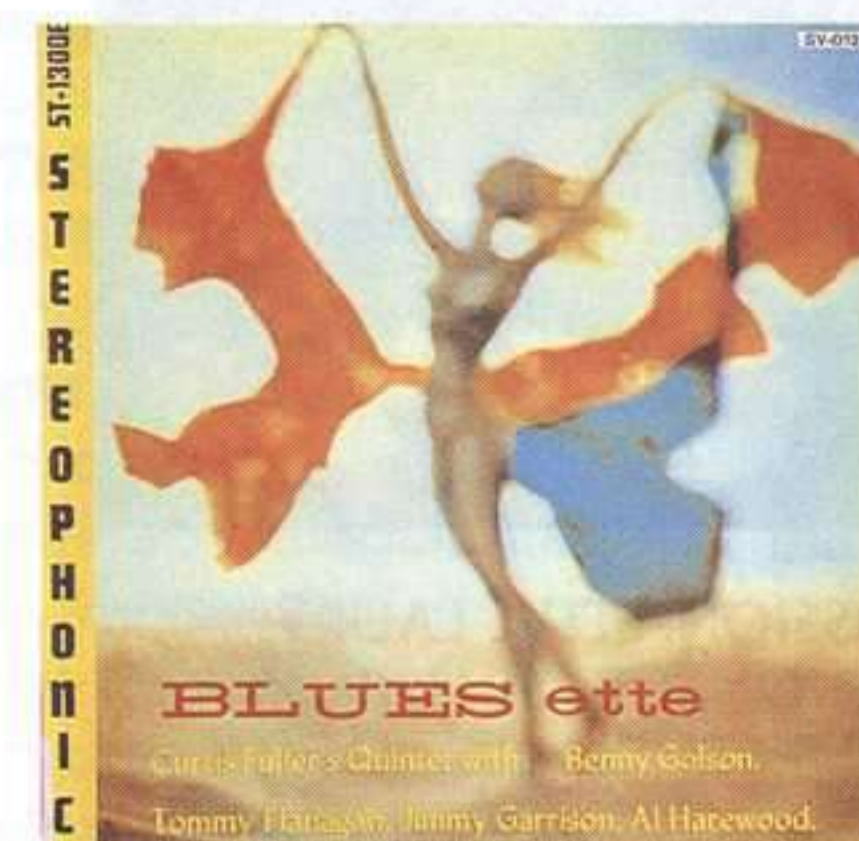
DR. L. SUBRAMANIAM. Ragas. NIMBUS, NI-5323. 605.83752



ART BLAKEY AND THE JAZZ MESSENGERS. SAVOY, SV-0145. 605.67987



BIRD'S NIGHT. Charlie Parker. SAVOY, SV-0143. 605.67979



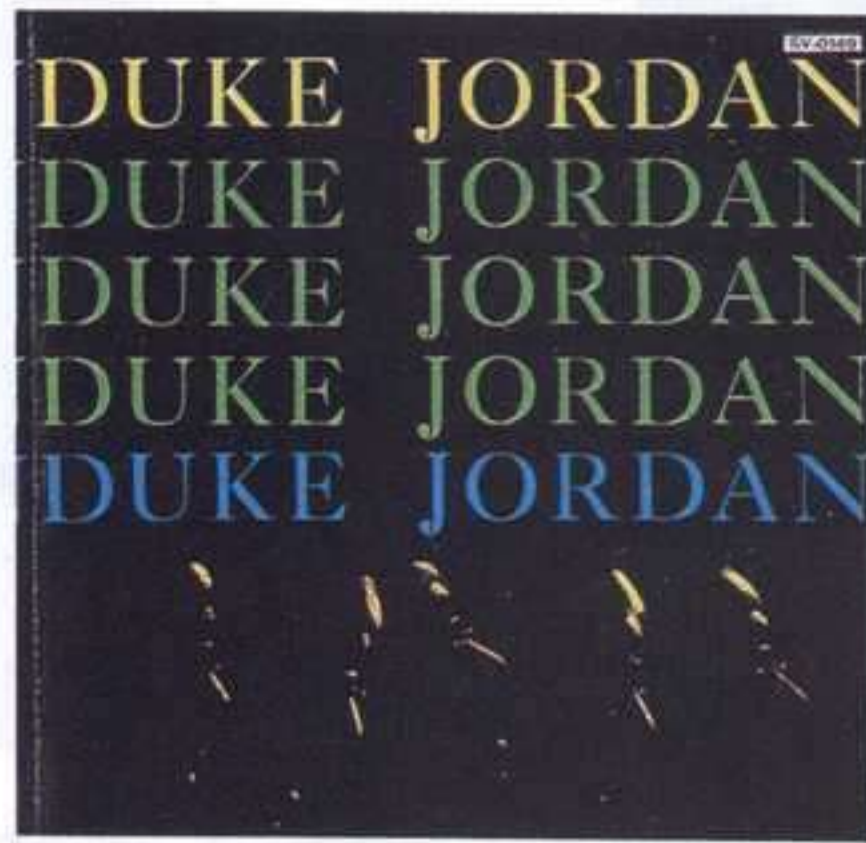
BLUES ETE. SAVOY, SV-0127. 605.67821



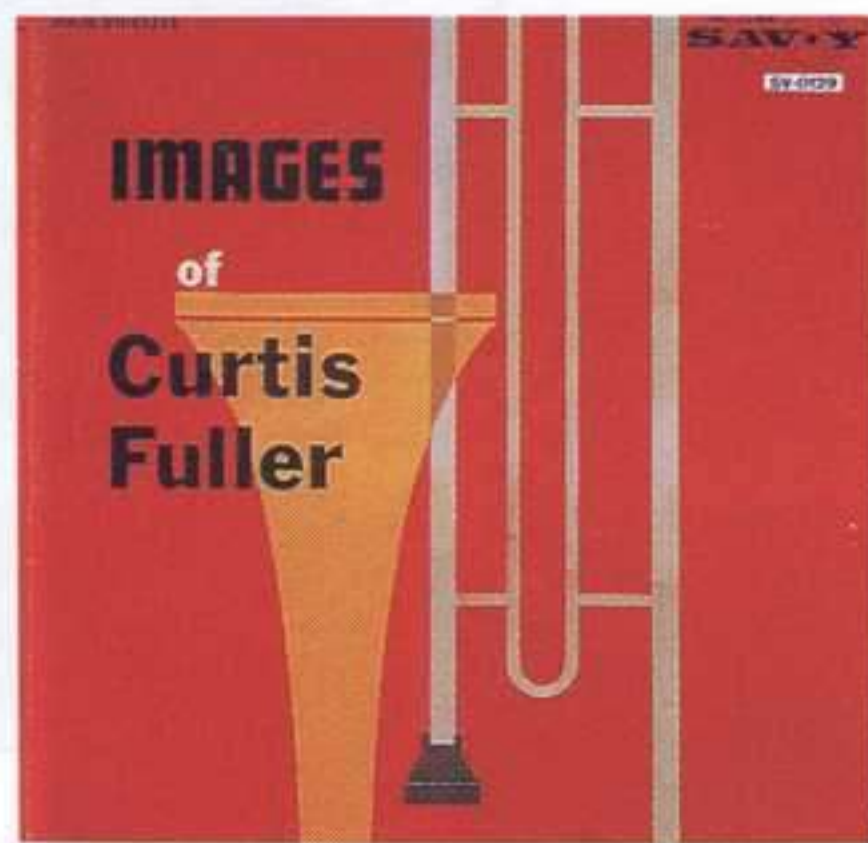
BLUES SUITE. SAVOY, SV-0142. 605.67961



BYRD'S WORD.
SAVOY, SV-0132.
605.67870



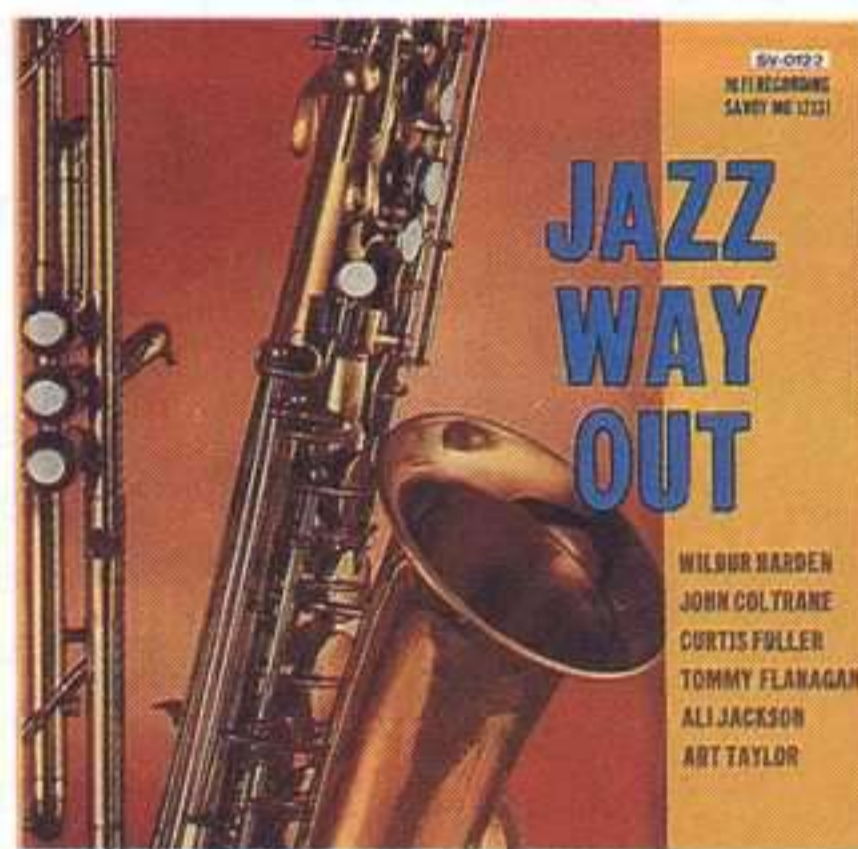
DUKE JORDAN.
SAVOY, SV-0149.
605.68027



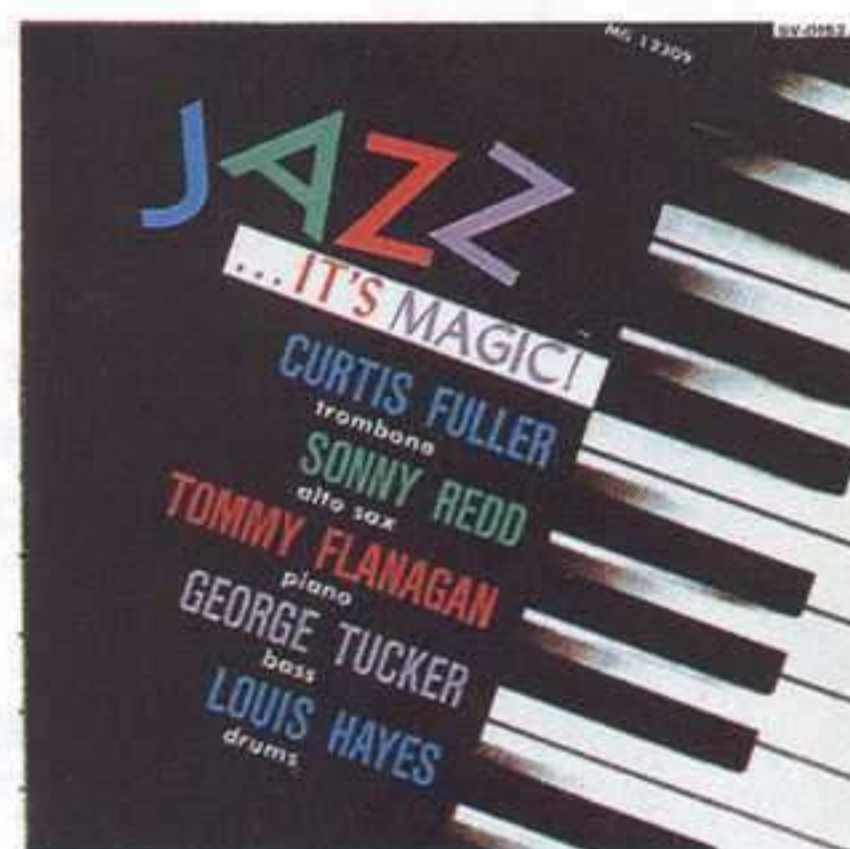
IMAGES OF CURTIS FULLER.
SAVOY, SV-0129.
605.67847



JAZZ LABORATORY SERIES.
SAVOY, SV-0130.
605.67854



JAZZ WAY OUT.
SAVOY, SV-0122.
605.67771



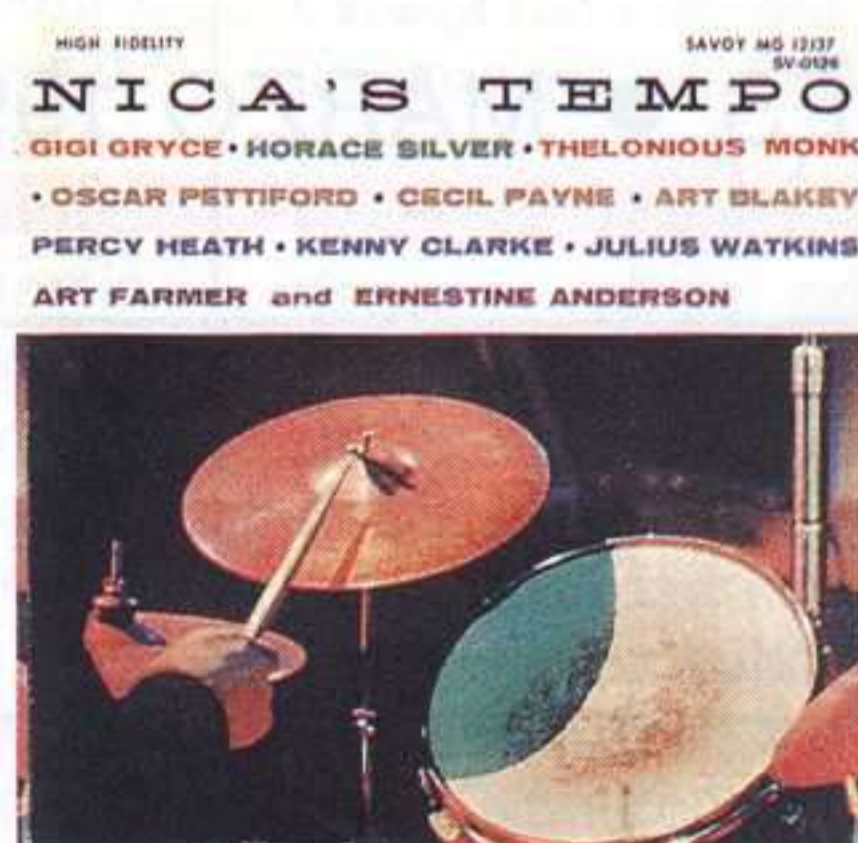
JAZZ... IT'S MAGIC!
SAVOY, SV-0153.
605.68043



JOE WILDER.
SAVOY, SV-0131.
605.67862



MODERN JAZZ QUARTET.
SAVOY, SV-0111.
605.67714



NICA'S TEMO.
SAVOY, SV-0126.
605.67813



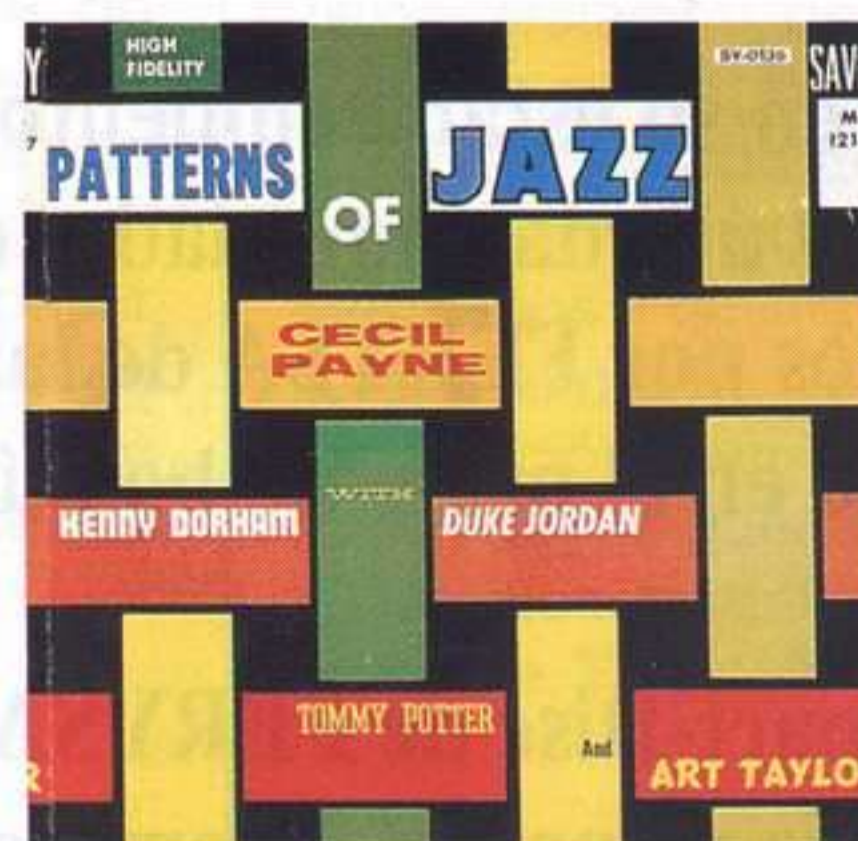
NO C'OUNT.
SAVOY, SV-0114.
605.67722



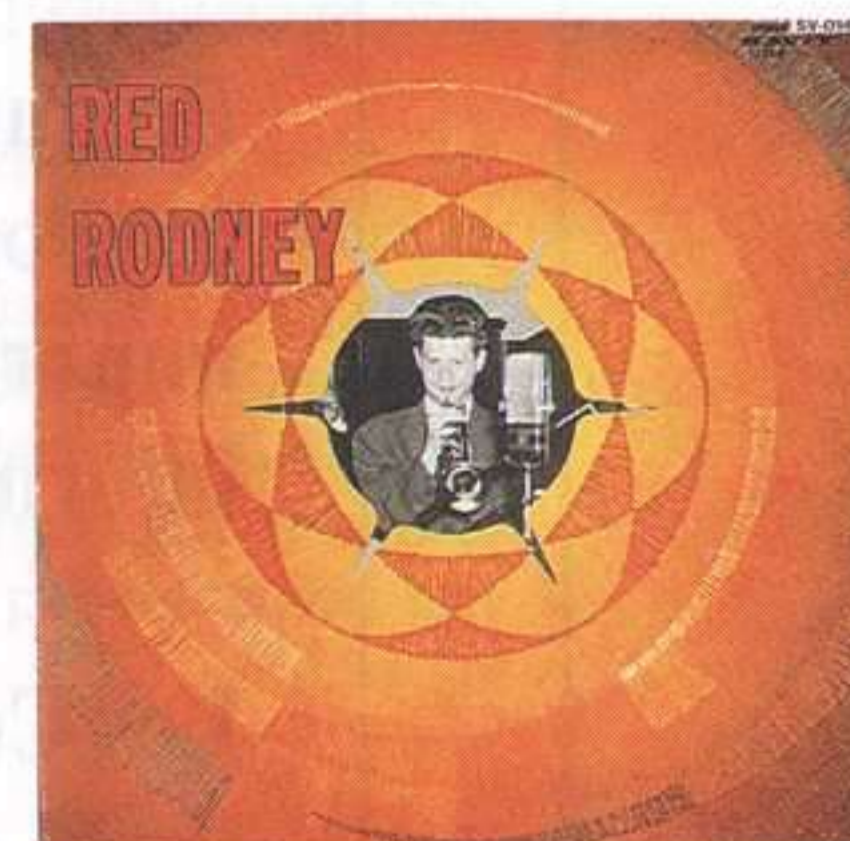
NOSTALGIA.
SAVOY, SV-0123.
605.67789



OPUS DE BLUES.
SAVOY, SV-0137.
605.67920



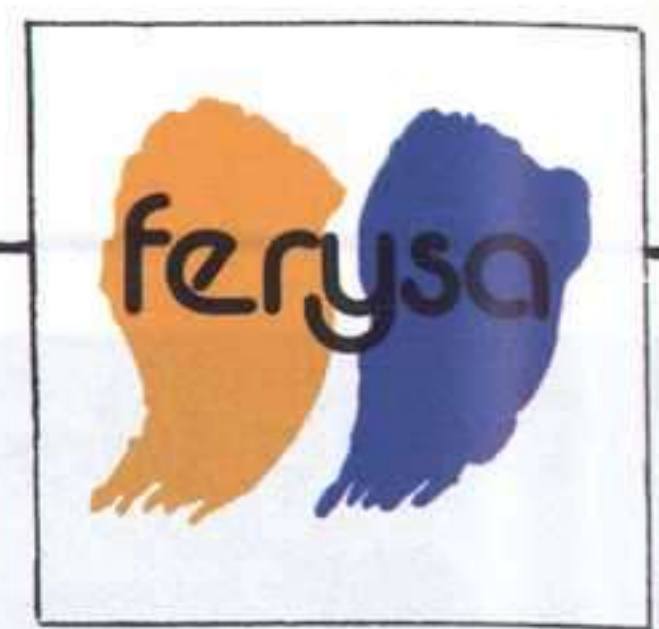
PATTERNS OF JAZZ.
SAVOY, SV-0135.
605.67904



RED RODNEY.
SAVOY, SV-0148.
605.68019



SURF RIDE.
SAVOY, SV-0115.
605.67730



TANGANIKA STRUT.
SAVOY, SV-0125.
605.67805



"THAT'S NAT" ADDERLEY.
SAVOY, SV-0146.
605.67995



THE CHARLIE PARKER STORY.
SAVOY, SV-0105.
605.67698



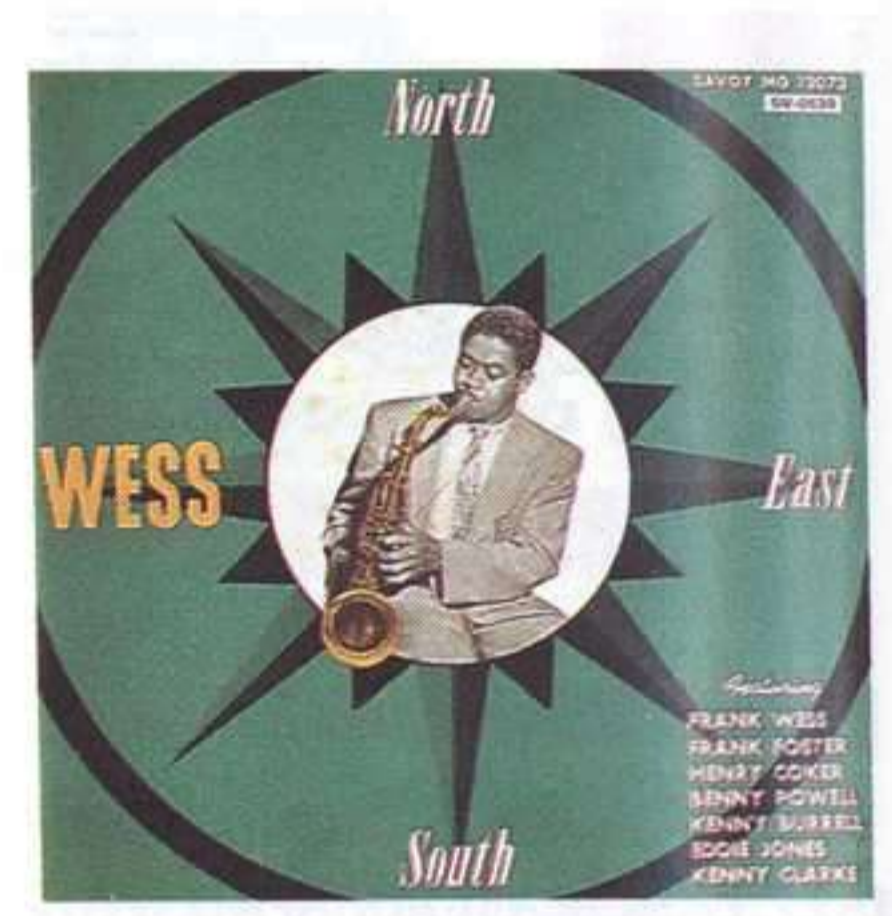
THE GEORGE WALLINGTON
TRIO.
SAVOY, SV-0136.
605.67912



THE GEORGE WALLINGTON
QUINTET.
SAVOY, SV-0119.
605.67763

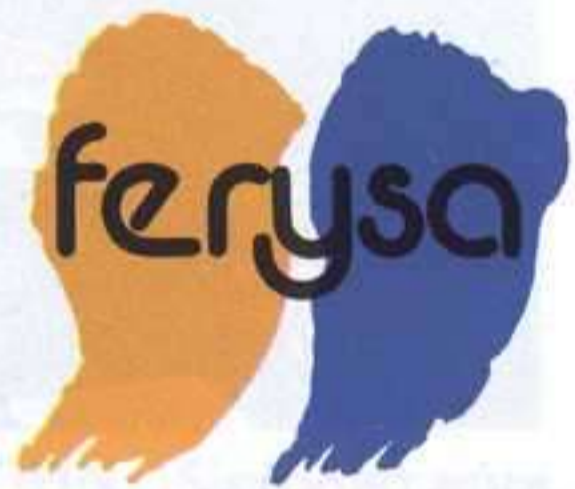


THE KING AND I.
SAVOY, SV-0124.
605.67797



WESS.
SAVOY, SV-0139.
605.67946

BOLETÍN NOVEDADES • MARZO 1992



S. A. DE PROMOCIONES Y
DISTRIBUCIONES MUSICALES

Prol. c/ Isabel Colbrán, s/n (Venecia II).
Edif. Alfa III (Nave 87) - Políg. Indust. Fuencarral
Tlf. (91) 358 33 83* - Fax: (91) 358 40 73
28050 MADRID (España)

Importamos productos fonográficos de todo el mundo para satisfacer la selecta demanda de los mejores aficionados españoles a la música clásica.

Pregunte en su establecimiento habitual por los catálogos y últimas novedades en Compact-Disc importados por FERYSA de las que hemos informado en el presente boletín.

Los Compact-Disc de FERYSA se encuentran a la venta en los principales comercios de discos de toda España y en El Corte Inglés.



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

CHAUSSON: Concierto para violín, piano y cuarteto de cuerda Op. 21. Lorin Maazel, violín; Israel Margalit, piano. Cuarteto de la Orquesta de Cleveland. Telarc, CD-80046. 40' 27".

Las malas lenguas dicen que se dedican a directores los instrumentistas mediocres o frustrados... Maazel demuestra aquí todo lo contrario y, si tuviera que escoger una sola de sus facetas, me parece casi más difícil encontrar entre los violinistas un sonido tan sedoso y cálido que su elegancia expresiva entre los directores. El **Concierto** de Chausson es realmente interesante, no tanto por la inhabitual instrumentación al estilo de los "concerti grossi" dieciochescos, sino por el equilibrio formal sin excesos postrománticos que sirve de marco a una expresividad a la vez febril y púdica, calurosa y sincera. Maazel encuentra siempre el tono justo para cantar las largas volutas melódicas, cuyo punto culminante parece desplazarse sin cesar, sin forzar jamás el sonido ni tensar al extremo los crescendos, de tal modo que alcanza una especie de catarsis discursiva que mantiene en vilo al oyente sin dejar decaer la tensión expresiva. La pianista Margalit queda en segundo término, cosa comprensible ante la personalidad del violinista, pero también porque adolece de una cierta rigidez en el fraseo y porque su emisión sonora es más bien áspera y poco variada. Parece que se preocupe más del pulido de la mera ejecución pianística que del contenido estético y de las sutilezas de sonoridad, defecto típico de la escuela norteamericana. Volviendo a Maazel, su impregnación estilística de la música de escuela franckiana es tan pertinente, que sería de desear que nos obsequiara con una grabación de la **Sonata** de Franck, cuyas versiones actuales suelen pecar de miopía virtuosista y no consiguen restituir el peculiar ambiente de fines del siglo XIX tan bien como lo que se nos ofrece aquí. **XR**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

DEBUSSY: Sonata para violín y piano (1917). **RAVEL: Sonatas para violín y piano** (1897 y 1927). **JANÁČEK: Sonata para violín y piano** (1922). Frank Peter Zimmermann, violín; Alexander Lonquich, piano. Emi, CDC 754305 2. 65' 38".

La **Sonata** de Debussy se estrenó el 5 de mayo de 1917, con el compositor al teclado, junto al violinista Gaston Poulet. Se trata de su última obra, compuesta en plena decadencia física, lo que no es perceptible en su desarrollo. Estructurada en tres movimientos, el "Finale-Trés animé" conclusivo puede servir de paradigma de toda la **Sonata**. El propio Debussy lo describió así: "El juego simple de una idea volviendo sobre sí misma, como una serpiente mordiéndose la cola".

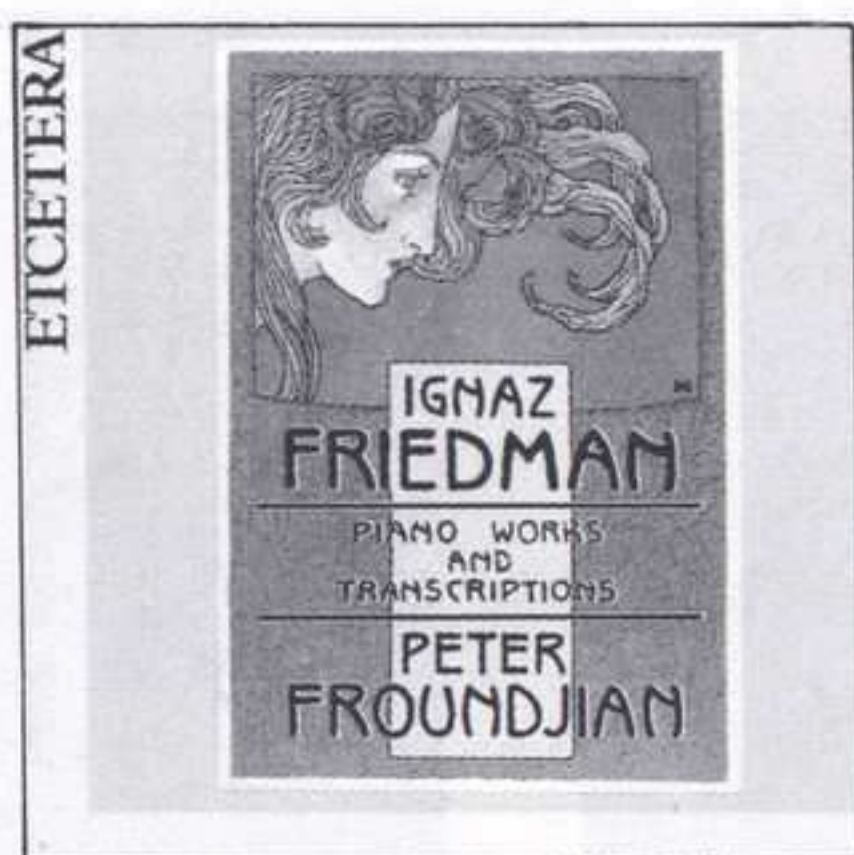
La **Sonata** póstuma de Ravel, fue compuesta cuando el compositor contaba veintidós años, no catalogándose hasta 1975. Ya en ella se encuentran los rasgos característicos del autor vasco-francés, aunque será en la **Sonata** posterior donde éstos están más y mejor representados: Precisión rítmica, habilidad contrapuntística y oficio riguroso, con un final "Perpetuum mobile-Allegro", definitorio de lo apuntado. Se estrenó en la Sala Erard, el 30 de mayo de 1927.

La tonalidad oscilante de la **Sonata** de Janáček y algunos giros melódicos, hicieron suponer a los críticos de la época cierta similitud con la **Sonata** de Debussy aquí grabada también. El autor checo se defendió con el siguiente comentario, bien explícito: "Yo anuncié la liberación de los acordes, antes que Debussy y no necesito para nada del impresionismo francés". Esta composición sufrió una larga gestación, desde 1908 hasta el año 1922 de su estreno.

Es tal el grado de compenetración de los dos jóvenes, y ya grandes, solistas germanos y tal la adecuación interpretativa, que me he decidido por la máxima calificación, aun a sabiendas que es la primera vez que la otorgo, globalmente. Grabación magnífica y presentación impecable. **FAC**



El mejor fondo de catálogo del mundo.



DDD
I: ★★★
S: ★★★★★

FRIEDMAN: Transcripciones y piezas originales para piano. Peter Froundjian, piano. Etcetera, KTC 1117. 60'.

Ignaz Friedman ha pasado a la historia como uno de los mayores virtuosos del piano. Fue discípulo de Leschetizky, y durante las primeras décadas de nuestro siglo sus interpretaciones —profundamente románticas y virtuosísticas, como lo atestiguan las pocas grabaciones que de él existen—, rivalizaron con las de Rosenthal o las del mismísimo Rachmaninov.

Este disco nos aproxima a su faceta de compositor y transcriptor de otros autores, hoy por hoy ignorada, pero que se nos revela con mayor interés del que cabría esperarse. La grabación reúne obras originales —danzas, mazurkas y otras piezas cortas— al lado de transcripciones y estudios de obras de Paganini, Johann Strauss o Mahler. La música de Friedman es reflejo del mundo y los ambientes musicales en que vivió. Sus piezas originales rezuman aires de Chopin (Friedman era también de origen polaco), Liszt, Rachmaninov o Rubinstein. Es evidente que Friedman conectaba más con la música que solía interpretar que con la que se componía en su época. Todas las obras presentan grandes exigencias técnicas para el intérprete, que sin lugar a dudas eran resueltas con mejor suerte por el autor. Ponderando las ya mencionadas exigencias, las versiones de Peter Froundjian oscilan entre lo bueno, en las piezas originales, y lo discretamente correcto en las transcripciones. Froundjian adolece de la fluidez necesaria para acometer determinados pasajes y tampoco se puede decir que tales deficiencias se compensen con una lectura personal o creativa.

Creo que algunas piezas de Friedman —sin lugar a dudas sus **Estudios sobre un tema de Paganini**— son dignas de ser interpretadas por los virtuosos de la actualidad (quizá Gavrilov o Kisin) y esta grabación es un buen testimonio que puede respaldar tal aseveración. **JB**



DDD
I: de ★★★
a ★★★★★
S: ★★★★★

GOUNOD: Fausto. Leech, Studer, Van Dam, Hampson, Mahé. Coro y Orquesta del Capitolio de Toulouse. Coro del Ejército Francés. Dir.: Michel Plasson. Emi, CDS 7 54228 2. 3 CDs. 203' 40".

Esta nueva versión grabada en Toulouse en febrero de 1991, tiene interés por varias razones: la dirección de Plasson, básicamente ortodoxa, es sólida y con mucho empaque, moviéndose alternativamente entre la gravedad dramática y la frivolidad, pero analizando con rigor la partitura. Es un registro muy completo, pues además de incluir todos los pasajes que en las representaciones suelen omitirse, como la Canción en la rueda del acto 4.º y los ballets de la Noche de Walpurgis, introduce a modo de apéndice un aria, un dúo y un trío inéditos, que aparecían en la partitura original y que desaparecieron con los cambios posteriores. El elenco agrupa a varios jóvenes cantantes de primera fila en la actualidad.

El tenor Richard Leech asume el papel protagonista con soltura y efusividad, mostrando una línea de canto amable y bien modulada, musical y técnicamente inteligente. Su timbre, esencialmente lírico, es agradable y sus agudos fáciles, su dinámica es algo plana, sin mucho contraste entre fuertes y pianísimos. La soprano Cheryl Studer hace una Margarita plausible, delicada en el fraseo, aunque sobria en la expresión y sin demasiado encanto personal. Su timbre lírico y suave es atractivo, su registro extenso y homogéneo, y su técnica impecable. Decepcionante el Mefistófeles de José Van Dam en lo vocal, pues su timbre se muestra velado y en ocasiones forzado, muy deficiente en los graves. Es un papel que evidentemente no le va, pretendiendo restarle dramaticidad, haciéndolo más casual y menos misterioso o sobrecogedor, pero sin convencer. Un bravo para el excelente Thomas Hampson, por su buena línea, timbre noble, algo oscuro y adecuada expresividad. Bien el Siebel de Martine Mahé, y un voto favorable para el buen hacer de los coros. Con sus virtudes y deficiencias, es una versión digna de tener en cuenta.

FChM



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

JANÁČEK: La zorrilla astuta (Příhody Lyšky Bystroušky). Allen, Tear, Knight, Watson, Howell, Dobson, Montague, Bainbridge. Coro y Orquesta del Covent Garden. **Taras Bulba.** Orquesta Philharmonia. Dir.: Simon Rattle. Emi, CDS 7 54212 2. 2 CDs. 120' 25".

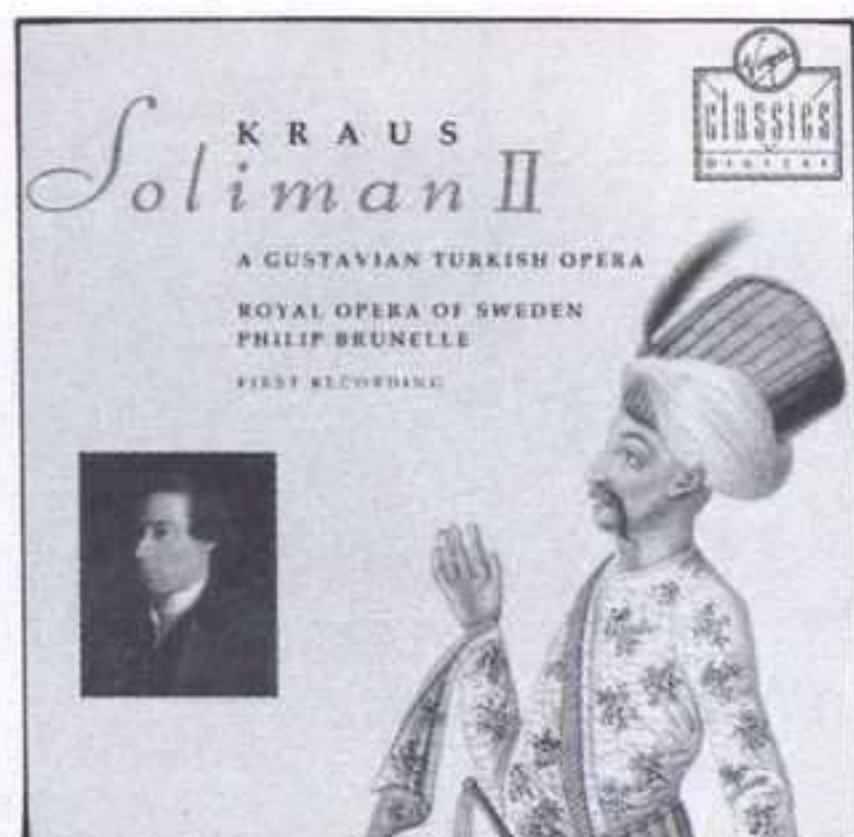
No se puede catalogar exactamente como ópera esta divertida y variopinta pantomima en la que participan mezclados personajes humanos con animales. Se le puede encontrar un lejano parentesco con obras del tipo del **Retablo** de Falla o con una forma premonitoria de guión para un dibujo animado. Pero lo que nos importa es la genialidad de la música de Janáček (autor también del libreto) que alcanza aquí una de sus cotas más altas, junto a **Jenufa** y al cuarteto **Cartas íntimas**. Pensando en su fervoroso nacionalismo, que le llevó a integrar en su música módulos melódicos inspirados de la fonética checa, resulta un poco chocante que se exporte una grabación en inglés, pero viendo lo que se ve al Este, no es de esperar en breve una grabación checa.

En realidad, nos hubiéramos divertido mucho más con un vídeo y subtítulos en español (es una obra con gancho entre los niños). Bueno, siempre se puede soñar... y contentarnos con lo presente, que es muy, muy bueno. Los solistas son magníficos, la orquesta del Covent Garden es una delicia, y Rattle ha demostrado ya varias veces ser uno de los mejores directores de su generación. Es difícil despuntar a algún solista porque la escritura evita el lucimiento vocal y porque todos ellos son de primera clase. Pero lo que destaca es el espíritu del trabajo de un equipo en el que nada falla, en el que el entusiasmo y la solvencia profesional reinan hasta en los más ínfimos detalles.

Sin duda Peter Moores, fundador de un "holding" financiero y conocido mecenas y productor de ópera, ha sabido crear el clima propicio para el éxito de este proyecto. Su colaboración merece aplauso y, siguiendo con los sueños, también podríamos esperar que su buen ejemplo crease escuela en nuestro país...

Taras Bulba es una obra experimental, sin la truculencia que podía haber inspirado Gogol a la tópica efusividad de los compositores eslavos. Janáček construye una especie de antipoema sinfónico sobrio y de sonoridad cincelada y nítida, en el que se puede entrever una forma de reacción hacia el cromatismo y la exhuberancia (o decadencia) wagneriana. Rattle, esta vez con la orquesta Philharmonia, nos lo restituye con toda solvencia.

XR



DDD

I: ★★

S: ★★★★★

KRAUS: *Solimán II* o los tres sultanes. Hoel, Ortendahl-Corin, Wallström, Morgny. Coro y Orquesta de la Ópera Real Sueca. Dir.: Philip Brunelle. Virgin, VC 7 91496-2. 63' 51".

Este *Solimán II*, rigurosa primera grabación mundial, se inscribe en la moda de finales del dieciocho de escribir música con algún tipo de antecedente turco. Y en el terreno concreto de la ópera más: recuérdese *El rapto* mozartiano o *El encuentro imprevisto*, de Haydn, por citar sólo ejemplos de primera magnitud.

Joseph Martin Kraus (1756-1792), su autor, fue un músico que encontró trabajo en la corte sueca cuando Gustavo III (1773-1809) decidió convertir la Ópera Real en lugar de encuentro común para la cultura de su país. Así nació este *Solimán II*, con libreto de Johan Gabriel Oxenstierna (1750-1818), una ópera que no pasa de una sucesión de arias y números instrumentales, pero llena de virtudes musicales; al menos en su estupeficiente construcción y excelente oficio en el tratamiento de las voces. Claro está, se encuentra a años-luz de las anteriormente mencionadas (¡de las dos; no sólo de la de Mozart!); al lado de ellas, sólo destaca su brillante y colorista (a veces demasiada) orquestación, sin duda producto de un tratamiento algo agobiante de lo exótico.

Otra cosa es la versión. Si la edición tiene interés por lo novedoso del título, y si los cantantes forman un equipo lo suficientemente homogéneo (no hay ninguna voz brillante, pero todos cumplen con su cometido con corrección; tampoco hay que ser Caruso para cantar unas partes vocales que tienen esta dificultad), no sucede lo mismo con el trabajo del director musical Philip Brunelle, que es muy vulgar. El principal problema es su "gordura" sonora, la poca delicadeza con que este señor trata las partes que se "adivinan" delicadas, y la cantidad de exotismo que quiere extraer de la instrumentación: por sí sola ya lo es bastante; no hay necesidad de exagerar.

La grabación y Orquesta y Coros están a la altura de las circunstancias. Por la obra, el disco es comprable. **PGM**



ADD

I: ★★

S: ★★

MASSENET: *Werther*. Gedda, de los Ángeles, Mesplé, Soyer. Orquesta de París. Dir.: Georges Prêtre. 2 CDs. Emi, CMS 7 63973 2. 121' 42".

Desde 1969, año en que tuvo lugar esta grabación, se puede observar un notable progreso en la calidad media de la interpretación que tiende a relegar estos discos al rincón de los testimonios históricos. Prêtre deja pasar en el foso muchos desajustes y en el escenario problemas de afinación que hoy se hubieran corregido. Claro que también se pueden valorar como geniales improvisaciones (?). Lo mejor es Gedda, con una línea vocal de gran clase y un personaje inteligente, con el apasionamiento indispensable y lleno de distinción. Resiste perfectamente la comparación con el mejor Werther conocido, Alfredo Kraus (también publicado por Emi). Nuestra eximia compatriota está más discutible o, mejor dicho, esperábamos de ella otro paradigmático personaje como su Marguerite del *Fausto* o su insuperable *Manon* y no lo consigue porque —aunque sé que ella opina lo contrario— Charlotte no está escrito para soprano y necesita aligerar el fraseo para proteger la voz, de modo que desaparece el dramatismo de su personaje de esposa zarandeada entre la lealtad y la pasión amorosa. De los Ángeles seduce a Werther con sagacidad felina, pero, cuando se desata el drama ante su hermana Sophie (con el extraordinario aria "Laisse couler mes larmes", acompañado de manera atípica por un solo de saxofón), le empieza a fallar el personaje, que reclama voces dramáticas como las de Rita Gorr entonces o Brigitte Fassbaender ahora. Tampoco Mesplé va mucho más allá de encarnar una mujer-niña, al gusto francés, sin explotar la ambigüedad de la complicada situación psicológica entre ella, su hermana y el poeta. Vocalmente, se puede discutir sobre su vibrato apretado, al gusto de aquellos años (más tarde lo ha controlado mejor), pero si no es muy brillante. Muy bien también el Albert de Soyer. La Orquesta tiene momentos excelentes y altibajos, sello típico de Prêtre. **XR**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

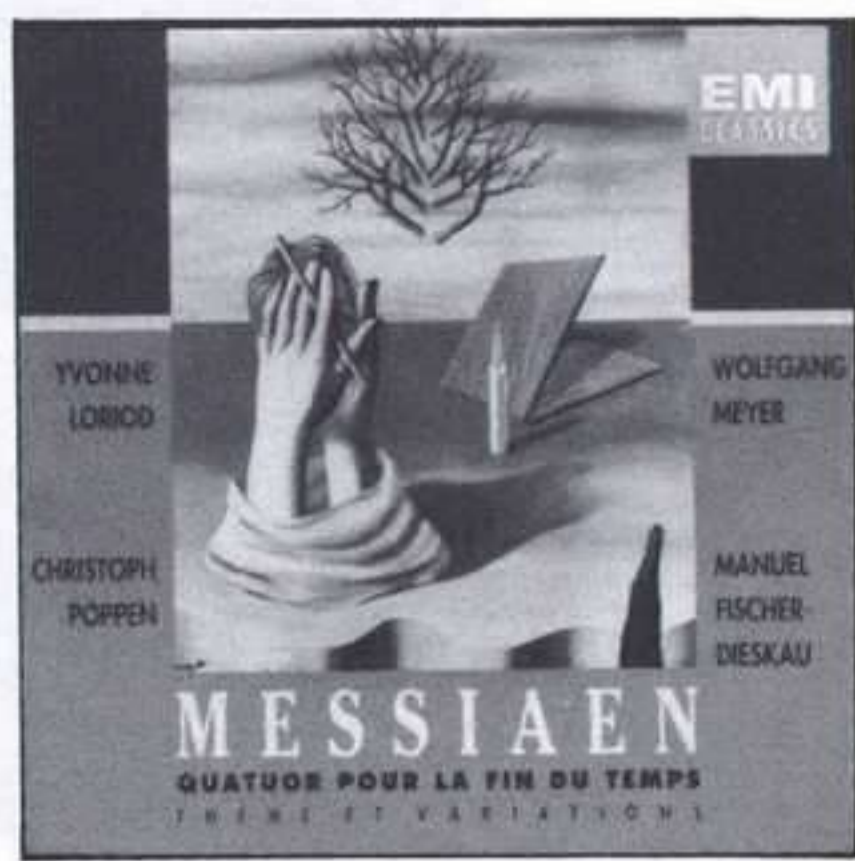
MESSIAEN: *Sinfonía Turangalila*. Yvonne Loriod, piano; Jeanne Loriod, ondas martenot. Orquesta de la Bastilla. Dir.: Myung-Whun Chung. D.G., 431 781-2. 78' 32".

Con esta *Sinfonía Turangalila* debuta en Deutsche Grammophon el joven director de orquesta —titular de la Ópera de la Bastilla— Myung-Whun Chung. Es un buen comienzo para su contrato en exclusiva, pues ha trabajado la obra a conciencia, lo que se ha traducido en unos espectaculares resultados: su versión está al borde de lo extraordinario.

Pero junto a este aspecto del disco, desde luego no el de menor importancia, está también el propio hecho de haberse grabado una nueva interpretación de la pieza, seguramente uno de los logros sinfónicos más resaltables de la música escrita en el siglo XX.

La *Sinfonía Turangalila* fue compuesta entre 1946 y 1948 y ya se considera como un clásico en su género. Se trata de una música de mil caras, de multitud de rostros expresivos; una música desbordante, cuya atractiva exuberancia proviene de la abundancia de ideas y fórmulas compositivas que manejó Messiaen para su elaboración. En este sentido es una obra irreverente con las formas; su ansioso eclecticismo formal avala unos resultados admirables en todos los órdenes: en la tímbrica, en la estructuración rítmica y polifónica, en el movimiento de las masas sonoras, en la increíble superposición de planos sonoros y tesituras... En fin, estamos ante una realización maestra y singularísima de la música de este siglo, que hay que acostumbrarse a situar, ya, en su justo puesto.

La versión en cuestión es mucho más que competente (el asesoramiento en la grabación es del propio Messiaen, y la pianista Yvonne Loriod, presente en la misma, fue la que estrenó la obra, en Boston, el 2 de diciembre de 1949. El director fue Leonard Bernstein). Myung-Whun Chung es un director de enorme talento; pero donde más lo pone de manifiesto es en la música de finales del XIX y del XX. Así, creo que poco más se le puede pedir a esta *Turangalila*. A mi juicio, un disco muy importante. **PGM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MESSIAEN: Cuarteto para el fin de los tiempos; Tema y variaciones para violín y piano. Yvonne Loriod, piano; Christoph Poppen, violín; Manuel Fischer-Dieskau, chelo; Wolfgang Meyer, clarinete. Emi, CDC 7 54395 2. 58' 56".

Una buena versión de este difícil **Cuarteto** que se ha grabado bajo la supervisión del propio Messiaen. Y los músicos —entre los cuales está su esposa al piano— son de un gran nivel profesional, como podremos comprobar.

Esta significativa obra marca una etapa en la vida de Messiaen, que la compuso bajo el influjo de sueños y alucinaciones, a causa del frío y el hambre estando prisionero en un campo de concentración de Silesia, en el terrible invierno de 1940 a 1941. Como hombre profundamente religioso, justifica la calma y la serenidad de gran parte de esta obra en la figura del Ángel que anuncia el fin del mundo, recordando que... —en el Apocalipsis de San Juan no sólo hay monstruos y cataclismos, también hay en él silencios de adoración y maravillosas visiones de paz (sic)—. Todo ello se refleja en los 8 movimientos del **Cuarteto**, que tiene dos momentos culminantes: en el 5.º con la serenísima melodía del chelo, y en el 8.º, en la inmensa Loa a la eternidad de Jesús, trozo que pone a prueba la afinación, dominio de arco y temple de cualquier violinista.

El **Tema y variaciones para violín y piano**, compuesto en 1932 es evidentemente una obra menos importante que el **Cuarteto para el fin de los tiempos**, pero en su construcción Messiaen ya emplea acordes y ritmos irregulares que serán una constante en sus composiciones, al igual que su obsesión por los colores del tiempo y del espacio. Será un buen homenaje escuchar con sosiego estas obras. **VB**



VHS
DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MOZART: Misa en Do menor K 427; Exultate, jubilate; Ave Verum Corpus. Arleen Auger, soprano; Frederica von Stade, mezzosoprano; Frank Lopardo, tenor; Cornelius Hauptmann, bajo. Coro y Orquesta de la Radio de Baviera. Dir.: Leonard Bernstein. D.G., 072 185-8 (vídeo)/431 791-2 (CD). 71' 54".

Aparecen simultáneamente, las grabaciones que Bernstein realizó en directo en abril de 1990 en la basílica de la localidad bávara de Waldsassen. La calidad técnica es óptima, con unos encuadres pertinentes que no privilegian la imagen de un Bernstein avejentado y enfisematoso. Pensando en su comercialización videográfica se buscó un complemento a la **Misa K 427** y se escogieron dos obras tan distintas como el **Ave Verum Corpus** y el **Exultate, jubilate**, que permiten acceder al plato fuerte con el estómago predispuesto. La verdad es que el visionado del vídeo aporta un elemento que, desde un punto de vista estricto, optimiza el contenido musical. Ambos productos me parecen de una gran dignidad.

Bernstein tiene una visión romántica de la **Misa**, potenciando lo que tiene de dramático y de lírico sin recurrir a la espectacularidad (como Levine). A pesar de los contrastes arrebatados y la fuerza con que anima los pasajes significativos, Bernstein entiende la obra como un conjunto extático que tiende lógicamente hacia el "Incarnatus est". El Coro y la Orquesta están sensacionales.

Entre los solistas es de justicia citar en primer lugar a la veterana Arleen Auger, cuya voz ha adquirido un poso que la hace aún más atractiva y conserva una elasticidad suficiente para no traicionarla en los pasajes más extremos. Comparativamente, es la Frederica von Stade la que parece acusar más el paso del tiempo. El tenor Frank Lopardo, de voz oscura y estilo muy poco mozartiano, cumple sólo tras un par de intervenciones tan desafortunadas que causa desasosiego. A petición de Bernstein, no hubo aplausos: en su lugar se escucha una desbandada lejana de campanas de efecto muy seductor. **XC-D**



DDD
I: ★★★★★
(Arimany)
★★★
(orquesta)
S: ★★★★★

MOZART: Conciertos para flauta K 313 y 314; Andante K 315; Rondó K Anh 184. Claudi Arimany, flauta. Orquesta de Cámara de Moscú. Dir.: Misha Rachlewsky. Ensayo, ENY-CD-9935. 59' 20".

Claudi Arimany ha entrado en una fase expansiva que le ha llevado en el último año a recorrer toda Europa y a presentarse en Moscú, Washington y Chicago, una fase que es la justa correspondencia a su actual madurez artística. La propia grabación de un disco como este en la gran sala del Conservatorio de Moscú, así como la de los doce temibles **Conciertos** de François Devienne, da la medida de su creciente predicamento internacional.

Quienes le han escuchado en directo conocen su técnica y afinación segurísimas, la calidez de su timbre, su fiato poderoso traducido a un legato perfecto, la densidad de su paleta cromática y de su fraseo elástico que sabe hacerse luminoso o incisivo según convenga. Pero quizá su mejor cualidad sea la de tener una personalidad carismática que le convierte en rector de la música concertante en la que interviene. Arimany "tira" de la orquesta como si quisiera imponerle su cadenciosidad y crear su propio espacio sonoro (como el Rampal de antaño), impartiendo el tempo (y, casi, las dinámicas). Estoy convencido de que este joven artista podría sustituir la flauta por la batuta con óptimos resultados. Con este disco compensa de sobra el esfuerzo y la confianza de la casa Ensayo.

En cambio, la impresión que me ha causado la Orquesta de Cámara de Moscú no permite el mismo entusiasmo. En la dirección de Misha Rachlewsky se echa en falta lo que, precisamente, le sobra a la flauta de Arimany, es decir, carácter. La Orquesta le patina en más de una ocasión y se resiste a animarse, si no es para acompañar al solista, particularmente en el **K 313**, el primero de los **Cuartetos** que aparecen en el disco. Aunque luego el nivel sube muchos enteros, la primera impresión no deja de ser un tanto pobre. **XC-D**



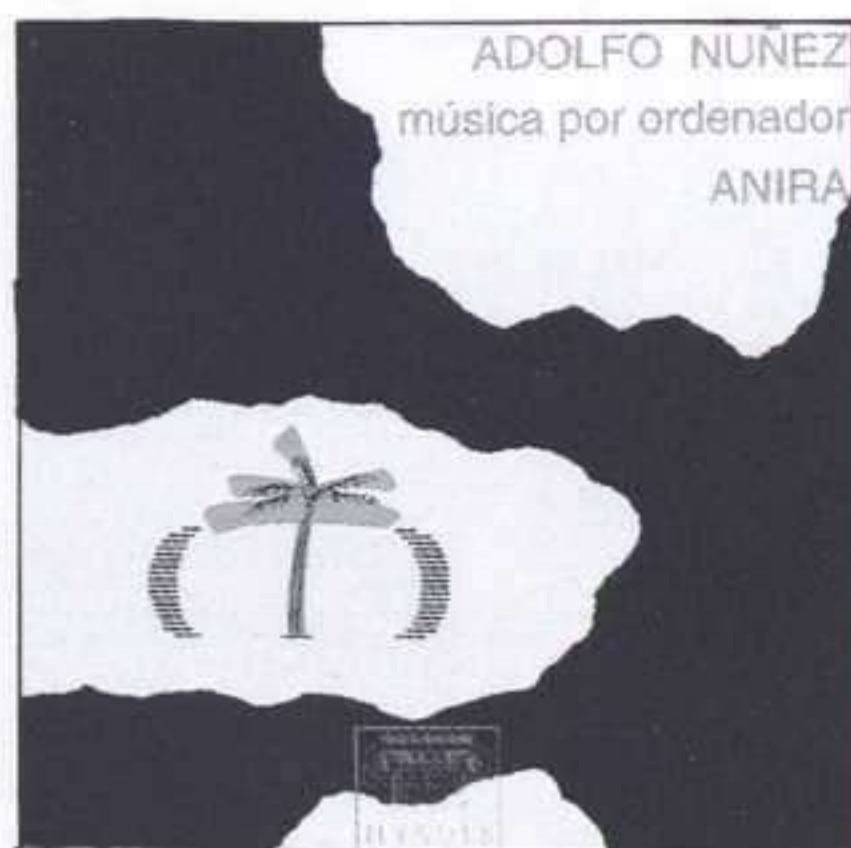
DDD
I: ★★★★★
S: no
procede

NANCARROW: Estudios para pianola. Vol. 3 y 4. Wergo, WER 60167-50. 2 CDs. 115' 16".

Conlon Nancarrow pertenece al grupo de compositores norteamericanos —al igual que Ives, Ruggles, Partch o Crumb—, que por razones no muy claras, han sido o son ignorados por público y círculos musicales y que, sin embargo, forman parte del legado musical más interesante de los Estados Unidos.

Nancarrow nació en Arkansas en 1912. Su formación musical, muy variada, incluyó el jazz (fue trompetista durante varios años) y, sobre todo, las enseñanzas de Henry Cowell. Estuvo en España como voluntario en las Brigadas Internacionales y tras regresar a su país, la marginación política y musical le obligó a autoexiliarse en México, donde todavía reside y cuya nacionalidad ha adquirido. La obra de Nancarrow, exceptuando algunas piezas de juventud (cabría mencionar su excepcional **Cuarteto de cuerda** de 1942), se centra casi con exclusividad en la pianola, instrumento que empieza a desarrollar en los años 40 y cuya sistematización supone uno de los logros más interesantes, independientes y, por qué no decirlo, curiosos de la música de nuestro siglo. Con el tiempo ha ido modificando sus dos pianolas Ampico (utilizadas en esta grabación), logrando efectos adicionales de timbre y modulación. Los **Estudios para pianola** son piezas de escasa duración, cuya escucha resulta realmente vertiginosa, desplegando estructuras musicales polirrítmicas y polifónicas totalmente innovadoras.

Wergo ha grabado la casi totalidad de la obra para pianola en cinco volúmenes sin criterio orgánico aparente (las piezas carecen de fecha puesto que son permanentemente reelaboradas). El mayor elogio recibido por Nancarrow lo realizó Ligeti en 1981 cuando escribió tras la escucha de los **Estudios**: "Esta música es el mayor descubrimiento desde Webern e Ives... para mí es lo mejor de cualquier compositor vivo". Creo que semejante apreciación, que comparto con toda franqueza, basta para animarnos a descubrir a este genial autor. **JB**



ADD/
DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

NÚÑEZ: "Anira". Música por ordenador. **Anira** (1984); **Canales** (1985); **Press** (1985-86); **Images*** (1986); **Cambio de saxo*** (1989); **Menta re*** (1989). Intérpretes diversos*. Hyades Arts, hyCD-1. 56' 6".

El campo de posibilidades creativas brindado por la electrónica y la informática invita hoy al compositor al ejercicio de una especulación casi ilimitada. Tanto, que muchas veces es el mero gusto por el juego el que termina venciendo, en detrimento del contenido artístico de la propuesta y, por ende, del interés para un eventual receptor al margen de quien así experimenta. Conviene recordar, una vez más, la aplastante obviedad: el procedimiento seguido no garantiza "per se" la validez artística de los resultados.

Así lo entiende el madrileño Adolfo Núñez, que en el comentario a este su segundo disco —el primero compacto— deja bien clara su actitud frente al ordenador, como "ayuda para desarrollar la parte 'racional' de la música, puesto que para la otra parte, la 'no racional', ya estamos los humanos". Su mérito consiste, primero, en haber sabido sortear el peligro, es decir, hacer primordialmente música —no crean que es tan frecuente—, y, segundo, en hacerla de calidad.

Núñez, al contrario de lo que el viejo Varèse decía de sí (¡menos mal que mentía como un bellaco!), no es "un especulador de frecuencias", sino un músico. Tanto en las tres obras "puras" (ordenador + electrónica) que presenta el registro —**Anira, Canales y Press**—, como en las mixtas (ordenador + electrónica + instrumentos), todas de un talante fuertemente abstracto, derivado de su empeño exploratorio, nunca el resultado sale comprometido por lo seductor de los planteamientos, que no por ello dejan de ser rigurosos. Así **Images** (voz, grupo y cinta), acaso la más redonda, en modo alguno llega a dar la sensación de ser el estudio de ritmos que en realidad es, y la hermosa cosecha sonora del diálogo de iguales entre el saxofón —que toca Daniel Kientzy— y la cinta, en **Cambio de saxo**, no nos hacen pensar en la teoría de los fractales o en los ruidos fraccionarios. **Menta re** (flautín-flauta, piano, sintetizadores), con ser quizá la página en que el artificio informático más puede quedar a la vista, es curiosamente la de menor abstracción, la más "simpática" para un oyente "ingenuo". **CV**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

PROKOFIEV: Sonata para chelo y piano en Do Op. 119. RACHMANINOV: Sonata para chelo y piano en Sol menor Op. 19. Yo-Yo-Ma, chelo; Emanuel Ax, piano. Sony, SK 46486. 64' 23".

Como novedad absoluta en CD, se esperaba con interés la **Sonata** de Prokofiev. Fue compuesta en 1949, cuando las prohibiciones y depuraciones de tantas obras y artistas. Pero como podrán aquí apreciar, Prokofiev, consecuente con las sabias directrices del Partido —léase estupidez integral del Partido— compone y asoma su genio rebelde como diciendo... Sí, sí, temas populares... pero con la armonía y ritmos que yo marque.

El esquema es el clásico de 3 movimientos, con 2 ó 3 cambios de tiempo en cada uno. En el 1.º pasa de un *Andante* grave a un *Moderato* bastante rapsódico. El tema inicial del 2.º encajaría casi en **Pedro y el lobo**. El 3.º es rítmico casi sin tregua hasta un *Andantino* con momentos tan tiernos como los de **Romeo y Julieta**. En fin, una gran sonata.

Rachmaninov no podía olvidar que era un gran pianista, y se nota. Puede decirse que es una **Sonata para piano y chelo**. Plena de romanticismo y con bastantes semblanzas de su **Concierto núm. 2 para piano**, quizá fueron ambas obras las que le ayudaron a salir de su tremenda depresión en 1901. ¿Anacrónico? ¿Música creada para conmover? Quizá, pero personal y encantador queriendo conservar en su música una época que se esfumaba y era la que él añoraba... Calará hondo esta **Sonata**.

En resumen, una buena adquisición la de este disco. Con un Yo-Yo-Ma muy temperamental, mejor en Rachmaninov que en Prokofiev, y que junto con Emanuel Ax forma un buen binomio, ya experimentado con éxito en la integral de las **Sonatas** de Beethoven (más las **Variaciones**) (CBS M2K 42446. 2 CDs). **VB**



ADD

I: ★★★★★

S: ★★★

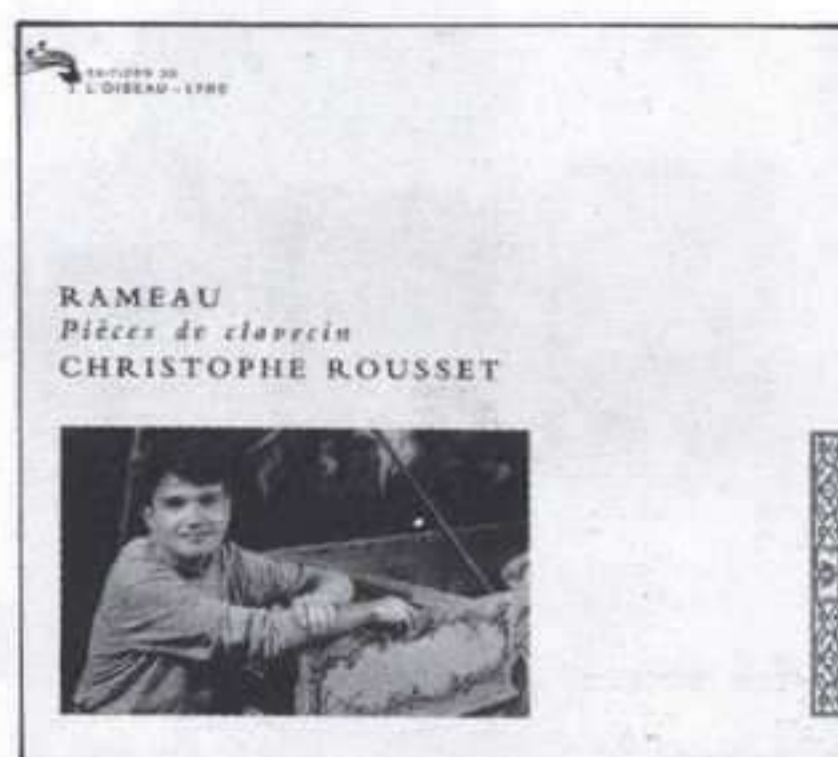
PUCCINI: La Bohème. Freni, Gedda, Sereni, Adani, Mazzoli, Montarsolo. Coro y Orquesta de la Ópera de Roma. Dir.: Thomas Schippers. Emi, CMS 7 69657 2. 2 CDs. 102' 51".

Esta *Bohème* fue grabada entre los años 1962 y 1963, o sea, en el momento en que la Freni y Gedda habían empezado el proceso de encumbramiento. La contribución de ambos da relieve a la grabación, pero la razón principal para considerarla al máximo nivel artístico se debe a la admirable capacidad concertadora de Thomas Schippers, a quien se sigue añorando muchos años después de su prematura muerte.

Demuestra una gran clase al rebajar el "melos" pucciniano a su justa proporción, en beneficio de la claridad y de la lógica. Acentúa todas las inflexiones y crea a partir de la orquesta unas situaciones dramáticas que funcionan con la fisicidad de unos decorados. Bajo su mandato, la Orquesta y el Coro romanos cumplieron muy bien. Mirella Freni hacía ya una Mimí calcada de la Tebaldi y, junto a la de ésta y a la de Victoria de los Ángeles (más estremecedora aún), considero su creación (ésta y la que tiene grabada con Karajan) como referencial por la patética contención de su lirismo. Mucho más que las notas, interesa la penetración psicológica de Mimí, un personaje menos simplón de como tan a menudo se interpreta.

Al lado de su voz consistente, la muy lírica de Nicolai Gedda palidece un poco, en parte debido a ciertas opacidades ocasionales y porque el tenor sueco no la quiere forzar ni en volumen ni en expresión. Se eclipsa en el agudo del dúo del primer acto y canta con el fraseo incisivo que es típico de muchos cantantes nórdicos cuando lo hacen en italiano (posteriormente ha corregido este extremo).

Muy bien la Musetta nada estridente de Mariella Adani, y un poco frías las prestaciones de Sereni (Marcello), Basiola (Schaunard), Mazzoli (Colline), Montarsolo (Alcindoro) y Badioli (Benoit). **XC-D**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

RAMEAU: Obras para clave. Christophe Rousset, clave. L'Oiseau Lyre 425 886-2. 129' 14".

Ya contábamos al menos con dos excelentes integrales de la obra para clave de Rameau, firmadas nada menos que por Kenneth Gilbert (Archiv) y Scott Ross (Stil, tres discos sueltos inencontrables en España). La que comentamos ahora no es sólo la mejor grabada de las tres (la de Gilbert nunca sonó bien en elepé y el compacto no ha mejorado la situación, mientras que la de Ross acusa la justeza de medios empleados en este registro), sino también la que nos presenta una interpretación más deslumbrante. Rousset quizá carezca aún (las fotografías nos muestran a un joven que ronda la treintena) del magisterio y las tablas de Gilbert, o de la genialidad y la capacidad de penetración en la música de Ross, pero exhibe a cambio una técnica deslumbrante y un conocimiento exhaustivo del lenguaje musical abordado.

Su Rameau es extremadamente brillante y luminoso, aunque jamás cae en la mera exhibición virtuosística. Sabe ser furioso (*Les Cyclopes*) o poético (*L'enharmonique*) según los requerimientos de la propia música y jamás osa elevar los incontables adornos a la categoría de discurso, o convertir lo accidental (aunque necesario) en esencial. Muy al contrario, encuentra el fraseo ideal para cada pieza, calando de lleno en el microcosmos planteado por cada una de estas pequeñas joyas y extrayendo los mil y uno matices que albergan. Con una fantasía algo más constreñida que la de Ross, Rousset se sumerge en la que para nosotros es la música más hermosa alumbrada por Rameau con un sobresaliente dominio del instrumento, aquí un Hensch de 1751 y una copia de Ruckers/Hensch debida a Anthony Sidey.

Sólo habíamos escuchado a Rousset en compañía de William Christie y este es su primer registro para L'Oiseau Lyre. Si lo que muestran estos discos no es un espejismo —y está lejos de parecer serlo—, y Rousset es capaz de enfrentarse a otros repertorios con idéntica perfección, estamos ante el mejor clavecinista surgido en estos últimos años. En cualquier caso, y ante el panorama del mercado, ésta es sin duda la integral más recomendable de la obra para clave de Rameau. El sonido, como ya apuntamos, esplendoroso. **LCC**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

SCHUMANN: Liederkreis Op. 24; 12 Lieder Op. 35. Olaf Bär, barítono; Geoffrey Parsons, piano. Emi, CDC 7 54027 2. 57' 18".

Como se refiere en el comentario de Richard Wigmore que acompaña al disco, Schumann se mostraba poco partidario de la música vocal en comparación con la instrumental, pero esto duró hasta que tuvo algo que decir, podría apostillarse, ya que en su milagroso año, cuando al fin consigue unirse a su adorada Clara, escribe nada menos que 136 lieder del total de 246 que nos dejó.

El primer *Liederkreis*, sin embargo, no es ningún balbuceo. Aúna la madurez romántica, la habilidad en la expresión pianística y la maestría del uso de la voz para cantar confidencialmente. Más irregulares en profundidad, si no en aliento romántico, me parecen los **12 Lieder** sobre poemas de Kerner, aunque la mayor parte son espléndidos exponentes de las tendencias épico-líricas del autor.

Ya en trabajos anteriores (con lieder del maestro incomparable del género, Schubert) Olaf Bär nos había hecho llegar su rigor y su escuela al servicio de una voz baritonal de un color que puede blanquearse y apianar a su antojo, y alcanzar el canto "legato" a flor de labio sin la menor ruptura en la línea musical. Nuevamente hace un trabajo lleno de fluidez y de maduro dominio. Nada se fuerza ni se hace artificioso; con la entrega adecuada y atención máxima al texto se aleja la frialdad, se llega a la posibilidad del "canto estático", siendo capaz del susurrado, y Bär se confirma como habitante del Olimpo de los liederristas. Puede ser que Parsons sea, hoy por hoy, el acompañante ideal en diálogo, cantidad y toque. Textos en alemán, francés e inglés. Muy buen disco. **JAG**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

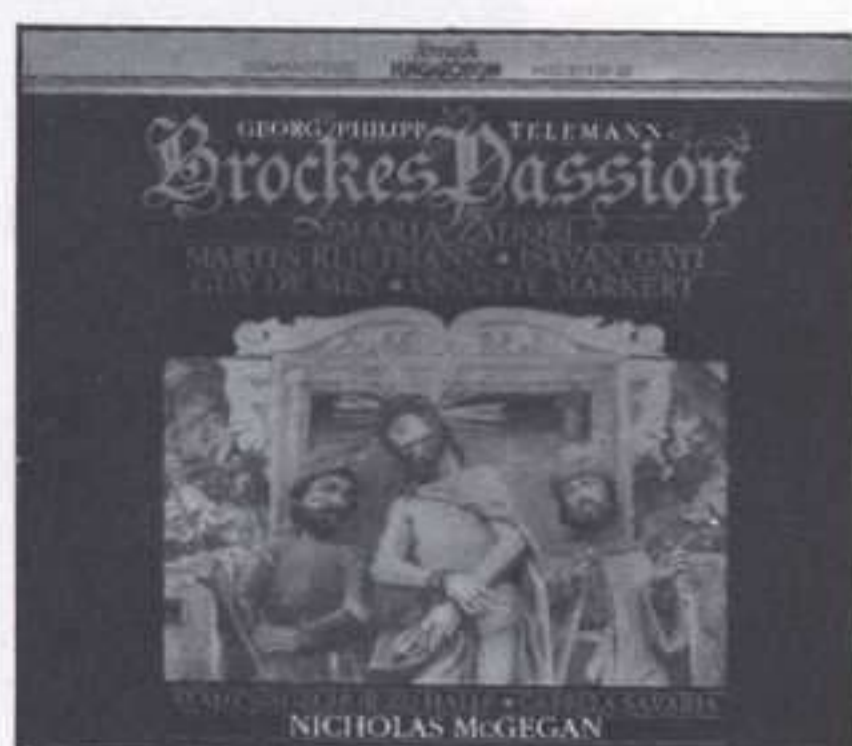


TAYLOR: *Hiawatha*. Field Davies, Terfel. Coros y Orquesta de la Ópera Nacional de Gales. Dir.: Kenneth Alwyn. Argo, 430 356-2. 2 CDs. 119' 23".

La obra más célebre del compositor británico Samuel Coleridge Taylor, hijo de un médico de color, y fallecido en 1912 a la temprana edad de 37 años, se trata de una trilogía basada en el poema "La Canción de Hiawatha" de Henry Wadsworth Longfellow, que narra una hermosa leyenda india. El jefe indio pielroja Hiawatha, hijo de la Diosa Luna y del Viento del Oeste, corteja a Minnehaha o "Agua sonriente", que poco después muere en una epidemia. El poema describe en su primera parte la boda de ambos y la sabiduría con que éste gobierna a su pueblo; en la segunda, narra la muerte de la esposa y la profecía de Hiawatha sobre el trágico destino de su raza, y en la última, la llegada del hombre blanco y la partida de Hiawatha a la Tierra del más allá. La obra alcanzó su mayor grado de popularidad doce años después de la muerte del autor, cuando se instituyó una celebración anual a gran escala en el Albert Hall de Londres, con participación coral de mil indios pielrojas que acudían de varios condados de Inglaterra, para ser dirigidos por el "Gran Jefe de la Música", Sir Malcolm Sargent, cuya tradición se interrumpió al estallar la Segunda Guerra Mundial. La música, aunque esencialmente victoriana, es original, atrayente y seductora, muy dinámica e indefectiblemente rítmica, asumiendo el coro el papel protagonista, plagado de dificultades vocales y técnicas. Bajo la dirección inteligente de Kenneth Alwyn, la Orquesta Nacional de Gales suena con la mayor brillantez y precisión, y la participación del coro es impecable. El tenor Arthur Davies, de voz amable y lírica, interpreta con soltura y buen legato la hermosa plegaria de amor "Onaway, awake beloved" y la soprano Helen Field, así como el barítono Brian Terfel cumplen con sensibilidad y eficacia sus respectivos cometidos. En suma, se trata de una valiosa versión de una obra delicada y hermosa que bien merece ser escuchada.

FChM

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



TELEMANN: *Brockes Passion*. Kletmann, Gáti, Zadori, Farkas, Markert. etc. Coro del Estado de Halle. Capella Savaria. Dir.: Nicholas McGegan. Hungaroton, HCD31130-32. 3 CDs. 156' 10".

Aunque la valoración de Telemann no cesa de incrementarse en los últimos años, todavía no se vislumbra el final del negro túnel a que fue condenado poco después de su muerte. Su facilidad compositiva (considerada como demérito), siempre le ha perjudicado más que beneficiado.

El estreno de la *Brockes Passion* tuvo lugar en Frankfurt en 1716, y constituyó un verdadero acontecimiento (no se permitió la entrada a quien no llevara la partitura en la mano). Los oratorios de la pasión no fueron utilizados para los servicios litúrgicos, sino como óperas con contenido piadoso, influencia dramática claramente reflejada en el popular texto de la pasión de Brockes. Estamos ante una obra de gran envergadura y calidad musical excepcional, donde lo único que falla es la diversidad de estilos y la consiguiente falta de homogeneidad, para igualarse a las más grandes obras religiosas del período, con momentos tan inspirados como la maravillosa y sobrecogedora obertura que nos introduce de golpe en el carácter doliente de la partitura.

Nicholas McGegan es un director irregular que aquí tiene uno de sus mejores días: la Capella Savaria dibuja con precisión la sugerente y rica pintura orquestal (el especial y áspero sonido de la trompa da un atractivo sello característico que a algunos disgustará) y no se dejan amedrentar por la dispersión estilística. La soprano Maria Zadori de voz segura pero impersonal y técnica aceptable, resuelve con soltura las agilidades. M. Kletmann es un evangelista atractivo que no siempre acierta con la intención. Poderoso Istvan Gáti en Jesús, espléndido Guy de Mey y discretos Aimée Blatman y Katalin Farkas. Pero hay que detenerse en la joven mezzo Annette Markert, una voz llena y rotunda de oscuro y atractivo timbre, una agradable sorpresa. Interpretación globalmente conseguida, una recuperación que ha merecido plenamente la pena, imprescindible para los amantes del barroco. Nuestro aplauso para Hungaroton. **ABLL**

ADD

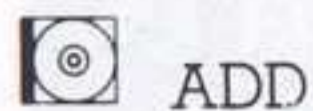
I: ★★★★★
(Scotto,
Bastianini)
★★★
(resto)
S: ★★★★★



VERDI: *La Traviata*. Scotto, Raimondi, Bastianini. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala. Dir.: Antonino Votto. D.G., 435 056-2. 2 CDs. 118' 7".

Esta versión no aporta nada nuevo a la extensa discografía de esta célebre ópera. A mi juicio, el fallo fundamental está en el director, Antonino Votto, ya que los cantantes podrían haber dado mucho más de sí. Es una dirección falta de reflexión, sólo buena en momentos aislados, algo plana en otros y apresurada en algunos que necesitan más reposo para que los cantantes puedan expresar vocal y dramáticamente los muchos matices que la ópera necesita, y que brillan por su ausencia en muchos momentos de la dirección. Vocalmente, el peor parado es Gianni Raimondi, con voz no muy bella aunque con brillantes agudos, pero que no destaca en especial a pesar de hallarse muy entregado. Renata Scotto se encuentra bastante bien de voz, ya que entonces era joven, pero es una pena que no pueda rendir dramáticamente al máximo como lo hizo en manos de Muti, debido a Votto, aunque está muy expresiva y nos ofrece una Violetta creíble y con momentos muy buenos. Ettore Bastianini es un Germont que me agrada mucho; otro director le hubiera sacado más partido, obligado a matizar más (apianar en determinadas frases), pero canta "con corazón" y su poderío vocal es algo que deja atónito. Su "Di Provenza..." es maravillosa. El resto del elenco cumple bastante bien. El Coro y la Orquesta, muy aceptables.

Resumiendo, es una *Traviata* para fans de Bastianini y Scotto. No ofrece mucha más novedad. Como dirección hay que acudir a la versión de Riccardo Muti (Emi) y vocalmente a la de Caballé/Bergonzi (RCA), si queremos versiones de referencia. **RGE**



I: entre
★★★★ y
★★★★★
S: ★★★★★

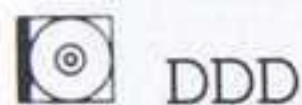


VERDI: 31 arias para tenor. Carlo Bergonzi, tenor. Ambrosian Singers. Orquestas Royal Philharmonic y New Philharmonia. Dir.: Lamberto Gardelli. Philips, 432 486-2. 3 CDs. 161' 22".

Este triple cedé recoge todas las arias que Verdi escribió para sus óperas, con alguna excepción de leve matiz. Como explica Celletti en el espléndido artículo que incluye el álbum, están todas menos las de *Stiffelio*, pero sí la de la revisión de ésta, *Aroldo* (en realidad, una cavatina). Y del *Ballo* y *Otello* se escogen las de mayor enjundia vocal. En todo caso, al margen de estos pequeños detalles, la selección es interesantísima por muchas razones; no ya por el placer que supone escucharse todo esto, sino por razones de orden pedagógico: no sólo se aprecia la evolución estilística del hombre de teatro (las arias aparecen por estricto orden cronológico), sino la variación de escritura vocal a través de los años. Es un espléndido ejercicio observar cómo Verdi, el primer Verdi, está hecho a base de tonos más amables, cómo los tenores hacen volar la voz, y sólo con los años se van transformando en cantantes de auténtica resistencia, para acabar en el dramático *Otello*. Por supuesto no falta ni una sola cuerda en la tesitura: Verdi lo ensaya todo, lo prueba todo y lo utiliza todo. Pues bien, estos compactos tienen mucho interés porque sirven para eso, para poder estudiar la evolución.

Quizá lo que ya no esté tan claro es que el asunto se haya organizado con un solo tenor; lógicamente es casi inhumano que se emplace una misma voz para roles como Carlo (de *I Masnadieri*), Jacopo (de *I due Foscari*), Manrico (de *Il Trovatore*), el Duque (de *Rigoletto*), Radamés (de *Aida*), Don Alvaro (de *La Forza del destino*) y *Otello*, por citar casos especialmente resaltables. Aquí se ha hecho, y seguramente con el tenor más maleable (en Verdi) de nuestro siglo: el genial Carlo Bergonzi. Los resultados no son los ideales en todos los casos (como es lógico y natural), pero la media es muy alta.

Además, de un Bergonzi de 50 años (la grabación es en su mayor parte de 1974) no se podía esperar otra cosa en las arias más "brutales"; siempre, en todo caso, se disfruta de su increíble técnica, su maravillosa dicción, su incomparable línea de canto y su perfecto estilo. O sea, sin estar al cien por cien de sus facultades, realizó una auténtica exhibición. Un álbum muy recomendable. **PGM**



I: de ★★★★★
a ★★★★★
S: ★★★



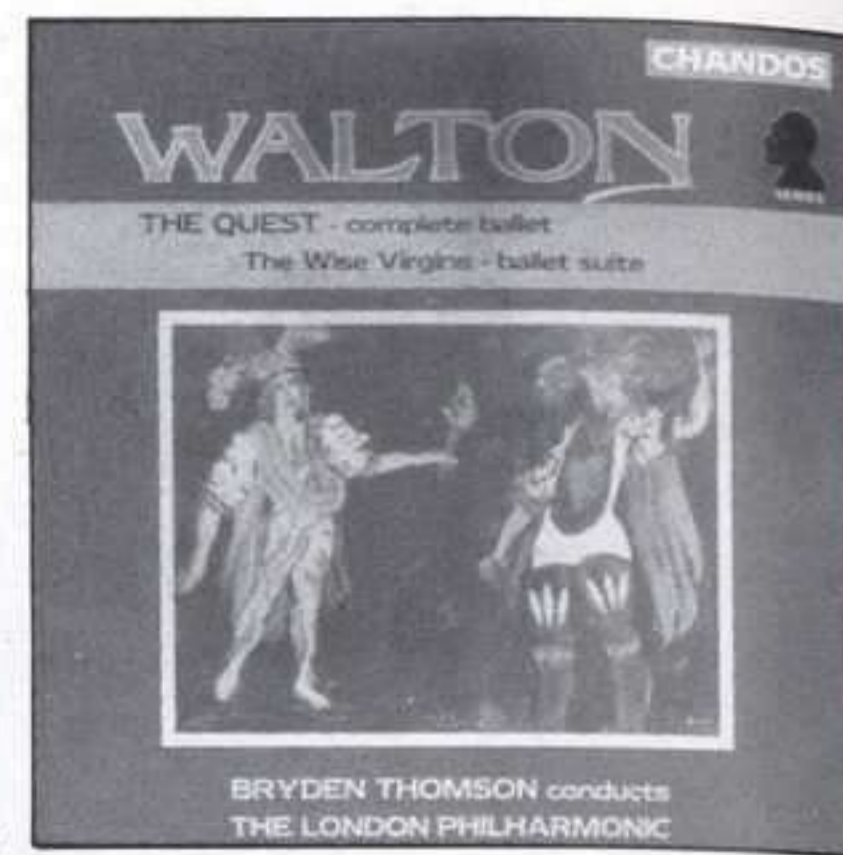
VIVALDI: Conciertos para flauta de pico RV 433, 441, 443, 104, 434, 444 y 435. Marion Verbruggen, flauta de pico. Philharmonia Baroque Orchestra. Dir.: Nicholas McGegan. Harmonia Mundi, HMU 907040. 60' 20".

Los *Conciertos para flauta de pico* de Vivaldi han gozado de buena fortuna discográfica. Actualmente podemos disponer de distintas versiones, algunas de magnífico nivel interpretativo (Brüggen, con el Concentus Musicus de Viena; Schneider con la Camerata Köln, por ejemplo). El disco que comentamos se añade a éstas, incluyendo, junto con los conciertos más frecuentemente grabados, otros cuya interpretación se vincula, generalmente, más con la flauta travesera que con la de pico. Este disco constituye un buen ejemplo de la riqueza y variedad de la inagotable imaginación vivaldiana, dentro de una estructura formal, la del "concerto", que él mismo había contribuido a establecer.

La interpretación alcanza aquí niveles muy altos. Se trata de una música de grandes exigencias técnicas, únicamente superables por flautistas con una sólida formación. Abundan los pasajes de extremado virtuosismo y, a la vez, las sutilezas y detalles. Verbruggen es dueña de una técnica poderosa que pone al servicio de ideas musicales de gran coherencia. A su vez, la dirección de McGegan es adecuada a la altura de la solista. El sonido es algo seco y, a veces, se echa en falta un mayor equilibrio. Un disco muy recomendable, aunque se posean otras versiones de las mismas obras. **GL**



I: ★★★★★
S: ★★★★★



WALTON: The Quest; The Wise Virgins. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Bryden Thomson. Chandos, CHAN 8871. 61' 49".

Este disco recoge dos partituras de ballet escritas por Walton entre 1940 y 1943. Cronológicamente, *The Wise Virgins* es la más antigua: se trata de una adaptación para orquesta sinfónica de nueve fragmentos (arias y coros) procedentes de cantatas de J. S. Bach, que servían de apoyo a la coreografía de Ashton para un espectáculo en el Sadler's Wells. Las transcripciones de Walton rinden el debido tributo al genio contrapuntístico de Bach y a la vez no traicionan excesivamente el espíritu de esta música, siendo como son genuinamente "waltonianas" en su sonoridad. *The Quest* es una obra de mayores vuelos: asimismo escrita para la compañía del Sadler's Wells, tiene sobre sí el lastre de haber sido compuesta con cierta premura —Walton necesitaba su tiempo para componer— y no satisfizo totalmente a su autor. De hecho, autorizó años después una edición de la suite de ballet, que él mismo grabó. Este es el primer registro completo de la partitura de 1943, que ha sido revisada —y en algún caso reorquestada— por Christopher Palmer. Tal y como se escucha en este disco, con sonido excelente y una ejecución cuidadísima, *The Quest* es una valiosa contribución al conocimiento de la obra de este compositor, al cual el sello Chandos viene dedicando una parte sustancial de su catálogo. **GB**

RECITALES

AACD

I: ★★★★★

S: ★★★



CHANT
GREGORIEN

Messe
de l'Ascension
Messe
de l'Assomption

Chœur des Moines
de
l'Abbaye Saint-Pierre
de
SOLESMES

direction
Dom Jean Claire O.S.B.

ACCORD

CANTO GREGORIANO: *Misas de la Ascensión y de La Asunción; Misas del Tiempo Pascual*. Primer domingo de Quasimodo, Vigilia Pascual, Tercer domingo después de Pascua. Coro de Monjes de la Abadía de San Pedro de Solesmes. Dirs.: Dom Jean Claire, Dom Joseph Gajard. Accord, 201532, 201492. 2 CDs. 78' 47".

El sello Accord continúa pasando a CD uno de los fondos de canto gregoriano más significativos que existen: las grabaciones del Coro de Monjes de Solesmes.

Con las palabras "Hombres de Galilea" se inicia el introito de la *Misa de la Ascensión*, palabras que son como un leit-motiv en todos los oficios de este día; están tratadas en todos los estilos silábicos y melismáticos aunque poco ornamentadas y subrayando discretamente la expresión. Esta *Misa* fue reintroducida en el repertorio a través del gradual de Pablo VI. Gradual del que procede también la *Misa de la Asunción*: una invitación a las bodas eternas con una melodía de una fluidez y elegancia incomparables, llena de ornamentos.

El segundo compacto inicia un ciclo de *Misas del Tiempo Pascual*: la *misa* del primer domingo después de Pascua llamada comúnmente de Quasimodo (en razón de las primeras palabras del introito "Quasi modo"). Finalmente la *misa* del tercer domingo después de Pascua, que acaba con el admirable "Salve Dies Dierum Gloria" de Adam de Saint Victor del S. XII, seis estrofas que condensan toda la doctrina de la redención.

Decir Solesmes en la interpretación del canto gregoriano es hablar de clasicismo y de ortodoxia, de las más conservadoras (y a veces esterilizantes artísticamente) directrices de la iglesia, pero también significa acercarnos al más puro fervor religioso, a la solemnidad, y al buen gusto. Una forma de cantar hoy seriamente cuestionada, pero representativa de una época que no podemos soslayar ni dejar en el baúl de los recuerdos. La interpretación en definitiva goza de seriedad, equilibrio y contención pero uno queda siempre con la sensación de que falta alegría y un poquito más de sentimiento. Las duraciones de los compactos bordean lo inaceptable, la presentación excelente. **ABLL**

DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★



EL ARPA EN LA OBRA DE MOZART: *Concierto para flauta, arpa y orquesta; Vals favorito de Mozart; Vals favorito de la R. de P.; Binario; Vals de Lord Wellington; Vals; Vals de las Pamplenas; Aria con variaciones y Rondó pastoral*. María Rosa Calvo-Manzano, arpa; Antonio Arias, flauta. Orquesta de Cámara de la Comunidad de Madrid. Dir.: Miguel Groba. Ed. Alpuerto, EAL-003. 59' 9".

Como complemento del libro del mismo título ha sido editado este álbum que recoge todas las obras que Mozart escribió para arpa. María Rosa Calvo-Manzano, autora del libro y aquí principal protagonista, ha incluido las **6 pequeñas piezas** que descubrió en el Monasterio de Santa Ana de Ávila —obviamente en su primera grabación mundial—. Por lo que el registro no puede ser más completo y novedoso.

Las **6 piezas** atribuidas a Mozart son pequeños vales sin grandes pretensiones, de carácter amable y jovial, que son interpretados con detenimiento y buen gusto. El *Aria y Rondó*, que se encuentra en el catálogo mozartiano desde su recuperación por el arpista John Thomas, es una obra de mayor envergadura. La lectura que de ella se nos ofrece contiene grandes dosis de expresividad; un Mozart delicado, y por momentos emotivos, se esconde tras la aparente simplicidad de esta música. El *Concierto K 299*, la obra emblemática del catálogo mozartiano para arpa, completa el presente registro. Aquí la profesora Calvo-Manzano, al igual que los demás intérpretes, huye de una visión ligera de la obra, subrayando la quietud e intimismo del Andantino y la belleza serena de los tiempos extremos. El resultado, sin la brillantez de otras versiones —Nicolet/Holliger para Philips, por ejemplo—, es muy estimable.

El valor de este álbum monográfico, con las peculiaridades características de repertorio ya comentadas, trasciende lo puramente interpretativo y resultará enormemente atractivo para todos los aficionados de la música para arpa. **JCO**

ADD

I: ★★★★★

S: de ★★★

a ★★★★★

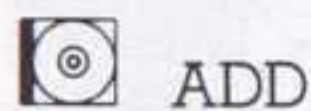


EL ARTE DE MAURICE ANDRÉ. Obras de BACH, TELEMANN, VIVALDI, OTTO, CIMAROSA, HUMMEL, HAYDN, etc. Maurice André, trompeta; Hedwig Bilgram, órgano. Varias orquestas y directores. Emi, CMS 7 64100 2. 4 CDs. 268' 37".

Sonido cálido, vibrato justo y expresivo, técnica portentosa, ídolo de miles de trompetistas profesionales y aficionados... De Maurice André ¿qué se puede decir después de 38 años de profesión, demostrando sus dotes por todos los rincones del mundo? Aquí están algunos de los mejores conciertos que ha grabado en un período de 11 años, de 1974 a 1985. Y aparte de los Haydn, Hummel, Torelli, etc., de siempre, también hay otros menos conocidos de Luigi Otto, Mouret, Stolzel, Philidor, Delalande, etc., y una oportuna y preciosa adaptación para trompeta del *Concierto en Do para oboe* de Domenico Cimarosa. Todo ello con buenas orquestas (London Philharmonic, de Cámara Franz Liszt, de París, St. Martin-in-the-Fields, etc.) y buenos directores (López Cobos, Faerber, Karajan, Muti, etc.). Y como también hay caprichos, dúos y conciertos para 4 trompetas, hay que mencionar la excelente colaboración de los trompetistas Bernard Soustrot, Guy Touvron, Thierry Caens, Jean-Pierre Leroy y Lionel André, que alternan con Maurice André en varias obras.

El disco 4 está enteramente dedicado a Conciertos para trompeta y órgano, en adaptaciones del propio organista.

En resumen, los que supieron o pudieron esperar, tienen ahora su recompensa con esta recopilación, en estuche de 4 discos y además a precio medio. Una oferta verdaderamente interesante para todos, profesionales o aficionados de la trompeta. Cuatro horas y media de música con El Arte de Maurice André. **VB**



ADD
I: de ★★★
a ★★★★★
S: ★★★★★
(media)



LOS INENCONTRABLES DE CHRISTA LUDWIG. Lieder, canciones y arias de BRAHMS, MAHLER, SCHUMANN, REGER, SCHUBERT, WOLF, R. STRAUSS, WAGNER, etc. Con Gerald Moore, Geoffrey Parsons, Otto Klemperer, etc. Emi, 764 074-2. 4 CDs. 307' 53". Serie media.

Se recopilan en este álbum grabaciones de Christa Ludwig casi todas muy difíciles de encontrar, y de ahí el título: 3 CDs íntegros son de lieder, y el último, muy variado. Tras escuchar los tres primeros discos se llega a la conclusión de que Christa Ludwig ha sido una gran cantante de lieder, pero no una de las intérpretes eximias en este campo (Schwarzkopf, Baker, Norman). Su Brahms, que llena el primer CD, es posiblemente lo mejor: 4 lieder grabados en 1957, las **Canciones gitanas** (1959) y **2 Canciones populares alemanas** (1965), todo ello con Gerald Moore, es en líneas generales muy notable, pero inferior a los 14 lieder grabados en 1969 con un Geoffrey Parsons tan impresionante como ella: un recital antológico que se completa con las 2 bellas canciones con piano y viola (Herbert Downes). Aquí Ludwig se codea con las más grandes, sobre todo en los lieder más dramáticos o profundos.

El segundo CD contiene 15 lieder de Mahler, mayoritariamente de **Des Knaben Wunderhorn** (1957 y 59), cuyo lado trágico expresa mejor que el irónico; sobresaliente en **Amor y vida de mujer** de Schumann (1959), con algún problema de agilidad, y excelente en dos casi desconocidos lieder (1965) de Max Reger. Moore sobresale aquí en Mahler.

El tercer CD lleva 15 lieder Schubert en los que 2 proceden de 1957 (con Moore), 12 de 1961 (con un Parsons no siempre igual de extraordinario) y otro —**Der Hirt auf dem Felsen**— con este último pianista y el asombroso clarinetista Gervase de Peyer (no citado en el libreto). Entre ellos los que destacan son de nuevo los lieder más trascendentes. Concluye con un par de títulos de Wolf (1957) y 3 de R. Strauss (1957, 1965), tocados por Moore. El último CD, con grabaciones de la primera mitad de los 60, agrupa canciones de Ravel, Saint-Saëns y Rossini sin pena ni gloria, dos de Rachmaninov cantadas con garra, un aria de Haendel no muy acertada, otra de Bach estremecedora, así como unos soberbios **Wesendonck-Lieder** y una desesperada y genial **Muerte de Isolda**, dirigiendo ambos inestimables documentos wagnerianos nada menos que Otto Klemperer.

Una publicación, pues, de sumo interés, con una Ludwig casi siempre en plenitud vocal (mejor aún en los años 60 que en los 50): una buena, aunque parcial, selección del arte de una de las grandes mezzosopranos de las últimas cuatro décadas. **RJ**



ADD/
DDD
I: de
★★★★★
a ★★★
S: ★★★★★



MOZART NO END AND THE PARADISE BAND. Friedrich Gulda, piano; Bárbara Dennerlein, órgano. Orquesta Filarmónica de Munich; Paradise Band. Sony, SX2K 48082. 2 CDs. 92' 40".

Después de transcurrido 1991 y lo que se ha dado en llamar la celebración del bicentenario de Mozart, podía preguntarse alguien qué más podría hacerse con el genio salzburgués después de explotar, trocear y aprovechar su música (en cuanto al "marketing") como si de una colonia o de cualquier producto de puro consumo se tratase. La respuesta es sencilla: pueden hacerse disparates..., hasta monumentos. Estos discos que nos ocupan son un monumento documental, mas ¿son un bello monumento? Eso ya es otra cosa, porque son un monumento a la egolatría de Gulda.

El ha montado un espectáculo bajo el título del encabezamiento, y me parece feo utilizar su gancho como pianista mozartiano indiscutible (distinción natural, fraseo, regulación dinámica, claridad de mecanismo) para hacer algo híbrido, alternando piezas de Mozart inalteradas (**Fantasia K 475** y **Sonata para piano K 457**) con otras arregladas (!) por el propio Gulda, otras propias que toca al piano (alguna ya conocida y de innegable belleza, como su **Aria**) llegando a cantar, o algo así, en una baladita pegadiza y tierna. Alterna o se aúna a Gulda en el "swing" o el "blues" la buena organista (órgano electrónico) Barbara Dennerlein, y aglutina en algunas de las piezas de "jazz", la Paradise Band. La Filarmónica de Munich no se sabe si se preguntaba dónde había caído después de salir de manos de Celibidache, porque suena desvaída y como alejado fondo. **JAG**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



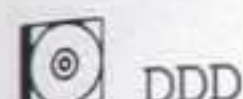
POEME. Obras de CHAUSSON, SAINT-SAËNS, SARASATE, YSAÏE, RAVEL y MASSENET. Joshua Bell, violín. Real Orquesta Filarmónica. Dir.: Andrew Litton. Decca, 433 519-2. 60' 26".

El título de este disco se refiere tan sólo a la obra de Chausson. Sus compañeras son las "clásicas" en este tipo de publicación, con la excepción de la semi-novedad que es el **Capricho sobre un estudio en forma de vals de Saint-Saëns**, de Eugène Ysaÿe. Completan el compacto: **Introducción y rondó caprichoso**, de Saint-Saëns, "Meditación" de **Thais**, de Massenet: Nuestro Pablo Sarasate está representado por sus **Aires gitanos Op. 20**, acabando el recital con la **Tzigane**, de Ravel.

Joshua Bell es un jovencísimo violinista de mecanismo envidiable, que tal parece va a verse rodeado por una legión de representantes, asesores y toda esa cetera de gente, que envuelve a los "divos" en ciernes. Conducirán al joven Bell por caminos trillados del repertorio, lo que les producirá buenos "dinerillos", cosa finalmente, por la que luchan todos ellos.

La misma portada ya anuncia tales derroteros. Más parece un mensaje para admiradoras quinceañeras, que el de un violinista que se adentra con seriedad en el complicado mundo concertístico. Pero como la imagen lo puede todo, el disco en cuestión supongo que se venderá como los churros.

¿El contenido? Pues bien, cortito para lo que se oye últimamente, repertorio archisobado, la técnica interpretativa de primera, pero eso es todo. La grabación buena, ¡faltaría más! y la presentación "glamourosa". El acompañamiento de Litton y la Orquesta inglesa es adecuado y por momentos banal, lo que define musicalmente a todo el producto. Para escuchar bajito, mientras se degusta una opípara vianda. **FAC**



I: entre
★★★ y
★★★★
S: ★★★★★



BACH: Clavierübung (Volumen Tercero). Jens E. Christensen, órgano. Kontrapunkt, 32055/56. 2 CDs. 114' 30".

Criticado Bach por Scheibe previamente, es defendido por Mizler en 1738, y un año más tarde publica este volumen de corales para órgano en plena madurez de su oficio, alternando, en líneas generales, la composición para el gran órgano de pedal con otro coral más sencillo, sólo para ejecución manual. Se acepta que pudo inspirarse en composiciones de Frescobaldi —anteriores en un siglo— o en otras de Nicolás de Grigny, algo posterior. Nos hallamos pues, en piezas de inspiración y adecuación meramente litúrgica. La maestría del músico de Eisenach da una colección madura y ejemplar ante la que el organista debe estar armado de medios y capacidad indiscutibles. El muy buen organista que es Christensen sale airoso de la prueba aunque a veces tienda al emborronamiento de las distintas voces y no arrebate por completo en los resultados. **JAG**

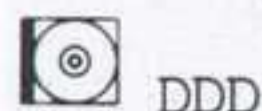


I: ★★★★★
S: ★★★★★

BARTÓK: Sonatas para violín y piano núms. 1 y 2; Rapsodia núm. 1 para violín y piano. Georg Monch, violín; Massimiliano Damerini, piano. Etcetera, KTC 1119. 67' 38".

El compacto que nos ocupa recoge tres obras, dos de ellas, las **Sonatas núms. 1 y 2**, sin duda, fundamentales en la literatura musical de nuestro siglo. Las innovaciones sobre la libre polifonía, la utilización de disonancias, la total independencia de líneas melódicas (en la **Sonata núm. 2**), anticipan el lenguaje de sus últimos cuartetos. Los dos intérpretes salen airoso en su cometido. El sonido de Monch está cargado de matices y puede ser a la vez cálido e incisivo, apropiadísimo para esta música. Damerini es un pianista sólido, completo, su pulsación puede ser percutiva al máximo y sin embargo la calidad del sonido no decrece un ápice. La compenetración entre los dos músicos está conseguida, así como la convergencia mínima entre sus puntos de vista, su concepción de la obra.

Al parecer este es el primero de una serie de dos discos que recogerán toda la obra para piano y violín de Bartók. Es de esperar, por tanto, la misma calidad interpretativa y de grabación (muy alta, por cierto) de este que se comenta. Ahora la decisión es enteramente suya. **PSDJD**



I: ★★★★★ (1.ª)
★★★★ (3.ª)
S: ★★★★★



BEETHOVEN: Sinfonías núms. 1 y 3. Orquesta Sinfónica de San Francisco. Dir.: Herbert Blomstedt. Decca, 430 515-2. 77' 54".

Después de la integral de Nielsen, de dos sinfonías de Sibelius y de la, para mí, estupenda versión de obras corales con orquesta de Brahms, Blomstedt da el quiebro con estas **2 Sinfonías** beethovenianas, que no sé si serán continuadas con otras... De toda esta producción, creo que hay general coincidencia en que se trata de una buena orquesta, de un director muy seguro, atento al detalle, a la planificación sonora. Todo esto nos lleva a un Beethoven claro, bien tocado y sin rebuscamientos ni originalidades. Algo premioso, en el Minuetto y Scherzo y, en general, un poco solemne, cosa que le va bien a la **"Heroica"** y no tan bien a la **Primera Sinfonía**, aunque me cuidaré mucho de establecer ya la célebre dicotomía de si está o no cercana a Haydn y, en función de ello, juzgar la interpretación. En suma: un Beethoven tradicional, que quiere ser "furtwängleriano", con una mejor lectura de la **Tercera** que de la **Primera**, pero falto de cierta vibración, de emoción interna, cosa que ocurre a orquestas norteamericanas. **APM**



I: de ★★★★★
a ★★★★★
S: ★★★★★



BEETHOVEN: Sonatas núms. 8, 23 y 14. Claudio Arrau, piano. Philips, 422 970-2. 63' 52".

La fuerza del contraste tan presente en las partituras beethovenianas es tratada con maestría por Claudio Arrau, que presenta en esta grabación una versión singular de la música del gran maestro alemán.

"Pasión", "Patetismo" y "Lirismo" son las tres palabras que definen el contenido temático de las presentes **Sonatas** y la calidad interpretativa de este pianista, que se permite licencias muy personales dentro de una indiscutible severidad de estilo, logrando una versión de sobresaliente interés para nuestra discografía. **AS**



I: ★★★★★
S: ★★★★★



BERG: Concierto para violín "A la memoria de un Ángel". STRAVINSKY: Concierto para violín en Re. RAVEL: Rapsodia para violín y orquesta. Zimmermann, violín. Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart. Dir.: Gianuligi Gelmentini. Emi, 54248 2. 57' 47".

La discografía de Franck Peter Zimmermann como solista no es muy amplia pero sí significativa. De las tres obras interpretadas es sin duda en el **Concierto** del maestro alemán, donde solista y director están muy lúcidos y compenetrados. El Stravinsky es bueno, y su Ravel técnicamente perfecto. Del famoso **Concierto** de Berg, la lectura del violinista no es tan dramática. Leo en ella más esperanza y menos recuerdos, y por tanto menos lirismo. No quiero decir con esto que no se manifieste el carácter dramático, sobre todo en el plano orquestal, en pasajes tan evidentes como el principio del segundo movimiento.

En definitiva, interesantes y buenas interpretaciones acompañadas además con una clara toma sonora, con el violín colocado en su sitio. **PM**



I: ★★★★★
S: ★★★★★



BERLIOZ: Sinfonía fantástica; "Caza Real y tormenta" (de **Los Troyanos**). Coro de cámara RIAS. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: James Levine. D.G., 431 624-2. 65' 35".

Aquí está la **Sinfonía fantástica**, efectista, enfermiza, lúdica, más variable en su expresión morfológica que en su esencia, paradigma de música hipersonora, exultante, incluso restallante; espectacular, en suma. ¿Y no es eso lo que Berlioz pretendió en su **Opus 14**?

Como vehículo se ha escogido una de las dos orquestas más capaces y más espectaculares posibles, un director que pone las cosas (aquí) en su sitio y es restallante, y una toma sonora que incluso "se pasa" un poquito en agudos (podría haber bajado un asterisco en sonido, pero es que es apabullante). El espectáculo está servido, y lo estaría sin el complemento de la "Caza Real", pero así hay más efectos (cabalgada, más tormenta, etc.). Hablen antes con los vecinos, y no bajen el volumen. **JAG**



I: entre ★★★
y ★★★★★
S: ★★★★★



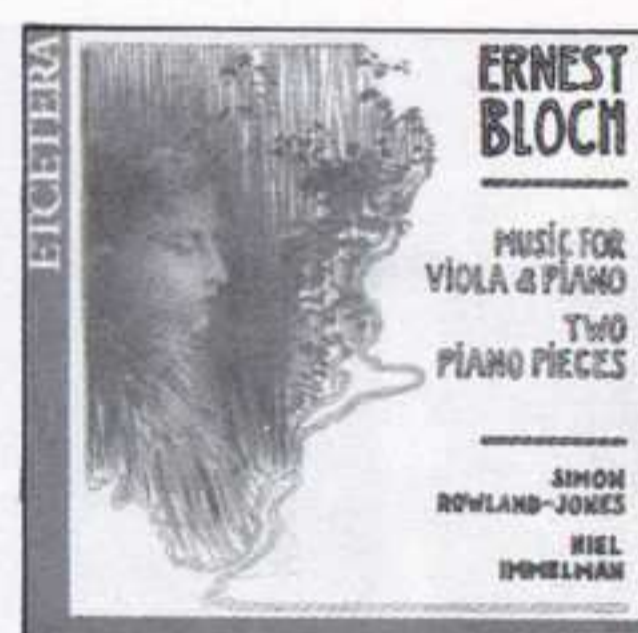
BIZET: Suites de Carmen y La Arlesiana; Juegos de Niños. Orquesta de la Bastilla. Dir.: Myung-Whun Chung. D.G., 431 778-2. 68' 37".

Tras una **Turangilila** bien acogida, y precediendo a una **Tercera Sinfonía** de Saint-Saëns, esta es la segunda grabación de Chung al podio de su Orquesta de la Bastilla, en un nuevo eslabón de su compromiso con D.G. para grabar con ella música francesa y música contemporánea. Aunque aparece como **Carmen Suite**, la grabada en este disco es la **Núm. 1** reordenada y suplementada con la "Danza Bohemia" y "La Guardia Entrante". Chung la dirige bien, con cantabilidad sensual y sin ningún tipo de exageración.

Menos me han gustado los cinco números de la suite **Juegos de Niños**, que hace completamente ensoñados y con pretensiones de una voluptuosidad orquestal que no me parece acorde con la obra. Y aún menos las dos suites de **La Arlesiana**, que suenan con un tempo inestable y una "grandeur" cargada de rigidez y seriedad que conviene mal a lo que no deja de ser una música de pinceladas. La grabación no pasa de correcta. **XC-D**



I: ★★★★★
S: ★★★★★



BLOCH: Suite para viola y piano; En la noche; Meditación y Procesional; Cinco sketches en sepia; Suite hebraica. Simon Rowland-Jones, viola; Niel Immelman, piano. Etcetera, KTC 1112. 70' 33".

Ernest Bloch, estupendo violinista, escribió con amor para los instrumentos de cuerda; no así para piano, instrumento en el que fue singular autodidacta. No conocía ninguna de las obras incluidas en este disco, y he de decir que he quedado gratamente sorprendido. Me atrae especialmente el aire de esta música, su atmósfera, sugerente y delicada, y, a la vez, el juego sinusoidal en que está inmersa. Para entendernos, me gusta la música judía.

Dos de estas obras están escritas para piano (**En la noche** y los **Cinco sketches**); se trata de agradables miniaturas, que, en todo caso, quedan lejos de la **Suite hebraica** o la **Suite para viola**, músicas de más enjundia.

La interpretación me ha parecido magnífica. El viola Simon Rowland-Jones es un instrumentista muy completo, que además "opina" sobre la música, y Niel Immelman realiza una excelente labor de acompañamiento. En fin, un disco para minorías, muy interesante. **PGM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BOCCHERINI: 6 Sonatas para clave. Pablo Cano, clave. Pentagrama Mágico, KPD-PM-10.4010. 68' 57".

Las **6 Sonatas** contenidas en esta grabación son, según indican las notas de contraportada, una transcripción de los **6 Tríos Op. 14** compuestos en 1772 y en cuyo manuscrito figura la expresión "violino ad libitum", lo que hace justificadamente prescindible la parte de este instrumento. A decir verdad no se echa en falta en ningún momento, más aún, parece escrita exclusivamente para teclado.

La interpretación de Pablo Cano es formidable. A la vez que goza de una técnica sobrada, posee una sensibilidad musical exquisita lo que hace que su mensaje quede expuesto con una claridad de articulación envidiable. El eclecticismo propio de estos pentagramas, en los que confluyen elementos tanto del estilo italiano como del vienés e hispano, hace de su traducción una labor difícil en extremo y del todo encomiable.

Por si fuera poco, la grabación (realizada en los estudios de Radio Nacional) es de una gran calidad. Disco, por tanto, recomendable si se tiene en cuenta, además, que se trata de una primera grabación mundial. **PSDJD**



DDD
I: ★★
S: ★★★★★

BONPORTI: Conciertos a cuatro Op. 11 núms. 4, 5, 6, 8 y 9. I Virtuosi dell'Accademia. Nuova Era, 7000. 56' 28".

Los criterios interpretativos de la música barroca han protagonizado una verdadera revolución sobre todo en las tres últimas décadas. Los resultados más significativos han sido, además del desarrollo de conceptos específicos, basados en la investigación musicológica, la recuperación de obras olvidadas y la búsqueda de una determinada sonoridad, proporcionada por los instrumentos adecuados.

En el disco que comentamos es evidente un pretendido acercamiento a las prácticas interpretativas que hoy consideramos propias de la música barroca. No obstante esta buena intención, se choca con muchos aspectos que manifiestan un inconfundible sabor a "vieja escuela", por ejemplo, un tipo de sonoridad crispada y rígida, el uso de un vibrato mecánico e indiscriminado o un tipo de trino "estandarizado", cuyo carácter, en muchas ocasiones, se contradice con el de la música. I Virtuosi dell'Accademia es una formación con instrumentos "modernos", pero no es el hecho de no utilizar instrumentos adecuados el principal factor negativo sino la falta de coherencia en el planteamiento. Una lástima. **GL**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BRAHMS: Sonata en Do mayor; 4 Baladas Op. 10; Variaciones y fuga en Si bemol mayor sobre un tema de Haendel Op. 24. (Vol. I de la obra completa para piano). Martin Jones, piano. Nimbus, NI 5304. 75' 32".

Brahms está muy bien tratado por la frescura, profundidad y espontaneidad de la interpretación de este pianista británico. Martin Jones, que grabó, en esta misma casa discográfica, las integrales pianísticas de Mendelssohn, Rachmaninov, Grainger y Debussy, posee también en amplio repertorio la obra completa de Poulenc y de Weber, el pianista de la mano grande. Demostrando una pétreo formación que tiene su cuna en la Royal Academy of Music de Londres. Aborda con soltura, particular gracia e ingenio pasajes tan delicados y comprometidos como el Allegro con fuoco de la **Op. 1** de Brahms, atacando con certeza esos peligrosos acordes colocados entre sucesiva tercera, que constituyen prueba de oro para instrumentistas de inteligencia y habilidad. Dentro del alarde de técnica que ofrece este pianista se aprecia, en esta grabación, la facilidad que tiene para la exactitud y fluidez de las notas dobles y el buen decir de su ágil articulación. **AS**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BRUCH: 8 piezas para clarinete, viola y piano. ZEMLINSKY: Trío en Re menor para piano, clarinete y chelo. Walter Boeykens, clarinete; Thérèse-Marie Gilisen, viola; Roel Dieltiens, chelo; Robert Groslot, piano. Harmonia Mundi, HMC 901371. 65' 18".

Interesantes obras de cámara para el repertorio de los clarinetistas, aunque esta vez han olvidado incluir los nombres de las editoriales, detalle de importancia para los músicos. Las **8 piezas** de Bruch fueron compuestas para su propio hijo, clarinetista, que las estrenó en 1909 en Colonia. Curiosamente, todas menos una están en tono menor. Esto, unido a que el **Trío** de Zemlinsky también está en tono menor, da al conjunto de este disco ese carácter nostálgico y sombrío, tan propio de las obras para clarinete de Brahms, del que ambos compositores tenían fuerte influencia y declarada admiración.

Excelentes los 4 intérpretes que en ambas combinaciones de trío nos recrean con espíritu brahmiano. **VB**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

CHERUBINI: Sinfonía en Re mayor; Oberturas de Medea, Ifigenia en Aulide y Le crescendo. ORT, Orquesta della Toscana. Dir.: Donato Renzetti. Europa, 350-221. 52' 41".

Luigi Cherubini, admirado hasta el delirio por sus contemporáneos, compuso más de cuarenta óperas; y —gracias a Dios— una sola sinfonía. En este disco se puede disfrutar de las delicias de esta última, amén de saborear tres Oberturas. Todo un festival sinfónico.

Es un disco interesante. Porque en sendas estupendas versiones uno se entera de cómo era la música de principios del XIX que no ha logrado ponerse al lado de la que, escrita entonces, sí conocemos desde hace tiempo. Es decir, insustancial, irrelevante, superficial...

Cherubini suena a un mal Beethoven (como todo el mundo sabe, menos en **Medea**, en cuya Obertura se nota desde la primera nota), por más que escribiera música muy bien. Sin embargo, y a pesar del honroso parecido, aburre hasta las piedras.

Disco para coleccionistas y estudiosos. Grabación e interpretación, más que correctas. **PGM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

CORELLI: Sonatas Opp. 1 y 2 (núms. 7 al 12). The Purcell Quartet. Chandos, 0515. 64' 27".

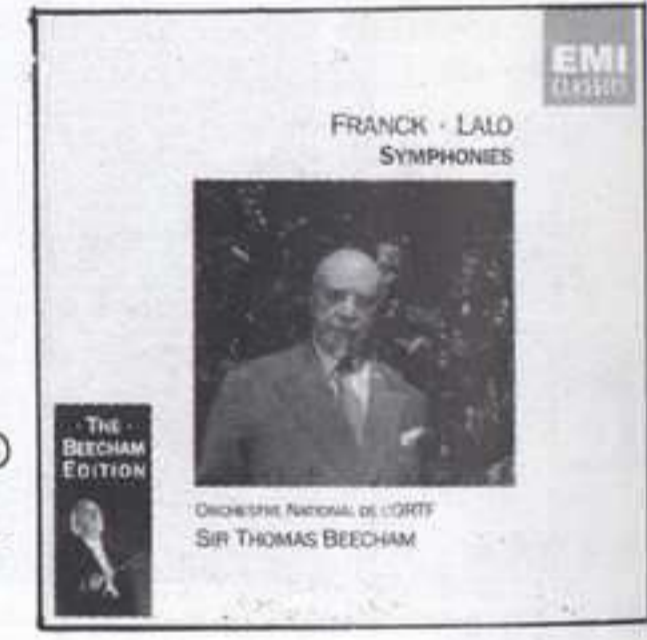
En un reciente ensayo aparecido en esta revista (n.º 623, pág. 66) dábamos cuenta de la aparición de la primera entrega de las **Sonatas en trío** de Corelli en la versión del Cuarteto Purcell. Nos llegaban entonces las seis primeras sonatas de las dos primeras colecciones del italiano, completadas ahora con este nuevo disco, del que pueden predicarse idénticas virtudes y defectos a los apuntados en aquel artículo. Así, las dos violinistas de la formación británica utilizan el arco con excesivo raquitismo, aunque su estilo es algo menos minimalista que el del London Baroque. Algunos "tempi" son injustificadamente rápidos (como la bellísima "Allemande" de la **Sonata Op. 2 núm. 9**) y seguimos echando en falta algunas repeticiones, pero la música conserva una buena parte de su poesía y se apoya sobre un bajo continuo dicho de manera admirable (con el lujo de Jakob Lindberg al archilaúd y la tiorba). Chiarappa y Pinnock siguen siendo opciones más recomendables. **LCG**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

DE VISEE: Suites para guitarra. Rafael Andia, guitarra barroca. Harmonia Mundi musique d'abord, HMA 1901186. 60' 30".

La guitarra barroca, como en general todos los instrumentos de la gran familia de la cuerda pulsada (vihuela, tiorba, laúd), plantea enormes dificultades a la hora de controlar el sonido (más seco y apagado que el de la guitarra clásica), no ya sólo la calidad de su emisión, sino a la hora de articular y acentuar las notas para hacer inteligibles las voces de un contrapunto. Robert de Visée, que vivió a caballo entre los siglos XVII y XVIII en Francia, como buen conocedor del instrumento por intérprete, exploró con maestría sus posibilidades componiendo por otra parte piezas muy idiomáticas (no por ello más fáciles). Rafael Andia nos ofrece en este compacto **Suites** y otros tantos grupos de piezas, todas ellas palpablemente francesas por su acentuado carácter de danza y su prolífica ornamentación en las cadencias. La abrumadora cantidad de trinos y adornos de todo tipo (que han de hacerse ligados), no facilita en absoluto la lectura transparente, a pesar de lo cual Andia ofrece una muy digna interpretación. **RM**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

FRANCK: Sinfonía en Re menor. LALO: Sinfonía en Sol menor. Orquesta Sinfónica de la ORTF. Dir.: Sir Thomas Beecham. Emi, 7 63396 2. 65' 53". Serie The Beecham Edition (media).

Las principales orquestas con las que trabajó el director inglés fueron New Symphony (1906), su orquesta privada (1909), la Philharmonia londinense (1932), Royal Philharmonic (1946) y por último la Orquesta Nacional de la Radio Francesa hasta su muerte en 1961 (esta grabación data de diciembre del 59). Con esta última grabó dos interpretaciones antológicas: **Carmen**, con Victoria de los Ángeles, y la presente **Sinfonía en Re** de Cesar Franck.

Ya desde el ataque de las cuerdas pizzicato, con esa entrada del oboe, nos embarcamos en una interpretación directa, llena de fuerza y expresividad. La respuesta de la agrupación francesa es más segura que la escuchada ante las orquestas inglesas, donde algunas de sus versiones resultan desencajadas (**8.º** de Beethoven, **4.º** de Mendelssohn) frente a elegantísimos Mozart o fantástico Sibelius.

El sonido de este CD es (comparándolo con los que conozco de esta colección) notablemente el mejor, lo que lo convierte en disco de referencia. **PM**

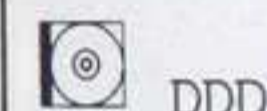
I: ★★★★★
S: ★★★★★

FRANCK: la Obra para armonio. Arturo Sacchetti, armonio. Europa, 350-224. 4 CDs. 281'.

El armonio es un instrumento cuyo sonido proviene del movimiento de lengüetas, producido por un sistema que envía aire, y cuyo control se lleva a cabo mediante pedales. O sea, un instrumento hartamente rudimentario, que si bien cumplió una importante función en los servicios litúrgicos del siglo pasado (siempre como sustituto del órgano), hoy ya nadie quiere oír hablar de él, después de inventarse la electricidad, o sea el órgano electrónico.

Pero hay mucha música escrita para el instrumento. Para botón, una muestra: estos cuatro cedés contienen más de 100 piezas para el susodicho.

Se trata de una música muy anodina, pero con importantísimos ramalazos de musicalidad grande, no obstante salió de la pluma que salió. Pero, en general, hay que tener bastante valor para escucharse el disco más o menos de un tirón. La interpretación es correcta, incluso buena, pero no más. Un álbum para aficionados a las rarezas. SGL

I: de ★★★★★
a ★★★★★
S: ★★★★★

FRESCOBALDI: Primer libro de Tocatas y Partitas. Sergio Vartolo, clave y órgano. Tactus, 58060780. 3 CDs. 197' 28".

Frescobaldi es para mí uno de los autores más sorprendentes e increíbles que conozco. No es ocasión de recordar las enormes aportaciones que en música instrumental hace a la estética de los albores del Barroco, pero de entre los compositores dedicados —podríamos decir obsesionados— con el mundo de los "affetti", tal vez sea Frescobaldi el que de un modo más maduro y abstracto, llegue a transmitir las pasiones del alma. Resulta extraordinario escuchar la aparente sencillez de sus canciones, la sobriedad de sus melodías, en las que a partir de un "canto solo" y un continuo, se conduce la música a tensiones insospechadas. En sus composiciones para tecla, de las que da buena fe este **Primer Libro**, la abstracción llega a su punto culminante. La versión de Vartolo, que parece abrir una edición integral, es a mi modo de ver demasiado contemplativa, de una libertad (obligada en esta música, por supuesto) entendida como ralentizadora de los tiempos, llegando a veces a una "caótica" exposición de poderosos acordes más o menos arpegiados. Me consta que es este un repertorio de enorme dificultad. No es mala compra, aunque también están Leonhardt, Ross o Koopman, entre otros. RM

I: ★★★★★
S: ★★★★★

GLAZUNOV: Sonatas para piano n.ºs. 1 y 2; 3 Estudios para piano; Gran Vals de concierto. Massimiliano Damerini, piano. Etcetera, KTC 1118. 74' 44".

No está Glazunov entre mis compositores favoritos. Sin embargo, me ha sorprendido muy gratamente este disco; no pensé que el autor ruso hubiera escrito una música para piano tan interesante.

En realidad, es una música muy al amparo del pianismo lisztiano, pero no deja, a pesar de ello, de tener personalidad. Por otro lado, no es insustancial o aburrida; su exacerbado romanticismo está siempre justificado por una escritura redonda y extraordinariamente pianística. Claro está, es preferible el original, es decir, el compositor húngaro; sin embargo, bueno es conocer que existen estas músicas, cosa que a mí hasta ahora me sucedía.

Massimiliano Damerini interpreta sin excesiva preocupación por los matices, pero de forma entregada y honesta; técnicamente es muy brillante. De manera que la versión es más que suficiente.

Un disco curioso. PGM

I: ★★★★★
S: entre
★★★★ y
★★★★

HAENDEL: Concerti grossi Op. 6. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan. D.G., 435 041-2. 3 CDs. 198' 40". Serie media.

Estamos ante la reedición en CD de la versión de los **12 Concerti grossi Opus 6** que H. Karajan y la Filarmónica de Berlín materializaron entre los años 1966-68. La interpretación, que cabe inscribir dentro de las llamadas "tradicionales", es sencillamente magnífica; presenta el inconveniente, eso sí, de que en estos veinte años y pico manera de ejecutar la música de Haendel ha evolucionado sustancialmente. Así pues, en función de aspectos como el fraseo, la proporción dinámico-contrapuntística entre el "concertino" y el "ripieno", el volumen (que ahora se estiliza más bien camerístico) o los "tempi", la discontinuidad entre la ejecución que propone el director salzburgués y la que ahora se consideraría ideal es realmente notable. Ahora bien, a pesar de ese desfase en cuanto al rigor historicista y de la presencia en el mercado de Pinnock, Leppard, Pommer y un largo y excelente etcétera, uno no puede dejar de observar un profundísimo respeto hacia la aproximación de Karajan a este **Op. 6**. Por último, el sonido de la grabación, reprocesada, es francamente bueno. RAM

I: ★★★★★
S: ★★★★★

HAENDEL: Concerti Grossi Op. 3; Overturas de *Alcina* y *Ariodante*. Academy of St. Martin-in-the-Fields. Dir.: Sir Neville Marriner. Decca, 430 261-2. 71' 11". Serie Serenata (media).

Marriner ha vuelto a grabar recientemente para Philips, y con magníficos resultados, la **Opus 3** de Haendel. La que ahora reedita Decca, su grabación de 1964, posee un notabilísimo nivel: Sir Neville aparece ya como un director con bastantes recursos para esta música; agudo, brillante y gran conocedor del estilo, tanto en su vertiente extrovertida y ceremoniosa como en la más propiamente seria; con las oberturas, grabadas en 1971, sucede lo mismo; ambas rebosan espíritu haendeliano y sentido teatral, y están impecablemente ejecutadas por la Academy, cómo no.

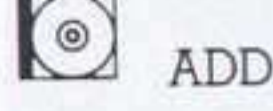
Si se busca algo mejor hay que acudir a Leppard, que en este repertorio resulta incomparable. JSR

I: ★★★★★
S: ★★★★★

HAYDN: Concierto para violonchelo en Do; Conciertos para trompa n.ºs. 1 y 2; Concierto para trompeta. Mstislav Rostropovich, violonchelo. English Chamber Orchestra. Dir.: Benjamin Britten. Barry Tuckwell, trompa; Alan Stringer, trompeta. Academy of St. Martin-in-the-Fields. Dir.: Sir Neville Marriner. Decca, 430 633-2. 72' 49". Serie Serenata (media).

Lo más destacable de este disco es, sin duda, la espléndida labor de Rostropovich en el **Concierto para violonchelo**, su estilo es irreprochable y técnicamente no suscita el más leve reparo. Benjamin Britten, con la siempre extraordinaria English Chamber, le secunda con entusiasmo, apreciándose entre ambos artistas una sintonía especial que da unos estupendos resultados musicales.

Buen nivel general en el resto: Marriner acompaña con la eficacia que le caracteriza en este repertorio, con elegancia y sin especiales aportaciones. Los solistas cumplen adecuadamente, pero son menos creativos y deslumbrantes que Rostropovich. JSR

I: ★★★
S: ★★★

HAYDN: Sinfonías n.ºs. 94 "Sorpresa", 100 "Militar" y 101 "El Reloj". Orquesta Sinfónica de Viena. Dir.: Wolfgang Sawallisch. Philips, 422 973-2. 75' 39". Serie Concert Classics (media).

Philips continúa sin reeditar en compacto la maravillosa integral de las sinfonías londinenses dirigida por Colin Davis, aunque esperemos que no tarde mucho en darnos alguna agradable sorpresa, a ser posible en serie media. Por ahora se limita a rescatar del olvido estas añejas grabaciones de Sawallisch, con treinta años a sus espaldas (!), y que aparte de su corrección, más que nada por el respeto estilístico y su aceptable realización (con una orquesta que, ya se sabe, no es la Filarmónica), no son precisamente el paradigma de la intención y la "chispa" haydniana. El resultado final, sin ser malo, es bastante anodino y poco atractivo, particularmente en la **"Militar"**. JSR

I: ★★★★★
S: ★★★★★

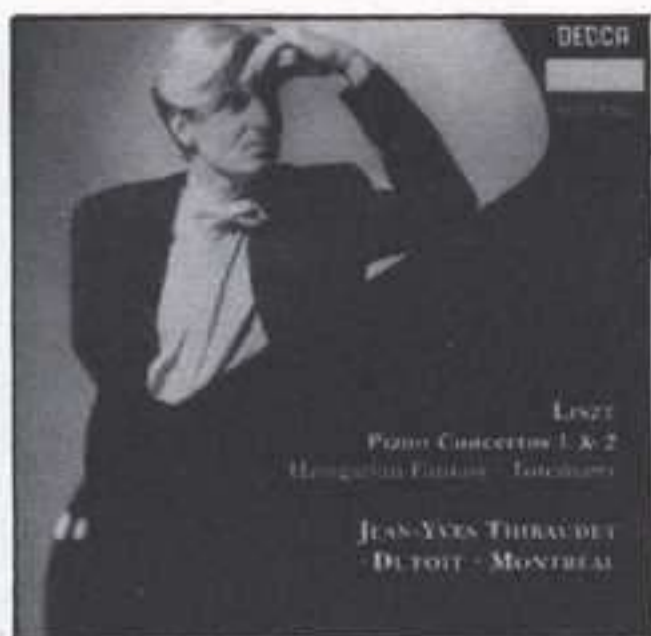
HAYDN: Sinfonías n.ºs. 90, 91 y 92 "Oxford". The Hanover Band. Dir.: Roy Goodman. Hyperion, CDA66521. 79'.

Metidos en una nueva integral de las **Sinfonías** de Haydn, Roy Goodman y su Hanover Band parecen apostar últimamente por los proyectos ambiciosos. Goodman no es santo de mi devoción pero, como por otra parte suele ocurrir con los primeros pasos de todas las grandes integrales, el resultado de estas **3 Sinfonías** es en muchos aspectos encomiable. Hay claridad de ideas y coherencia en la articulación y el fraseo, mínima exigencia para hacer inteligible una música tan ordenada como ésta. Lo que le sigue faltando a Goodman es brillantez, lo que no sería problema si imprimiera más decisión a sus interpretaciones (la Orquesta del siglo XVIII de Brüggem transmite toda la fuerza que haga falta sin demasiada brillantez en el sonido). Desde luego, si toda la integral mantiene los logros de estas primeras entregas, recomendaría tal edición sin reparos. Lo mismo podríamos decir de Hogwood, que realiza otro ciclo completo para L'Oiseau Lyre con un comienzo similar. Habrá que esperar, con los dedos cruzados. RM



I: ★★★★★

S: ★★★★★



LISZT: Fantasía Húngara; Conciertos para piano y orquesta núms. 1 y 2; Danza de la Muerte. Jean-Yves Thibaudet, piano. Orquesta Sinfónica de Montreal. Dir.: Charles Dutoit. Decca, 433 075-2. 68' 32".

Se han recogido en el generoso minutaje de este compacto composiciones de Liszt en las que el piano alterna con la gran orquesta. Lo que más me ha gustado ha sido el **Concierto núm. 1** y no porque el resto sea malo. El piano de Thibaudet es cristalino y filigranero, y da más interpretaciones brillantes (olvidémonos de la reconstrucción nota a nota dada por Richter, primero, o Arrau) más atento al logro técnico y bien sonante que a otra cosa, y muy bien acompañado por Dutoit y sus músicos de Montreal. Es un buen disco para tomar contacto con estas obras, pero el Liszt trascendido de los otros dos pianistas (en los **Conciertos**) es otra cosa. **JAG**



I: ★★★★★

S: ★★★★★



MOZART: Concierto para dos pianos y orquesta; Concierto para tres pianos y orquesta (arreglo para dos pianos, de Mozart); **Fantasía K 608** (arreglo para dos pianos); **Andante y Variaciones para cuatro manos K 501**. Murray Perahia, Radu Lupu, pianos. Sony, SK 44 915. 62' 8".

No es la primera vez que Perahia y Lupu graban música de Mozart para dos pianos; hace ya algunos años registraron la **Sonata K 448** (CBS). En esta ocasión presentan un repertorio de indudable atractivo, que incluye el **Concierto K 242** en la versión para dos pianos del propio Mozart y la **Fantasía K 608** en la versión de Busoni.

En el capítulo interpretativo los resultados son de alto nivel: un Mozart muy pulcro, refinado y elegante. En el **Concierto K 365** ambos pianistas optan por una lectura comunicativa, de gran extroversión sonora y melódica; en el **K 242** por la sencillez y la ejecución lúdica. El **Andante K 501**, obra de exquisita belleza, suena con una nitidez y delicadeza impecables. Algo corta en expresividad queda, sin embargo, la **Fantasía K 608**, ejemplo emotivo de la maestría contrapuntística del último Mozart. De todos modos, el disco es perfectamente recomendable. **JCO**



I: ★★★★★

S: ★★★★★



MOZART: Cuartetos núms. 1 al 13. Cuarteto Festetics. Hungaroton, HCD 31443-45. 3 CDs.

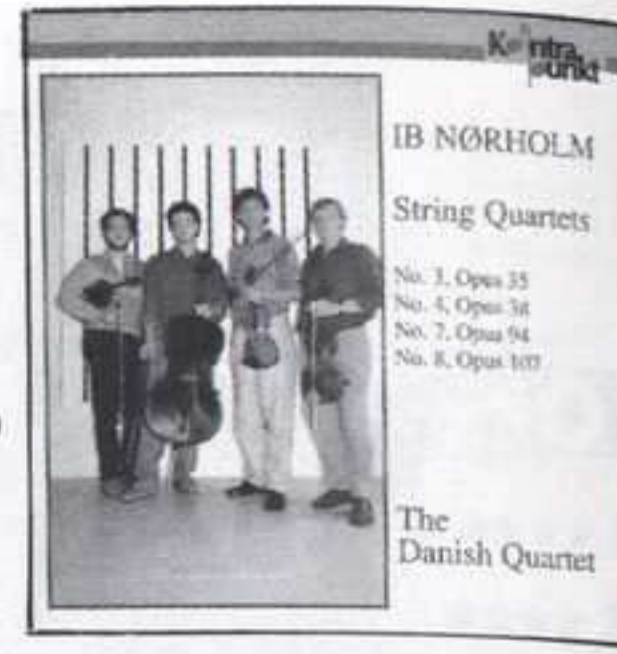
Poseo un serio libro, inglés por más señas, acerca de la obra de Mozart en el que se afirma que la mayoría de sus **Cuartetos** tempranos son "abominables" y que no merecen la pena ser interpretados. Siempre que oigo estos **Cuartetos** no puedo menos de sentirme en desacuerdo, con el autor de este aserto, pues siempre encuentro en ellos algo interesante. Una vez más he disfrutado con ellos y con la versión de este cuarteto húngaro, que hace un bello Mozart: jovial y, a la vez, de gran expresividad, cuidado de matices, con tempi aligerados, sobre todo en los minuetos... un Mozart joven, pero formalito.

Con instrumentos antiguos, estos músicos nos ofrecen versiones a la antigua, en las que el oyente podrá apreciar, entre otros detalles, una especial sonoridad, para mí muy bella, cortas cadencias del primer violín, que no figuran en la partitura, ausencia de vibratos... en fin, interpretaciones distintas, pero igualmente respetables que las de un Cuarteto Italiano o un Amadeus, por citar dos integrales. (También estos discos forman parte de una integral). **APM**



I: ★★★★★

S: ★★★★★



NORHOLM: Cuartetos de cuerda núms. 3, 4, 7 y 8. El Cuarteto Danés: T. Frederiksen y A. Balk-Møller, violines; C. Myrup, viola; H. Brendstrup, chelo. Kontrapunkt, 32049. 72' 24".

El danés Ib Nørholm (1931-), aparte del Premio Carl Nielsen, cuenta con otras diversas distinciones y becas en su carrera. Es un gran organista y profesor de composición en la Real Academia Danesa de Música desde hace 10 años. Aquí nos muestra su talento lírico. Música contemporánea sin la frecuente dureza de muchas obras vanguardistas. Sin imitar, tiene a ratos semblanzas con Bartók y Shostakovich. Y con Webern cuando juega con los matices extremos y la tensión de los silencios. Domina muy bien los volúmenes sonoros del cuarteto, y en resumen, es música actual para minorías ya habitadas, o para los ávidos de novedades al margen de la rutina editorial, con lo de siempre en interminables series y versiones. **VB**



I: ★★★★★

S: ★★★★★



MATTHESON: Der brauchbare virtuoso (12 Sonatas). Toke Lund Christiansen, flauta travesera barroca; Jesper Bøje Christensen, clave. Kontrapunkt, 32060/61. 2 CDs. 107' 1".

Aparte de buen cantante y director de orquesta, parece ser que el mayor mérito de Johann Mattheson (1681-1764) estuvo en su labor como musicógrafo, cronista de su época. De su legado se han servido numerosos biógrafos, recopilando datos sobre los músicos contemporáneos suyos.

El excelente dúo Christiansen/Christensen nos ofrece en esta colección de **Sonatas (El virtuoso eficiente, o algo parecido...)** una muestra del arte de Mattheson, al parecer bastante inferior al de sus gloriosos coetáneos (Telemann, los Bach, Haendel, etc.), en reserva de que tenga obras de más mérito que por el momento son desconocidas para mí. Con lo cual encuentro excesivo dedicarle un doble compacto para obra tan poco trascendental. **VB**



I: ★★★★★

S: ★★★★★



MOZART: las 16 Sonatas para violín y piano. Itzhak Perlman, violín; Daniel Barenboim, piano. D.G., 431 784-2. 4 CDs. 279' 57".

En el número anterior de RITMO, Luis Carlos Gago daba noticia de la finalización del ciclo de **Sonatas para violín y piano** mozartianas por Perlman y Barenboim. Al tiempo daba cuenta de la existencia de este álbum, que recoge la integral, a excepción de los ciclos de **Variaciones K 359 y K 360**. De manera que el ciclo lo tenemos ahora o en seis compactos sueltos o en cuatro en álbum. ¿Hay alguien que entienda algo?

Al margen de estas extrañas políticas de edición, seguramente estamos ante la integral más recomendable de cuantas se han publicado a través del gracias a Dios extinto año Mozart: o sea, intervenciones magistrales del pianista Barenboim, que Perlman, contagiado de genialidad, sigue a pies juntos. El resultado es —como decía Gago— seguramente el mejor Mozart que nunca le hayamos escuchado.

Total: no sé muy bien qué recomendar; quizá, con lo cara que está la vida, lo mejor sea hacerse con este álbum mejor que con los discos sueltos. **PGM**



I: ★★★★★

S: ★★★★★



MOZART: Música de cámara para viento. Selandia Ensemble. Kontrapunkt, 32058. 70' 36".

Este cuarteto de viento nos acerca música de Mozart compuesta para otras agrupaciones instrumentales, haciéndolo con tres **Divertimentos**, el **Cuarteto "La Caza"** y el **Andante KV 616**. No debe apurarnos la escrupulosidad en cuanto a la asignación instrumental que se utilice, ya que no se sabe realmente en el caso de los **Divertimentos** cuál era el grupo pensado por el autor.

El disco es para no perderse, porque con un sonido alado, pleno de ligereza e intención dentro de un estilo irreprochable, el cuarteto danés acopla sus sonidos (de precioso timbre) en una ejecución común, ensamblada hasta el punto de que, cuando así se requiere, los cuatro instrumentos se acoplan formidablemente en una sola voz al servicio de Mozart. Un hallazgo. **JAG**



I: ★★★★★

S: ★★★★★



PÄRT: Miserere, Festina Lente, Sarah Was Ninety Years Old. Orchester der Beethovenhalle Bonn; The Hilliard Ensemble. Dir.: Paul Hillier. ECM New Series 1430. 65' 30".

Afortunada frase la enunciada en la publicidad del último lanzamiento de ECM New Series: "El sonido más bello después del silencio". Efectivamente la música de Arvo Pärt, como ocurre con las composiciones de muchos otros creadores actuales, se ensimisma en el silencio como el más delicado de los modos de articular una obra. En este **Miserere**, como ya hiciera con su **Stabat Mater** o la **Pasión según San Juan**, se formula toda la intensidad del texto conduciéndonos de un herético y balbuciente recogimiento al Apocalipsis sonoro más abrumador. Eterna herencia medieval la que el músico estoniano tiene en los amplios desarrollos melismáticos, que constantemente nos transportan al gregoriano, así como con las lentas y sostenidas notas que a manera de bordón nos recuerdan el mundo de los organum. El compacto se completa con un adagio orquestal de esquema canónico y una composición de ideas obsesivas y calmadas muy propias del autor. Que esta música se corresponda o no con nuestros días y en qué medida este hecho debe influir en su valoración, es una discusión tan interesante como absurda. Ahí está. **RM**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



PRIETO: Sonata núm. 9 "Canto a Mallorca". **MARCO:** Sonata de fuego. **RUIZ:** Sonata de las soleares. **FDEZ. ALVEZ:** Sonata poética. Gabriel Estarellas, guitarra. Arambol, A-91002. 65' 17".

Esta publicación es merecedora de una especial atención al reunir elementos poco habituales: música española contemporánea (todas las sonatas fueron concluidas en 1990), grabada y producida en España e interpretada por un solista español (Gabriel Estarellas, quien animó a la composición de todas las obras). Las sonatas para guitarra contenidas en este disco mantienen un equilibrio entre la tradición musical española en este instrumento y un lenguaje más moderno (fundamentalmente en las obras de Marco y Prieto). En ellas encontramos pasajes de un intenso lirismo, especialmente en el **Canto a Mallorca** y en la **Sonata poética**, así como episodios un tanto monótonos, sobre todo en la obra de Marco. La interpretación de Gabriel Estarellas resulta espléndida, dejando traslucir un apasionado interés por cada pieza.

Este disco supone el inicio de la Editorial Arambol, cuyos pasos pretenden ir de la mano de la música contemporánea española. Esperemos que sea así por muchos años. **JB**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



REGER: Variaciones y fuga sobre un tema de G. Ph. Telemann Op. 134. Maurizio Zanini, piano. Nueva Era, 6893. 52' 18".

Con tan sólo 28 años de edad, y contando en su haber con premios en concursos internacionales como "Alfred Cortot" y "Dino Ciani", Maurizio Zanini demuestra una gran maestría en su pulcra interpretación, fluida y trascendente.

Sabe captar profundamente el contenido de la música de Reger, que tanta influencia sufre de Bach, pues también como organista supo desmenuzar el contenido de su obra frecuentando la clase de órgano y composición a lo largo de su formación pianística, lo cual le da una visión mucho más amplia a su brillante interpretación.

Los rasgos que caracterizan esta grabación, de excepcional valor para nuestra discoteca, son el control absoluto del sonido, precisión en el toque, pulcritud en el denso torrente de notas que fluyen en esta composición y profundidad en la forma de abordar su contenido musical, de gran interés y poco habitual en el gran repertorio pianístico, pues entrafía la gran dificultad que supone el denso lenguaje contrapuntístico de Max Reger, dirigida a un público con una considerable, si no extraordinaria formación musical. **AS**

DDD
I: ★★
S: ★★★★★



RUBINSTEIN, A.: 2 Sonatas para violonchelo y piano. Gert von Bülow, violonchelo; José Ribera, piano. Etcetera, KTC 1120. 61' 4".

Seguramente esta música sea mejor de lo que a mí me ha parecido, aunque tengo muchísimas dudas al respecto. El caso es que con semejantes versiones, no se puede discernir; y más cuando no se trata de música de repertorio (insisto: que ésta no lo sea, no sólo me parece lógico sino que creo es lo más justo).

José Ribera realiza un trabajo anodino, pero lo que desacredita el disco es la intervención de un violonchelista insuficiente en todos los aspectos: mal sonido, apresurado fraseo, arco débil e inseguro, etc. Los resultados, así, no podían ser de otra manera.

Para colmo de males, la grabación es flojísima para los tiempos que corren: reverberante y falsa; de escasa presencia y oscura... Un disco a olvidar. **SGL**

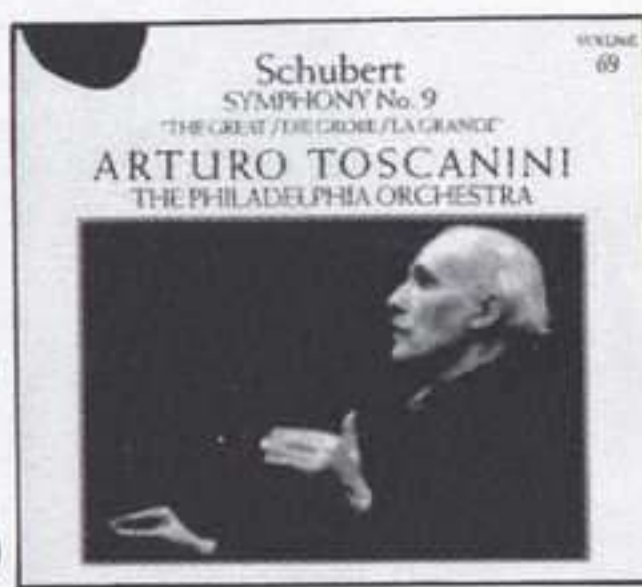
DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



SATIE: Alone for a second; Modern Sinfonietta. Dir.: Thomas Wildbrandt. Decca, 425 226-2. 55' 10".

Título imaginario, en una atractiva y polémica grabación con 14 temas de Satie bajo diversos nombres: **Princess Tulip, Still time, Reverie, Unlimited wiew**, etc. Todo en una excelente grabación, para la cual se han empleado las técnicas que tienen los estudios para vestir la mediocridad de la música Pop (multipistas, duplicación de cuerdas, ecos, efectos espaciales, etc.), todo concebido, arreglado y dirigido por Thomas Wildbrandt, según reza en contraportada. Y aquí entra la polémica, porque lo que a unos les parecerá un fraude, a otros les parecerá genial (sobre todo a los incondicionales de Glass, Martens y demás listillos de la música). En fin, a ratos suena a Debussy, lo cual no es grave. Pero ¿y cuando suena a Delius o a Britten...? Es un Satie "light" o más bien deja de ser Satie... para ser lo que queramos cada cual según el momento. **VB**

ADD
I: ★★★★★
S: ★ (mono)



SCHUBERT: Sinfonía núm. 9. Orquesta de Filadelfia. Dir.: Arturo Toscanini. RCA, GD 60313. 45' 40". Serie media.

Esta versión de 1941 dicen que es la mejor **Novena** de Schubert que grabó Toscanini... Pero aquí, en general, sólo se puede apreciar que tenía una buena orquesta, que los tempi son muy briosos (2.º y 3.º más rápidos que en la versión de 1953) y que los pasajes y entradas difíciles están muy ajustados y seguros. Y poco más, ya que la grabación no permite distinguir demasiadas sutilezas ni separaciones de líneas, timbres, etc., con lo cual pasa a ser un disco/documento que sólo se puede recomendar a estudiosos de la obra e historia de este artista, o a coleccionistas, y que sean pudientes, ya que en esta edición de la Colección Toscanini este disco es ya el Vol. 69. Un pálido reflejo de lo que al natural debió de ser un gran concierto, aunque aquí haya dificultades para poder apreciarlo en todo su valor. **VB**

ADD
I: de ★★★★★
a ★★★★★
S: ★★★★★



SCHUMANN: Obra para piano. Vol. I: **Papillons Op. 2; Davidsbündlertänze Op. 6; Carnaval Op. 9**. Vol. II: **Estudios Sinfónicos Op. 13; Escenas de niños Op. 15; Kreisleriana Op. 16**. Vol. III: **Fantasia en Do mayor Op. 17; Arabeske Op. 18; Humoreske Op. 20; Novelette núm. 9**. Vol. IV: **Sonata núm. 2 en Sol menor Op. 22; Nachtstücke Op. 23; 3 Romanzas Op. 28; Escenas del bosque Op. 82; 9 Klavierstücke**. Wilhelm Kempff, piano. D.G., 435 046-2, 435 047-2, 435 048-2, 435 049-2. 4 CDs. 296' 46".

Kempff pertenece a una generación de pianistas con una personalidad integral, en la que se puede apreciar de forma particular y excepcionalmente valiosa el contenido íntimo y poético del músico romántico que hizo de su música un diario personal.

En esta grabación hace honor al deseo de Schumann sobre los **Estudios Sinfónicos** que hallan su versión definitiva en 1852 después de una en 1834 y otras dos en el 35 y 37 respectivamente: "sería absurdo pretender que el público los comprenda, sin embargo, confieso que sería para mí una gran alegría si un día el público se diera con la cabeza contra la pared en un delirio de admiración". **AS**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



SCRIABIN: Reverie Op. 24; Sinfonía núm. 3 "El poema divino"; El poema del éxtasis. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dir.: Vladimir Ashkenazy. Decca, 430 843-2. 70' 5".

Las expectativas que despertaba esta publicación eran excelentes, considerando que el Scriabin pianístico de Ashkenazy es realmente excepcional. Sin embargo su labor en el podio decepciona. Las versiones de Ashkenazy de la **Sinfonía núm. 3** y sobre todo del **Poema del éxtasis**, resultan demasiado genéricas y grandilocuentes de principio a fin. En mi opinión el mundo sinfónico de Scriabin requiere ser tratado con mayor sutileza y diferenciación. Ante todo son obras que se prestan a una cuidadosa progresión dramático musical. Ashkenazy comienza y termina atronándonos, no dejando resquicio para la magia y el misticismo que Scriabin trató de imprimir en sus obras. En favor del registro cabe mencionar las excelentes prestaciones de la orquesta y la todavía superior toma de sonido.

Preferibles por tanto las versiones de Muti (Emi), Svetlanov (Melodiya) e incluso las de Inbal (Philips), estas últimas disponibles en serie económica. **JB**

DDD
I: ★★★★★
(Op. 93)
y ★★★★★
(Op. 110a)
S: ★★★★★



SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 10 en Mi menor Op. 93; Sinfonía de Cámara en Do menor Op. 110a. Real Orquesta Filarmónica. Dir.: Vladimir Ashkenazy. Decca, 433 028-2. 75' 1".

Poco cabría añadir a lo sabido acerca del múltiple arte ejecucional de Vladimir Ashkenazy. Como ya demostrara en las grabaciones de las **Sinfonías núms. 1, 4, 5 y 6**, el pianista ruso es un director shostakovichiano referencial.

De soberbia habríamos de calificar su versión de la **Décima**. Recrea a su coterráneo en todo su color, exotismo y profundidad trágica. Los tempi son marcados con absoluta precisión y firmeza, y la matización es hipersensible. El resultado es superior al de Karajan con la Filarmónica de Berlín. D.G., 413 361-2).

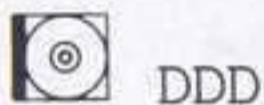
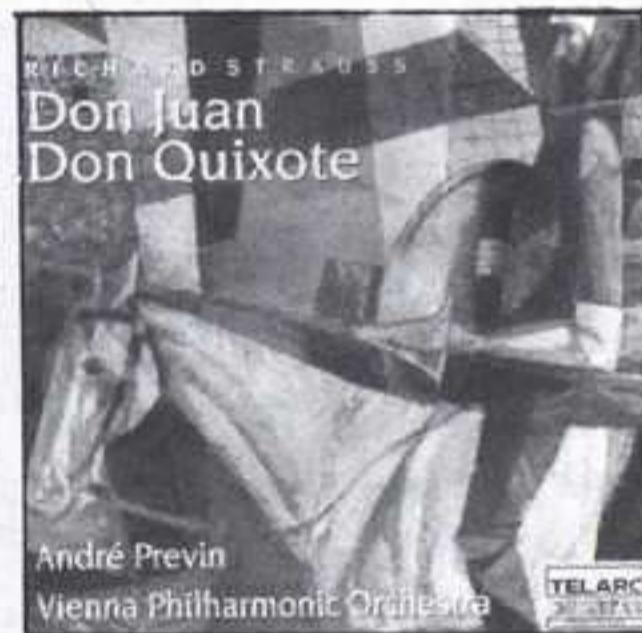
No ocurre así con la lectura de la **Sinfonía de Cámara**. El exagerado contraste de intensidades y la lentitud de su ejecución sacrifican la vivacidad de su pulso rítmico. Por ello, mejor remítanse a la tensa interpretación de William Boughton con la Sinfónica Inglesa (Nimbus 5308) o a la espléndida y vertiginosa de Rudolf Barshai y la Orquesta de Cámara de Europa (D.G., 429 229-2). **JTS**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

STRAUSS, R.: Lieder. Barbara Hendricks, soprano; Ralph Gothoni, piano. Emi, CDC 7 54381 2. 55' 39".

Es bastante triste escuchar el deterioro vocal que ha sufrido Hendricks en muy pocos años. Ahora está luchando con toda su inteligencia y su sensibilidad para tratar de disimular los estragos provocados en la voz por la crueldad del "star system" y por una carrera sin duda agotadora y excesiva. Hay problemas flagrantes de afinación en el registro agudo, resonancias retronasales desagradables a partir del mezzo-forte, etc... Con ese cóctel es difícil aconsejar sin reticencias el disco, que cuenta a su favor con los *lieder* en "mezza voce", bastante aceptable aún en el registro medio, y la excelente colaboración de Gothoni, un pianista de una fantástica ductilidad sonora, aunque bastante reacio a servirse del "rubato" y por ende algo inadecuado en el estilo straussiano, que le suena aséptico. Esperemos que sea sólo un mal paso y que Hendricks pueda recuperar más tarde sus facultades pasadas. Mientras, podemos escuchar los viejos discos de Lisa della Casa, o el recientemente premiado por RITMO de Te Kanawa, o los imprescindibles de Christa Ludwig y Dieskau. **XR**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

STRAUSS, R.: Don Juan. Don Quijote. Orquesta Filarmónica de Viena. Franz Bartolomey, chelo. Heinrich Koll, viola. Dir.: André Previn. Telarc, CD-80262. 59' 30".

Es inevitable referirse al disco Erato con el mismo programa dirigido por Barenboim cuyo comentario apareció en RITMO el pasado diciembre. Previn no es tan recién llegado a Strauss como Barenboim, quien es, en cambio, más genial. Este disco no es de lo mejor que Previn ha hecho (que son las *Metamorfosis* y la *Sonatina núm. 1*, Philips): todo está en su sitio, suena con total corrección e incluso con indudable musicalidad, pero resulta algo descomprometido y distante. *Don Juan* carece de verdadera pasión, a pesar de su admirable planificación y de su bellísima "puesta en sonidos". Más decepcionante es *Don Quijote*, al que Previn aporta mucha menos imaginación, poesía y vehemencia que Barenboim, como se aprecia sobre todo en las variaciones V, IX y en la muerte de Don Quijote. En este final es donde más se nota la desventaja frente a John Sharp de Franz Bartolomey, un excelente solista de orquesta, pero no lo bastante capaz, y un intérprete sin la suficiente personalidad y fuerza creadora. Maravillosa la Orquesta, no tan virtuosa ni tan estupidamente aprovechada como la de Chicago con Barenboim. **AGH**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

TARTINI: Sonatas Op. 1 núms. 2, 8, 10 y 12; Pastorale en La mayor; Sonata "El trino del diablo". The Locatelli Trío. Hyperion, CDA 66430. 73' 17".

Buena parte de las formaciones británicas con instrumentos originales esconden a los mismos perros con distintos collares. La violinista de este Trío es también miembro del Cuarteto Purcell, de quien comentamos un disco en este mismo número. Elizabeth Wallfisch, que no había terminado de convencernos en su disco Locatelli, se revela aquí como una excepcional intérprete de la música de Tartini, un compositor aún por descubrir. Resulta gratificante oír la bellísima *Sonata "Didone abbandonata"* en manos diferentes de las de Oistrakh (que amaba esta pieza y la tocaba de modo admirable) o la famosa *Sonata "El trino del diablo"* despojada de las "galas" introducidas por Kreisler. El resultado final es una fiesta de melodismo italiano y un despliegue de virtuosismo barroco tocado con notabilísima soltura y sin apenas asomo de excentricidades por Wallfisch y sus compañeros. Disco hermosísimo. **LCC**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

TARTINI: 5 Sonatas para violín y bajo continuo. Ingolf Turban, violín; Yves Savary, chelo; Ursula Duetschler, clave. Claves, 50-9110. 71' 27".

Tartini compuso a lo largo de su vida más de un centenar de obras, sin embargo el gran público lo conoce casi exclusivamente por una de ellas, la *Sonata para violín "El trino del diablo"*. En esta extensa selección que nos presenta la firma Claves se encuentran, además de la mencionada antes, las *Sonatas "Pastoral"* y la inspiradísima *"Dido abandonada"*.

Ingolf Turban es, sin duda, un consumado violinista. Su sonido es muy bello y goza, a la vez, de un expresivo fraseo. Escúchese el lirismo íntimo y recogido del último movimiento de *"Dido abandonada"* o el enternecedor primer movimiento de la *"Pastoral"* que no son más que una muestra del buen hacer general de este joven instrumentista. Savary es un chelista eficaz y totalmente compenetrado en el discurso musical así como la clavecinista Duetschler, lo que hace de este compacto una ocasión única para hacerse con unas obras bellísimas y al mismo tiempo escasamente grabadas. La generosa duración, así como la correcta presentación e impecable sonido, no hacen más que añadir puntos a lo ya dicho. **PSDJD**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

VIVALDI: 4 Conciertos para guitarra y orquesta de cuerdas. Varios autores: 6 piezas del Renacimiento. GIULIANI: Gran Obertura. PAGANINI: Romanza. Ernesto Bitetti, guitarra. Los solistas de Zagreb. Hispavox, CDZ 7 67393 2. 60' 25".

Una buena labor la de Bitetti al transcribir para guitarra los *Conciertos de la Op. 3 núms. 6 y 12* de Vivaldi. Los otros dos, en *Re mayor* y *La mayor* son transcripciones del que fue gran guitarrista, Emilio Pujol. Los 4 *Conciertos* son con los Solistas de Zagreb, con su magnífica sonoridad y muy avezados y dominadores de estos repertorios. El resto del recital continúa a guitarra sola con 6 *piezas del Renacimiento* —transcripción a notación moderna del musicólogo Oscar Chilesotti (1848-1916)— y continúa con la *Gran Obertura* de Mauro Giuliani (1781-1829), en la que Bitetti puede lucir su excelente técnica. Y finaliza con *Romanza* de Paganini; esta vez Bitetti es todo él pura expresión con su guitarra. **VB**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

VIVALDI: Sonatas de cámara a tres Op. 1; Sonatas a dos violines. Ensemble 415: Chiara Banchini, Véronique Méjean, violines; Käthi Göhl, violonchelo; Jesper Christensen, clave. Harmonia Mundi, HMC 901366. 69' 37".

Quizá las celebraciones del año mozartiano han ensombrecido la conmemoración de la muerte de otro músico genial: Vivaldi.

Tan injusto hecho ha sido discográficamente mitigado mediante reediciones y con la publicación de nuevas grabaciones de obras del maestro veneciano. En este disco se hallan 2 *Sonatas en trío*, la muy conocida *Op. 1 núm. 12 "La Follia"*, que utiliza el tan difundido, en época barroca, esquema de bajo obstinado, y la *Op. 1 núm. 8*, síntesis de los dos estilos, "da chiesa" y "da camera", vigentes en la sonata barroca. Además de estas espléndidas obras, otras 4 *Sonatas para dos violines*, con bajo facultativo, no publicadas en vida de su autor, magníficos ejemplos de su genio, de gran originalidad, y de manifiesto carácter innovador que nos remite a los precedentes del "estilo galante". El interés de las obras se complementa con la excelente interpretación, de gran calidad técnica y ejemplar coherencia musical. En resumen, un buen disco vivaldiano con una buena interpretación de obras tan infrecuentes como interesantes. **GL**

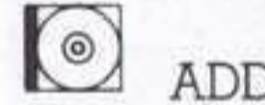
RECITALES



I: ★★★★★
S: ★★★★★

BAROCO TEMPRANO ITALIANO. Obras de CASTELLO, CIMA, FONTANA, MERULA, FRESCOBALDI. Vicki Boeckman, flauta de pico; Finn Hausen, viola da gamba; Lars Ulrik Mortensen, clave. Kontrapunkt, 32059. 64' 46".

Obras del Barroco temprano compuestas entre los SS. XVI y XVII. Para algunos, monótonas y aburridas, para otros, melancólicas y relajantes. En todo caso, necesarias para conocer la historia y la evolución del barroco y de la música en general. Son en total 14 pequeñas obras, muchas bajo el nombre de *Sonata* (Prima, Terza, Cuarta, etc.), otras, nominadas *L'Arisia*, *La Pigheta*, etc. Todas ellas bien interpretadas con convicción y estilo por este magnífico trío danés, que de paso nos demuestra que en su país se toman muy en serio músicas consideradas poco comerciales, incluido el Jazz. Por tanto un bravo para Steple Chase (Kontrapunkt) y enhorabuena a las minorías aficionadas a formas musicales diversas y poco comerciales para otras compañías. **VB**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

CONCIERTO EN LA CASA BLANCA. Obras de COUPERIN, SCHUMANN, MENDELSSOHN y popular. (Casals, Schneider, Horszowski). Sony, 42-048126-10. 61' 8".

Al fin disponemos en cedé del famosísimo concierto que Casals ofreció en la Casa Blanca al presidente Kennedy el 13 de noviembre de 1961. Un Casals en plena madurez artística hizo oír su emotivo *Cant dels ocells*, antes de dictar una de sus últimas lecciones magistrales sobre violonchelo y sobre música de cámara. "Acompañaron" otros dos monstruos: Alexander Schneider y Mieczyslaw Horszowski.

Casals desafina, está impreciso en el movimiento del arco, la mano izquierda sufre... pero nada de esto importa: "fabrica" música de tal manera, es tan sencillamente magistral que uno acaba boquiabierto: hay en él, sin duda, una fuerza musical superior, nada fácil de definir.

Particularmente impresionante es la interpretación de las piezas de Couperin y el *Adagio y Allegro* schumanniano. El *Trío* de Mendelssohn, también, aunque quizá no tanto.

El paso a cedé ha hecho bien a la toma original, como se comprenderá, deficiente ¡la historia es indispensable! **PGM**

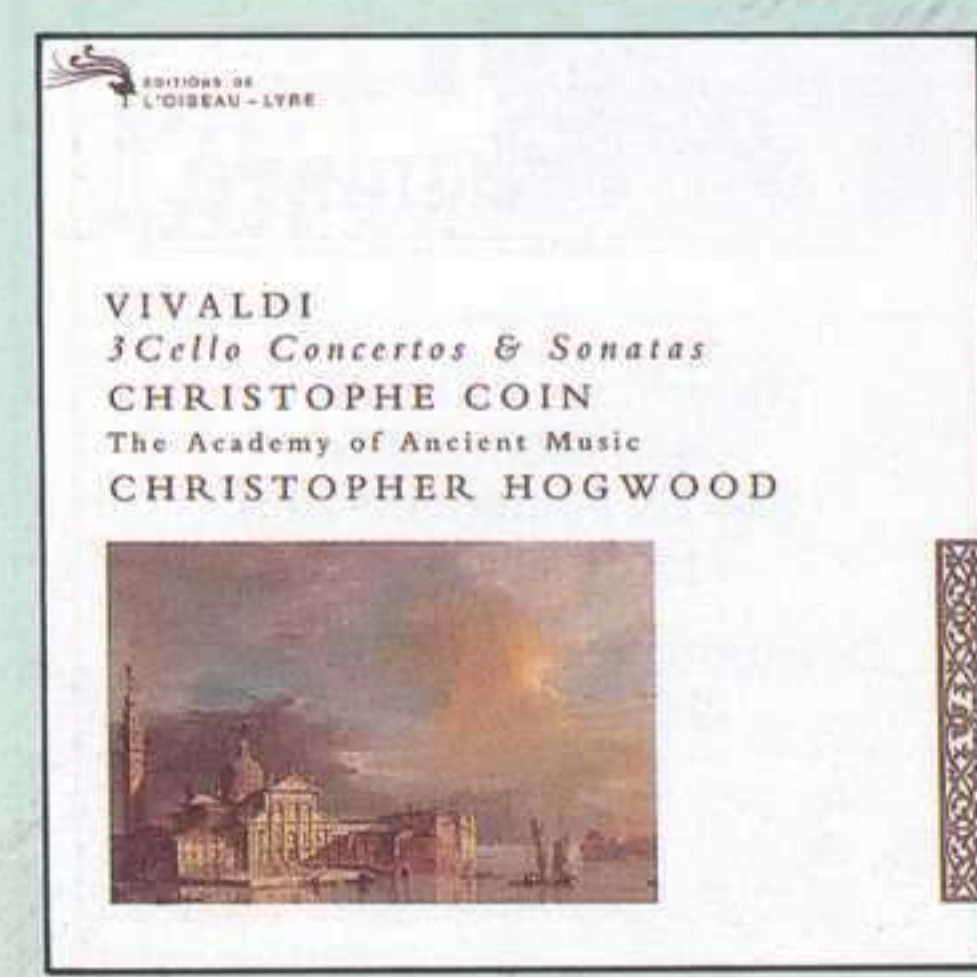
bach, vivaldi:
conciertos para 3 y 4 violines
o claves (versiones originales
y sus transcripciones)
 Academy of Ancient Music
 Christopher Hogwood
433053-2



mozart:
sonatas K 545 y 570
fantasía K 475. giga K 574
rondós K 485 y 511
minueto K 355. andante K 616
 Andrés Schiff en el
 fortepiano de Mozart
 (grabado en la habitación
 donde nació el compositor)
433328-2



vivaldi:
conciertos para cello
RV 402, 406 y 414
sonatas para cello
RV 39, 42 y 44
 Christophe Coin
 Academy of Ancient Music
 Christopher Hogwood
433052-2



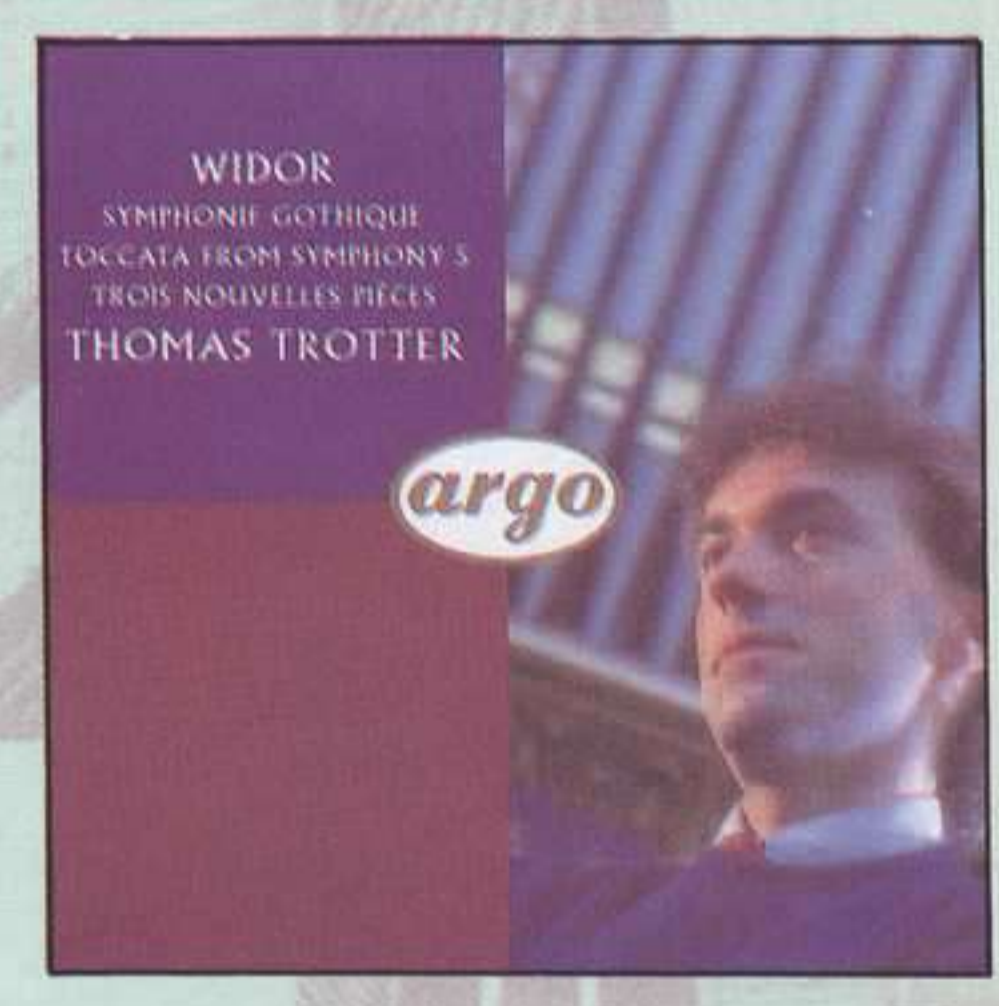
nyman:
songbook sobre textos de
celan, shakespeare, mozart
y rimbaud
 Ute Lemper
 Michael Nyman Band
 Michael Nyman
425227-2/4



gesualdo:
responsos del viernes santo
canciones sacras
 Centro Musica Antica
 di Padova
 Livio Picotti
430832-2



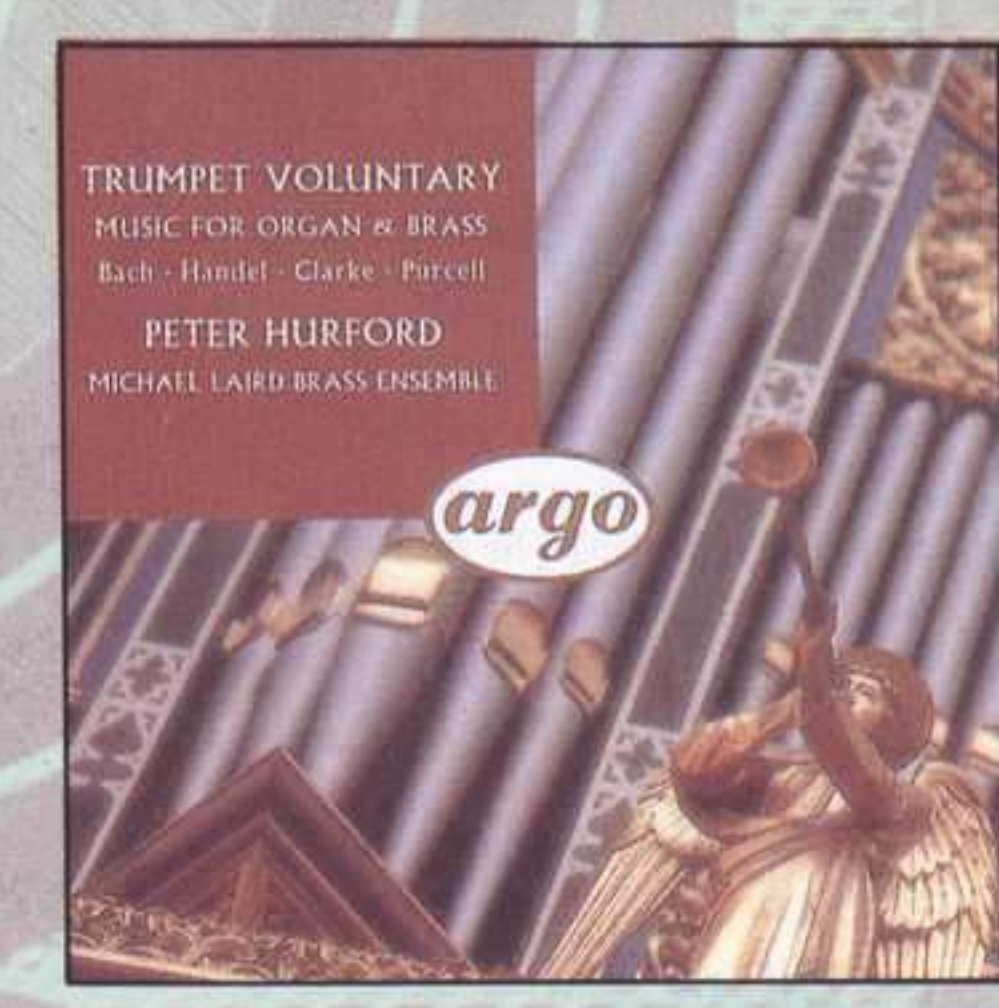
widor:
sinfonía gótica.
3 nuevas piezas
movimientos de las sinfonías
V (toccata), VI y VII
 Thomas Trotter (órgano)
433152-2



nyman: 1-100
rackham: which ever way your
nose bends
fitkin: sexteto. seddon: 16
 Piano Circus
433522-2



"trompeta voluntario"
obras para órgano y metal
bach, haendel, purcell, clarke,
charpentier, frescobaldi...
 Peter Hurford
 Michael Laird Brass Ensemble
433451-2





I: ★★
S: ★★



EL ÓRGANO DE LA CATEDRAL DE ÉVORA. Bernard Brauchli, organista. Titanic, Ti-157. 74'.

La presente grabación tiene como protagonista principal al órgano histórico de la Catedral de Évora, uno de los instrumentos más representativos de la organería barroca en Portugal. Bernard Brauchli nos ofrece un amplio panorama de la música portuguesa, desde Carreira y Coelho hasta Seixas, pasando por composiciones anónimas del siglo XVII y de otros autores lusos menos conocidos. A pesar de la preciosa sonoridad del órgano y del interesante y desconocido repertorio la forma de tocar de Bernard Brauchli resulta desesperadamente aburrida.

Los 74 minutos de música son demasiado para escuchar de forma continuada. Los tempi escogidos por Brauchli son, en general, excesivamente lentos; los adornos están ejecutados con una absoluta falta de gracia y la registración es frecuentemente, monocolor. La belleza de la sonoridad del órgano compensa en cierta manera lo dicho. Recomendable para todo aquel que quiera tener una referencia sonora de este bello órgano portugués restaurado en 1968 por la firma Flentrop. **LDG**



I: entre
★★★ y
★★★★
S: ★★★★★



GASCÓN, Montserrat, flauta y COLL, Xavier, guitarra. Obras de CARULLI, KUHLAU, SOR, IBERT, VILLALOBOS, AMARGÓS, GUINOVART, HOMS Y GUINJOAN. Audio-Visuals de Sarrià. 25.1478. 63' 54".

Interesante recital en el que diferenciamos tres partes: 1) obras de dos autores del siglo XIX; 2) las conocidas variaciones de Sor sobre un tema de *La Flauta Mágica* y 3) obras de seis compositores del siglo XX, cuatro de ellos catalanes. Esta última parte es la más interesante del disco y en ella sobresalen los jóvenes intérpretes, con buena técnica y muy entregados. Me parece deliciosa la composición de Joan Albert Amargós *Diàleg íntim*. Muy bien escritas y sugerentes *Quejío*, de Guinovart y *Mágic*, de Guinjoan, que utilizan recursos instrumentales y armónicos muy expresivos sin alejarse plenamente de la tonalidad. Los comentarios son precisos y completos. Disco editado con la colaboración del Departament de Cultura de la Generalitat. A ver si cunde el ejemplo en otras autonomías, pues sería una manera de ir engrosando la hasta ahora raquítica discografía de música española interpretada por españoles. **APM**



I: ★★
S: ★★



LE CONCERT DES OISEAUX A VERSAILLES. Obras de D'AQUIN, RAMEAU, COUPERIN, D'ANDRIEU, DULPHY, KERL, POGLIETTI, PASQUINI y ANÓNIMOS INGLESES. Jean-Patrice Brosse, clave. Pierre Verany, 787051. 60' 40".

Bonita antología de piezas para clave, inspiradas todas ellas en el canto de los pájaros. Entre los valores de este compacto, hemos de destacar la presencia de autores desconocidos que compusieron destacables ciclos de obras clavecinísticas. Es especialmente gratificante escuchar el *Capriccio sobre el cucu* de Kerl o el conocido *Le Rossignol en amour* de Couperin, piezas nada ambiciosas pero que resultan muy idiomáticas para un instrumento como el clavecín. La interpretación de Brosse, realizada hace ya seis años, es reposada y de un gusto apropiado. Resulta además interesante la utilización de temperamentos —modos de afinar los diferentes intervalos— de la época, tales como el mesotónico (más antiguo), o el propuesto por Rameau. Un bonito disco de clave. **RM**

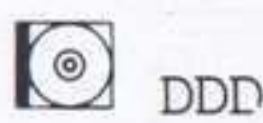


I: ★★ a
★★★★
S: ★★ a
★★★



LES GRANDS AIRS D'OPÉRAS. L. Pavarotti, tenor. Distintas orquestas y directores. Atoll, MU 750 290.032. 42' 44".

Los acompañamientos, en este caso poco dicen a pesar de estar avalados por nombres como Giulini, Rossi, Molinari Pradelli, Bonyngue y Cillario. Son registros "en vivo" francamente mal hechos en su mayoría. Tanto, que incluso la voz se toma en los más de ellos con más peso del real y gran presencia, de tal modo que no escuchamos ni el timbre de Pavarotti, una de sus mejores armas si no la mejor. Nos llega ese canto efusivo, con buena línea musical, buen "fiato", facilidad en el agudo y de gratos colores (color vocal que cambia en estas tomas de una a otra). Lo mejor el *Cuius animan* rossiniano que le acompaña Giulini, y el mejor sonido en *La Traviata*. Con lo que hay grabado de don Luciano y lo que espero que le quede por grabar, este disco es impropio. Además, dura poco, no trae textos, no figura si es digital o no, si es estereofónico o mono, y debo suponer que será barato (?). **JAG**



I: ★★
S: ★★



MADE IN THE USA. CANADIAN BRASS con miembros de la Sinfónica de Boston y de la Filarmónica de Nueva York. Dir.: Lukas Foss. Philips, 432 156-2. 70' 44".

Otro espectacular despliegue interpretativo de este excelente quinteto de metales. Y esta vez con grandes refuerzos de sus colegas de Boston y N. Y. Los arreglos son de lo más variado y destacan entre ellos el célebre *American Patrol*, *Alexander Ragtime Band*, una selección de marchas bajo el título *Saludo a John Philip Sousa* y otra selección bajo el título *Gran Circo Fantasia*, en la que caben desde *La entrada de los gladiadores* hasta las *Czardas* de Monti. En fin, es un verdadero Festival de más de una hora con los Canadian Brass, que llenará de satisfacción a los profesionales y aficionados que sean admiradores y seguidores de este extraordinario grupo de virtuosos. **VB**



I de ★★
a ★★
S: ★★



MONTEVERDI Y SU TIEMPO. Obras de MONTEVERDI, CASTELLO, MERULA, FRESCOBALDI, RICCIO, MARINI, MALVEZZI. Guillemette Laurens, mezzo-soprano. Capriccio Stravagante. Dir.: Skip Sempé. Deutsche Harmonia Mundi, RD 77220. 70' 32".

Son ya varios los discos dedicados al nacimiento de la "seconda pratica", la reacción contra la polifonía palestriniana y la búsqueda de una nueva manera de entender la composición. Es sin duda Monteverdi el compositor visagra entre Renacimiento y Barroco. Esta "revolución" musical que incorporara el bajo continuo como elemento indispensable, y concedía al texto una importancia sin precedentes, es la que se ha querido ejemplificar en este compacto de oportuno título. Guillemette, con un encomiable gusto a la hora de "decir" el texto. Skip Sempé realiza una fabulosa labor tanto al frente de su Capriccio Stravagante, que toca limpio y con un moderado y controlado uso del vibrato, al final de las notas largas y en función de los puntos de tensión, como en la realización del continuo, fluido y claro en el arpegiado. La música de esta época es única e irreplicable; Monteverdi más. **RM**

SALON DEL PRADO



Abierto de 14 h. a 2 h. de la madrugada
Hora de actuación: 23 h. (11 de la noche)

C/ Prado, 4 - Teléf. 429 33 61
28014 MADRID

12 de marzo

Ángel Harkatz, tenor
Julio Vara, piano
Ópera y zarzuela

19 de marzo

José Luis Gómez, piano
Obras de Beethoven y Liszt

26 de marzo

Trío Chalumeaux
(flauta, clarinete y fagot)
Obras de Mozart y Beethoven

2 de abril

Cheng-Wei, barítono
Juan Ignacio Martínez, piano
Lied y Ópera



I: ★★
S: ★★



MÚSICA EN FLORENCIA EN EL TIEMPO DE LORENZO EL MAGNÍFICO. Obras de DUFAY, COPPINI, ISAAC, RUBINET, GILIARDI, LE PETIT y ANÓNIMOS. Ensemble "L'Homme Armé". Dir.: Fabio Lombardo. Europe, COCEU 012. 74' 14".

Como bien reza el título de este compacto, se ofrece en el mismo una selección de obras de diversos autores que sirvieron a la familia Medici florentina durante la segunda mitad del siglo XV. Lorenzo de Medici fue tal vez de toda la ilustre dinastía, la persona más preocupada por el mecenazgo musical. Es claro que de todos los autores que aparecen en este disco, son Guillaume Dufay y Heinrich Isaac los más importantes (no en vano es de este último de quien se recogen más obras). El Ensemble "L'Homme Armé" es una prueba más de la vertiginosa emergencia de la Música Antigua en Italia, donde día tras día aparecen nuevos grupos especializados. La interpretación, que se sirve de efectos teatrales en las piezas propias de celebraciones itinerantes, es ciertamente verosímil y afortunada. Tal vez algo planos los motetes aunque muy equilibrada sonoridad, sobre todo de graves, y un empaste muy beneficioso para los pasajes homofónicos. Recomendable para los amantes del Renacimiento pleno. **RM**

DDD
I: de ★★★★★
a ★★★★★
S: ★★★★★



NOW WHAT IS LOVE? Obras de JONES, PICCININI, ROSSI, DOWLAND, PURCELL, DANYEL, MOULINIÉ, GUÉDRON, MATTEIS, STRIGGIO y ANÓNIMOS. Glenda Simpson, soprano; Barry Mason, laúd, guitarra barroca y chitarrone. Amonra, SAR-50. 64' 31".

Como se comprenderá fácilmente, con este título se presenta un compacto en el que son recogidas algunas canciones con tema amoroso del siglo XVII. La selección, que comprende compositores italianos, ingleses y franceses, resulta bastante gratificante, ya que se trata de melodías muy bellas. Claro está que estos recitales, como ocurre con los dedicados íntegramente a música isabelina inglesa, requieren de una voz limpia y delicada (a la manera de Julianne Baird o Emma Kirkby). Glenda Simpson la tiene, pero tanto su timbre, como sus intenciones no resultan demasiado espontáneas y naturales. Por lo que respecta al laudista —que interpreta un par de obras a solo— se presenta detrás, impersonal, sin pena ni gloria, con un sonido no muy logrado. Compacto, en definitiva, agradable de escuchar, pero comparativamente muy por detrás de los que con música del estilo de ésta protagonizan las dos sopranos antes mencionadas. **RM**

ADD
I: ★★★★★
S: ★★★



Obras de SCHOENBERG, BERG, WEBER y BARTÓK. Orquesta Sinfónica de la Radio del Suroeste de Alemania. Dir.: Ernest Bour. Astrée, E 7805. 4 CDs. 217'.

Este es el segundo volumen de "La obra del siglo XX", titulado "Viena-Budapest" (ver número de enero, 1992). Los tres primeros discos presentan versiones testimoniales por la precisión y calidad de la batuta más que por el nivel técnico de la orquesta, no siempre homogéneo. Es evidente que las *Piezas Op. 16* de Schoenberg, las *Piezas Op. 6* de Berg o las *Piezas Op. 6 y Op. 10* de Webern sobrepasan las posibilidades medias de una orquesta. Insisto en el interés de las versiones, por parte de Bour. Una hermosa interpretación del *Concierto para violín* de Berg tiene en Salvatore Accardo un traductor de sonido transparente y plenamente "lírico". La soprano Halina Lukomska hace muy buenas versiones de los *Altenberglieder* de Berg y de los *Op. 13* de Webern. El disco dedicado a Bartók denota irregularidades en la orquesta —muy evidente en las *Variaciones Op. 31* de Schoenberg— pero nos admira por la compenetración estilística de Bour con *El príncipe de madera*, *Suite de danzas* y *Divertimento*. Ernest Bour ha sido uno de los grandes intérpretes y más fervientes paladines de la música de este siglo. **GB**

DDD?
I: ★★★★★
S: ★★★★★



PAOLINI, Mónica. Obras de TURINA, SOR, TÁRREGA, etc. Certamen Internacional de Guitarra Francisco Tárrega. Grabación en vivo. EGT 549. 57' 13".

Escogido repaso a algunas de las páginas más interesantes de la composición guitarrística española. Desde la *Fantasía núm. 3* de Sor, compositor ejemplar tanto por su especial preocupación didáctica como por su personalísimo estilo de profunda herencia clásica, hasta el *Homenaje a Mistral* de Matilde Salvador, una obra en tres partes íntima y sonora a la vez, Monica Paolini demuestra sus asombrosas posibilidades técnicas, enfatizadas por lo arriesgado de la grabación (en vivo). El compacto recoge además algunas piezas del siempre emotivo Francisco Tárrega y esa joya de la literatura guitarrística que es la *Canción y Danza núm. 1* de Ruiz-Pipo, extrovertida y de tantas resonancias españolas.

La guitarra bebe con abundancia de repertorios escritos para otros instrumentos, lo que no siempre funciona; escuchar así un compacto como éste, en que música e instrumento se llevan estupendamente, resulta siempre gratificante, máxime cuando el intérprete hace posible esta relación con particular fortuna. **RM**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



SONATAS BAROCAS EN TRÍO. Concert Royal (con instrumentos originales). Christophorus, CD 74603. 67' 33".

Un exquisito programa dedicado a la sonata en trío para flauta travesera, oboe (incluyendo oboe d'amore) y continuo, con ejemplos característicos de Galuppi, Kleinknecht, Krebs, Lotti, Quantz y Telemann que epitomizan lo más sugestivo del barroco florido expresado en el "estilo galante". Los miembros del Concert Royal (Dean, flauta; Bernardini, oboe; Reimers, violonchelo barroco y Schröter, clave) se recrean y nos recrean en esta música, nacida, como pocas otras, para expresar la alegría de vivir. El sonido, impecable. **GR**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



SPREZZATURA. Obras de los siglos XVI, XVII y XVIII. Tragicomedia. Emi, CDC 7 54312 2. 72' 13".

Curioso disco el que comentamos, formado, en su mayor parte, por transcripciones de obras vocales y adaptaciones instrumentales para la combinación viola da gamba, arpa y laúd. En él podemos encontrar desde obras originalmente escritas para alguno de estos instrumentos, hasta transcripciones de obras vocales de Caccini, Monteverdi o Haendel. Ante tal panorama se pueden suponer unos resultados irregulares, a pesar de contar con solventes interpretaciones a cargo de buenos instrumentistas. En las obras originalmente instrumentales es evidente un mayor nivel que cuando se trata de transcripciones de obras vocales. Es precisamente ese el talón de Aquiles de este disco.

La música vocal, desprovista de su texto y ejecutada con los medios de que dispone Tragicomedia, se resiente de una manera notable y no puede evitarse una sensación de cierta pobreza. Como contrapartida, las obras originalmente instrumentales gozan, en general, de una interpretación notable, lo que, si tomamos las transcripciones vocales como una curiosidad, hace recomendable el disco. **GL**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



THE CHRISTMAS ALBUM. Canadian Brass. Elmer Iseler Singers. Lydia Adams, órgano; Aaron David, teclados; David Gray, teclados y arreglos musicales. Philips, 426 835-2. 65' 7".

Nos llegó algo tarde este disco. Música festiva para las Navidades, con 23 temas entre los que no faltan los más célebres o populares (*Jingle Bells*, *Silent night*, *Aleluya*, etc.) En algunos de ellos también colabora el coro de los Elmer Iseler Singers, y en otros también colaboran con efectos y bases rítmicas Adams, David y Gray con sus teclados electrónicos. En resumen, con la maestría habitual de los Canadian Brass, la profesionalidad de coro y teclados, y los arreglos musicales, con armonizaciones y giros muy originales, el resultado es el de 23 Pequeños Conciertos, mucho más dignos que los bullangueros y desafinados con que nos machacan cada año en fiestas navideñas. Además quizá podamos educar a los vecinos, para que tengan mejor música en Navidad... **VB**

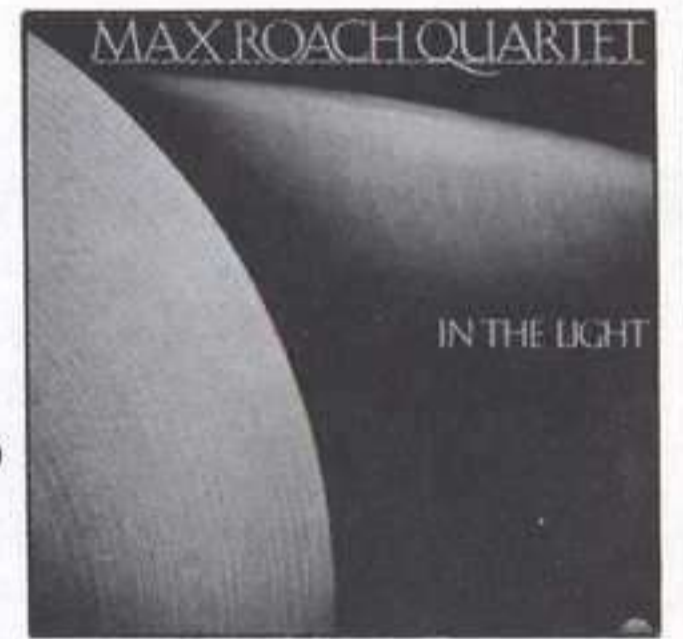
DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



GARBAREK/VITOUS/ERSKINE: Star. ECM, 1444. 42' 26".

Cuentan en las hojitas de promoción del CD que empezó siendo "de", "por" y "para" Miroslav Vitous y terminó por convertirse en el regreso a la práctica jazzística de Jan Garbarek, a quien sobre el guión, le tocaba el papel de acompañante. Lo que no tiene nada de extraño toda vez que tiene la costumbre de tocar siempre fuerte, en un tono de lirismo que no abandona ni para los postres. A base de unísonos y sus composiciones de belleza resbaladiza y etérea, intenta Vitous en vano hacerse con las riendas. Por lo demás, Star tiene momentos espléndidos, no en vano son los tres músicos de muy altos vuelos, practicando el siempre difícil ejercicio de la improvisación sin "red" ni ayuda adicional. Lo de Garbarek tómenlo como una reivindicación de mis maltruchos tímpanos. **JMGM**

ADD
I: ★★★★★
S: ★★★



MAX ROACH QUARTET: In the light. Soul Note, 121053. 42' 22".

Aun cuando Max Roach les dio a los baterías de jazz un lenguaje propio, el jazz, para Roach, no es sino el material reemplazable sobre el que ha desarrollado, de forma autónoma, sus "études" en torno al color y la altura de los sonidos. Roach, se ha escrito mil veces, es un percusionista que toca la batería. En nada le atañe la continuidad de su discurso. Su "timing", de puro elástico, es irregular.

Son sus acompañantes —dos buenos "artesanos", el trompetista Cecil Bridgewater y el saxofonista Odean Pope, más el irregular Calvin Hill al bajo— quienes sostienen la lógica de un be-bop escueto, casi-espartano en su forma. Ellos son quienes ejecutan los solos atenuados a la línea temática y quienes ponen las cosas en su sitio tras las intervenciones "a su aire" del líder. Un jazz serio aunque discutible, una referencia necesaria para los investigadores de la percusión "clásica". **JMGM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

PARDO, Jorge. Las cigarras son quizá sordas. Nuevos Medios, 15 574. 42' 38".

Coincidió el comentarista con Jorge el pasado verano, y andaba el hombre dando cábalas al título de su nuevo disco. "Las cigarras son quizá sordas", le ha puesto, en referencia a un poemita alegórico en el que se cuenta que la cigarra es bicho que nunca calla. Por alusiones, las flautas y saxofones de Jorge-cigarra se enseñorean de un repertorio que otorga una dimensión nueva, cuasi-espectral al flamenco-jazzismo. En esto tiene que ver el énfasis que ha dado a la percusión flamenca, magníficamente empastada con el contrabajo eléctrico de Carles Benavent. Siendo la línea argumental la misma de sus anteriores discos, los supera en los tres hermosísimos arreglos, por su elaboración y por lo original de los clásicos Donna Lee, Nardis y Blue in green. El conjunto deja vislumbrar la posibilidad de superar el estado del jazzista como cantaor frustrado. Le da al flamenco-jazz, por fin, un horizonte inédito. **JMGM**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

SUN RA ARKESTRA: Reflections in blue. Black Saint, BSR 0101. 39' 54".

¿Se puede ser un músico de jazz respetable vistiendo de la guisa que puede verse en la carátula que preside el comentario? Se puede. Sun Ra es, de hecho, un jazzman muy serio. Lo demuestra en este magnífico CD, una de sus raras apariciones fuera de su Saturn Records, de distribución restringida. En Reflections... se remonta a los orígenes más remotos y menos frecuentados de la big band de jazz, al histórico Fletcher Henderson —olvidado en la medida en que las big bands de hoy se inspiran más en el estilo libre de Basie, que en el más elaborado de Henderson—, de quien el propio Su Ra fue arreglista, para fundirse en rara congenie con los logros más extravagantes dados en el susodicho campo, de muchos de los cuales es el mismo Ra, culpable. Tan extravagante como su escritura es la interpretación, digamos que despreocupada, del líder al teclado. Sus acólitos, con Pat Patrick y John Gilmore a la cabeza, tocan solos memorables. **JMGM**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

AROUND THE WORLD (FOR A SONG). Varios. Ryko, RCD 00217. 69' 55".

Ya son legión los "rockeros arrependidos" que como Mickey Hart, se meten a redentores de los músicos oprimidos del Tercer Mundo y forman su propia productora, Ryko en este caso, de cuyo catálogo es muestra el presente CD. Para que se hagan idea, y pasando por alto el poco elegante hecho de que se haya escogido a sí mismo para abrir y cerrarlo, se escucha música de percusión de Nigeria; canto arábigo; de los kaluki de Papúa-Nueva Guinea; música de boda judía; al gran Hariprasad, maestro de la flauta hindú, y cantos ceremoniales de los indios del Canadá amén de "jam-sessions" donde mezclan sus tradiciones e instrumentos músicos de distintas procedencias. En la consecución de las grabaciones han procurado los técnicos no estorbar la espontaneidad del artista. La mayoría de lo que se escucha es, sencillamente, extraordinario. Pero eso ya lo sabemos quienes amamos el viajar a lomos de CD. **JMGM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

KANDA BONGO MAN. Zing zong. Hannibal, HNCD 1366. 45' 37".

Baterías y bongós; un par de guitarras eléctricas; saxofones; dos coristas y un cantante saleroso, Kanda Bongo Man, sin ir más lejos. A esto es a lo que se llama soukous, música que fue de África al Caribe donde le llamaron zouk, y volvió mezclada por rumberos y merenguistas y luego fue a Europa, de donde se apropió de los instrumentos modernos; y regresó de nuevo para hacer bailar a la juventud cabal. Bongo Man canta el soukous sin afectaciones ni alardes, en tono festivo, sin caer en la vulgaridad. De hecho, hay mucho que escuchar en los diversos planos que se mueven al tiempo en sus interpretaciones. En la sencillez de sus melodías reside su poder seductor. Por lo demás, la ejecución responde a las exigencias de afinación. Hay un bajista magnífico sin identificar y unos textos místico-filosóficos, que no hay más remedio que imaginárselos. En vernáculo. **JMGM**

Comentan:

Flavio Alonso de Celis (FAC) - Ramón Anta Martínez (RAM) - Gonzalo Badenes (GB) - Vladimiro Bas (VB) - Alberto Beltrán Llorens (ABLL) - Juan Berberana (JB) - Jaume Carbonell (JC) - Xavier Casanovas-Danés (XC-D) - Francisco Chacón Marín (FChM) - Luis Dalda Gerona (LDG) - Luis Carlos Gago (LCG) - José Antonio García (JAG) - Anabel García Hurtado (AGH) - José María García Martínez (JMGM) - Rufino González Espinosa (RGE) - Sinesio González Lara (SGL) - Pedro González Mira (PGM) - Ricardo Jiménez (RJ) - Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar (PSDJD) - Germán Lizondo (GL) - Raúl Mallavibarrena (RM) - Pedro Mombiedro (PM) - Juan Carlos Olite (JCO) - Antonio Pérez Masoni (APM) - Galo Ramírez (GR) - Xavier Rivera (XR) - Joaquín Rosado (JR) - José Sánchez Rodríguez (JSR) - Antonio Soria (AS) - Jesús Trujillo Sevilla (JTS) - Carlos Villasol (CV).

IMPORTADORES	M A R C A S
AUVIDIS	ACCORD, ASTRÉE AUVIDIS, PIERRE VERANY.
BMG	DEUTSCHE HARMONIA MUNDI, RCA.
EMI	EMI, HISPAVOX.
FERYSA	ETCETERA, EUROPE, HUNGAROTON, NIMBUS, NUOVA ERA.
HARMONIA MUNDI	CALIOPE, CHANDOS, EGT, HARMONIA MUNDI, HYPERION, WERGO.
JOYTEL	TELARC.
MASTERVISION	AMON RA.
NAHUEL	KONTRAPUNKT.
NUEVOS MEDIOS	BLACK SAINT, ECM, NUEVOS MEDIOS, RYKO HANNIBAL, SOUL NOTE.
RNE	RNE.
PDI	CRISTOPHORUS, ENSAYO, TACTUS.
POLYGRAM	ARGO, DECCA, DEUTSCHE GRAMMOPHON, L'OISEAU LYRE, PHILIPS.
SONY	SONY.
VIRGIN	VIRGIN.
WEA	ERATO.
OTROS	ALPUERTO, ATON, ARAMBOL, AUDIOVISUALS DE SARRIÁ, HYADES ARTS, PENTAGRAMA MAGICO, TITANIC.



Disco compacto



Disco Lp



Casete



Video



CD VIDEO

Peter Phillips

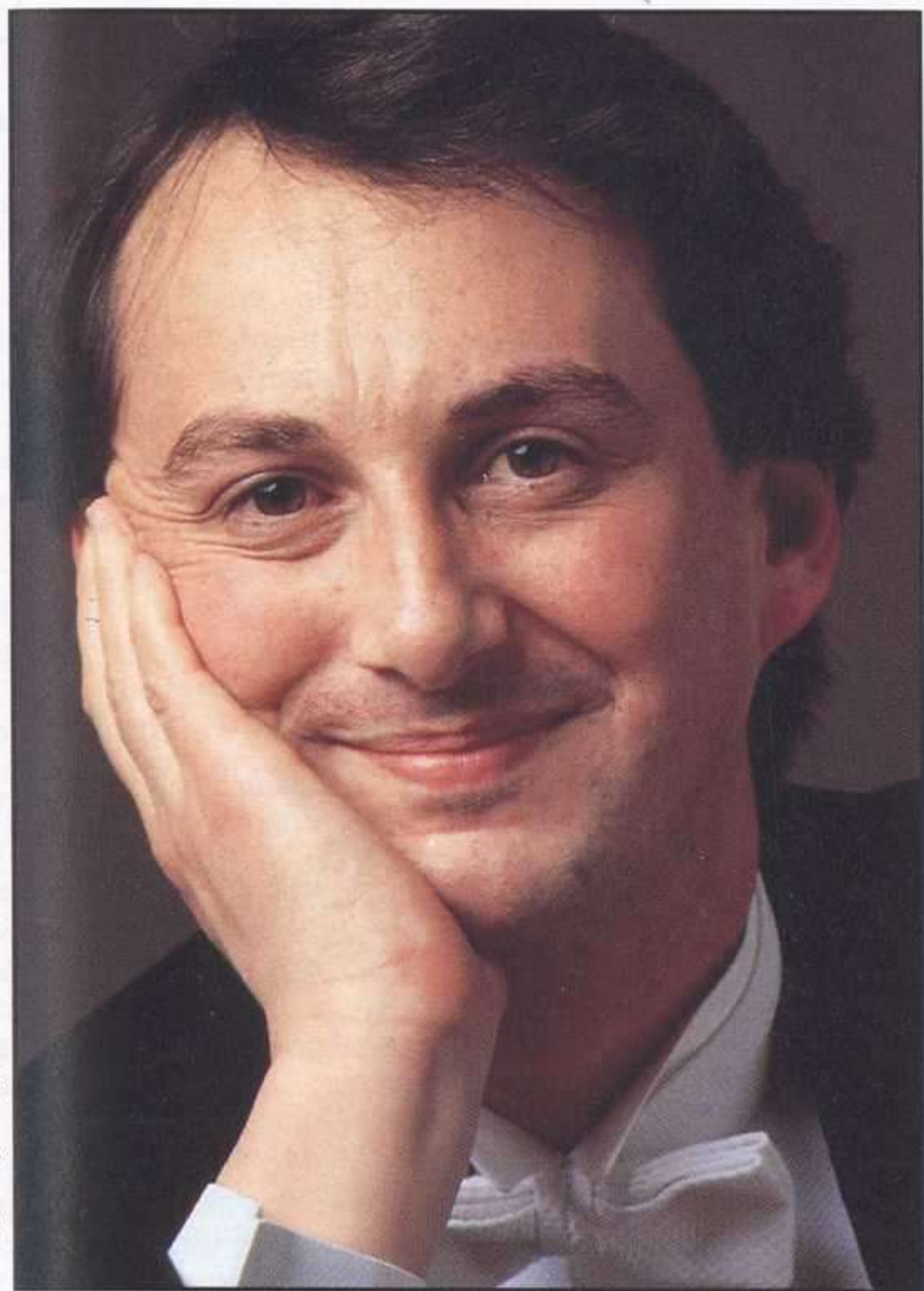
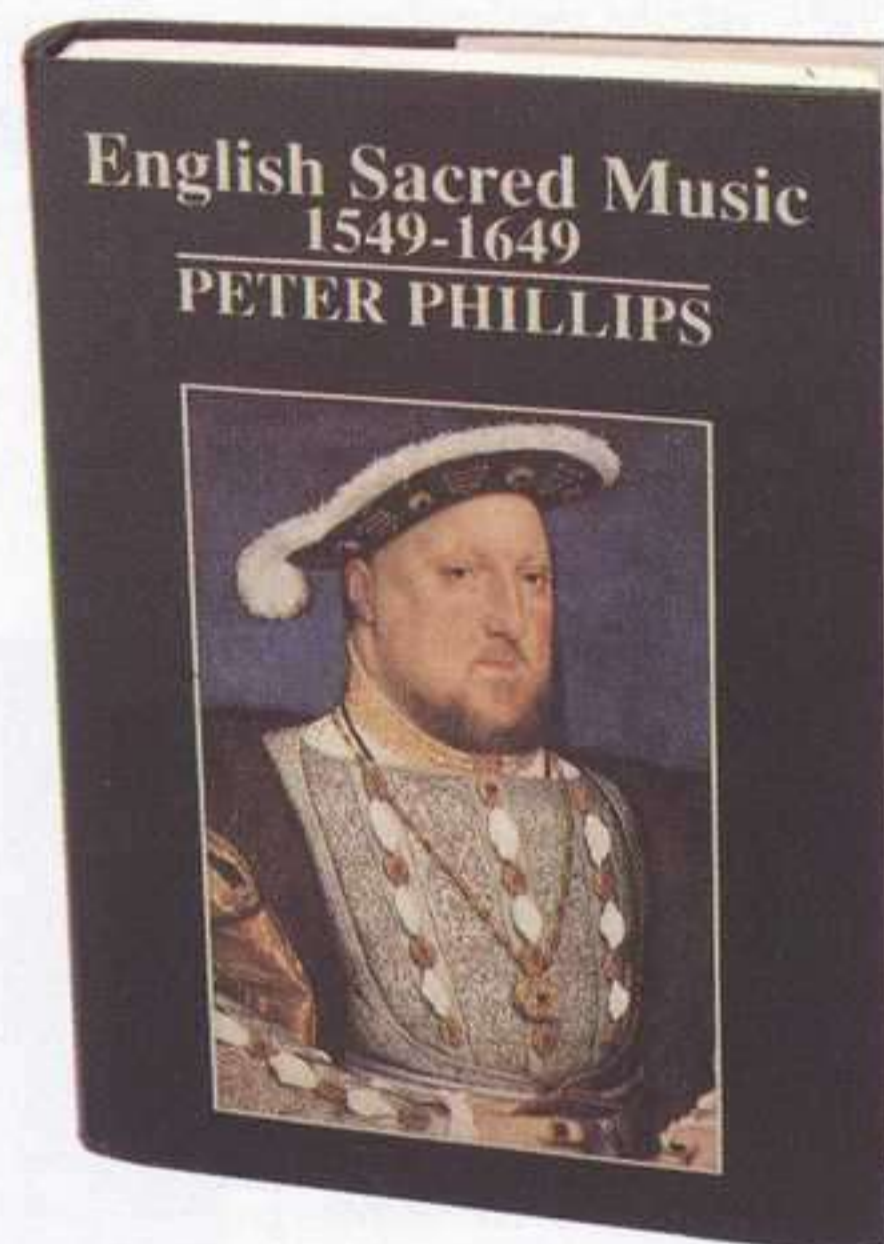


Photo: Susan Johann

Música sacra inglesa del Renacimiento

Gimell THE TALLIS SCHOLARS

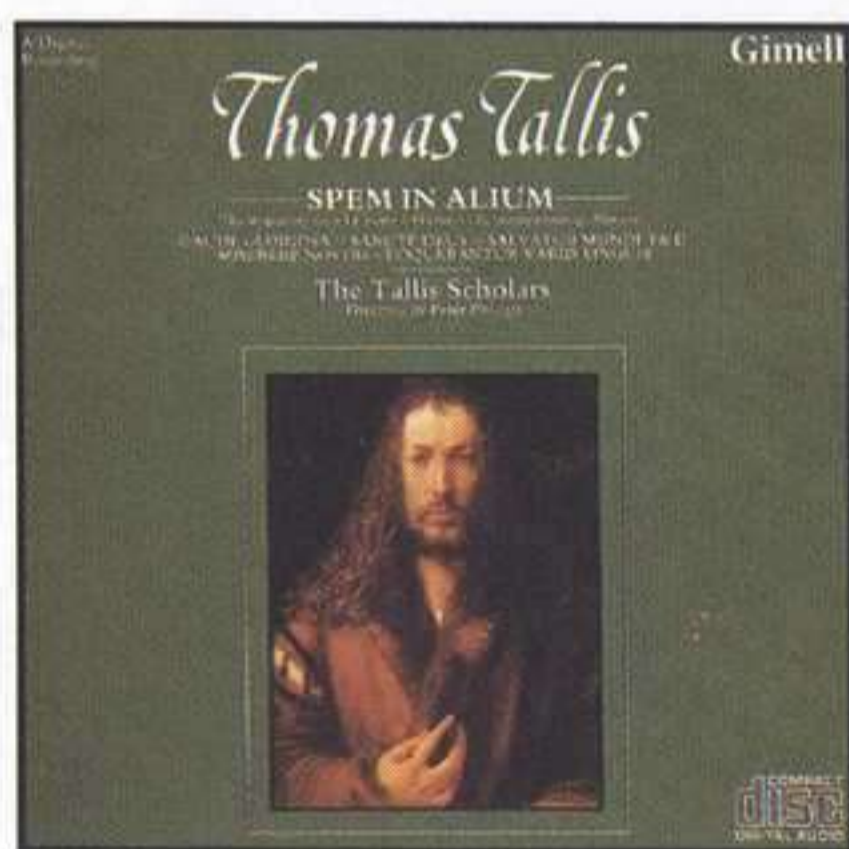


El primer libro de Peter Phillips es un único y enciclopédico compendio de la historia de la música sacra con textos ingleses escrita durante la época de oro entre la Reforma y la Commonwealth. Escrito en inglés, el libro va dirigido al musicólogo y especialista del Renacimiento. Para más información sobre el libro y cómo conseguirlo, por favor diríjense a Harmonia Mundi Ibérica.

El famoso motete a 40 voces *Spem in alium* de Tallis, es una soberbia introducción a la música sacra inglesa de la época de los Tudor.

Thomas TALLIS (c.1505-1585)
Spem in alium - Sancte Deus - Salvator mundi, salva nos I y II - Gaude gloriosa - Miserere nostri - Loquebantur variis linguis

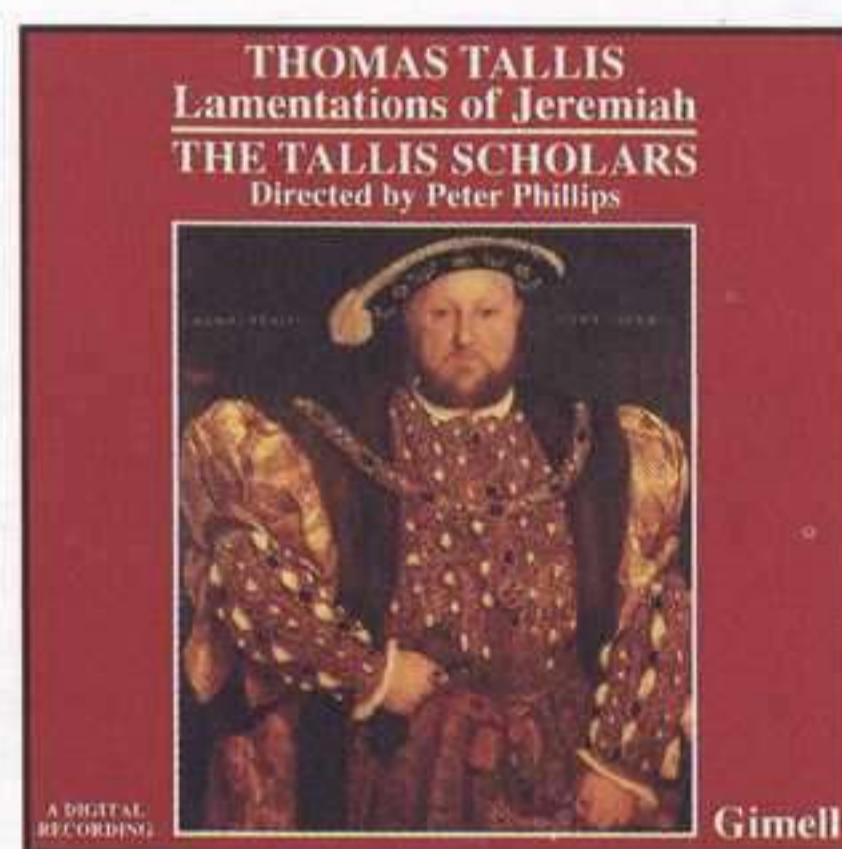
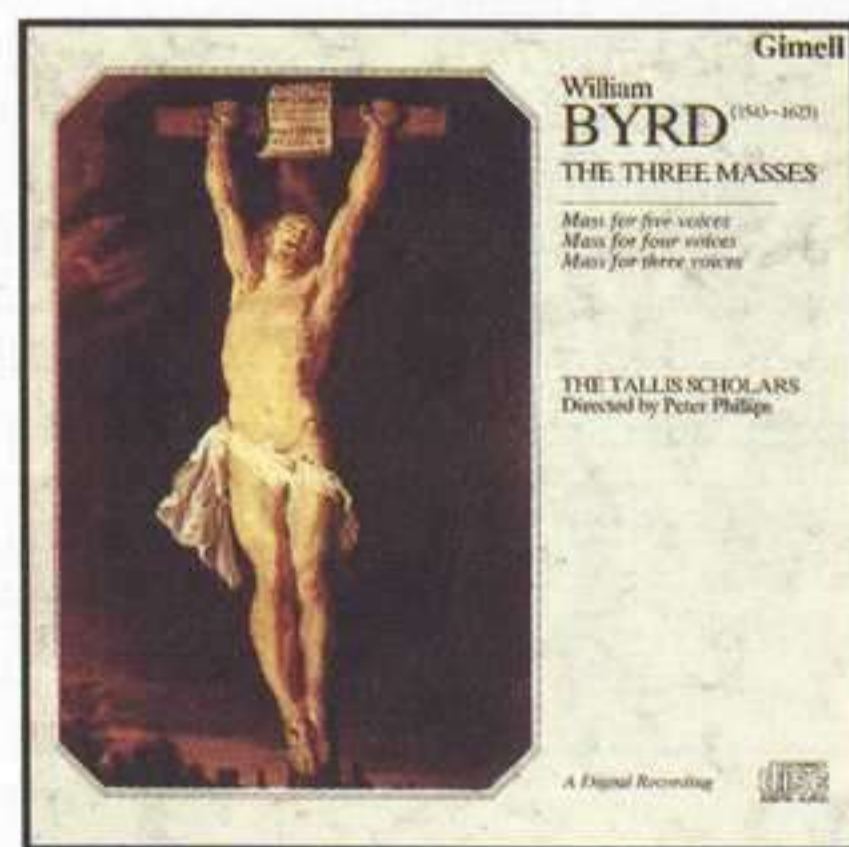
CD (43.06) CDGIM 006
 LP (DMM) 1585-06
 Cassette 1585T-06
 DIGITAL [DDD]



Las tres misas de William Byrd reflejan el intenso sentir del católico fiel, manteniendo su fe en un país recientemente Protestante.

William BYRD (1543-1623)
 Misa para 5 voces - Misa para 4 voces - Misa para 3 voces
 Motete: Ave verum corpus

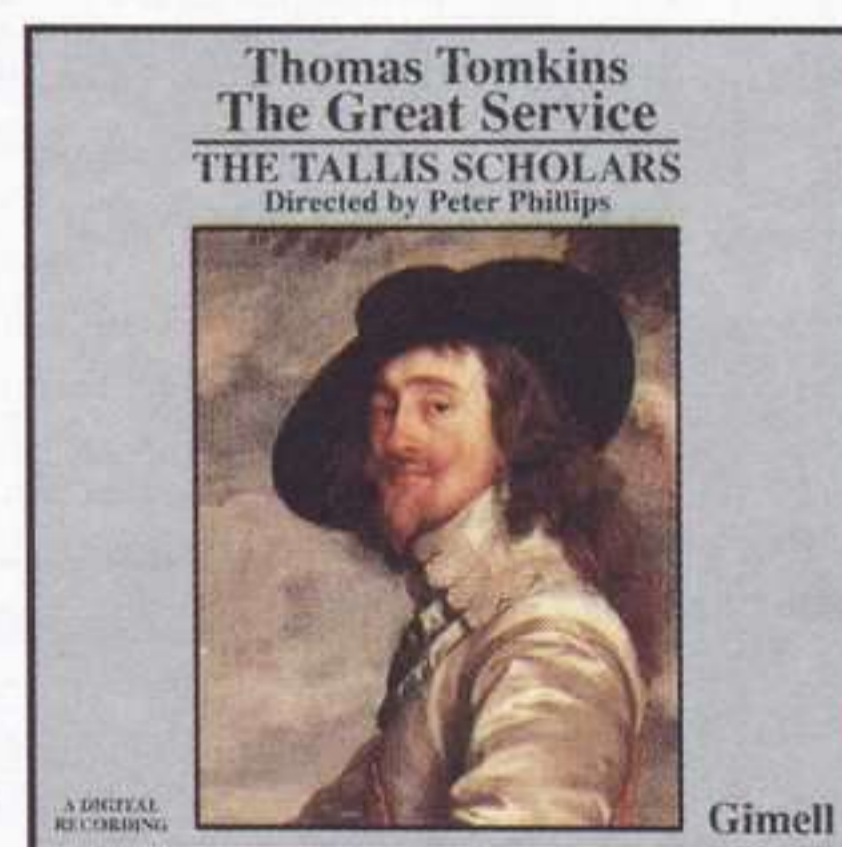
CD (67.15) CDGIM 345
 DIGITAL [DDD]



Novedad

Thomas TALLIS (c.1505-1585)
 Lamentaciones de Jeremías I y II
 Motetes: Absterge Domine - Derelinquat impius - Mihi autem nimis - O sacrum convivium - In ieiunio et fletu - O salutaris hostia - In manus tuas - O nata lux
 Antifona: Salve intemerata

CD (67.36) CDGIM 025
 Cassette 1585T-25
 DIGITAL [DDD]



Novedad

Thomas TOMKINS (1572-1656)
 Third or Great Service
 Anthems: When David heard - Then David mourned - Almighty God, the fountain of all wisdom - Woe is me - Be strong and of a good courage - O sing unto the Lord a new song - O God, the proud are risen against me

CD (58.12) CDGIM 024
 Cassette 1585T-24
 DIGITAL [DDD]

The Tallis Scholars en concierto

23 marzo - Madrid Auditorio - 21h [Tel. 1-337.01.00]

El catálogo Gimell está distribuido exclusivamente en España por HARMONIA MUNDI IBERICA, Avda. Plá del Vent, 24, Sant Joan Despí, 08970 Barcelona (Tel. 3.373.10.58)

DISCOS CRITICADOS

VERSIONES COMPARADAS

Dos magníficas integrales organísticas de Bach.....	54
Malas compañías.....	56

ESTUDIOS

Liszt desconocido.....	57
El Mozart de Christian Zacharias.....	58
Un nuevo (y magnífico) lanzamiento de Ovation.....	60
El maestro.....	62
Dar a Mozart (más de) lo que es de Mozart.....	64
Regreso al futuro.....	65
Poco nuevo para Rossini.....	66
Casals: más entrega.....	68
Bach al piano.....	69
En laser, más guapa.....	70
Compositoras e intérpretes españolas contemporáneas.....	72
Accardo, maestro del bel canto.....	76
Buenas compañías.....	77
Bach, simplemente Bach.....	78
La ponderación en Mozart.....	80

OTROS COMENTARIOS

BACH: <i>Conciertos de Brandenburgo</i> . I Musici.....	81
BACH: <i>Clavierübung</i> . Christensen.....	97
BARTÓK: <i>Danzas populares rumanas</i> , etc. Fischer.....	81
BARTÓK: <i>Sonatas para violín</i> , etc. Monch/Damerini.....	97
BEETHOVEN: <i>Sinfonía núm. 9</i> . Bernstein.....	81
BEETHOVEN: <i>Sinfonías núms. 1 y 2</i> . Blomstedt.....	97
BEETHOVEN: <i>Sonatas para piano núms. 8, 23 y 14</i> . Arrau.....	97
BERG: <i>Concierto para violín</i> , etc. Zimmermann/Gelmentini.....	97
BERLIN: <i>Annie get your gun</i> . McGlinn.....	82
BERLIOZ: <i>Sinfonía fantástica</i> . Levine.....	97
BERNSTEIN: <i>Concierto para orquesta</i> , etc. Bernstein.....	82
BIZET: <i>Suites de "Carmen" y "La Arlesiana"</i> . Chung.....	97
BLISS: <i>A Colour Symphony</i> , etc. Wordsworth.....	82
BLOCH: <i>Suite para viola y piano</i> , etc. Rowland-Jones/Immelman.....	97
BOCCHERINI: <i>6 Sonatas para clave</i> . Cano.....	98
BONPORTI: <i>Conciertos a cuatro</i> . Virtuosi dell'Academia.....	98
BRAHMS: <i>Sonata en Do mayor</i> , etc. Jones.....	98
BRUCH: <i>8 Piezas para clarinete, viola y piano</i> , etc. Boeykens, Gilisen, Dieltiens.....	98
CHAUSSON: <i>Concierto para violín, piano y cuarteto de cuerda</i> . Maazel, Margalit, Cuarteto de la O. de Cleveland.....	87
CHERUBINI: <i>Sinfonía</i> , etc. Renzetti.....	98
CORELLI: <i>Sonatas para violín</i> , vol. 2. The Purcell Quartet.....	98
DE VISEE: <i>Suites para guitarra</i> . Andia.....	98
DEBUSSY: <i>Sonata para violín y piano</i> , etc. Zimmermann/Lonquich.....	87
FRANCK: <i>Sinfonía en Re menor</i> , etc. Beecham.....	98
FRANCK: <i>la Obra para armonio</i> . Sacchetti.....	99
FRESCOBALDI: <i>Primer libro de Tocatas y Partitas</i> . Vartolo.....	99
FRIEDMAN: <i>Transcripciones y piezas para piano</i> . Froundjian.....	88
GLAZUNOV: <i>Sonatas para piano</i> , etc. Damerini.....	99
GOUNOD: <i>Fausto</i> . Plasson.....	88
HAENDEL: <i>Concerti grossi Op. 6</i> . Karajan.....	99
HAENDEL: <i>Concerti grossi Op. 3</i> . Marriner.....	99
HAYDN: <i>Concierto para violonchelo</i> , etc. Rostropovich/Marriner.....	99
HAYDN: <i>Sinfonías núms. 94, 100 y 101</i> . Sawallisch.....	99
HAYDN: <i>Sinfonías núms. 90, 91 y 92</i> . The Hanover Band.....	99
JANÁČEK: <i>La zorrilla astuta</i> . Rattle.....	88
KRAUS: <i>Solimán</i> . Brunelle.....	89
LISZT: <i>Fantasia húngara</i> , etc. Dutoit.....	100
MASSENET: <i>Werther</i> . Prêtre.....	89
MATTHESON: <i>Der brauchbare virtuoso</i> . Christianse, Boje.....	100
MESSIAEN: <i>Sinfonía Turangalila</i> . Chung.....	89
MESSIAEN: <i>Cuarteto para el fin de los tiempos</i> , etc. Loriod, Poppe, etc.....	90
MOZART: <i>Misa en Do menor</i> . Bernstein.....	90
MOZART: <i>Conciertos para flauta</i> , etc. Arimany/Rachlewsky.....	90

MOZART: <i>Concierto para dos pianos</i> , etc. Perahia, Lupu.....	100
MOZART: <i>las 16 Sonatas para violín y piano</i> . Perlman/Barenboim.....	100
MOZART: <i>Cuartetos núms. 1 al 13</i> . Cuarteto Festetics.....	100
MOZART: <i>Música de cámara para viento</i> . Selandia Ensemble.....	100
NANCARROW: <i>Estudios para piano</i>	91
NORHOLM: <i>Cuartetos de cuerda núms. 3, 4, 7 y 8</i> . Cuarteto Danés.....	100
NÚÑEZ: <i>Anira</i> , etc.....	91
PART: <i>Miserere</i> , etc. Hillier.....	100
PRIETO: <i>Sonata núm. 9</i> , etc. Estarellas.....	101
PROKOFIEV: <i>Sonata para violonchelo y piano</i> . Ma/Ax.....	91
PUCCINI: <i>La Bohème</i> . Schippers.....	92
RAMEAU: <i>Piezas para clavecín</i> . Rousset.....	92
REGER: <i>Variaciones y fuga sobre un tema de Telemann</i> . Zanini.....	101
RUBINSTEIN: <i>2 Sonatas para violonchelo y piano</i> . Von Bülow/Ribera....	101
SATIE: <i>Alone for a second</i> , etc. Wildbrant.....	101
SCHUBERT: <i>Sinfonía núm. 9</i> . Toscanini.....	101
SCHUMANN: <i>Obras para piano</i> . Kempff.....	101
SCHUMANN: <i>Liederkreis</i> , etc. Parsons.....	92
SCRIABIN: <i>Reverie</i> , etc. Ashkenazy.....	101
SHOSTAKOVICH: <i>Sinfonía núm. 10</i> , etc. Ashkenazy.....	101
STRAUSS, R.: <i>Lieder</i> . Hendricks/Gothoni.....	102
STRAUSS, R.: <i>Don Juan</i> , etc. Previn.....	102
TARTINI: <i>Sonatas para violín</i> . Wallfisch, Tunnicliffe, Nicholson, etc.....	102
TARTINI: <i>5 Sonatas para violín y bajo continuo</i> . Turban, Savary, Duetschler.....	102
TAYLOR: <i>Hiawatha</i> . Alwyn.....	93
TELEMANN: <i>Brockes Passion</i> . McGegan.....	93
VERDI: <i>La Traviata</i> . Votto.....	93
VERDI: <i>31 arias para tenor</i> . Bergonzi/Gardelli.....	94
VIVALDI: <i>Conciertos para flauta</i> . Verbrüggen/McGegan.....	94
VIVALDI: <i>4 Conciertos para guitarra</i> , etc. Bitetti.....	102
VIVALDI: <i>Sonatas de cámara a tres Op. 1</i> , etc. Ensemble 415.....	102
WALTON: <i>The Quest</i> , etc. Thomson.....	94

RECITALES

BARROCO TEMPRANO ITALIANO.....	102
CANTO GREGORIANO.....	95
CONCIERTO EN LA CASA BLANCA.....	102
EL ARPA EN LA OBRA DE MOZART.....	95
EL ARTE DE MAURICE ANDRE.....	95
EL ÓRGANO DE LA CATEDRAL DE EVORA.....	104
GASCÓN, Montserrat; COLL, Xavier.....	104
LE CONCERT DES OISEAUX A VERSAILLES.....	104
LES GRANDS AIRS D'OPERAS.....	104
LOS INENCONTRABLES DE CHRIDTA LUDWIG.....	96
MADE IN THE USA. CANADIAN BARS.....	104
MONTEVERDI Y SU TIEMPO.....	104
MOZART NO END AND THE PARADISE.....	96
MÚSICA EN FLORENCIA EN EL TIEMPO DE LORENZO EL MAGNÍFICO.....	104
NOW WHAT IS LOVE?.....	105
OBRAS DE SCHOENBERG, BERG, WEBERN y BARTÓK.....	105
PAOLINI, Mónica.....	105
POEME.....	96
SONATAS BARROCAS EN TRÍO.....	105
SPREZZATURA.....	105
THE CHRISTMAS ALBUM.....	105

JAZZ

GARBAREK, etc.....	105
MAX ROACH QUARTET.....	105
PARDO, Jorge.....	106
SUN RA ARKESTRA.....	106

ÉTNICA

AROUND THE WORLD.....	106
KANDA BONGO MAN.....	106

CALVO-MANZANO: María Rosa: El Arpa en la obra de Mozart. Editorial Alpuerto. Madrid, 1991, 330 págs.

Tras el año Mozart, algunos acontecimientos van a dejar más huella que otros. El presente estudio, a cargo de la Catedrática de Arpa del Conservatorio Superior de Música de Madrid y fundadora de ARLU (Asociación Arpista Ludovico), va a ser, sin duda alguna, uno de los más importantes. En él se reúne —en facsímil y partitura— todo el repertorio mozartiano para arpa, repertorio que además es estudiado desde diversas perspectivas: contexto histórico, características estilísticas e indicaciones y consejos —sumamente valiosos— para su correcta ejecución e interpretación.

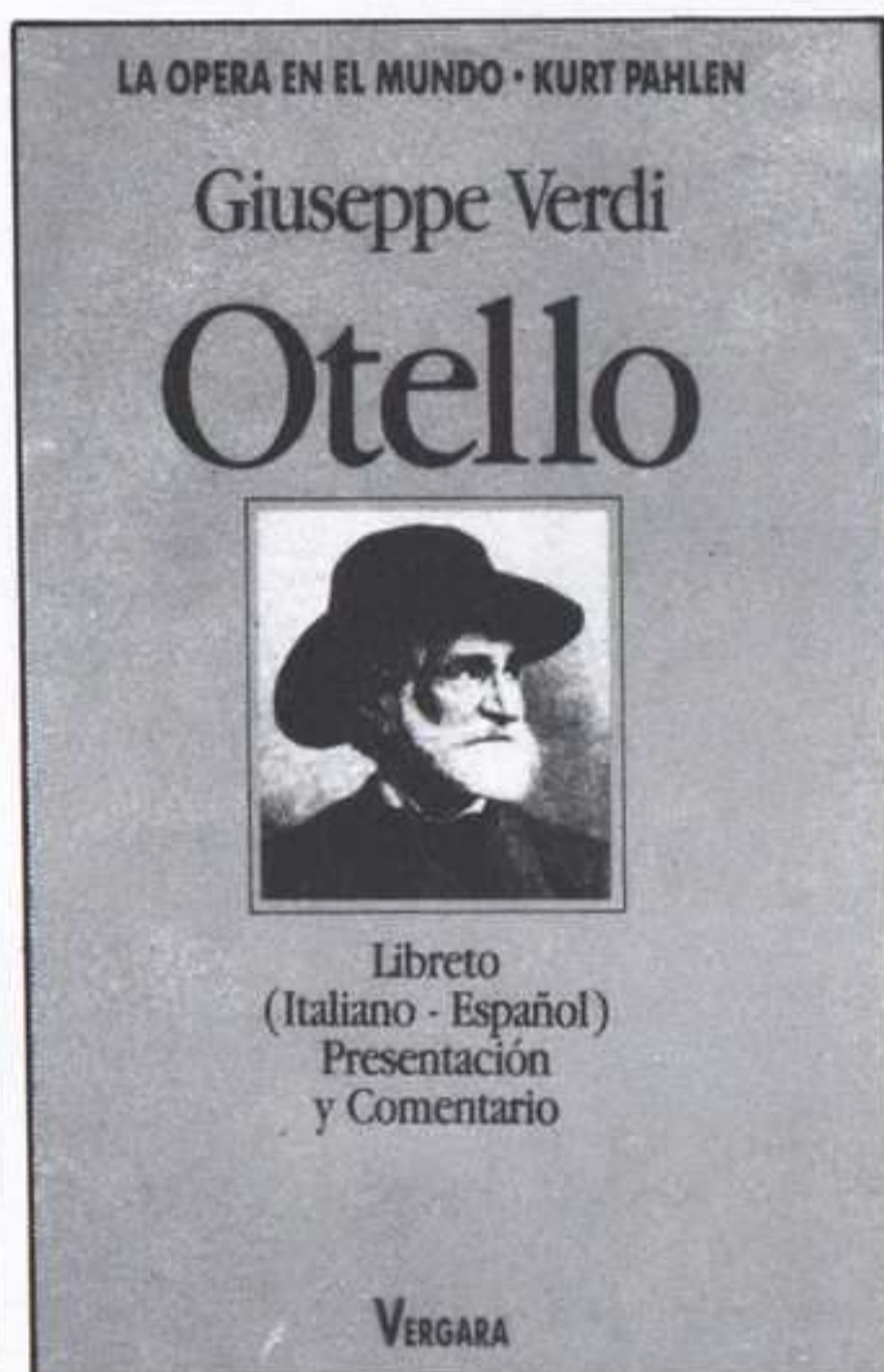
Ahora bien, el aficionado no sólo va a encontrarse con un análisis meticuloso de la obra más famosa del catálogo de Mozart para este instrumento, el **Concierto para flauta y arpa K 299** —el libro incluye un capítulo de Antonio Arias dedicado al papel de la flauta en esta obra—, o del **Aria con variaciones y Rondó pastoral**, composición esta última recuperada por el arpista de la Reina Victoria John Thomas a finales del siglo pasado. Además aparecen recogidas, y he aquí una auténtica novedad musicológica, un conjunto de pequeñas piezas que la profesora Calvo-Manzano descubrió en los archivos del Monasterio cisterciense de Santa Ana de Ávila. En una colección de obras copiadas por una novicia —fecha en 1790—, se atribuye a Mozart un pequeño vals al que siguen otras cinco obras breves. El criterio de ordenamiento que preside la colección es el siguiente: el autor sólo se especifica una vez para todo un conjunto de composiciones sucesivas. Este dato, unido a la patente unidad musical que presentan las seis piezas, ha hecho pensar a la autora del descubrimiento que todas ellas corresponden a un mismo compositor; por tanto pertenecerían al propio Mozart.

Así pues, al atractivo inherente a un buen estudio monográfico hay que añadir el interés de una primicia en el ámbito de la investigación. Si tenemos en cuenta que simultáneamente se ha lanzado al mercado un compacto —comentado en la sección de Discos— con la interpretación de todas las obras estudiadas, no cabe duda de que nos hallamos ante una aportación al bicentenario mozartiano digna de todo elogio.

Juan Carlos Olite

COLECCIÓN "LA ÓPERA EN EL MUNDO". PAHLEN, Kurt: **Madama Butterfly; Otello; La Flauta mágica.** Editorial Vergara. 303, 289 y 298 págs.

En el número 625 de RITMO (octubre, 1991) Juan Carlos Olite se refirió extensamente a la colección "La Ópera en el Mundo", de la Editorial Vergara. Se presentaron entonces los primeros libros, **Rigoletto, La bohème, Carmen, La Traviata, Aida, Tosca...**



Para los tres que aparecen ahora, cabría remitirse a aquel comentario, pues la factura de éstos es de similar corte: los aspectos prácticos se entremezclan con los eruditos para desembocar en productos de magnífica calidad, espléndidamente documentados y muy completos, salvo, hay que decirlo de nuevo, en las traducciones, que en más de una ocasión dejan que desear. En cualquier caso, tres títulos a una colección que a la postre queda determinada por su estupenda utilidad.

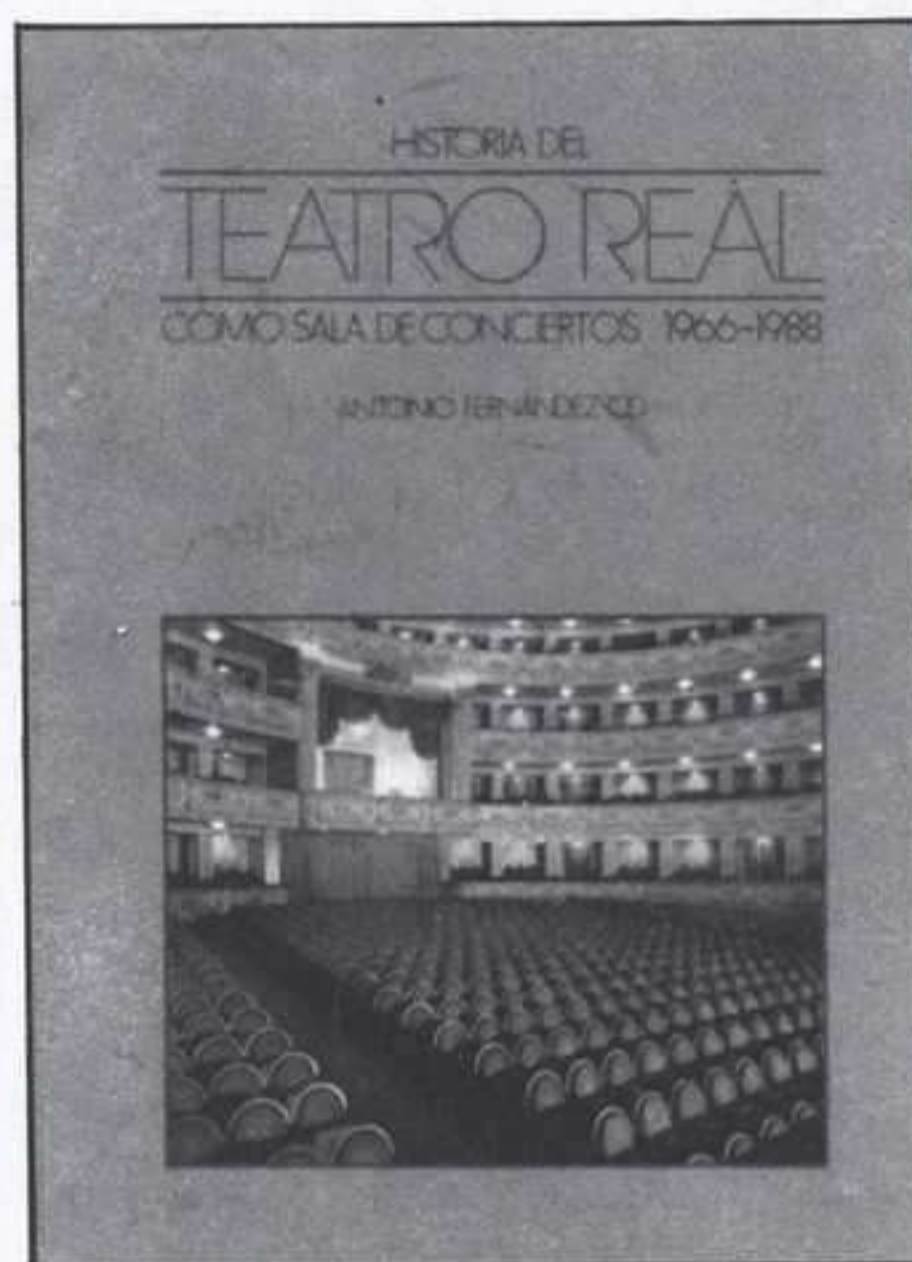
Sinesio González Lara

FERNANDEZ-CID, Antonio: Historia del Teatro Real (como sala de conciertos 1966-1988). Ministerio de Cultura, 435 págs.

Cuando todos esperamos la reapertura del Teatro Real, que recupera sus orígenes como teatro de ópera, Antonio Fernández-Cid, puntual cronista y crítico de la vida musical española durante más de cincuenta años, glosa en un atractivo libro lo que ha sido el célebre coliseo madrileño desde 1966 a 1988 como sala de conciertos, que para todos, y para

los que vivimos fuera de la "Villa del oso y del madroño" ha tenido una significación especial.

El Teatro Real, cuyas gracias y desgracias han sido recogidas en el precioso libro de Gaspar Gómez de la Serna, tiene en Fernández-Cid un continuador de su gloriosa pero accidentada historia, que, Dios mediante, va a asistir a su tercera inauguración, precedida de un período que ha prestado importantes servicios a nuestro arte durante dos largas décadas.



Son las que, de manera ágil y con voluntad de síntesis, se recogen en este volumen. Sí hay un punto de partida en que se informa en torno a la polémica suscitada para reconvertir al teatro como foro de ópera o como sala de conciertos, por cuya actividad apuesta el autor, en el recorrido que va desde 1966 a 1988, hay; sí, la referencia de nombres y conjuntos que han sonado en este ámbito. Pero también, asimismo, un reflejo fiel del crecimiento de la vida filarmónica en la capital del país, cuya panorámica sucinta también se traza, y se complementa con el precioso testimonio gráfico de Gyenes.

Ricardo Hontañón

MANZONI, Giacomo: Scritti. A cura di Claudio Tempo. Introduzione di Edoardo Sanguineti. Coll. Discanto n.º 29. La Nuova Italia, Firenze, 1991, 270 págs.

Giacomo Manzoni es uno de los más interesantes compositores del momento actual. Al mismo tiempo, ha desarrollado una importante labor intelectual en torno a la música, como traductor y ensayista; recordemos, por ejemplo, sus versiones al italiano del

Tratado de armonía y otras obras de Schönberg, así como su volumen a él dedicado, **Arnold Schönberg. L'uomo, l'opera, i testi musicali** (Milán, 1975), y la muy difundida **Guida all'ascolto della musica sinfonica** (Milán, 1967).

En este volumen, **Scritti (Escritos)**, aparecen trabajos de 35 años de actividad, reunidos por Claudio Tempo y prologados por Edoardo Sanguineti. Como crítico —fue titular en el periódico **Unità** de 1958 a 1966— Manzoni se muestra siempre combativo y atento al significado sociológico de la música. Significado sociológico que no sólo se refiere a la relación de la obra con su época y con su público, sino a la relación de la obra con el propio compositor, en cuyo caso la sociología se tiñe necesariamente de ética; de esa misma ética que, como señala Sanguineti en su prólogo, está en el origen de todas estas páginas como "un sentimiento del deber".

Especialmente interesantes encontramos los trabajos de Manzoni relacionados de cerca o de lejos con el teatro (Manzoni ha compuesto varias óperas muy significativas y destacadas en el panorama escénico italiano actual). Textos como **El fantasma de la ópera se llama patrocinador, Teatro musical, nueva frontera, Génesis de tres óperas** o **El grito de "Wozzeck"** aportan ideas plenamente válidas para el progreso ético de la vida artística y para penetrar a fondo en el sentido de la obra operística.



Es reconfortante que existan compositores que, como Manzoni, se planteen seria y valientemente los más arduos problemas intelectuales y morales de la música de hoy (y de otras épocas). Estos **Escritos** de Manzoni son, en este sentido, un ejemplo apasionante y modélico.

Ramón Barce

CABLES, ACCESORIOS Y CONECTORES DE MONITOR CABLE

ESMAES, S. A. - POL. IND. URTINSA,

C/ LAS FABRICAS NAVE A-31 - TEL. (91) 643 12 90

28925 ALCORCON (MADRID)

Los cables para audio, "phono" y vídeo de Monitor Cable, están diseñados para conectar entre sí cualquier tipo de componente de audio o vídeo, con una gama que permite optimizar esta conexión dependiendo de cada caso concreto. Resulta evidente que no es lo mismo la unión entre un sintonizador de radio y un amplificador, que la conexión de un lector de cedé o DAT al amplificador.

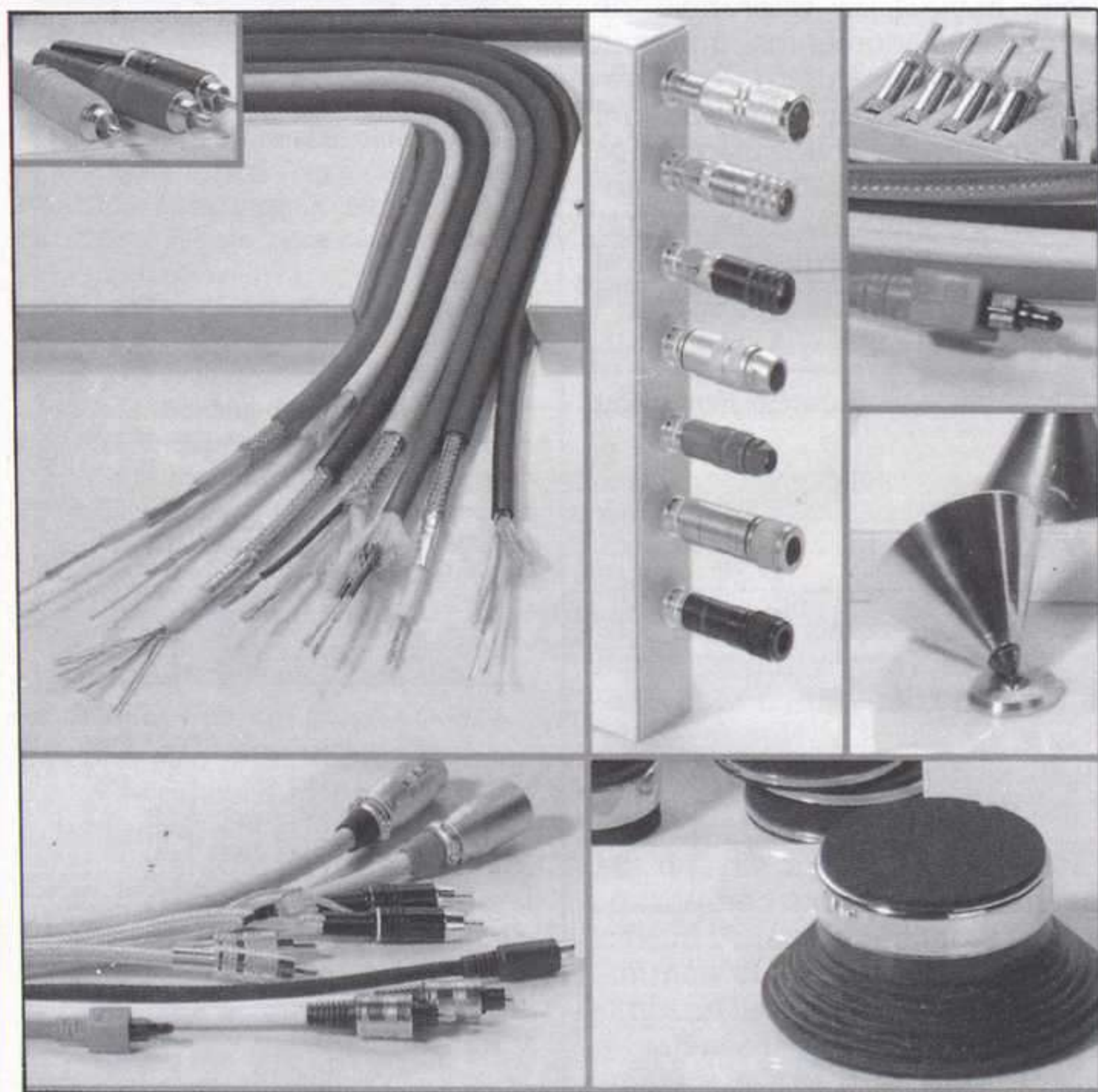
Estos cables incorporan componentes como el cobre OFC o el cobre monocristalino PC-OCC, junto con una gama completa de cables terminados en conectores.

Por otro lado, los conectores audio/vídeo de Monitor Cable intentan cumplir distintas funciones: deben servir de intermediarios en la conexión eléctrica entre el cable y el aparato, estableciendo una conexión perfecta que permita una transmisión de las cualidades del cable sin elevar la resistencia en la transmisión de la señal: deben realizar una conexión mecá-

nica entre cable y aparato, de cara a lograr una buena conexión a largo plazo, que no se vea afectada por las vibraciones de los propios aparatos y, en tercer lugar, deben asegurar una perfecta unión entre el cable y el conector.

Los pequeños diámetros de las bases de conexión y de las mini clemas empleadas en altavoces y amplificadores, dificultan el uso de cables de altavoz de sección gruesa. Así, si usamos estos cables, al ser más grueso el cable que la entrada de su conexión, se está obligado al uso de técnicas que pueden producir perturbaciones. Monitor Cable aporta una completa gama de soluciones para evitar todos estos problemas de la conexión de los gruesos cables de altavoz, con toda una serie de accesorios que proporcionan una conexión perfecta con altavoces y amplificadores, tales como "bananas", bases de chasis, conectores machos, aislantes, etc.

Carmen Martín



Monitor cable dispone de una gran gama de accesorios para audio.

RECEPTORES CON TECNOLOGÍA TOP-ART DE YAMAHA

GAPLASA, S. A. - C/ CONDE DE TORROJA, 24

TEL. (91) 747 53 44 - 28022 MADRID

El empleo de la sofisticada tecnología Top-Art ("Total Purity Audio Reproduction Technology", o Tecnología de la Reproducción del Audio con Pureza Total) en el diseño de los receptores de Yamaha, es uno de los factores que distinguen a estos aparatos de los demás.

También hay que señalar de ellos, su capacidad de excitación de baja impedancia con alta potencia dinámica, capaz de llegar a garantizar una potencia suficiente para los picos que aparecen en las fuentes digitales, y el uso eficiente con todas las cargas de impedancia en cualquier altavoz.

Como ya comentamos en anteriores números de RITMO, el diseño Top Art es el principio que rige el diseño de los amplificadores de Yamaha. Esto significa que todos y cada uno de los factores que pueden afectar a las prestaciones del amplificador, desde la configuración interna hasta los componentes individuales y la construcción

del chasis, han sido sometidos a examen y revisión con vistas a su optimización.

Los receptores de Yamaha también poseen capacidad de control remoto con sistema RS integrado, que es el control simplificado de la totalidad del sistema a partir de una sola unidad remota manual.

Así, tiene capacidades de almacenamiento en memoria, cuando se acopla cualquier receptor compatible de sistema RS con otra unidad compatible de sistema RS de Yamaha, tal como un reproductor de cedé, una platina de casetes o un giradiscos.

Algunos modelos de receptores Yamaha son el RX-550, RX-45 o el RXZ-350.

C. M.



RX-550, de Yamaha.

LUZ DE METAL



TDK!



Existen muchas formas de escuchar música... Tal vez la mejor de ellas sea hacerlo en la intimidad, aislado del resto del mundo. Porque la mejor música parece haber sido creada para disfrutarla a solas. Y si además suena en cintas de metal MA, MA-X y MA-XG de TDK, el resultado no puede ser más estremecedor.

Date el capricho. Relájate y disfruta la calidad digital de un sonido impecable. Ahora puedes. Disfruta la luz de metal en la intimidad. Es TDK, es METAL.

No pida una cinta.
pida: TDK

TU MUSICA, TU IMAGEN DE TODOS LOS DIAS



TRI-SOUND: SISTEMA DE ALTAVOCES DE YAMAHA

GAPLASA, S. A. - CONDE DE TORROJA, 24

28022 MADRID - TEL. (91) 747 53 44

Últimamente se observa una tendencia bien marcada en la fabricación de sistemas de altavoces; en lugar de una pareja de grandes pantallas colocadas en el suelo, los consumidores están empezando a darse cuenta de que se puede obtener una calidad de sonido tan buena o mejor, con un sistema compacto de tres unidades, con las ventajas adicionales de comodidad y ahorro de espacio.

En Yamaha han combinado sus diseños de altavoces de estante con la tecnología Yamaha de Servo Activo (YST), para crear dos sistemas que dan una calidad de audio buena, con una poderosa salida de bajos. Ambos sistemas tienen una serie de características especiales que garantizan una compatibilidad óptima con el sistema que se esté utilizando.

Las características del NS-

E20 son las siguientes: altavoz de graves con cono de 12 cms.; altavoz de agudos semicúpula equilibrado de 3 cms.; potencia de entrada (nominal/musical) de 30/60 W; nivel de presión acústica de 87 dB/W/m y respuesta en frecuencia entre los 80 y los 20.000 Hz. Sus dimensiones son: 160 x 265 x 120 mm. (An x Al x Prof), y pesa 2,0 Kg.

En cuanto al YST-SW50, tiene transductor de cono de papel de 18 cms.; filtro ajustable de corte alto (variación continua entre 50 y 200 Hz.); conmutador de control de fase; blindaje antimagnético para A/V; potencia de salida de 50 W (6 ohms.) y respuesta de frecuencia de 25 a 200 Hz. Sus dimensiones son: 210 x 475 x 334 mm. (An x Al x Prof) y su peso es de 13,0 Kg.

C. M.



Sistema de tres altavoces de Yamaha.

SINTONIZADORES AM/FM DE SANSUI

PHONO, S. A. - C/ ZAMORA, 68 - TEL. (93) 485 45 53

08018 BARCELONA

El problema de los sintonizadores convencionales es que sus demoduladores no sólo son sensibles a las señales transmitidas por las emisoras, sino también a los parásitos introducidos por las interferencias. Esto significa que los demoduladores convencionales demodulan señales indeseadas, además de las necesarias, lo que produce ruido y distorsión.

Para combatir este fenómeno, la mayoría de los sintonizadores emplean lo que se llama un filtro "antiparasitario", para eliminar las señales indeseadas. Sin embargo, este tipo de filtro tiene sus propias desventajas: al suprimir las señales no deseadas, también se elimina una parte de las señales que deberían demodularse correctamente. En los casos más extremos, esto puede dar lugar a distorsiones de fase, disminución de la separación entre canales y otros problemas.

Las distintas firmas comerciales han solucionado el problema de modos diferentes; Sansui adopta el Decodificador Digital Super Lineal; el cual demodula la señal multiplexada mediante tratamiento digital; al no generar los armónicos que originan interferencia en los canales adyacentes, puede demodular únicamente la señal de la emisora sintonizada, rechazando completamente las demás. El resultado es una mejora de la separación.

Algunos modelos de sintonizadores AM/FM de Sansui son: TU-X711; TU-X501; TU-X301i y TU-X711. Los cuatro cuentan con un sintetizador de PLL controlado por cuarzo.

C. M.



Sintonizador TU-X111.



Target Audio tiene una amplia gama de muebles y soportes.

Soportes Target Audio

Target Audio es una de las firmas más conocidas en el mundo de la Hi-Fi por su gran variedad de soportes para equipos musicales; su amplia gama se divide en varios y específicos aparatos: soportes para giradiscos y lectores de cedés, muebles para equipos de sonido, soportes para cajas acústicas y "kits" de conversión.

Hay que señalar, dentro de las series MS/MR (soportes y muebles para los sistemas "midi" tan en boga últimamente), el modelo MS 1, un versátil soporte compuesto por una estantería, únicamente, y diseñado para ser montado en la pared.

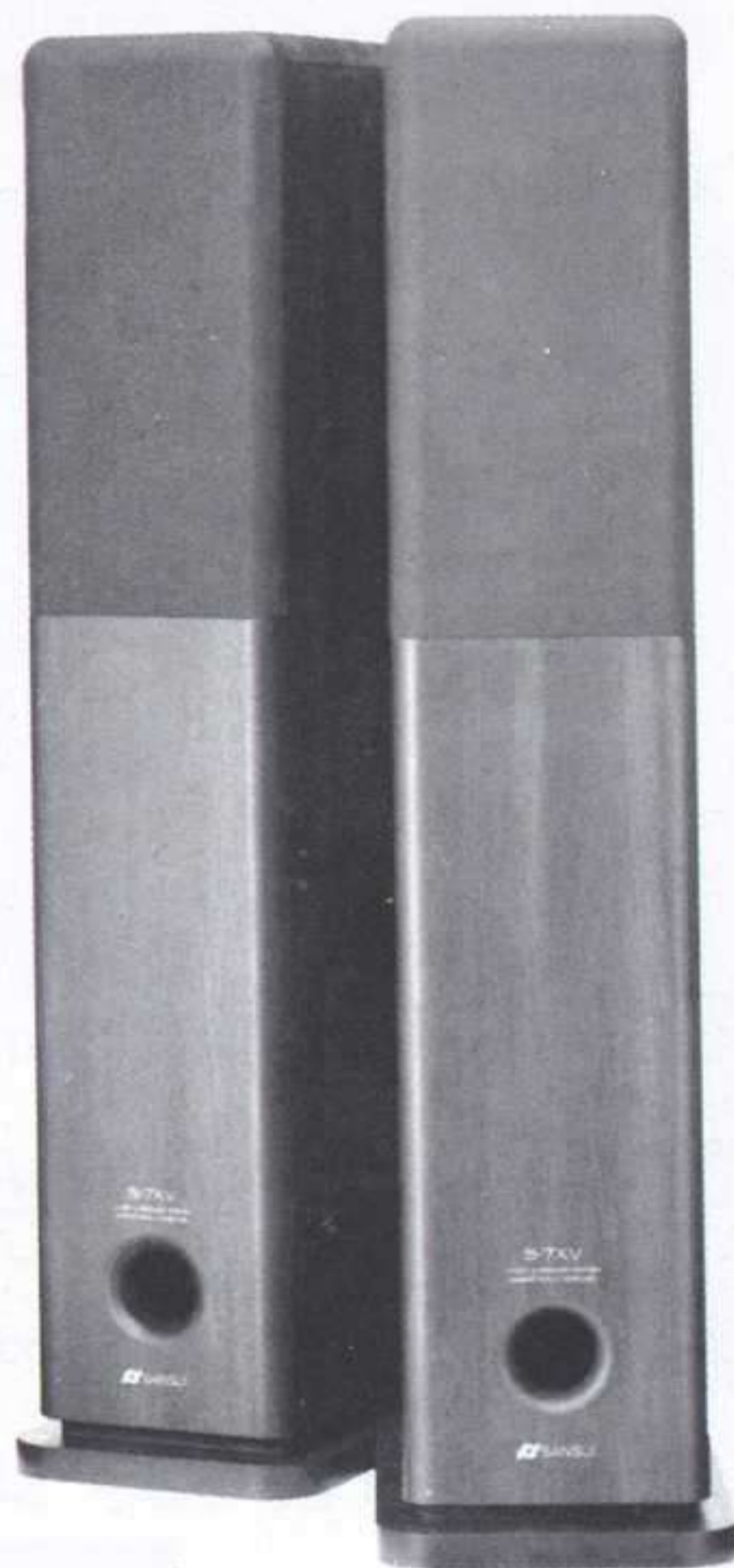
S-7XV de Sansui

Sansui es una firma de Alta Fidelidad de consumo de la que vamos a destacar un modelo de pantalla acústica: el S-7XV.

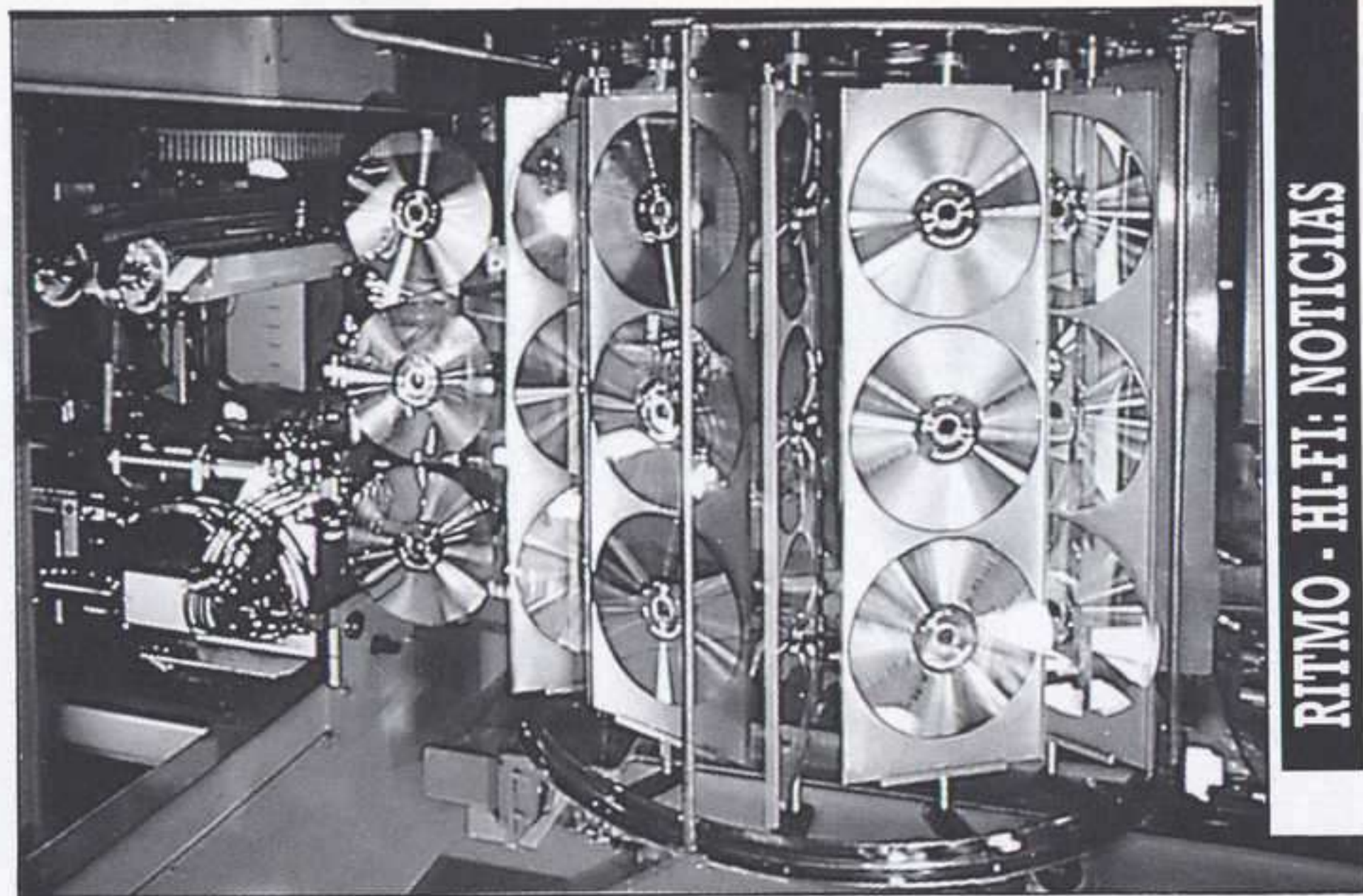
La S-7XV es una pantalla diseñada con el objetivo específico de las aplicaciones audiovisuales. Esta caja utiliza la teoría de los resonadores de Helmholtz para la obtención de una respuesta a grave rica y profunda, pese a su elegante y estilizado diseño, el super "woofer" "Aero-Acoustic" elimina los armónicos de los sonidos graves básicos, reproduciendo únicamente los sonidos más graves en estado puro, y evitando así la sensación de ambigüedad y distorsión producida por los sis-

temas subgraves de radiación directa.

La pantalla S-7XV de Sansui se completa con un altavoz de agudos con cúpula de titanio que ofrece una buena respuesta en alta frecuencia. El recinto acústico está dividido internamente en cavidades que aíslan cada altavoz, con el fin de evitar interferencias molestas y perturbaciones del sonido, mientras que la elevada rigidez de la caja la convierte en altamente resistente a las resonancias, lo cual, indudablemente, es un factor menos de riesgo para la calidad del sonido.



Pantallas acústicas S-7xV.



RITMO - HI-FI - NOTICIAS

El equipo de investigación de Pioneer "trabaja duro" con los laser disc.

Pioneer y el medio ambiente

Pioneer Electronics ha comenzado a sustituir los clásicos embalajes de "porexpan" por papel reciclado, en los envoltorios que protegen los autorradios que comercializa. Por el momento, la filial española de Pioneer aplicará este nuevo material a tres diferentes modelos de radio-casetes.

Parece que la pauta marcada por McDonalds no se limitará al sector de la alimentación, la inquietud ecológica de Pioneer viene a sumarse a la atención que varios fabricantes de equipos de electrónica de consumo, así como las otras áreas de la industria, prestan a la protección del medio ambiente. Con respecto al papel, se calcula que por cada tonelada cien por cien reciclada que se utiliza, se evita la tala de, al menos, 17 árboles.

Como dato añadiremos que en los países de la OCDE (Organización de Cooperación y Desarrollo Económico), las actividades industriales relacionadas con la defensa del medio ambiente, alcanzan una cifra de negocio que oscila entre los 100.000 y los 150.000 millones de dólares, y tan sólo en España generan algo más de 60.000 millones de pesetas al año.

Laserdisc regrabable

Pioneer Electronic Corporation ha anunciado que empezará a comercializar, en breve, el grabador de laserdisc de 30 cms. (12 pulgadas), en Estados Unidos y en Japón.

El nuevo producto incluirá el grabador/reproductor de vídeo discos regrabable VDR-V100 (con un precio de 3,2 millones de pesetas), y el videodisco regrabable VDM-

130 (a un precio de 117.000 pesetas).

Se espera, asimismo, que en abril de 1992 la empresa comercialice un reproductor de laserdisc, el VDP-V110, el cual únicamente reproduce videodiscos regrabables, y tendrá un precio de 2,1 millones de pesetas.

Las principales características de estas nuevas tecnologías, son las siguientes: alta fiabilidad para asegurar más de un millón de operaciones de escritura-lectura; calidad de imagen para enfrentarse al riguroso estándar de uso profesional, así como una alta fiabilidad gracias al sistema de cabezal "pick up" sin contacto; acceso rápido a cualquier parte deseada del disco en un tiempo de 0,3 segundos (1/3 del recorrido); diseño de doble cabezal para borrado y grabación simultánea. Grabaciones de alta precisión y puntos de interfaz para control externo.

La Warner Bros. y el disco láser

Según la compañía productora de cine Warner Bros., la combinación del disco láser con una televisión y con un material estereofónico, ambos de calidad equivalente, permitiría crear un ambiente de proyección de películas de vídeo, con una calidad de sonido y de imagen comparable a la que se puede apreciar en el cine.

En palabras de Graham Williams, vicepresidente de la Warner Bros. para Europa, el mercado del vídeo ha padecido, a lo largo de estos últimos años, un cambio fundamental: "Ha aparecido un fenómeno nuevo dentro del sector. Se trata del mercado 'sell through'. Consiste en que después de la primera fase de comercialización a partir del principio de su alquiler en los clubs de vídeo,



La Warner Bros también apuesta por el laser disc.

las películas se ponen a la venta con un precio muy asequible en diferentes puntos de venta, tales como las tiendas de discos, los supermercados, etc. A lo largo de estos últimos cinco años, este tipo de venta se ha extendido de tal forma que hoy representa más del 35% de los ingresos mundiales totales del sector del vídeo.

Para Graham Williams, un comportamiento como éste es similar al de un coleccionista de libros en cartón. El gran éxito conseguido por la Warner Bros. y por los otros grandes estudios cinematográficos con motivo de la venta de películas analógicas, como Casablanca o la serie de James Bond (007), confirma esta tendencia.

Graham Williams es de los que opinan que esta tendencia es un signo precursor del importante mercado europeo que el disco láser de vídeo puede llegar a abarcar. Estima que ofrece a los usuarios las ventajas siguientes: la calidad del sonido digital numérico, una mejor calidad de imagen, acceso aleatorio y, también,

el moderno diseño del laser-disc frente al casete de plástico.

La Warner Bros. es una de las empresas que forman parte del creciente número de entidades cinematográficas y de "entertainment" que están preparando la introducción del laserdisc.

Nuevas cintas de audio Maxell

La serie S de cintas de audio Maxell, incorpora avanzadas tecnologías que las configuran como idóneas para la grabación de cedés.

Debido a que las partículas magnéticas presentan una mutua repulsión durante el período de recubrimiento, es necesario forzarlas magnéticamente para una perfecta orientación. La nueva serie S incorpora la "Tecnología de Multiorientación de Maxell". Este proceso de fabricación asegura el alineamiento uniforme de las microscópicas partículas magnéticas, lo que es esencial para obtener una

conservación óptima de las partículas magnéticas.

Se introduce una nueva doble superficie en la base de la cinta, la cual minimiza la modulación de sonido; la capa magnética es extremadamente lisa, mientras que otras capas son porosas y con pequeños salientes, por lo que las nuevas cintas de la serie S tienen menor superficie de fricción.

De esta manera las tecnologías de Maxell han logrado un buen rango dinámico, una modulación de sonido baja y grandes niveles de rendimiento, sin por ello sacrificar la compatibilidad con los estándares y con los sistemas de reducción de ruidos Dolby.

XP-A1010TN: Procesador acústico digital de JVC

Gracias a los avances logrados en el terreno de la ingeniería digital, ahora es posible sintetizar electrónicamente complicadas configuraciones de campo de sonido para reproducir el ambiente de "espacios musicales" (desde una discoteca hasta una catedral). Muchos son los procesadores digitales acústicos que pretenden transformar nuestras condiciones y hábitos de escucha, entre ellos el XP-A1010TN/A 1000BK, que simula digitalmente las reflexiones y reverberaciones iniciales que, normalmente, se oírían en una sala de conciertos.

Cuando crea un campo de sonido original, este procesador compensa las características acústicas (tanto de lugar de grabación como de lugar de audición), y esto impide que se añadan reflexiones y reverberaciones excesivas al sonido, y que estropeen la sensación de realismo cuando se reproduce en el hogar un programa grabado. El modelo XP-A1010/A 1000BK dispone de la capacidad de presentar un grado de verdadero ambiente de sala de conciertos. Al diseñar el procesador, JVC desarrolló y utilizó un sistema controlado por ordenador, denominado "método de análisis simétrico de campo de sonido simétrico de 6 puntos", para medir, analizar y poner en perspectiva con precisión datos acústicos obtenidos de una serie de salas de conciertos y teatros.



XP-A1010 TN, de JVC.

STUDIO 22

ESPECIALISTAS EN ALTA FIDELIDAD

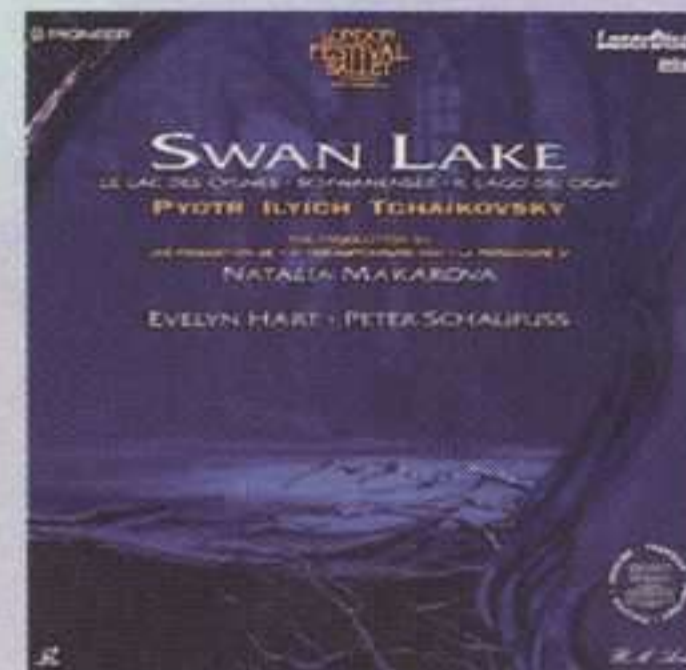
Quad **SD** *motif* **THORENS** SONOGRAPHE
TEAC **ONKYO** **VANDERSTEEN AUDIO**  Nakamichi
SME CYRUS *tpi* **conrad-johnson** monitor pc
MADRIGAL **GRADO** *mark* **evinson** **SOTA** **PROTON**

C/ Colombia, 22. Teléfono 250 49 65 - Fax 563 83 53 - 28 016 MADRID

Un sonido perfecto como nunca se ha visto.



AIDA - VERDI
PLMCD 00071
 160 mins. Una interpretación muy aplaudida de esta famosa ópera que permite apreciar toda la riqueza de la voz de Pavarotti en La Scala de Milán.



SWAN LAKE - TCHAIKOVSKY
PLMCB 00021
 110 mins. La apreciada producción de Natalia Makarova, con la interpretación de Peter Schanfuss y Evelyn Hart. Una visión fascinante de una obra clásica entre todas.



SAMSON ET DALILA - SAINT-SAËNS
PLMCC 00051
 125 mins. La espléndida interpretación de Plácido Domingo traduce todo el valor y la vulnerabilidad de Sansón. Shirley Verret da vida a una seductora e inflexible Dalila.



LOHENGRIN - WAGNER
PLACIDO DOMINGO
PLMCD 00011 - 219 mins.

Todo el misterio y la emoción del Lohengrin de Wagner en la voz de Plácido Domingo. Ni los mismos espectadores que asistieron a este concierto pudieron verlo como ahora en este LaserDisc Pioneer.

La ópera completa en tres actos, en una interpretación fascinante de los coros y la orquesta de la Ópera Nacional de Viena. Es uno de los primeros títulos de una completa serie de nuevas ediciones de LaserDisc Corporation Europe, la nueva organización Pioneer dedicada a ofrecer los mejores espectáculos en LaserDisc.

El LaserDisc es a la vez la imagen más nítida y la perfección del sonido digital del Compact Disc. Todo para sentir cada vez el espectáculo como "en vivo".

PIONEER®
The Art of Entertainment

Pioneer LDCE Limited. 417 Bridport Road, Greenford, Middlesex. UB6 8UE. U.K.

Su concesionario: Producciones Movierecord, Mártires de Alcalá, 4, 28015 Madrid, España. Phone: (91) 541 90 20 - 248 92 05, fax: (91) 559 01 78

Por delante en **LaserDisc**

LOS 10 MODELOS MÁS VENDIDOS EN 1991 (I)

Carmen Martín

ELECTRÓNICA LUGO (MADRID):

1. Arcam: lector de cedés CD-Alpha.
2. Meridian: lector de cedés 206.
3. Arcam: amplificador Delta 90.
4. Proac: cajas acústicas Studio 1.
5. Linn: plato Linn Basik.
6. Tern: antena de FM modelo TT².
7. Furukawa: cables.
8. Audioquest: cables.
9. Beyer Dinamic: auriculares.
10. Soporte Focus de JR.



Las Studio 1 quedan bien "clasificadas" en la lista de Electrónica Lugo.

NIVEL 10 (BARCELONA):

1. Onkyo: cadena A-803.
2. Technics: cadena midi X-510GCD.
3. Technics: giradiscos SL1200MKII.
4. Sony: lector de cedé CDP-790.
5. Harman/Kardon: amplificador KH-6600.
6. JBL: cajas acústicas LX-55.
7. Aiwa: cadena midi Z-D92M.
8. Teac: platina V-3000.
9. Pioneer: lector de Laser Disc CLD 1500.
10. B/W: pantallas acústicas DM-630.



El CDP-790 de Sony se ha vendido bastante en Nivel 10.

HI-FI HUERTA (LUARCA, ASTURIAS):

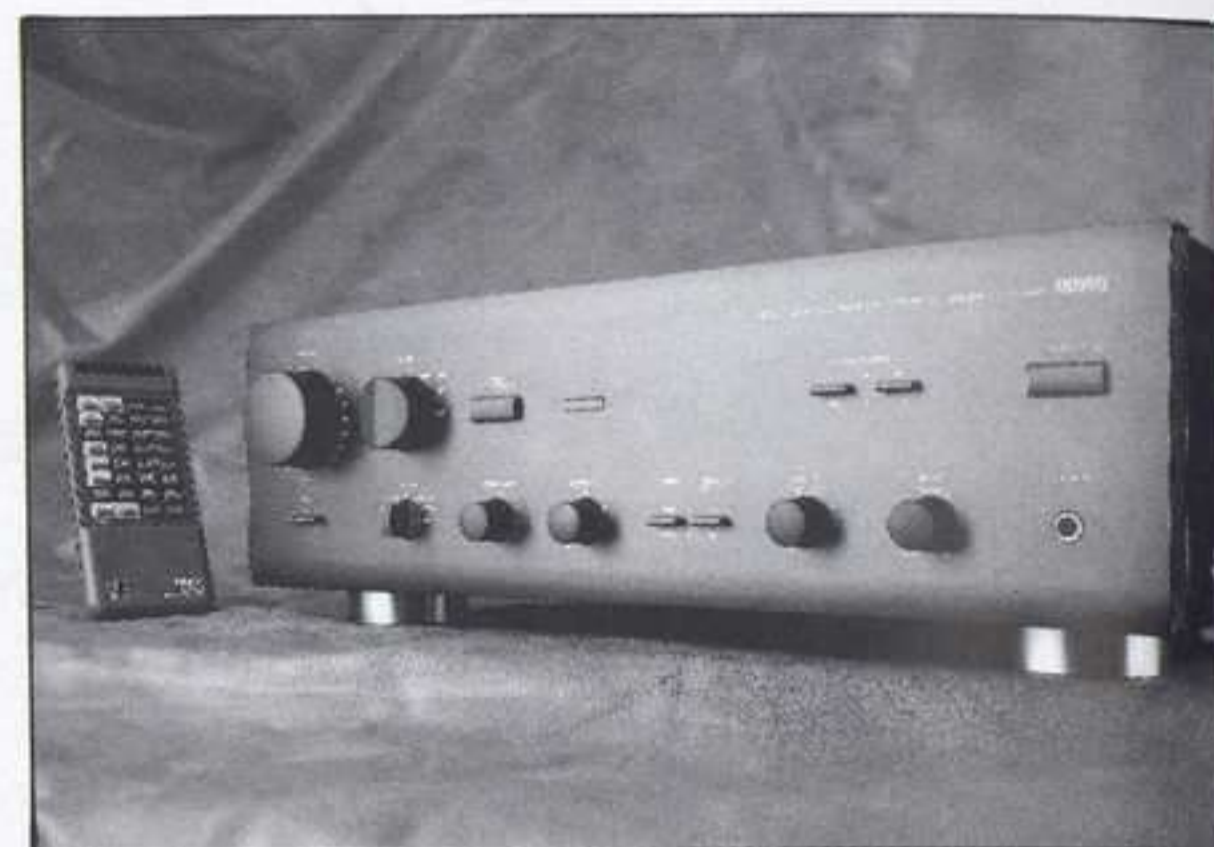
1. Marantz: lector de cedé CD50.
2. Marantz: lector de cedé CD52.
3. Theta digital: convertidor D/A Pro-Basic.
4. JPW: pantalla acústica AP3.
5. Linn: giradiscos Linn Basik.
6. Micromega: lector de cedé Dúo.
7. Krell: lector de cedé MD2.
8. Thiel: pantalla acústica CS2.
9. Aura: amplificador integrado VA50.
10. B/K: previos y etapas de potencia.



Uno de los modelos más vendidos en HI-FI Huerta ha sido el lector de cedés Dúo, de Micromega.

SONIDOLASER (MADRID):

1. Denon: lector de cedé DCA-580.
2. Sansui: lector de cedé CDX 311 II.
3. Yamaha: lector de cedé CDX 450.
4. Sansui: amplificador AUX 301.
5. Yamaha: amplificador AX-550.
6. Denon: amplificador PMA-360.
7. Yamaha: sintonizador TX-340.
8. Denon: sintonizador TU-260.
9. Sansui: sintonizador TU 301 IR.
10. Sansui: amplificador AX 301 R.



Yamaha: amplificador AX-550, en el quinto lugar del listado de Sonidolaser.

TELYSON (MADRID):

1. Kenwood: equipo midi M-24.
2. Kenwood: equipo midi M-34.
3. Kenwood: equipo midi M-64.
4. Kenwood: equipo midi M-74.
5. Kenwood: equipo midi M-94.
6. JBL: pantalla acústica LX-22.
7. Akai: amplificador AM-32.
8. Akai: amplificador AM-52.
9. Akai: amplificador AM-55.
10. Vieta: pantalla acústica PR-77.



Los equipos "midi" de Kenwood fueron la "estrella" en Telyson.



ACUERDO HI-FI, S.A.

ALTA SELECCION EN EQUIPOS DE AUDIO Y VIDEO

VENTA POR DEMOSTRACION

Telefs. 594 30 24
448 38 38
C/. Acuerdo, 37 28015 MADRID Fax: 594 23 65

URRESTARAZU (BILBAO, VIZCAYA):

1. Linn: giradiscos Axis.
2. Linn: giradiscos LP12.
3. Linn: giradiscos Basik.
4. Linn: previo LK1.
5. Linn: etapa de potencia LK280.
6. Linn: previo LK280.
7. Nakamichi: platina C2.
8. Linn: pantalla acústica Kaber.
9. Adcom: lector de cedé 575.
10. Harman/Kardon: lector de cedé 7502.



Previo LK1, de Linn: al número 4 en Urrestarazu.

ELECTROMOVIL (VIGO, PONTEVEDRA)

1. Pioneer: equipo 505.
2. Pioneer: equipo 707.
3. Quad: equipo 34 + 405 + lector de cedé.
4. JBL: pantallas acústicas LX44.
5. JBL: pantallas acústicas LX22.
6. Harman/Kardon: amplificador HK6300.
7. Harman/Kardon: ecualizador EQ8.
8. Pioneer: equipo 909.
9. Pioneer: lector de Laser Disc CLD600.
10. Denon: lector de cedé DCD480.

HOYMAN (VALLADOLID):

1. Yamaha: lector de cedé CDX450.
2. JPW: pantallas acústicas AP2.
3. Denon: sintonizador TU260.
4. Denon: amplificador PMA360.
5. Denon: lector de cedé DCD480.
6. Denon: platina DRW650.
7. Elac: pantallas acústicas EL50.
8. Denon: lector de cedé DCD680.
9. Yamaha: platina KXW332.
10. Yamaha: platina KW12.

STEREO PICKUP, S.L. (MURCIA)

1. Proton: platina de casete AD430.
2. Cambridge: etapa A70.
3. Cambridge: previo C70.
4. Meridian: lector de cedé 206B.
5. Rega: giradiscos Planar2.
6. Proac: pantallas Minitower.
7. Sennheiser: auriculares Reference 540 gold.
8. Proton: amplificador AM452.
9. JPW: pantallas acústicas P-1.
10. Denon: lector de cedés 680.

ACUERDO HI-FI (MADRID):

1. Thorens: previo Restek.
2. Thorens: etapa Restek.
3. Linn: giradiscos Linn Sondek.
4. Linn: altavoces Linn Kaber.
5. Onkyo: amplificador 8800.

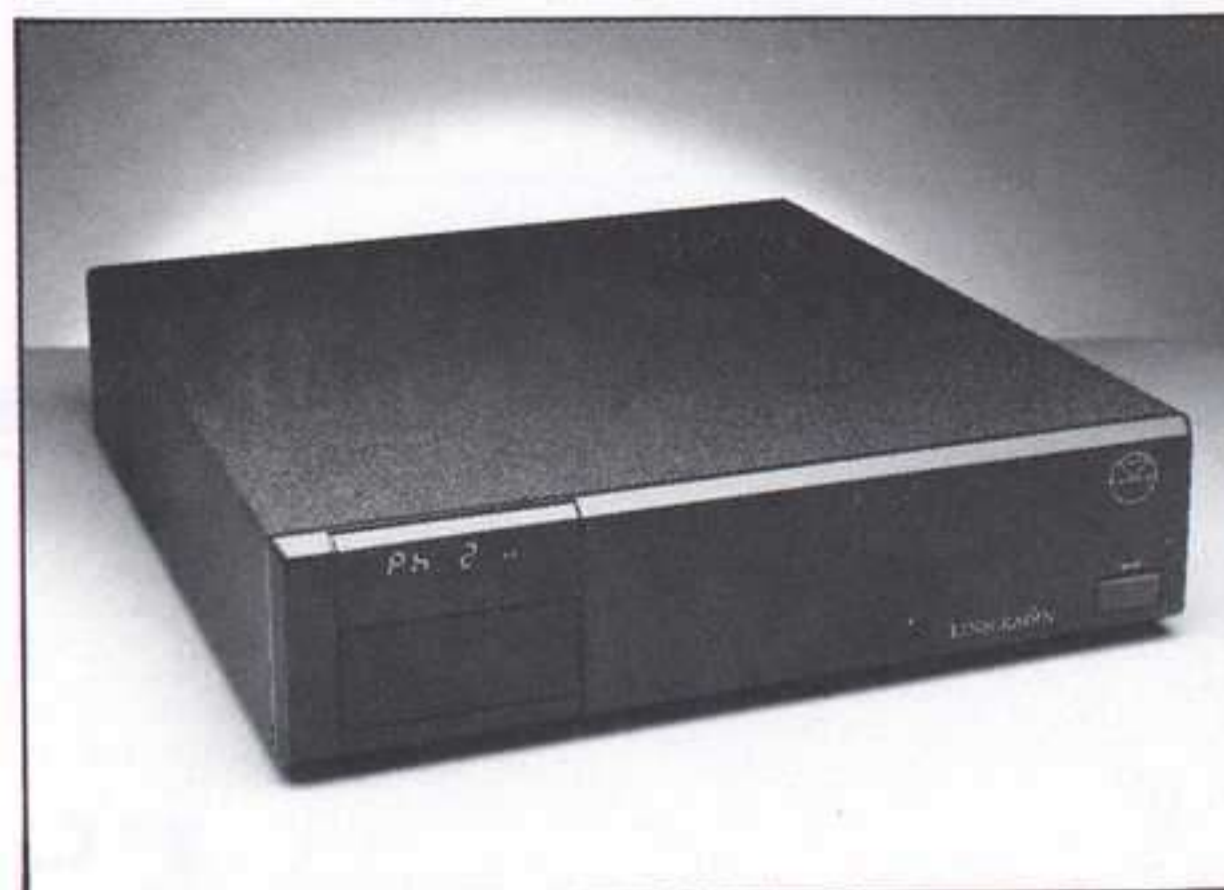
6. Onkyo: lector de cedé DX-704.
7. Teac: lector de cedé P-500.
8. Rega: altavoces Rega Ela.
9. Audiolab: amplificador 8000A.
10. Audiolab: previo 8000C.

SONIFLASH (TABERNES BLANQUES, VALENCIA)

1. Aura: amplificador V40.
2. Aura: amplificador V50.
3. Rotel: amplificador serie 840BX4.
4. Rotel: lector de cedé 865BX.
5. JPW: pantallas acústicas AP3.
6. Aiwa: platina 777.
7. Copland: amplificador integrado CTA401.
8. Electrocompaniet: etapa de potencia Ampliwire 75.
9. Micromega: lector de cedé Logic.
10. Dynaco: etapa de potencia Stereo 70.

ITACA (PINEDA DE MAR, BARCELONA):

1. Linn: giradiscos Sondek.
2. Linn: previo Kairn.
3. Linn: etapa de potencia LK280.
4. Linn: amplificador integrado Intek.
5. Heybrook: pantallas acústicas HB1.
6. Adcom: lector de cedé.
7. Nad: platina 6325.
8. Rotel: sintonizador 850A.
9. AKG: auriculares K141.
10. Linn: equipo de Sondek Basic + Intek + Index 2.



El Linn Kairn ocupa el número 2 en Itaca.

DEPARTAMENTO DE INSTALACIONES DE JOYTEL (MADRID)

1. Polkaudio: pantallas acústicas M-3.
2. Polkaudio: altavoces para empotrar AB-700.
3. Polkaudio: pantallas acústicas RM3000.

RITMO - HI-FI: MERCADO



ADCOM

"Un nivel de musicalidad y flexibilidad sin precedentes en el mundo de la auténtica Alta Fidelidad"

Deseo recibir información sobre los productos ADCOM

Nombre.....

Calle.....

Población.....

Cod.Postal..... Tel.....

Componentes de auténtica Alta Fidelidad distribuidos y garantizados en España por:

Nova Systems S.A.
Casp 78, 3º 1ª - 08010 Barcelona
Tel. (93) 265 82 10 / 265 36 00
Fax. (93) 265 77 94

Nova
SYSTEMS, S.A.

E



- Polkaudio: pantallas acústicas Monitor4.
- Polkaudio: pantallas acústicas RTA-8TL.
- Hafler: amplificador SE 120 MOS-FET.
- Hafler: previo SE-100.
- Fosgate: procesador DSL-TWO.
- Soundcraftsmen: amplificador PCR-800.
- Soundcraftsmen: previo Pro-Control-Four.

CENTRO DE AUDIO Y VIDEO (BARCELONA):

- Rogers: pantallas acústicas LS4.
- Rogers: pantallas acústicas LS6.
- Epos: pantallas acústicas ES11.
- Marantz: lector de cedé CD60.
- Denon: lector de cedé DCD980.
- Denon: amplificador PMA 1050.
- Onkyo: lector de cedé DX706.
- Thorens: giradiscos TD166MK5.
- Teac: platina de casete V3000.
- Yamaha: amplificador DSP1000.



El DSP 1000 de Yamaha es uno de los aparatos que más vendió en Centro de Audio y Video.

MISACA (MALAGA):

- Marantz: lector de cedé CD05.
- Audio Labs: amplificador 8000.
- Proton: amplificador AM452.
- Philips: lector de cedé 850.
- Thorens: giradiscos 166MKII.
- Teac: platina V3000.
- Heybrook: pantallas acústicas HB1.
- Teac: sintonizador TX3000.
- Vandersteen: pantallas acústicas 1B.
- JPW: pantallas acústicas Sonata.

RICARDO TERRE (VIGO, PONTEVEDRA)

- Proton: amplificador AM452.
- Rega: giradiscos Rega Planar 2.
- Proton: lector de cedé AC420.
- Teac: platina V3000.
- Klitsch: pantallas acústicas K64.
- Heybrook: pantallas acústicas HB1.
- Rega: pantallas acústicas Rega Ela.
- Adcom: previo y etapa.
- Proton: equipos serie 600.
- Teac: platina W580R.

ÁUDIO AL-ANDALUS (PEÑARROYA-PUEBLO NUEVO, CÓRDOBA)

- JPW: pantallas acústicas P1.
- JPW: pantallas acústicas AP2.
- Proton: serie 400.
- Proton: amplificador AM452.
- Proton: amplificador AM-455-Pro.
- Marantz: lector de cedé TD50.
- Linn: giradiscos Linn Basik.
- Linn: giradiscos Axis.
- Linn: giradiscos Sondek.
- Sugden: previo.

AMADEUS (BARCELONA):

- Mirage: pantalla acústica M-5.
- Martin Logan: pantalla acústica Sequel.
- Apogee: pantalla acústica Stage One.
- Mark Levinson: previo número 28.
- Jeff Rowland: previo Consonance.
- Counterpoint: previo SA1000.
- Adcom: etapa de potencia 585.
- Krell: etapa de potencia KSA150.
- Electrocompaniet: etapa de potencia A75.
- Madrigal: lector de cedé.

CEPROM, S.A. (MADRID):

- Aiwa: cadena ZD-92MCD.
- Sony: cadena FD-505M42.
- Aiwa: platina de casete ADWX/777.
- Aiwa: platina de casete ADWX/717.
- Mission: pantallas acústicas 761.
- Aiwa: minicadena NSXD3.
- Onkyo: amplificador A803.
- Onkyo: lector de cedés DX700.
- JBL: pantallas acústicas LX44.
- Harman/Kardon: amplificador HK6300.

ORPHEO (VIGO, PONTEVEDRA)

- Musical Fidelity: amplificador A1.
- Denon: amplificador TMA360.
- Yamaha: sintonizador TX340.
- Nad: amplificador 8400.
- Marantz: platinas SD60.
- Denon: lector de cedé DCD2560.
- Infinity: pantallas acústicas RF3001.
- Celes: pantallas acústicas CF2.
- Infinity: pantalla acústica Kappa 8.
- Nad: lector de cedé 5000.



Los productos Denon aparecen destacados en varias listas.

ELECTRONICA

LUGO, S.A.

Barquillo, 40 • Teléfonos: 319 87 42 - 410 33 45 • Fax: 308 34 53 - 28004 MADRID

ADCOM

ProAc

BOOTHBY & STEWART MERIDIAN

FURUKAWA

HEYBROOK

monitor

SIMPLEMENTE FIDELIDAD