

Entrevista: JANET BAKER

Año LIX  
560 ptas.  
Enero, 1988

# RITMO

584



## PREMIOS RITMO 1987 ESPECIAL DISCOS

# YAMAHA

prestigio y calidad  
en la más amplia gama  
de instrumentos musicales



Importador:

# HAZEN

Carretera de la Coruña, Km. 17.200 Las Rozas (Madrid)-Tlf. 637 10 08

	Págs.
<b>Editorial</b>	5
<b>Entrevista: Janet Baker</b>	6
<b>Premios RITMO 1987</b>	10
<b>Discoteca Básica: Scheherazade, de Ravel</b>	18
<b>Ensayos discográficos:</b>	
"Cuartetos para el fin de los tiempos"	22
<b>Das Klagende Lied, de Mahler</b>	27
<b>Crítica discográfica</b>	30
<b>Discos criticados</b>	66
<b>Jazz: Discos</b>	67
<b>Libros y partituras</b>	68
<b>HI-FI: Novedades</b>	70
<b>Opera</b>	73
<b>Danza: A la búsqueda de Jiri Kylian</b>	78
<b>Música contemporánea: VIII Festival de Música del siglo XX de Bilbao</b>	80
<b>Reportajes:</b>	
El difícil nacimiento de un nuevo conservatorio	82
El Gregoriano y Juan Cordero, protagonistas del Certamen de Tolosa	83
II Concurso Nacional de Interpretación, ONCE 87	84
Concurso Internacional "Nicanor Zabaleta"	86
<b>Agenda:</b>	
Noticias	88
Cartelera	92
Convocatorias	92
<b>Viejas fotografías de mi álbum: María Barrientos</b>	93
<b>Voces: Kirsten Flagstad</b>	94
<b>Músicos del siglo XX: Giacomo Puccini</b>	96
<b>Directorio comercial</b>	98

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



FOTO: ESTUDI CATURLA

RITMO llega a su XVIII edición de Premios a los Mejores Clásicos, que anualmente viene concediendo a las más destacadas producciones fonográficas aparecidas en España. Este año comprende 20 apartados, entre los que destacan por su novedad los concedidos a discos en formato de CD. Junto a las galardonadas, se detallan las grabaciones votadas por nuestros comentaristas por orden de puntuación obtenida.

## Entrevista

Janek Baker estuvo en Alicante para dar un recital, organizado por la Sociedad de Conciertos de la ciudad levantina, en el Teatro Principal. Nuestros corresponsales en aquella ciudad y enviado especial, Pedro Beltrán Gámir y Rafael Banús, respectivamente, entrevistaron a la cantante británica.



## Danza

Francisco Hernández realiza una semblanza sobre el bailarín y coreógrafo checo Jiri Kylian. En la foto, un momento de su coreografía *Lieder eines fahrenden Gesellen*.



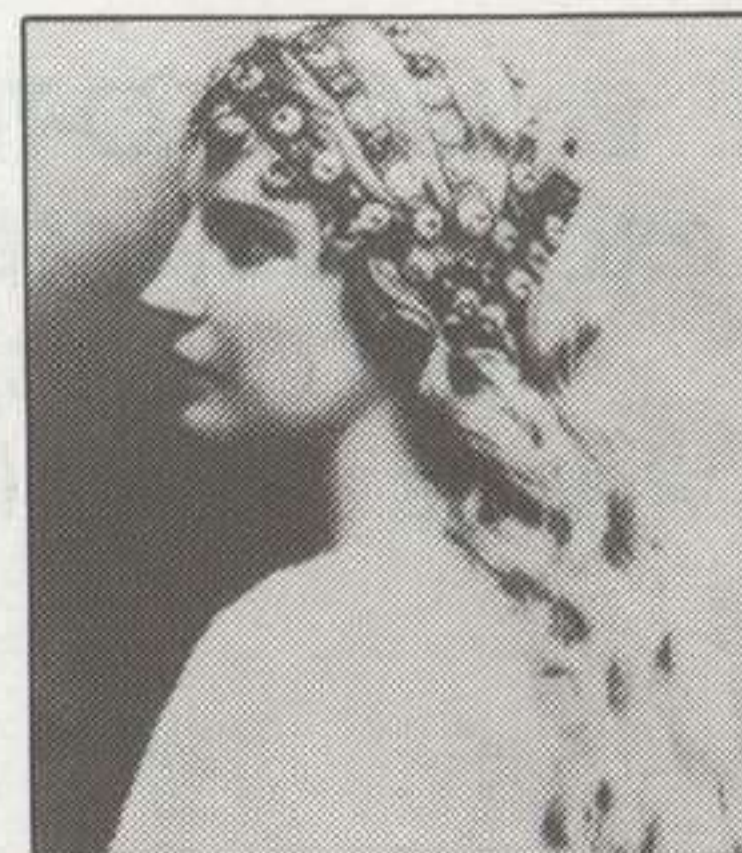
## Ensayos discográficos

Luis Sales y Luis Carlos Gago se ocupan, respectivamente, de *Das klagende Lied*, de Mahler, y de la edición de un significativo número de cedés con cuartetos de Mozart, Schubert, Mendelssohn, Bartók, Berg, Schoenberg y Webern.



## Voces

Gonzalo Badenes, en esta nueva sección, se encarga de hacer un repaso a las más importantes voces del siglo. En esta ocasión habla de Kirsten Flagstad.



**De el Sordo Genial  
a los Rolling Stones  
y la del manojito de rosas...  
todos bajo el mismo techo**



En la DISCO-TIENDA de El Corte Inglés de Preciados. Cuatro plantas consagrada exclusivamente a la música y al mundo del disco. Más de 45.000 títulos registrados en discos, cassettes, compact-disc y vídeos musicales. Discos de importación.  
**...SI LE GUSTA LA MUSICA,  
AQUI TIENE SU CASA.**

**El Corte Inglés**

# RITMO

FUNDADA EN 1929  
AL SERVICIO DE TODA LA MUSICA

AÑO LIX • NUM. 584  
ENERO, 1988

**Fundador:**  
Fernando Rodríguez del Río

**Director:**  
Antonio Rodríguez Moreno

**Subdirector:**  
Ramón Barce

**Redactor Jefe:**  
Pedro González Mira

**Director Comercial:**  
Fernando Rodríguez Polo

**Colaboran en este número:**  
Salustio Alvarado, Rafael Banús, Adolfo Berzosa, Francisco Chacón, Luis Dalda, Luis Carlos Gago, Anabel García Hurtado, José María García Martínez, Francisco Hernández, F. Hernández Girbal, Francisco Javier Lara, Alvaro Marias, Gemma Pérez Zaldondo, Víctor Pliego, Carlos Ruiz Silva, Tartessos.

**Corresponsales:**  
José María Parra Cuenca (**Albacete**), Pedro Beltrán Gámir (**Alicante**), Juana Mary Díaz Agero y José Antonio Gómez (**Asturias**), Enrique Molina Senra (**Badajoz**), Roger Alier, Santiago Bueno, Luis Sales, José Luis Vidal, Albert Vilardell. Coordinador: Xosé Aviñoa (**Barcelona**), José Urquijo Respaldiza y Carlos Villasol (**Bilbao**), Patrocinio de los Ríos (**Burgos**), Francisca García Redondo (**Cáceres**), José María Vinardell (**Cádiz**), J. Antonio Gascó (**Castellón**), Juan Miguel Moreno (**Córdoba**), Gustavo del Rey (**Granada**), Julio Andrade Malde (**La Coruña**), José Luis Gallardo (**Las Palmas**), Luis Rodríguez Imaz (**La Rioja**), José Castro Ovejero (**León**), Juan José Padilla (**Málaga**), José García Morales (**Murcia**), Francisco Javier Monreal Arizmendi (**Navarra**), Peré Estelrich i Massuti (**Palma de Mallorca**), José Manuel Ruiz Conde (**San Sebastián**), Ricardo Hontañón Acha (**Santander**), Mercedes Rosón (**Santiago de Compostela**), Eduardo Baixauli Morales (**Tarragona**), Francisco Javier Lara (**Toledo**), Gonzalo Badenes, Blas Cortés y José Doménech Part (**Valencia**), María Isabel Núñez y Francisco José Tascón (**Valladolid**), Enrique C. Ablanado (**Vigo**), Juana Bonafé y David Asin Vergara (**Zaragoza**), Néstor Echevarría (**Argentina**), Gerardo Antonio Leyser (**Austria**), Nicolás Koch Martín (**Bélgica**), Leticia Pagano (**Brasil**), Agustín Blanco Bazán (**Gran Bretaña**).

**Edita:**  
LIRA EDITORIAL, S. A.  
Virgen de Aránzazu, 21  
28034 MADRID

**Redacción:**  
Virgen de Aránzazu, 21 (Edif. Falla)  
28034 MADRID. Tls. (91) 729 15 56-52  
(horario de oficinas, 8 a 15 h.)  
Télex: 45490

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

**Suscripciones:**  
**España:** Año, 6.160 ptas., IVA incluido (Precio sin IVA, 5.812 ptas.). Número suelto, 560 ptas. (Precio sin IVA, 529 ptas.). Atrasados, 580 ptas. Gastos de cobro de suscripciones, 150 ptas. **Extranjero:** Vía terrestre o marítima: 65 dólares USA. Vía aérea, 90 dólares USA.

**Fotocomposición:** ORCHE  
Doña Mencía, 39 - Tel. 463 75 34  
28011 MADRID

**Imprime:**  
Pentacrom, Miguel Yuste, 33  
28037 MADRID

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

# RITMO

Las novedades que el lector encontrará hoy en nuestra revista, y que afectan sobre todo al formato, maquetación, distribución de secciones y logotipo, son el resultado de la extensa encuesta que hemos venido realizando a partir de noviembre de 1986 (con un índice sorprendente alto de respuestas, del 80 por 100, lo que dice mucho de la fidelidad, entusiasmo y espíritu de cooperación de nuestros lectores). Hemos diseñado, pues, una revista tal y como nuestros lectores la querían.

El formato se ha reducido ligeramente para alcanzar la norma DIN, hoy generalizada en la mayoría de las revistas. La maquetación ha buscado una mejor ordenación, más coherencia, una sistemática en la jerarquización de los titulares, lectura más fácil. Pero, por supuesto, no podemos renunciar a la densidad de los textos y disminuir así la masa de información que RITMO pone a disposición de los lectores cada mes. Nuestra revista no está sectorizada, procura abarcar todos los aspectos de la música y de la vida musical; y, pese a la cuidadosa selección de materiales que hacemos día a día, hay siempre muchas cosas que decir y que sería frívolo e injusto pasar en silencio.

El tradicional logotipo de RITMO ha sido estilizado sin cambiar su estructura gráfica básica, consustancial con la revista misma. Esta modificación podría definirse como una adaptación estética a las novedades. Porque aunque RITMO se esforzó siempre en dar cabida a los problemas actuales de la vida musical (¡ya desde su primer número!), quiere hoy insistir externamente en ese deseo de estar al día. Nuestro logotipo se agiliza, como toda la revista con su nueva estructura; pero nuestros contenidos y nuestra actitud general es y continuará siendo la de siempre: seguir, con la mayor voluntad de colaboración, nuestro viejo lema: «Al servicio de toda la música».

Que las novedades se presenten en el primer número del año es habitual y quizá no necesite explicación. Pero en nuestro caso hay una suplementaria: dentro de este mismo año de 1988, en noviembre, entraremos en nuestro sexagésimo año. Queremos que las novedades de contenido (dentro y fuera de la revista) que para entonces preparamos, encuentren ya acomodo en el nuevo formato.

Además de la tradicional felicitación de Año Nuevo, con los mejores deseos para todos, RITMO quiere agradecer especialmente, una vez más, a sus numerosos lectores y amigos el impulso renovado y el apoyo que invariablemente encuentra en ellos y que, a fin de cuentas, es el motor humano de todos los cambios.

# JANET BAKER, LA GRAN DAMA DEL CANTO

Por P. Beltrán y R. Banús

Dame Janet Baker es una de las cantantes más completas de las últimas décadas. Su rigor musical y estilístico le ha llevado a redondear una modélica carrera profesional, tanto en el mundo de la ópera como en la sala de conciertos y en recitales, hasta el punto de haberse convertido en un auténtico mito para todos los amantes del canto. Sin embargo, sus actuaciones

en nuestro país no han sido muy frecuentes, por lo que los aficionados españoles debían contentarse con acudir a su amplia pero escogida discografía. El pasado 18 de noviembre, Dame Janet Baker ofreció un recital en el Teatro Principal de Alicante, dentro del XVI Ciclo de la Sociedad de Conciertos, en el que interpretó obras de Mozart, Monteverdi, Cavalli, Schubert, Mahler, Fauré, Gounod y Mendelssohn, acompañada al piano por Geoffrey Parsons. Durante su estancia en

Alicante, la gran mezzo-soprano inglesa, que es sobradamente conocida por su rechazo a las entrevistas, hizo excepción a esta norma y nos recibió con extraordinaria amabilidad.

**RAFAEL BANUS.**—Dame Janet, sus actuaciones en nuestro país no han sido muy numerosas. Si no me equivoco, usted intervino en *La Pasión* según San Mateo, bajo la dirección de Frühbeck de Burgos, en el Teatro Real de Madrid, en 1970, y posteriormente ha ofrecido recitales en Barcelona, Madrid y ahora en Alicante. ¿Cómo le ha recibido el público español?

**JANET BAKER.**—En realidad, la opinión que tengo del público español no



Janet Baker, feliz, en un soleado hotel alicantino.

es diferente a la del de otros países en los que he cantado. En todas partes hay gente a la que no le interesa la música clásica, pero siempre hay un grupo de personas a las que les gusta, y que son los que acuden a mis recitales y siempre me acogen con mucho cariño. La música clásica es minoritaria en todo el mundo, y España no es una excepción. En mis viajes he encontrado siempre gente que amaba la música. Es como una hermandad que nos une más allá de las fronteras y los países.

**PEDRO BELTRAN.**—En su recital ha incluido cuatro lieder de Gustav Mahler, un compositor por el que siempre ha sentido una gran predilección, pero del que también ha dicho en unas recientes declaraciones para la revista del BBC Club que cometía terribles errores.

J. B.—Lo que quise decir es que, en muchas de sus obras, Mahler plantea problemas muy grandes para la voz. Por ejemplo, la primera aria de tenor en **La Canción de la Tierra** es casi imposible de cantar. En ésta y en otras muchas obras suyas es muy difícil proyectar la voz a través de una escritura orquestal tan voluminosa. Como otros muchos compositores, no pensaba en las limitaciones de la voz enfrentada a



la gran orquesta. Pero ésta es una pequeña falta en un grandísimo compositor, con el que me une una afinidad especial. He cantado muchas obras suyas y siempre he disfrutado al hacerlo, porque son muy adecuadas para mi voz y mi personalidad. Si me dijeran que a partir de ahora sólo podría cantar una obra, sin duda elegiría **La Canción de la Tierra**.

**R. B.**—También interpreta en su recital el aria "Parto, parto" de *La Clemenza di Tito*. Sin embargo, en la grabación de la ópera con Sir Colin Davis, usted no interpreta el papel de "Sesto" sino el de "Vitellia", que está escrito para soprano. ¿Se siente también cómoda en esta tesitura, ya que también ha incorporado otros papeles de soprano?

J. B.—Hay papeles, como el de "Octavian" en *El Caballero de la Rosa* o el del "Compositor" en *Ariadna en Naxos*, que pueden ser cantados por sopranos con registro grave o por mezzo-sopranos con agudos. El papel más adecuado a mis características en *La Clemenza di Tito* es el de "Sesto", cuyas arias ya había grabado cuando me ofrecieron la posibilidad de cantar el de "Vitellia" en la nueva producción del Co-



Janet Baker, en el papel de "Mary Stuart", la ópera de Donizetti cantada en inglés.



*La mezzo-soprano inglesa, en una de sus más inolvidables interpretaciones: "Orfeo", en Orfeo ed Euridice, de Gluck.*

vent Garden, un papel que necesita una soprano con suficientes graves y llega hasta el Re sobreagudo, nota que yo no tengo y que, por tanto, no podía emitir en los concertantes. En los teatros de ópera y en las grabaciones no siempre se puede elegir lo que uno quisiera hacer. Además, a mí me gustan los riesgos. Los papeles que he cantado no suelen ser los más habituales del repertorio operístico. Siempre he querido interpretar títulos poco frecuentes.

**P. B.—En su libro autobiográfico Full Circle, usted dice que no le gusta hablar de sí misma.**

J. B.—Eso es cierto. Soy una mujer sencilla, pero, claro, también soy cantante y vivimos en un mundo que parece fascinante para otras personas, aunque en realidad no es una vida nada fácil. Muchos artistas disfrutaban por ser personajes públicos, pero yo no. Como les he dicho, soy una persona corriente, que procede de una familia modesta y sin grandes recursos económicos. Adoro la música y estoy completamente dedicada a ella. Mi marido y yo llevamos treinta años viajando por todo el mundo, pero nuestra vida privada es tranquila y, en cierto modo, ajena a todo lo que la gente espera de un artista. Tenemos un pie puesto en nuestra vida normal y apacible y el otro en la profesión musical. A veces resulta difícil mantener la balanza entre ambas.

**P. B.—Respecto al título de este libro, declaraba hace poco en una entrevista que su vida había sido más una espiral que un círculo.**

J. B.—Llamé a mi libro **Full Circle** porque mi vida parecía haber trazado un ciclo completo desde mis días en el Coro del Festival de Glyndebourne hasta mi regreso para cantar **Orfeo ed Euridice** en aquel mismo escenario. Pero no creo que la gente vuelva al mismo lugar a lo largo de su vida, tanto si son músicos o no. Todos experimentamos emociones y nos afectan problemas humanos con los que nos vamos encontrando a medida que pasa el tiempo. El ser humano no puede dejar a un lado estos problemas, ni en la música ni en la vida. El tiempo nos hace madurar, y esto se nota también cuando volvemos a una obra que hemos interpretado tiempo atrás. Por ejemplo, todos los años canto **La Pasión según San Mateo** en Londres. Siempre es la misma composición, pero yo no soy la misma persona. O cuando vuelvo a un determinado lied de Schubert, la música no ha cambiado, pero yo sí, y cada vez que me acerco a la obra espero calar más hondo en su significado. Por eso creo que la vida no es un círculo.

**R. B.—En el libro se centra en los títulos que marcaron su retirada de los escenarios de ópera en 1982. Entre ellos se encuentran dos obras de Gluck, Alceste en el Covent Garden y "Orfeo" en Glyndebourne. ¿Decidió expresamente terminar su carrera con estas óperas?**

J. B.—La razón por la que interpreté estas dos óperas en mi último año en los escenarios fue simplemente que ambos teatros habían pensado repre-

sentarlas con muchos años de antelación y me invitaron a cantarlas. Cuando llegó la fecha de interpretarlas ya había decidido que no volvería a cantar ópera, pero nunca me propuse que fueran precisamente estos títulos con los que me despediría. Simplemente ocurrió así.

**P. B.—¿En qué medida se han mantenido sus deseos a la hora de incorporar una nueva obra a su repertorio o de grabar un determinado disco?**

J. B.—Nunca he sido de esa clase de gente que se sientan a decidir qué obra van a interpretar en el futuro. Más que elegir por mí misma, he respondido a invitaciones de casas discográficas y, sobre todo, de directores de orquesta. Por ejemplo, he registrado un gran número de obras de Berlioz con Colin Davis, como **La Infancia de Cristo, Beatriz y Benedicto** o **La Muerte de Cleopatra**, y he disfrutado mucho al hacerlo, porque es un gran especialista en este autor. Como también grabé muy a gusto las **Noches de Estío**, cuando hace años me lo pidió Sir John Barbirolli. En cambio, en los recitales siempre he podido cantar lo que yo escogía.

**R. B.—Usted ha mostrado una continua dedicación al lied, y dentro de este género ha grabado las obras más importantes de todos los grandes compositores. ¿Considera que es el género más importante dentro de la música vocal?**

J. B.—Tengo que responder afirmativamente, aunque sé que esto supondría una blasfemia para los amantes de la ópera, y no creo que haya géneros musicales más importantes que otros. Aunque he ofrecido recitales durante toda mi carrera, ya desde que tenía veinte años, hay una opinión generalizada de que los cantantes se dedican al lied cuando ya no pueden cantar ópera. Esto es un completo error. Tener que estar de pie durante dos horas y sin ninguna ayuda es, vocalmente, tan difícil como cantar una ópera, y mentalmente mucho más. El lied es la música de cámara del canto, el grado más refinado e intelectual. Por eso, cuando me invitan a ofrecer un recital, sé que en ese lugar hay gente que sabe lo que significa realmente la música. La responsabilidad musical en el lied es exclusivamente mía.

**R. B.—En sus interpretaciones de lieder estuvo acompañada con frecuencia por el desaparecido Gerald Moore, y actualmente suele actuar con otro gran músico, Geoffrey Parsons. ¿Qué nos podría decir de su colaboración con ellos?**

J. B.—Gerald Moore era muy especial. Comenzamos a trabajar juntos al final de su vida. Yo era una joven cantante cuando él terminaba su carrera. Los dos reconocimos mutuamente que había sido una lástima. Gerald Moore era realmente grande. Creo que nadie puede ser más grande que él. Geoffrey Parsons es tan grande como él en una forma muy distinta. Es un gran pianista, que acompaña a los más prestigio-



...sos intérpretes por todo el mundo. Lo más importante de nuestra colaboración es que la manera de pensar, musicalmente, es muy parecida en los dos. Por ejemplo, si no nos hemos visto en diez semanas y tenemos que ofrecer un recital, durante ese tiempo, como les he dicho, yo he cambiado, y no interpreto de la misma manera que antes una frase musical en un lied de Schubert. Geoffrey Parsons sabe cómo voy a enfocar ese pasaje antes de escucharme. Es capaz de sentir la forma en la que trabaja mi mente sin necesidad de oír mi voz. Yo enfoco la obra en una nueva dirección y él también lo hace, sin necesidad de haber hablado antes de ello. Este tipo de telepatía es el grado más elevado de comunicación que se puede alcanzar entre músicos. No es algo que se pueda aprender ni algo de lo que se pueda hablar. Simplemente es algo que puede ocurrir o no, pero entre Geoffrey Parsons y yo siempre se alcanza, y realmente les digo que no puede haber nada mejor en el mundo para mí que un ensayo en el que los dos descubrimos juntos y en el mismo momento nuevas vías de interpretación. Me resulta muy difícil describir este fenómeno a cualquiera que no sepa lo que ocurre en la mente del artista. Cuando nos reunimos en Londres para ensayar el programa de este recital, el primero que ofrecemos desde hace muchos meses, porque en el verano pasado estuve en-

ferma, disfruté de un modo incomparable.

**P. B.—A lo largo de la entrevista han surgido los nombres de varios compositores, pero todavía no se ha hablado de Benjamin Britten, con quien mantuvo una relación especial. ¿Cuáles son sus recuerdos de Benjamin Britten y Peter Pears?**

J. B.—Ante todo quiero hacer un encendido elogio de Britten, un compositor que ha conseguido llevar la lengua inglesa a la ópera con resultados extraordinarios. Conocí a Britten y a Pears cuando "Ben" era presidente de la Music Society. Ambos sacaron a la música inglesa de un reducido círculo nacional y la situaron en el más amplio panorama internacional. El respeto que ganaron para ella a lo largo y ancho del mundo fue debido al foco de energía que crearon en el Festival de Aldeburgh, que ellos mismos fundaron en esa pequeña localidad de Suffolk. Allí canté en primer lugar **Dido y Eneas**, de Purcell, y más tarde **The Rape of Lucretia** y **Albert Herring**, de Britten; **Hércules**, de Haendel, y **Savitri**, de Holst. Recuerdo con enorme cariño aquellos inolvidables años.

**P. B.—Antes ha dicho que Mahler era un autor que en muchas ocasiones plantea serias dificultades a los cantantes. ¿En qué medida ayudan los compositores a los cantantes o los someten a especiales exigencias?**

J. B.—Hay dos tipos de composito-

res. Algunos, como Beethoven, que escribe partituras casi sobrehumanas, te niegan toda ayuda. Otros, en cambio, componen de un modo más natural para la voz. Pienso, por ejemplo, en Hugo Wolf, que al escribir utiliza la musicalidad de las palabras, o Henry Purcell, al que considero, junto a Britten, como el máximo creador de música sobre textos ingleses. Estos autores te ofrecen su apoyo y no te tienes que enfrentar a su música.

**R. B.—A mi juicio, su forma de interpretar es muy intensa de expresión, pero esta intensidad es siempre contenida y nunca exagerada. ¿Está de acuerdo con esta afirmación?**

J. B.—En Inglaterra hay gente que no piensa lo mismo. Dentro de los cantantes ingleses yo soy muy apasionada. Creo que tengo una cierta manera inglesa de hacer música, pero pienso que el artista tiene que moverse dentro de un idioma universal. Cuando tomo una partitura trato de obedecer exactamente a lo que dice el compositor. Pero la música se ofrece a través de una interpretación, que es como un vestido. A veces el traje es corto, y otras es largo y amplio. Los gustos y las formas de interpretar cambian como la moda. A mi juicio, la música debe hablar por sí misma, y nosotros somos los intermediarios entre ella y el público. La música tiene que pasar a través del artista, pero no debe ser dominada por él.

## II CONCURSO NACIONAL

### EUGENIO MARCO

#### PARA CANTANTES DE OPERA

Este concurso bienal, instituido en memoria del Maestro EUGENIO MARCO, tiene por objeto el descubrimiento y promoción de nuevos cantantes aptos para el ámbito del género de la ópera con el fin de impulsar su perfeccionamiento.

Por deseo expreso de su fundadora D.<sup>a</sup> ROSARIO CALLEJAS, Vda. MARCO, la organización del concurso corresponde a la "ASSOCIACIÓ DE L'OPERA DE SABADELL", presidida por MIRNA LACAMBRA.

#### CANDIDATOS

Podrán participar en el concurso todos los cantantes de nacionalidad española que hayan cursado su carrera en un conservatorio oficial o estudios de nivel similar en escuela privada o profesor particular.

Se establece como máxima la edad de 32 años para las mujeres y 35 años para los hombres, cumplidos en ambos casos, dentro del año 1988.

#### INSCRIPCIÓN

Las solicitudes de inscripción, debidamente cumplimentadas, deberán remitirse a la Secretaría del Concurso, antes del día 16 de febrero de 1988.

#### PREMIOS

Para esta 2.<sup>a</sup> edición del concurso se establecen los siguientes:

#### PREMIOS OFICIALES:

- 1º PREMIO MAESTRO EUGENIO MARCO, dotado con 500.000 pesetas.
- 2º PREMIO MEMORIAL CANDELAS RODRIGUEZ REINOSO de 250.000 pesetas.
- 3º PREMIO AJUNTAMENT DE SABADELL, dotado con 200.000 pesetas.

#### PREMIOS ESPECIALES:

- Premio al mejor intérprete de ópera alemana, dotado con 100.000 pesetas.
- Premio a la mejor voz de bajo, dotado con 100.000 pesetas.
- Premio BANCO DE BILBAO al mejor intérprete de ópera española, dotado con 50.000 pesetas.

#### INFORMACION

Las bases completas de esta convocatoria, así como el boletín de inscripción, se pueden solicitar en "ASSOCIACIÓ D'AMICS DE L'OPERA DE SABADELL" Plaça Sant Roc, 22, 2º, 1.ª 08201 SABADELL (Barcelona), Teléfono (93) 725 67 34.

SABADELL, DEL 7 AL 13 DE MARZO DE 1988

## LOS MEJORES DISCOS CLASICOS DE 1987

## PREMIOS RITMO

## XVIII edición

A la vista del creciente número de discos compactos editados, este año hemos decidido añadir a los discos elepés siempre votados los cedés distribuidos en España (hayan sido o no enviados a la Redacción para ser comentados). Hemos creado así los siguientes nuevos apartados: Premio de calidad técnica a una grabación analógica transcrita a disco compacto y Mejor interpretación grabada analógicamente y presentada ahora en el nuevo formato. Asimismo, hemos dividido el Premio correspondiente a series económicas en dos apartados: publicaciones en disco de vinilo y compacto. Buena prueba de que la inclusión de tales apartados se imponía lo constituye el hecho de que la mayor parte de los premios otorgados por nuestros colaboradores lo han sido para discos compactos.

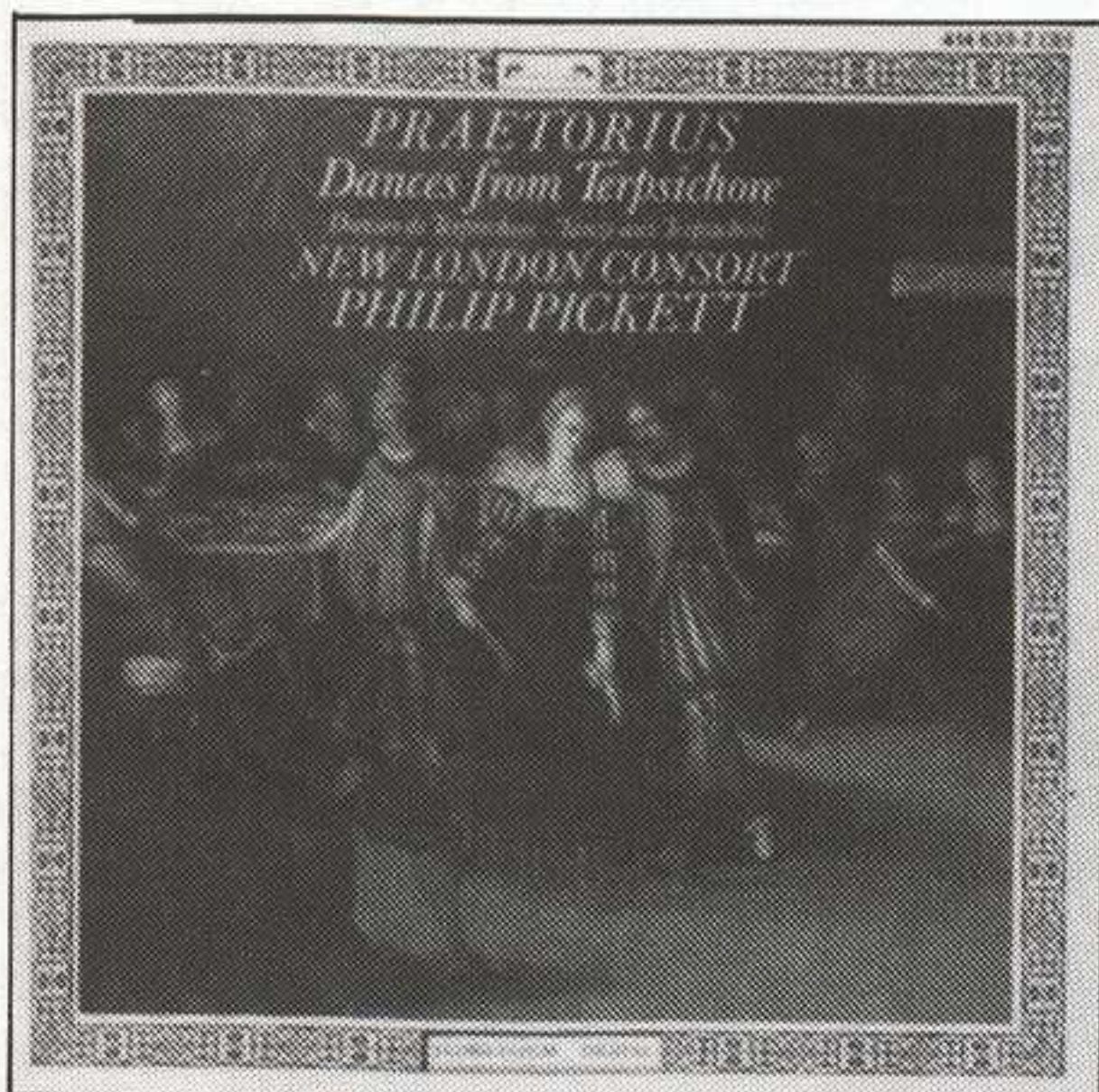
Si en la anterior edición no se produjo ningún ex-aequo, este año nos hemos encontrado con dos casos de empate o gran proximidad: en Calidad técnica, la **Sinfonía "Londres"**, de Vaughan Williams, por André Previn y las **21 Danzas húngaras**, de Brahms, interpretadas por Iván Fischer han obtenido 41 puntos cada una, mientras que en Series económicas en CD, a la **Música Acuática** y **Música para los reales fuegos artificiales**, de Haendel, por Leppard (con 50 puntos) le ha seguido el disco de obras orquestales de Biber por Harnoncourt, con sólo un punto menos.

Los apartados en que más proximidad ha habido entre primero y segundo clasificados han sido Música de Cámara (con tan sólo 9 puntos de diferencia) y Música Orquestal de los siglos XVII y XVIII (con idéntica distancia entre los más votados). De similar manera en Novedad significativa, el segundo clasificado, **Un Hijo de nuestro tiempo**, de Tippett, se ha situado a un 82 por ciento de puntos del premiado.

Por el contrario, en varios apartados las distancias han sido bastante grandes. Es el caso de Conciertos, Música Instrumental, Lieder y Calidad técnica de una grabación analógica transcrita a CD: los primeros puestos duplican los puntos obtenidos por sus correspondientes inmediatos seguidores.

El Premio al Intérprete del año, el organista británico Peter Hurford, se justifica fácilmente a la vista de que varios de sus discos han quedado muy bien situados en sus respectivos apartados. Así, los **Conciertos completos para órgano**, de Haendel; "Música Barroca para órgano" o las **3 Sonatas** de Hindemith.

En la misma línea de intenciones que viene presidiendo la concesión del Premio de la Dirección de RITMO, el correspondiente a esta edición se otorga a la ONCE, en reconocimiento a la labor cultural-musical que ya específicamente en la vertiente discográfica, desde su fundación —ahora van a cumplirse cincuenta años— cultivó de forma esporádica esta clase de actividad, un disco de la Rondalla de Madrid que dirigió Rodríguez Albert, y que desde hace dos años ya sistemáticamente viene aportando a la discografía española al menos una producción anual, que este año ha estado representada por la grabación digital MC 2038704/5, un álbum bajo el título "Recordando a Fermín Gurbindo", recopilando la producción más representativa de este gran músico invidente, que entre sus reconocimientos internacionales ostentaba el del Concurso Internacional de Música de Cámara de Praga. En esta producción queda simbolizado el reconocimiento a la actividad discográfica de la ONCE, que precisamente con motivo de su cincuentenario prepara un programa de actividades musicales que en la vertiente discográfica tendrá también lucida representación.

MUSICA ANTIGUA  
Y RENACENTISTA

Premio:

**PRAETORIUS: Danzas de Terpsichore.** New London Consort. Philip Pickett. Decca L'Oiseau-Lyre 4146332. Digital. Import. (88 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

**DOWLAND: Lachrimae.** Dowland Consort. Lindberg. Bis.

**"Carmina Burana", vol. 1.** New London Consort. Pickett. L'Oiseau-Lyre.

**TALLIS: Himnos Ingleses.** Tallis Scholars. Gymell.

**"Trovadores y neo-trovadores gallego-portugueses".** Grupo de Cámara de Compostela. Hispavox.

**"Música del Renacimiento en Nápoles".** Hesperion XX. Reflexe.

**DESPREZ: L'Homme armé.** Cohen. Erato.

**"Confetti musical".** Musicalische Compagny. Teldec.

**SUSATO: Danserye.** Camerata Hungarica. Hungaroton.

**CABEZON: Obras.** Hesperion XX. Reflexe.

## MUSICA DE VANGUARDIA

Premio:

**C. HALFFTER: Concierto para violonchelo núm. 2. Paráfrasis.** Mstislav Rostropovich. Orquesta Nacional de Francia. Mstislav Rostropovich. Erato ECD 75320. Digital. Import. (81 puntos).



Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

**LUTOSLAWSKI: Sinfonía núm. 3. Les espaces du sommeil.** Fischer-Dieskau. Orquesta Filarmónica de Berlín. Lutoslawski. Philips.

**CAGE: Estudios Australes.** Grete Sultan, piano. Wergo.

**PENDERECKI: Concierto para violoncelo núm. 2. Partita.** Rostropovich. Orq. Philharmonia. Orq. Sinfónica de la Radio del Suroeste de Alemania. Penderecki. Erato.

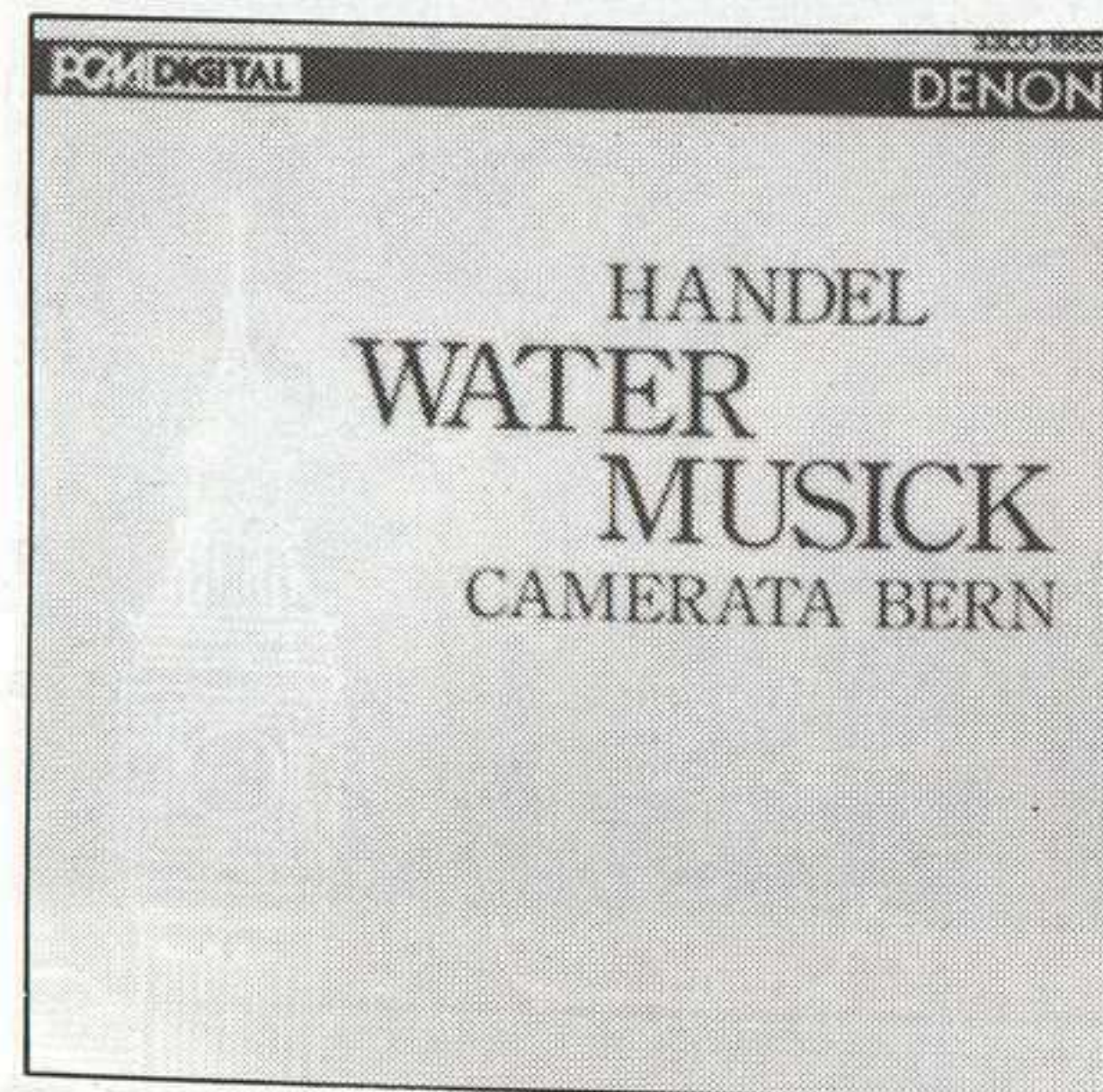
**TIPPETT: The Mask of Time.** Robison, Walker, Tear, Cheek. Coro y Orq. Sinfónica de la BBC. A. Davis. EMI.

**LUTOSLAWSKI: Conciertos para violoncelo y para oboe y arpa. Dance Preludes.** H. Schiff, H., U. Holliger, Brunner. Orq. Sinfónica de la Radio de Baviera. Lutoslawski. Philips.

**BARCE: 24 Preludios para piano.** Solé. Etnos.

**"Nueva Música Española para flauta", 2.** Asociación Española de Flautistas. Mundimúsica.

## MUSICA ORQUESTAL DE LOS SIGLOS XVII y XVIII



Premio:

**HAENDEL: Música Acuática.** Camerata de Berna. Thomas Furi. Denon 33 CO-1665. Digital. Import. (63 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

**VIVALDI: Il Cimento dell'Armonia e dell'Invenzione.** I Solisti Italiani. Denon.

**BOYCE: las 8 Sinfonías.** The English Concert. Pinnock. Archiv.

**HAYDN: Sinfonías núms. 93 y 99.** Orq. Filarmónica de Londres. Solti. Decca.

**HAYDN: Sinfonías núms. 95 y 104 "Londres".** Orq. Filarmónica de Londres. Solti. Decca.

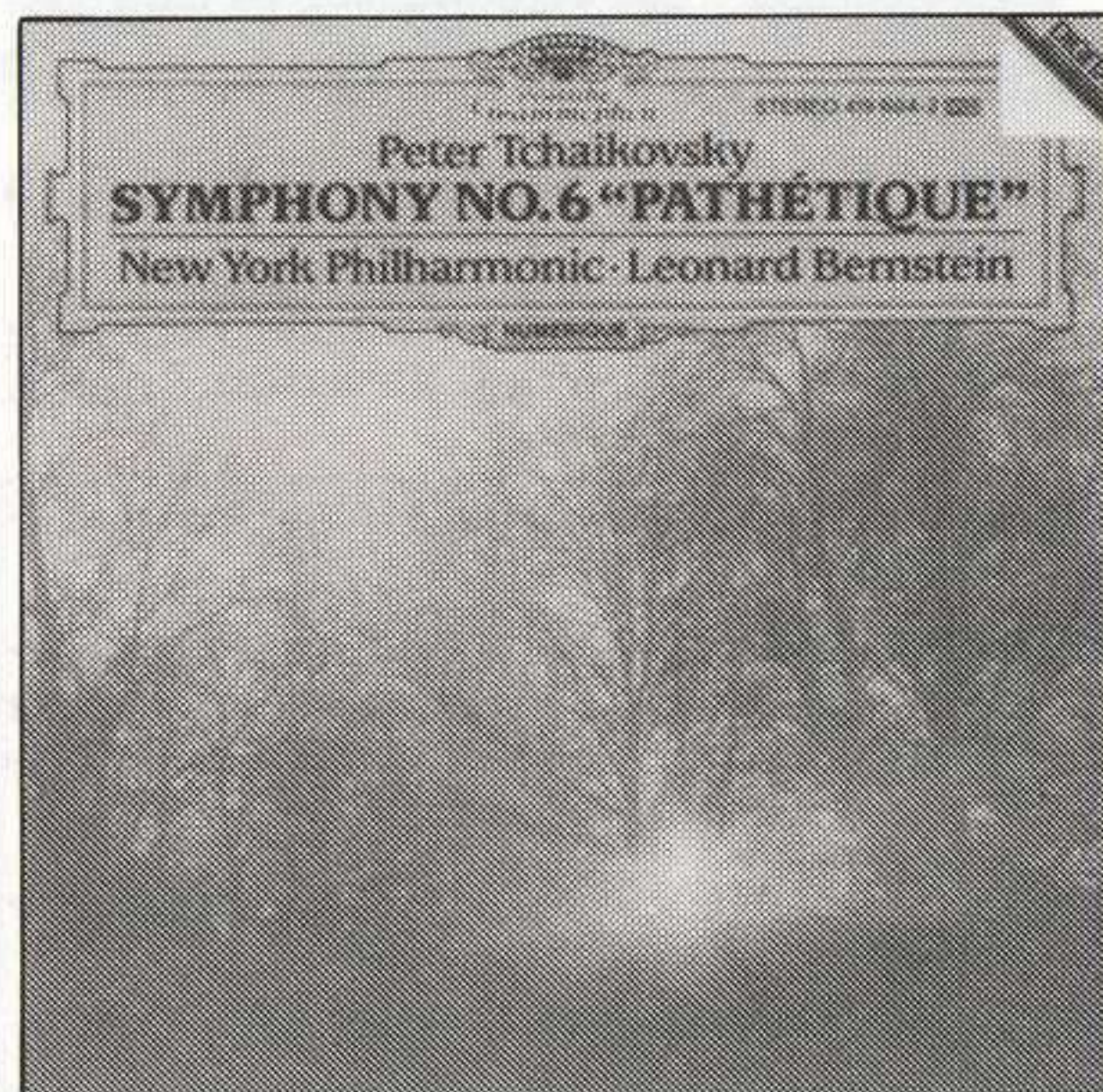
**RAMEAU: Suites de Dardanus y Les Boreades.** Orq. del Siglo XVIII., Brüggén. Philips.

**GEMINIANI: Conciertos: La Petite Bande.** Deutsche Harmonia Mundi.

**ARNE: las 4 Sinfonías.** Cantilena. Chandos.

**"La Sinfonía en Europa hacia 1785".** Orq. de Cámara de Europa. Faerber. Hyperion.

## MUSICA ORQUESTAL DE LOS SIGLOS XIX y XX



Premio:

**TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 6 "Patética".** Orquesta Filarmónica de Nueva York. Leonard Bernstein. Deutsche Grammophon 4196042. Digital. Import. (68 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

**SIBELIUS: Sinfonía núm. 2.** Orq. Filarmónica de Viena. Bernstein.

**FRANCK: Sinfonía. Psyché et Eros.** Orq. Filarmónica de Berlín. Giulini. D. G.

**BEETHOVEN: Sinfonía núm. 9.** Norman, Runkel, Schunk, Sotin. Coro y Orq. Sinfónica de Chicago. Solti. Decca.

**R. STRAUSS: Don Quijote. Till Eulenspiegel.** Meneses. Orq. Filarmónica de Berlín. Karajan. D. G.

**SCHUBERT: Sinfonía núm. 9 "La Grande".** Orq. Filarmónica de Berlín. Barenboim. CBS.

**DVORAK: Sinfonía núm. 8. Scherzo caprichoso.** Orq. de Cleveland. Dohnanyi. Decca.

**SIBELIUS: Sinfonía núm. 5. La Hija de Pohjola.** Orq. Philharmonia. Salonen. CBS.

**STRAVINSKY: Petrushka. Sinfonía.** Rhozdestvensky. Nimbus.

## Discos

**MAHLER: Sinfonía núm. 9.** Orq. Filarmónica de Londres. Tennstedt. EMI.

**"Grandes Oberturas Francesas".** Orq. de la Radio de Munich. Redel. Pierre Verany.

**DVORAK: Sinfonía núm. 8.** Orq. Filarmónica de Viena. Karajan. D. G.

**BRUCKNER: Sinfonía núm. 7.** Orq. Filarmónica de Viena. Giulini. D. G.

**BRUCKNER: Sinfonía núm. 9.** Orq. Sinfónica de Chicago. Solti. Decca.

**PROKOFIEV: Sinfonías núms. 1 "Clásica" y 5.** Orq. Filarmónica de Los Angeles. Previn. Philips.

**STRAVINSKY: Petrushka. El Canto del Ruiseñor.** Orq. Sinfónica de Montreal. Dutoit. Decca.

**VAUGHAN WILLIAMS: Sinfonía núm. 2 "Londres". La alondra elevándose.** Orq. Royal Philharmonic. Previn. Telarc.

## CONCIERTOS



Premio:

**BEETHOVEN: los 5 Conciertos para piano y orquesta.** Daniel Barenboim. Orquesta Filarmónica de Berlín. Daniel Barenboim. The Berliner Philharmoniker and Musibar S. A., distribuido por EMI, CDS 7479748, 3 CDs. Digital. Import. (88 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

**BERG: Concierto para violín "a la memoria de un ángel". Tres Piezas para orquesta op. 6.** Zukerman. Orqs. Sinfónicas de Londres y de la BBC. Boulez. CBS.

**HAENDEL: los Conciertos para órgano.** Hurford. Orq. de Cámara del Concertgebouw, Amsterdam. Rifkin. Decca.

**RACHMANINOV: Concierto para piano núm. 3.** Gavrilov. Orq. de Filadelfia. Muti. EMI.

**STAMITZ: 3 Conciertos para violoncelo.** Starck. Orq. de Cámara de Pforzheim. Angerer. Claves.

**VIVALDI: La Stravaganza.** Huggett. The Academy of Ancient Music. Hogwood. L'Oiseau-Lyre.

**BEETHOVEN, DVORAK: Romanzas. SCHUBERT: Obra completa para violín y orquesta.** Zukerman. Orq. de Cámara de St. Paul. Zukerman. *Philips*.

**BEETHOVEN: Concierto para piano núm. 4. 32 Variaciones en Do menor.** Arrau. Orq. Estatal de Dresde. C. Davis. *Philips*.

**BACH, VIVALDI: Conciertos para violín.** Midori, Zukerman. Orq. de Cámara de St. Paul. Zukerman. *Philips*.

**CRUSELL: 3 Conciertos para clarinete.** Leister. Orq. Sinfónica de Lahti. Vanska. *Bis*.

**VIVALDI: Conciertos "L'Amoroso", etc.** The English Concert. Pinnock. *Archiv*.

**C. P. E. BACH: Conciertos para clave.** Catariño. Orq. de Cámara Eslovaca. Warchal. *Opus*.

**BRUCH: Concierto para violín núm. 1. Fantasía Escocesa.** Lin. Orq. Sinfónica de Chicago. Slatkin. *CBS*.

**C. P. E., W. F. BACH: Conciertos para 2 claves.** Musica Antiqua Colonia. *Archiv*.

**FALLA: Noches en los Jardines de España. ALBENIZ/ARBÓS: Iberia.** Argerich. Orq. de París. Barenboim. *Erato*.

**RACHMANINOV: Concierto para piano núm. 3.** Ashkenazy. Orq. del Concertgebouw, Amsterdam. Haitink. *Decca*.

**GLIERE, SAINT-SAENS, DUKAS, CHABRIER: Obras para trompa y orquesta.** Baumann. Orq. de la Gewandhaus, Leipzig. Masur. *Philips*.

**VIVALDI: los 6 Conciertos para flauta op. 10.** Nicolet. I Musici. *Philips*.

**FIORILLO, VIOTTI: Conciertos para violín.** Oprean. Orq. de Cámara de Europa. Faerber. *Hyperion*.

## MUSICA DE CAMARA



Premio:

**HAYDN: Divertimenti (Tríos) para baryton, viola y violonchelo Hob. XI: 25, 62, 66, 95 y 97.** Trío Baryton, Munich. Claves CD 50-609. Import. (61 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

**MENDELSSOHN: las 2 Sonatas para violín.** Mintz, Ostrovsky. *D. G.*

**SHOSTAKOVICH: Quinteto para piano y cuerda.** Ashkenazy. Cuarteto Fitzwilliam (+Lieder). *Decca*.

**CORELLI: Sonatas en trío.** The English Concert. *Archiv*.

**SCHOENBERG: Quinteto para viento. BACH: Ricercare a 6 de la Ofrenda Musical. JANACEK. Mládi.** Basel Ensemble. *Denon*.

**MOZART: las Sonatas para violín y piano, vol. 3.** Perlman, Barenboim. *D. G.*

**C. P. E. BACH: 3 Conciertos.** Hazelzet, Peeters, Koopman. *Philips*.

**SPOHR: los 4 Dobles Cuartetos.** Academy of St. Martin Chamber Ensemble. *Hyperion*.

**BARTOK: los 6 Cuartetos de cuerda.** Cuarteto Alban Berg. *EMI*.

**BRAHMS: Cuarteto para piano y cuerda núm. 2.** S. Richter, Cuarteto Borodin. *Philips*.

**HAENDEL: Sonatas en trío.** Holliger, Bourgue, Thunemann, Nagashima, Jaccottet. *Denon*.

**MOZART: los Cuartetos para flauta y cuerda.** Rampal, Stern, Zukerman, Rostropovich. *CBS*.

**HAYDN, SCHUBERT: Tríos para cuerda.** Trío de cuerdas de Viena. *Calig*.

**SALIERI: Serenatas para viento.** Il Gruppo di Roma. *Frequenz*.

**MOZART, BEETHOVEN: Quintetos para piano y viento.** Lupu, Vries, Pieterse, Pollard, Zarzo. *Decca*.

**BEETHOVEN: Sonatas para violín.** Stern, Zakin. *CBS*.

**WEBER: Trío de cuerda. Quinteto para piano y cuerda. Rondó para cuarteto. Trío para trío de cuerda. SCHOENBERG: Oda a Napoleón.** Cuarteto LaSalle. *D. G.*

**MOZART: Quintetos de cuerda K 515 y 516.** Cuarteto Melos, Beyer. *D. G.*

**MOZART: Divertimenti K. 137 y 287.** Philharmonia Quintet Berlin. *Denon*.

**DONIZETTI: Música de cámara.** *Frequenz*.

## MUSICA INSTRUMENTAL



Premio:

**D. SCARLATTI: 14 Sonatas para clave.** Trevor Pinnock. *Archiv* 4196322. Digital. Import. (78 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

**"Música Barroca para Organo".** Hurford. *Argo*.

**MOZART: Piezas completas para piano** (a excepción de Sonatas y Variaciones). Barenboim. *EMI*.

**BACH: 20 Pequeños Preludios. Preludio, fuga y allegro, etc.** Gilbert. *Archiv*.

**HINDEMITH: las 3 Sonatas para órgano, etc.** Hurford. *Argo*.

**SCHUBERT: Fantasía "El Caminante". SCHUMANN: Fantasía en Do mayor.** Perahia. *CBS*.

**HAYDN: Obras para piano.** Akl. *Bourg*.

**SCRIABIN: Sonatas para piano núms. 1, 6 y 8. 4 Piezas op. 51.** Ashkenazy. *Decca*.

**BACH: las 6 Sonatas en trío.** Alain. *Erato*.

**POULENC: Obras para piano.** Rogé. *Decca*.

**BEETHOVEN/LISZT: las 9 Sinfonías.** Biret. *EMI*.

**BACH: Variaciones Goldberg.** Gilbert. *Harmonia Mundi France*.

**"La flauta en París".** Marion, Rogé. *Denon*.

**"Tesoro de piezas favoritas para clave".** Kipnis. *Music and Arts*.

**MOZART: Sonatas para piano K 332 y 333.** Arrau. *Philips*.

**SOR: Fantasías para guitarra.** Söllscher. *D. G.*

**BIZET: Juegos de niños. FAURÉ: Dolly. RAVEL: Mi madre la oca.** K. y M. Labeque. *Philips*.

**F. COUPERIN: Ordenes VII y VIII para clave.** Dreyfus. *Denon*.

**SATIE: Obras para piano.** Pöntinen. *Bis*.

**WEBER: arreglos para viento de El Cazador furtivo, etc.** Consortium Classicum. *Teldec*.

## MUSICA VOCAL Y CORAL



Premio:

**FAURÉ: Requiem (+RAVEL: Pavana para una infanta difunta).** Kathleen Battle, Andreas Schmidt. Coro y Orquesta Philharmonia, Londres. Carlo Marla Giulini. *Deutsche Grammophon* 4192432. Digital. Import. (90 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

**LISZT: Christus.** Solistas, Coro de la RTV Húngara, Orq. Estatal de Hungría. Dorati. *Hungaroton.*

**HINDEMITH: Requiem por aquellos a los que amamos.** Fassbaender, Fischer-Dieskau. Coro de la Opera Estatal y Orq. Sinfónica de Viena. Sawallisch. *Orfeo.*

**RACHMANINOV: Las Campanas. 3 Canciones Rusas.** Solistas, Coro y Orq. del Concertgebouw, Amsterdam. Ashkenazy. *Decca.*

**SPOHR: Las Postrimerías o El Juicio Final.** Coro y Orq. Sinfónica de la Radio de Stuttgart. G. Kuhn. *Philips.*

**HAENDEL: Oda a Santa Cecilia.** Lott, Rolfe Johnson. Coro y The English Concert. Pinnock. *Archiv.*

**"Vísperas según el rito monástico ruso".** Coro de Monjes de Chevetogne. *Schwann.*

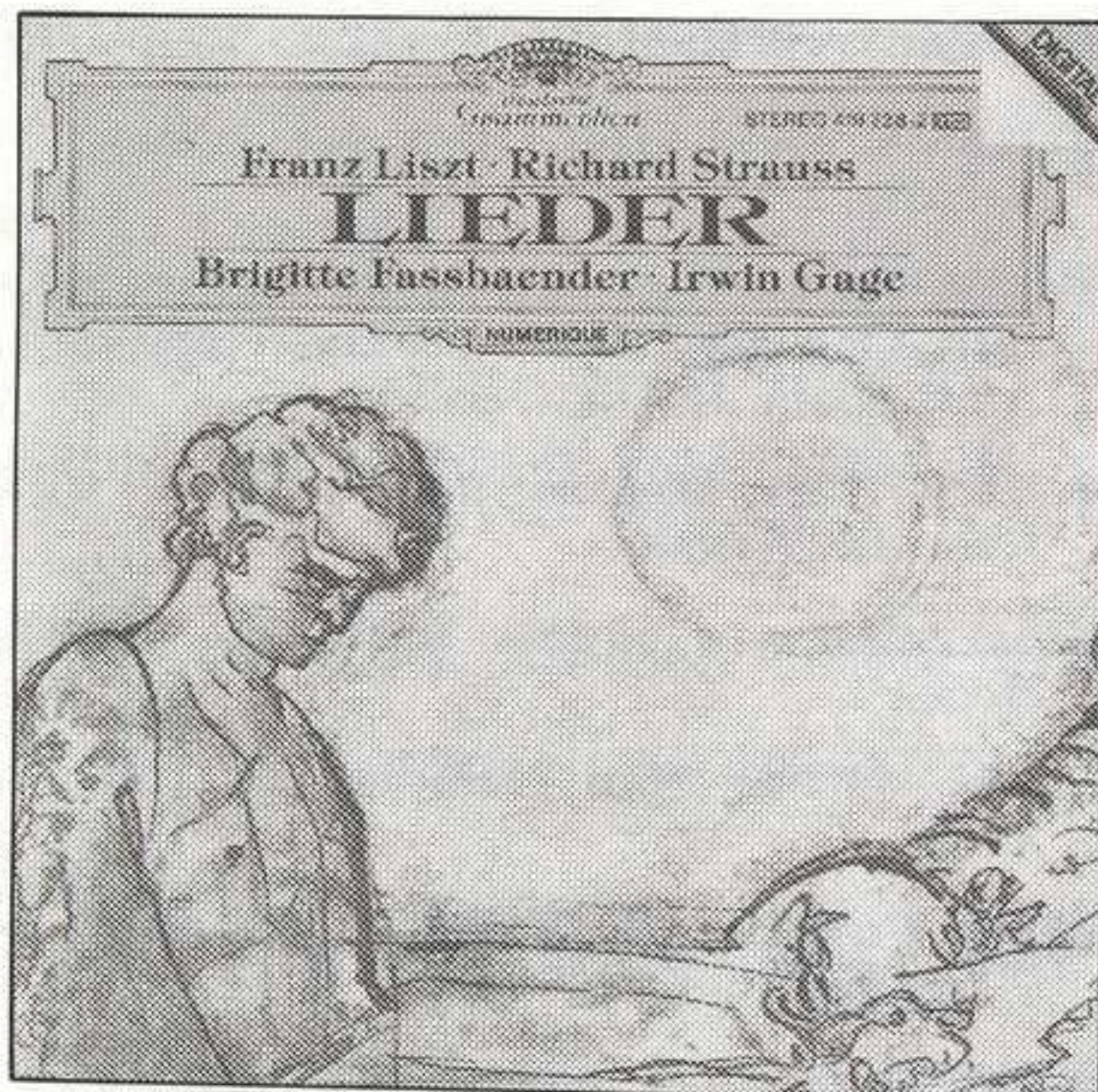
**BACH: Oratorio de Navidad.** Solistas, Coro Monteverdi, The English Baroque Soloists. Gardiner. *Archiv.*

**TITOV: Música litúrgica.** Coro de Moscú. *Le Chant du Monde.*

**"La familia Bach antes de Johann Sebastian": Cantatas.** Musica Antiqua Colonia. Goebel. *Archiv.*

**MOZART: Requiem.** Solistas, Coro Monteverdi, The English Baroque Soloists. Gardiner. *Philips.*

**LIEDER**



Premio:

**LISZT: 9 Lieder. R. STRAUSS: 11 Lieder.** Brigitte Fassbaender, Irwin Gage. *Deutsche Grammophon 4192382.* Digital. Import. (90 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

**BERNSTEIN: Canciones.** R. Alexander, T. Cro-ne. *Etcetera.*

**VERDI: Canciones.** M. Price, Parsons. *D. G.*

**BRAHMS: Lieder.** Fassbaender, Gage. *Acanta.*

**LOEWE: 12 Baladas.** Moll, Garben. *Harmonia Mundi France.*

**LISZT: 15 Lieder.** Behrens, Garben. *D. G.*

**SCHUBERT: 15 Lieder.** Ameling, Jansen. *Philips.*

**HINDEMITH: 19 Lieder.** Fischer-Dieskau, Reimann. *Orfeo.*

**"Soirée Francaise".** Ameling, Jansen. *Philips.*

**"Recitales en Salzburgo".** Fischer-Dieskau, Moore. *Orfeo.*

**OPERA**



Premio:

**WAGNER: Lohengrin.** Domingo, Norman, Randova, Nimsgern, Sotin, Fischer-Dieskau. Coro de la Opera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Sir Georg Solti. *Decca 4210532,* 4 CDs. Digital. Import. (97 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

**MOZART: El Rapto en el Serrallo.** Gruberova, Winbergh, Talvela, Battle, Zednik. Coro y Orq. Filarmónica de Viena. Solti. *Decca.*

**GOUNOD: Fausto.** Araiza, Te Kanawa, Nesterenko, A. Schmidt, Lipovsek. Coro y Orq. Sinfónica de la Radio de Baviera. C. Davis. *Philips.*

**VERDI: La Forza del Destino.** Plowright, Carreras, Bruson, Baltsa, Burchuladze, Pons. Coro y Orq. Philharmonia. Sinopoli. *D. G.*

**R. STRAUSS: Ariadna en Naxos.** Tomowa-Sintow, Lakes, Baltsa, Battle, Prey. Orq. Filarmónica de Viena. Levine. *D. G.*

**GIORDANO: Fedora.** Marton, Carreras, Kincses, Gregor, Martín, Kovács, Rozsos, Németh, Kovács. Coro y Orq. Sinfónica de la RTV Húngara. Patané. *CBS.*

**FOMIN: Los Cocheros. BORTNANSKIJ: El Hijo Pródigo.** *Le Chant du Monde.*

**LULLY: Atys.** Christie. *Harmonia Mundi France.*

**VERDI: La Forza del Destino.** Freni, Domingo, Zancanaro, Zajic, Plishka, Bruscantini. Coro y Orq. del Teatro de La Scala, Milán. Muti. *EMI.*

**MUSSORGSKY: Boris Godunov.** Nesterenko, Obratsova, Atlantov, Mazurok, Babikin, Eisen, Sholnikova, Teruchnova, Grégorieva, Lisovski, Maslennikov. Coros y Orq. del Teatro del Bolshoi, Moscú. Ermler. *Le Chant du Monde.*

**PRODUCCION ESPAÑOLA**



Premio:

**"Nueva Música Española para Flauta", 2.** Asociación Española de Flautistas. *Mundimúsica.* (54 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

**"Grupo Español de Metales".** *Mundimúsica.*

**"Recital íntimo".** A. Segovia. *Fonomusic.*

**"La Música en la Era del Descubrimiento", vol. 2: MORALES.** Taller Ziryab y Pequeños Cantores de Triana. *Dial.*

**"Trovadores y neotrovadores gallego-portugueses".** Grupo de Cámara de Compostela. *Hispavox.*

**BARCE: 24 Preludios para piano.** Solé. *Etnos.*

**"Canciones Españolas".** M. Cid, Lavilla. *Fundación Banco Exterior de España.*

**GRANADOS: Trío.** Trío Mompou. *Mundimúsica.*

**"Música Vasca para clave del siglo XVIII".** Brauchli.

**GRABACION HISTORICA RECUPERADA EN COMPACT DISC**



## Premio:

**MOZART: 11 Lieder. SCHUBERT: 12 Lieder.** Elisabeth Schwarzkopf, Walter Gieseking, Edwin Fischer. EMI CDC 7473262. Mono. Import. 75 (votos).

## Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

**HAYDN: Sinfonía núm. 88. SCHUMANN: Sinfonía núm. 4.** Orq. Filarmónica de Berlín. Furtwängler. D. G.

**FRANCK: Sinfonía. SCHUMANN: Sinfonía núm. 1 "Primavera".** Orq. Filarmónica de Viena. Furtwängler. Decca.

**BEETHOVEN: Sinfonía núm. 3 "Heroica".** Orq. Filarmónica de Berlín. Furtwängler. Denon.

**R. STRAUSS: Capriccio.** Schwarzkopf, Wächter, Fischer-Dieskau, Gedda, Hotter, Ludwig, Moffo. Orq. Philharmonia. Sawallisch. EMI.

**SHOSTAKOVICH: los 2 Conciertos para violín.** D. Oistrakh. Orq. Filarmónica de Leníngrado. Mravinski. Orq. Filarmónica de Moscú. Kondrashin. *Le Chant du Monde*.

**BRUCKNER: Sinfonía núm. 9.** Orq. Filarmónica de Berlín. Knappertsbusch. *Curtain Hall*.

**BEETHOVEN: Sinfonías núms. 7 y 8.** Orq. Filarmónica de Berlín. Furtwängler. D. G.

**PUCCINI: Tosca.** Callas, Di Stefano, Gobbi. Coro y Orq. del Teatro de La Scala, Milán. De Sabata. EMI.

**WAGNER: Escenas de Tristán e Isolda, Parsifal, La Walkyria y El Ocaso de los Dioses.** Flagstad, Nilsson, London. Orq. Filarmónica de Viena. Knappertsbusch. Decca.

## NOVEDAD SIGNIFICATIVA



## Premio:

**MONIUSZKO: Halka.** Woytowicz, Ochman, Ladysz, Hiolski, Malewicz-Madey, Saciuk. Coros y Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca. Jerzy Semkow. *Le Chant du monde LDC 278889/90*, 2 CDs. Import. (45 puntos).

## Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

**TIPPETT: Un hijo de nuestro tiempo.** Norman, Baker, Cassilly, Shirley-Quirk. Orquesta Sinfónica de la BBC. C. Davis. Philips.

**MENDELSSOHN: las 2 Sonatas para violín.** Mintz, Ostrovsky. D. G.

**SPOHR: Las Postrimerías (o El Juicio Final).** Kuhn. Philips.

**BEETHOVEN/LISZT: las 9 Sinfonías.** Biret. EMI.

**MOZART: Música completa para corni di bassetto.** Chicago Symphony Winds. CBS.

**CAGE: Estudios Australes.** Sultan. Wergo.

**C. P. E., W. F. BACH: Conciertos para 2 claves.** Musica Antiqua Colonia. Archiv.

**HINDEMITH: Sancta Susana. 3 Cantos op. 9.** Donath, J. Martin. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Albrecht. Wergo.

**VILLA-LOBOS: Bachianas Brasileiras completas.** Hendricks. Orq. Royal Philharmonic. Bätz. EMI.

**"Organos de Extremadura".** M. del Barco.

**RYBA: Misa Checa de Navidad.** Fidelio.

**LULLY: Atys.** Christie. Harmonia Mundi France.

**PASCHA: Misa de Navidad.** Opus.

**ZEMLINSKY: La Sirena. Salmo 13.** Coro y Orq. Sinfónica de la Radio de Berlín. Chailly. Decca.

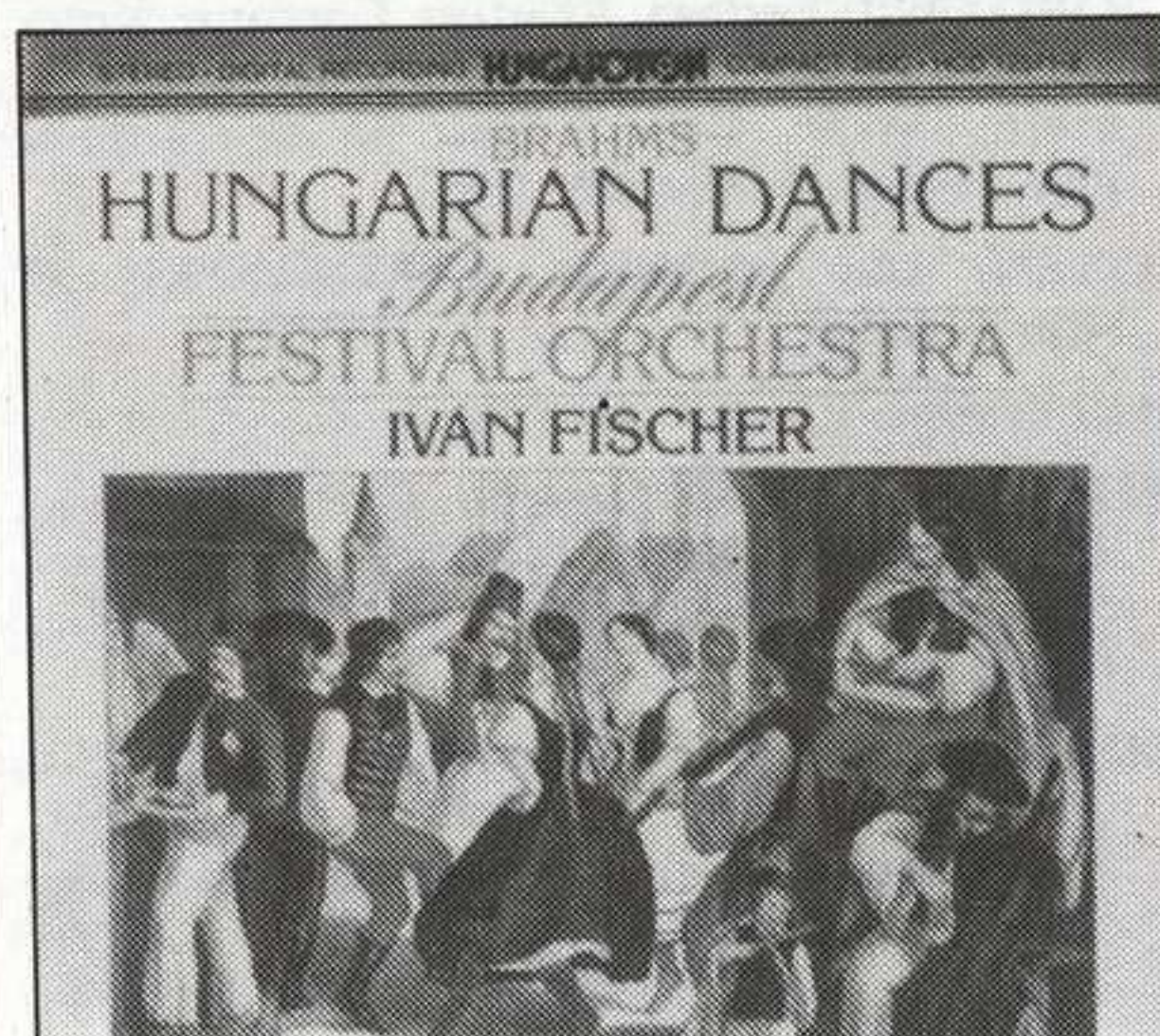
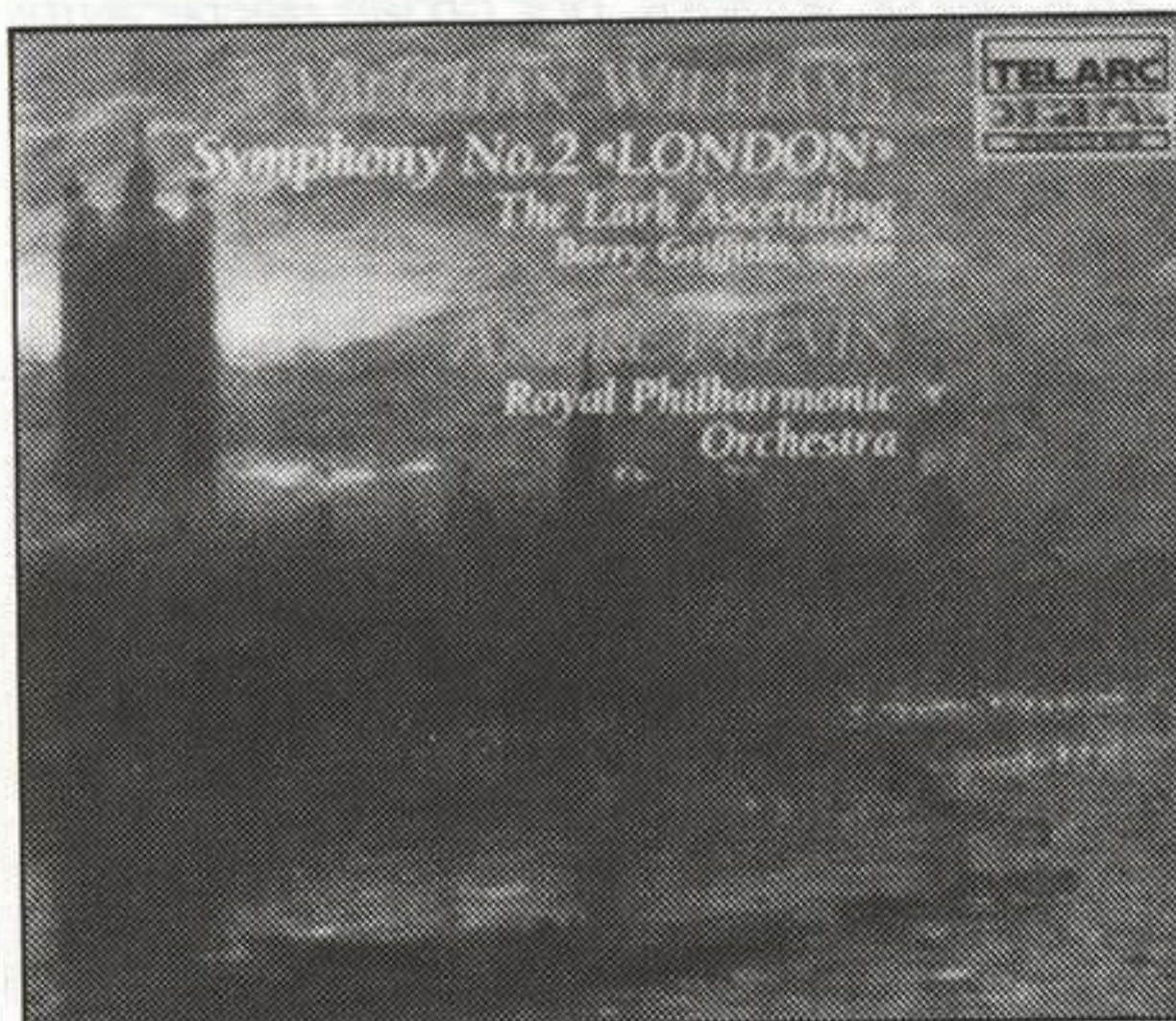
**BIBER: las Sonatas del Santo Rosario.** Maier. Deutsche Harmonia Mundi.

**HAENDEL: Athalia.** Sutherland, Kirkby, Bowman. Coro y Academy of Ancient Music. Hogwood. L'Oiseau-Lyre.

**BERNSTEIN: Canciones.** R. Alexander, Cro-ne. Etcetera.

**CAPRICORNUS: Opus Musicum.** Madrigalistas de Praga. Opus.

## CALIDAD TECNICA



## Premios ex-aequo:

**VAUGHAN WILLIAMS: Sinfonía núm. 2 "Londres". La alondra elevándose.** Orquesta Royal Philharmonic, Londres. André Previn. Telarc CD-80138. Digital. Import. (41 puntos).

**BRAHMS: las 21 Danzas Húngaras.** Orquesta del Festival de Budapest. Iván Fischer. Hungaroton HCO 12571-2. Digital. Import (41 puntos).

## Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

**SAINT-SAËNS: Carnaval de los Animales. PROKOFIEV: Pedro y el lobo.** Perlman, K. y M. Labeque. Orq. Filarmónica de Israel. Mehta. EMI.

**DVORAK: Sinfonía núm. 8. Scherzo caprichoso.** Orq. de Cleveland. Dohnányi. Decca.

**BEETHOVEN: los 5 Conciertos para piano.** Barenboim. Orq. Filarmónica de Berlín. Barenboim. *The Berliner Philharmoniker and Musibar/EMI*.

**D. SCARLATTI: 14 Sonatas para clave.** Pinnock. Archiv.

**BEETHOVEN: Sinfonía núm. 9.** Solti. Decca.

**WAGNER: Lohengrin.** Solti. Decca.

**MOZART: El Rapto en el Serrallo.** Solti. Decca.

**BOYCE: las 8 Sinfonías.** Pinnock. Archiv.

**XENAKIS, MESSIAEN: Obras para piano.** Takahashi. Denon.

**HAENDEL: los Conciertos para órgano.** Hurford. Orq. de Cámara del Concertgebouw, Amsterdam. Rifkin. Decca.

**F. COUPERIN: Ordenes para clave VII y VIII.** Dreyfus. Denon.

**ZEMLINSKY: La Sirena. Salmo 13.** Chailly. Decca.

**BACH: 20 Pequeños Preludios, etc.** Gilbert. Archiv.

**BERG: Concierto para violín. 3 Piezas op. 6.** Zukerman. Boulez. CBS.

**SIBELIUS: Sinfonía núm. 2.** Bernstein. D. G.

**BRUCKNER: Sinfonía núm. 7.** Giulini. D. G.

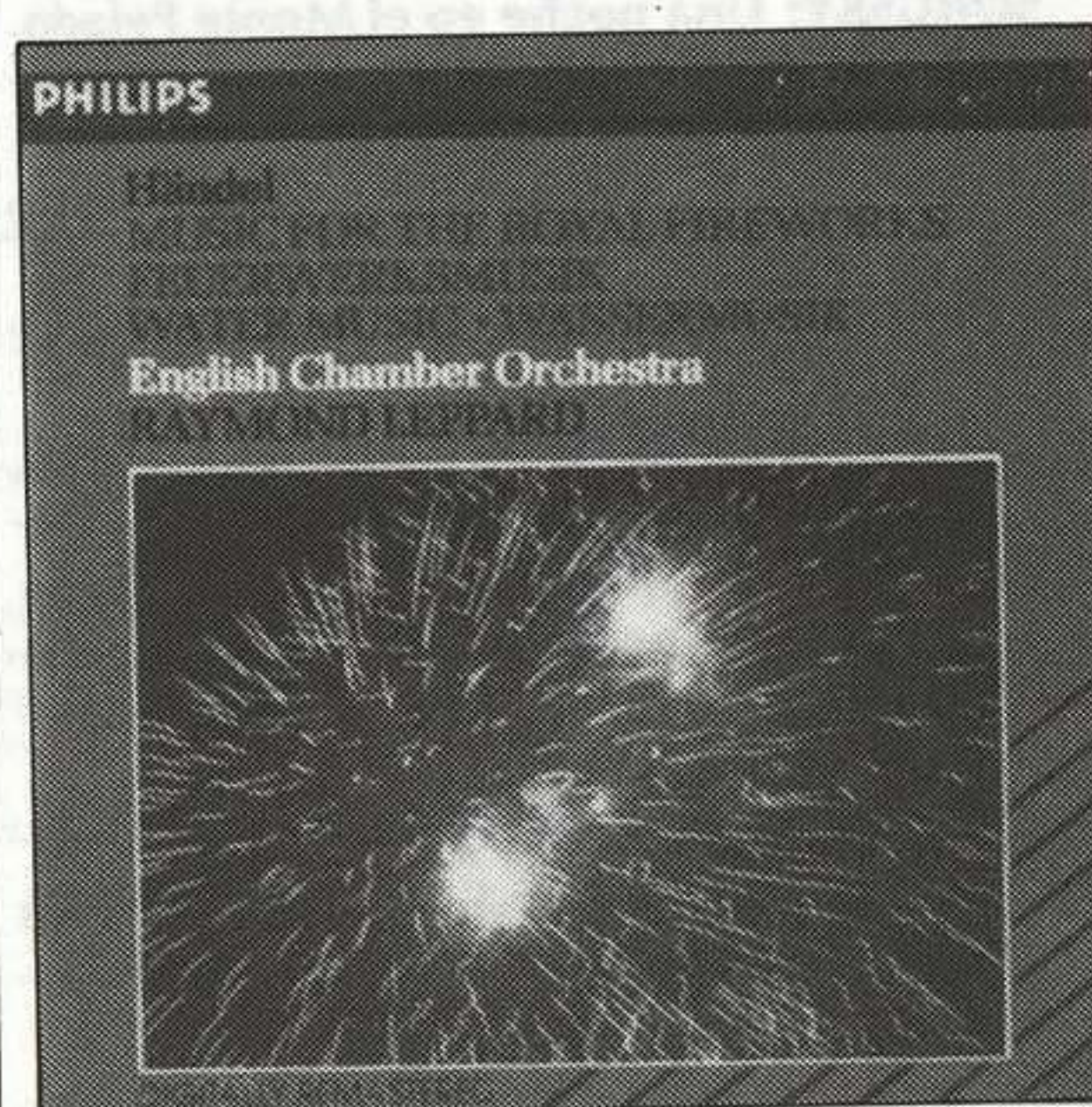
**PROKOFIEV: Sinfonías núms. 1 "Clásica" y 5.** Previn. Philips.

## CALIDAD TECNICA DE UNA GRABACION ANALOGICA TRANSCRITA A CD

## Premio:

**"Antología de la Zarzuela".** Solistas, Coro y Orquesta Sinfónica de Radio-Televisión Española. Igor Markevitch. Philips 4208442 (serie media). Import.

## SERIES ECONOMICAS EN CD



Premios ex-aequo:

**HAENDEL: Música Acuática. Música para los Reales Fuegos Artificiales.** English Chamber Orchestra. Raymond Leppard. *Philips Silver Line 4203542*. Import. (50 puntos).

**BIBER: Battalia. Procesión Campesina. Balletae. Sonatas.** Concentus Musicus Viena. Nikolaus Harnoncourt. *Teldec Reference 8.43779 ZS*. Import. (49 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

**RAVEL: Concierto para la mano izquierda. Gaspard de la nuit. Pavana.** Gavrilov. *Rattle. EMI*.

**BACH: los 6 Conciertos de Brandemburgo.** Leppard. *Philips*.

**MUSSORGSKY/RAVEL: Cuadros de una Exposición. RAVEL: Mi madre la oca. Rapsodia Española.** Orqs. Sinfónica de Chicago y Filarmónica de Los Angeles. *Giulini. D. G.*

**TCHAIKOVSKY: Concierto para piano núm. 1. RACHMANINOV: 5 Preludios.** S. Richter. Orq. Sinfónica de Viena. *Karajan. D. G.*

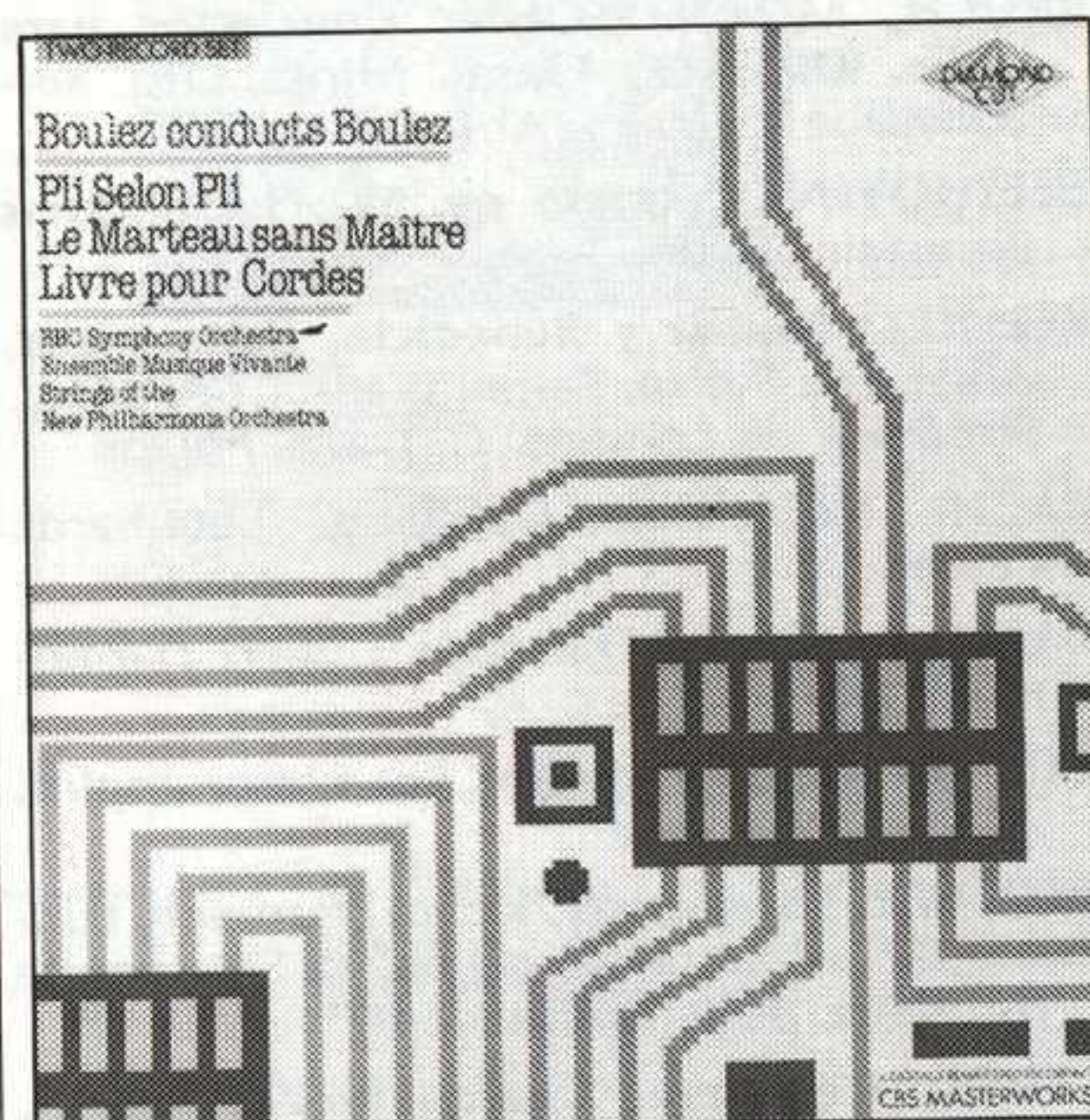
**MOZART: Serenatas Postillón y Pequeña Música Nocturna.** Orqs. Filarmónicas de Berlín y Viena. *Böhm. D. G.*

**BRUCKNER: Sinfonía núm. 4 "Romántica".** Orq. Filarmónica de Berlín. *Karajan. EMI*.

**ELGAR: Concierto para violoncelo. Sea Pictures. Du Pré. Baker.** Orq. Sinfónica de Londres. *Barbirolli. EMI*.

**BRAHMS: Quinteto para piano y cuerda.** Pollini. Cuarteto Italiano. *D. G.*

## SERIES ECONOMICAS EN LP



Premio:

**BOULEZ: El Martillo sin Dueño. Pli selon Pli. Libro para cuerdas.** Yvonne Minton. Ensemble InterContemporain. Orquesta New Philharmonia. Pierre Boulez. *CBS Diamond Cut 40173*, 2 discos. Import. (70 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

**MOZART, PLEYEL, STAMITZ: Sinfonías concertantes.** Stern, Zukerman. English Chamber Orch. *Barenboim. CBS*.

**MOZART: Sinfonías núms. 35 al 41.** Orq. Sinfónica Columbia. *Walter. CBS*.

**BRAHMS: Sonata para piano núm. 1. Las 4 Baladas.** Zimerman. *D. G.*

**IVES: las 4 Sinfonías:** Bernstein, Ormandy, *Stokowski. CBS*.

**MAHLER: Das Klagende Lied. Sinfonía núm. 10: Adagio.** Solistas, Orq. Sinfónica de Londres. *Boulez. CBS*.

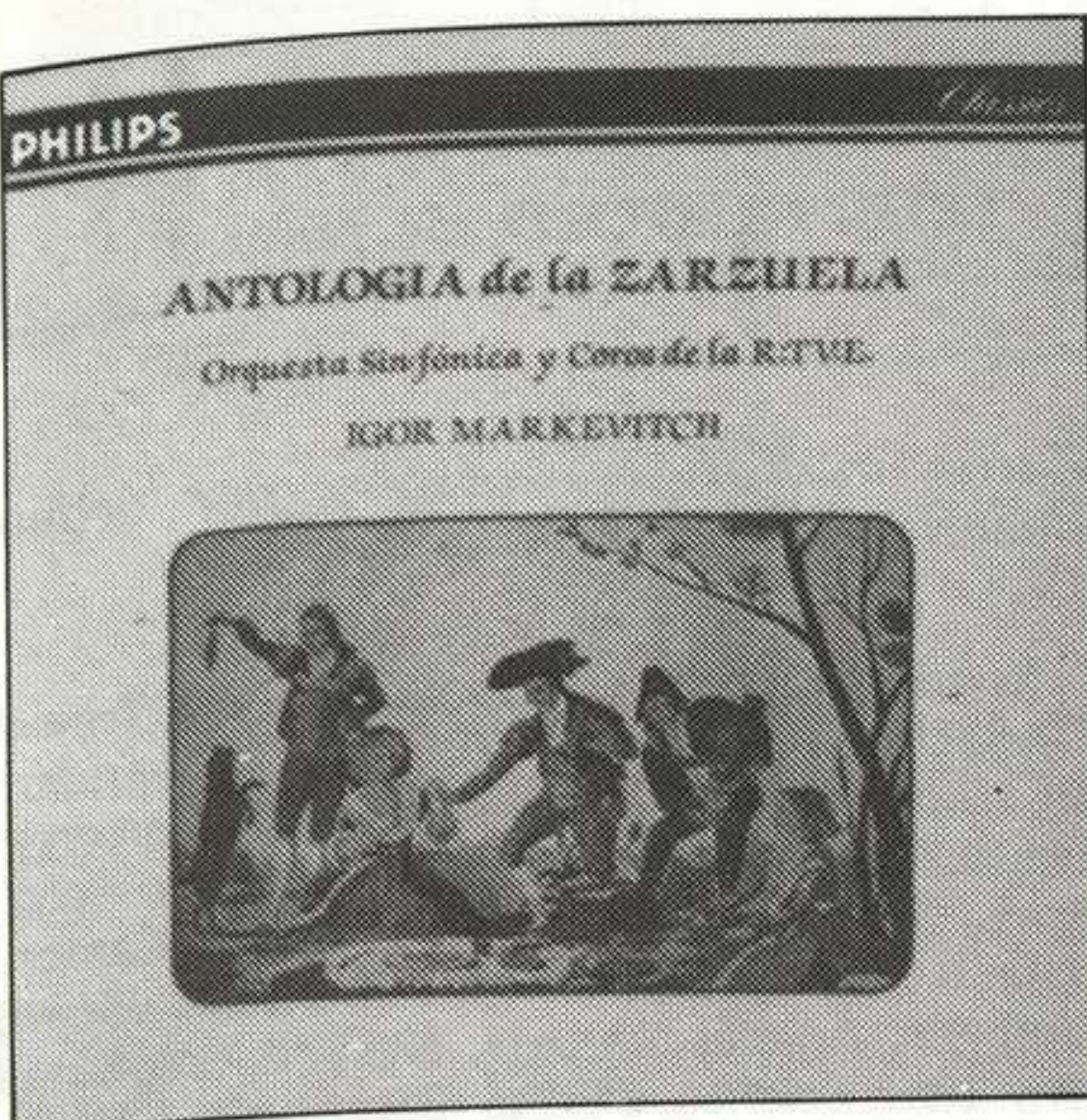
**STRAVINSKY: El Pájaro de Fuego.** Orq. del Concertgebouw, Amsterdam. *C. Davis. Philips*.

**MONTEVERDI, GESUALDO: Madrigales.** Collegium Vocale de Colonia. *CBS*.

**STRAVINSKY: El Pájaro de Fuego. Petrushka. La Consagración de la Primavera.** Boulez. *CBS*.

**ELGAR: Obras orquestales.** Orq. Filarmónica de Londres. English Chamber Orch. *Barenboim. CBS*.

**"Dúos de ópera románticos. Arias veristas".** Domingo, Scotto. *CBS*.



Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

**BACH: las 6 Partitas para clave.** Gilbert. *Harmonia Mundi France*.

**MOZART: Così fan tutte.** Caballé, Baker, Gedda, Cotrubas, Ganzarolli, Van Allan. Coro y Orq. de la Royal Opera House, Covent Garden. *C. Davis. Philips*.

**MOZART: La Clemenza di Tito.** Burrows, Baker, Minton, Popp, Von Stade, Lloyd. Coro y Orq. de la Royal Opera House, Covent Garden. *C. Davis. Philips*.

**HAENDEL: Música Acuática. Música para los Reales Fuegos Artificiales.** English Chamber Orchestra. *Leppard. Philips*.

**RAVEL: Concierto para la mano izquierda. Gaspard de la nuit. Pavana para una infanta difunta.** Gavrilov. Orq. Sinfónica de Londres. *Rattle. EMI*.

**VERDI: Macbeth.** Milnes, Cossotto, Carreras, Raimondi. Coro y Orq. Philharmonia. *Muti. EMI*.

**VERDI: Don Carlo.** Domingo, Caballé, Raimondi, Verrett, Milnes. Coro y Orq. de la Royal Opera House, Covent Garden. *Giulini. EMI*.

**SAINT-SAËNS: Sinfonía núm. 3 "con órgano". Danza Macabra. Bacanal de Sansón y Dalila. El Diluvio.** Orquestas de París y Sinfónica de Chicago. *Barenboim. D. G.*

**PROKOFIEV: Alexander Nevski. Teniente Kijé.** Obratzsova. Coro y Orquestas Sinfónicas de Londres y Chicago. *Abbado. D. G.*

**BOULEZ: las 3 Sonatas para piano.** Helffer. *Astrée*.

**BEETHOVEN: Cuarteto op. 131. 3 Oberturas.** Orq. Filarmónica de Viena. *Bernstein. D. G.*

**HAENDEL: 4 Conciertos para órgano.** K. Richter. Orq. de Cámara. *K. Richter. Teldec*.

**BACH: los 6 Conciertos de Brandemburgo.** English Chamber Orch. *Leppard. Philips*.

**BERLIOZ: las 5 Oberturas.** Orq. Sinfónica de Londres. *C. Davis. Philips*.

**RACHMANINOV: Concierto para piano núm. 2. Rapsodia sobre Paganini.** Rubinstein. Orq. Sinfónica de Chicago. *Reiner. RCA*.

**BRUCKNER: Sinfonías.** Orq. Sinfónica de la Radio de Colonia. *Wand. Deutsche Harmonia Mundi*.

**MOZART: los Cuartetos de cuerda.** Cuarteto Italiano. *Philips*.

**TCHAIKOVSKY:** Sinfonía núm. 5. **GLINKA:** Obertura de Russlan y Ludmila. **MUS-SORGSKY:** Una noche en el Monte Pelado. Preludio de Khovanchina. Orqs. Sinfónicas de Chicago y Londres. Solti. Decca.

**BACH:** Cantata 140. Magnificat. Solistas, Coro y Orq. Bach, Munich. K. Richter. D. G.

**J. STRAUSS:** 7 Valses. Orq. Filarmónica de Viena. Boskovsky. Decca.

**BRAHMS, BRUCH:** Conciertos para violín. Grumiaux. Orq. New Philharmonia. C. Davis, Wallberg. Philips.

**BEETHOVEN:** Concierto para violín. Menuhin. Orq. New Philharmonia. Klemperer. EMI.

**BACH:** El Arte de la Fuga. Tachezi. Teldec.

**BEETHOVEN, CHERUBINI, DANZI:** Sonatas para trompa y piano. I. James, J. Partridge. Knew.

**BRETÓN:** La Verbena de la Paloma. Solistas, Coro y Orq. Sinfónica. Argenta. Alhambra.

**DVORAK:** las 16 Danzas Eslavas. Orq. Sinfónica de la Radio de Baviera. Kubelik. D. G.

**BUXTEHUDE:** Sonata a due. Boston Museum Trio. Harmonia Mundi France.

**BACH:** Obras para órgano. Alain. Erato.

**CHOPIN:** Concierto para piano núm. 1. Variaciones. Arrau. Orq. Filarmónica de Munich. Inbal. Philips.

**VIVALDI:** Conciertos para mandolina, violín, etc. I Solisti Veneti. Scimone. Erato.

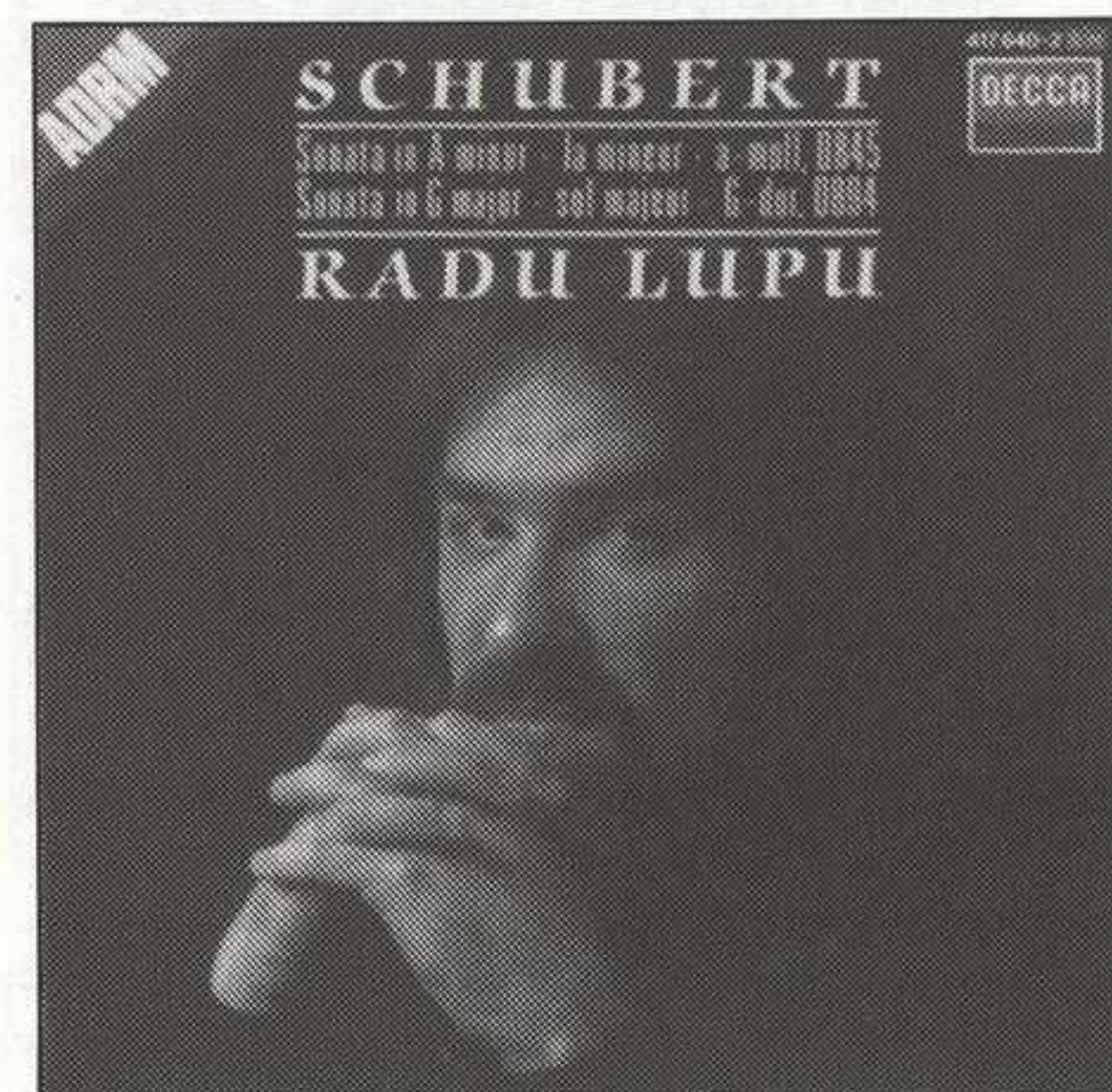
**VIVALDI, TELEMANN, SAMMARTINI, NAUDOT:** Conciertos para flauta de pico. Brüggén. Teldec.

**FRESCOBALDI:** Obras para clave. Van Asperen. Teldec.

"Antología de la Zarzuela". Markevitch. Philips.

**C. STAMITZ:** Conciertos para clarinete núms. 1 y 3. Sobol. Flagello. Knew.

**MEJOR INTERPRETACION GRABADA ANALOGICAMENTE Y TRANSCRITA A CD**



Premio:

**SCHUBERT:** Sonatas para piano núms. 16 y 18, D 845 y 894. Radu Lupu. Decca 4176402. Import. (66 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

**VERDI:** Don Carlo. Giulini. EMI.

**R. STRAUSS:** Elektra. Solti. Decca.

**MAHLER:** Canciones de un compañero errante. Canciones a la muerte de los niños. Rückert-Lieder. Baker. Orqs. Hallé, New Philharmonia. Barbirolli. EMI.

**BRUCH, MENDELSSOHN:** Conciertos para violín. **KREISLER:** Piezas. Mintz. Orq. Sinfónica de Chicago. Abbado. D. G.

**BEETHOVEN:** Cuarteto op. 131. 3 Oberturas. Bernstein. D. G.

**BERLIOZ:** Beatriz y Benedicto. Baker, Tear, Allen, Eda-Pierre, Bastin, Watts. Coro y Orq. Sinfónica de Londres. C. Davis. Philips.

**BACH:** Variaciones Goldberg. Leonhardt. Teldec.

**BACH:** las 6 Suites Francesas. Gilbert. Harmonia Mundi France.

**CHOPIN:** los 26 Preludios. Los 4 Impromptus. Ashkenazy. Decca.

**WAGNER:** Tannhauser. Kollo, Dernesch, Ludwig, Sotin, Braun. Coro y Orq. Filarmónica de Viena. Solti. Decca.

**VERDI:** Requiem. Cuatro Piezas Sacras. Schwarzkopf, Ludwig, Gedda, Ghiaurov. Coro y Orq. Philharmonia. Giulini. EMI.

**WAGNER:** Lohengrin. J. Thomas, Grümmer, Ludwig, Fischer-Dieskau, Frick, Wiener. Coro y Orq. Filarmónica de Viena. Kempe. EMI.

**XENAKIS:** Eonta. Metastasis. Pithoprakta. Takahashi. Denon.

**J. M. HAYDN:** Divertimento. Romanza. **NEUKOMM:** Quinteto. Divertimento Salzburg. Claves.

**BRAHMS:** Concierto para piano núm. 1. Curzon. Orq. Sinfónica de Londres. Szell. Decca.

**SCHUBERT:** Sonata Arpeggione. **DEBUSSY, SCHUMANN.** Rostropovich, Britten. Decca.

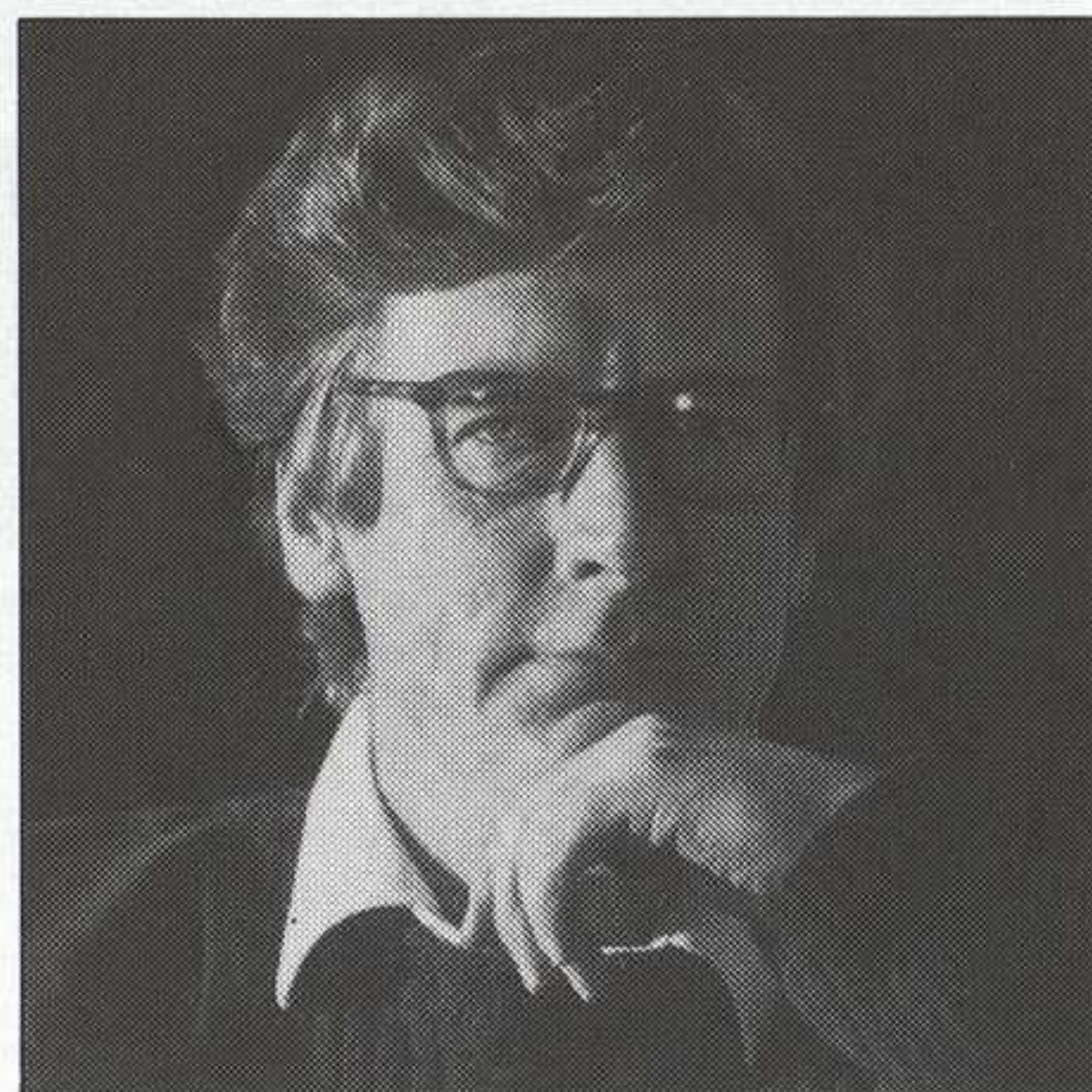
**GRIEG:** Piezas Líricas. Gilels.

**BACH:** las Sonatas para viola da gamba. Harnoncourt, Tachezi. Teldec.

**MOZART:** Così fan tutte. Davis. Philips.

**GRIEG:** Peer Gynt suites 1 y 2. Danzas Noruegas. Romanza con variaciones de la vieja Noruega. English Chamber Orch. Orq. Philharmonia. Leppard. Philips.

**INTERPRETE DEL AÑO**



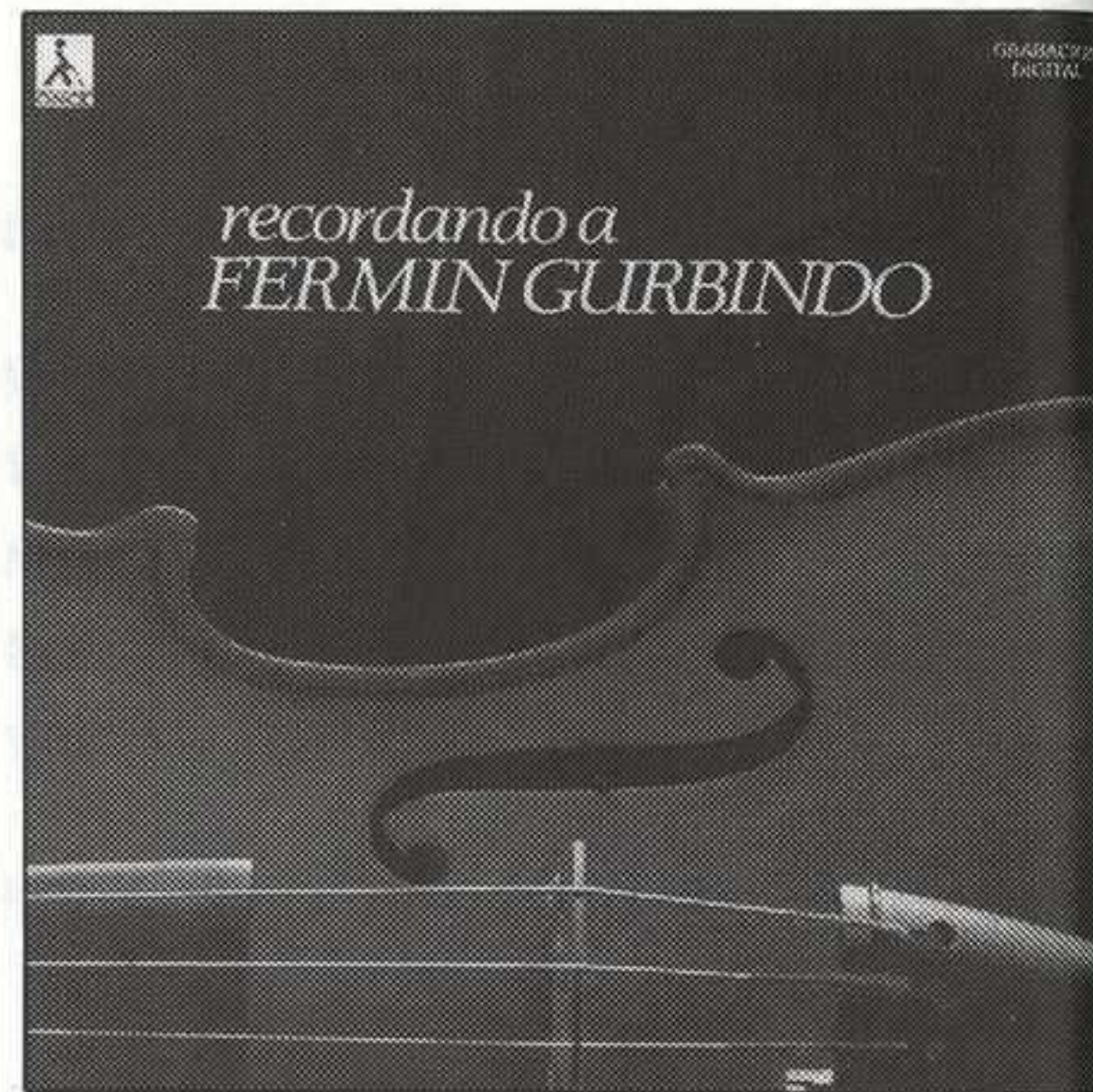
Premio:

**PETER HURFORD** (54 puntos).

Otros intérpretes votados, por orden decreciente de puntuación:

Kenneth Gilbert, Camerata de Berna, Trevor Pinnock, André Previn, Brigitte Fassbaender, Sir Georg Solti, Claudio Arrau, José Carreras, Esa-Pekka Salonen, Plácido Domingo, Scott Ross, John Eliot Gardiner, Robin Canter, Eugen Jochum, Pinchas Zukerman, Heinz Holliger, Andrés Segovia, Herbert von Karajan, Karl Leister, Daniel Barenboim, Agnes Baltsa, Christopher Hogwood, Katia y Marielle Labeque.

**PREMIO DE LA DIRECCION DE RITMO**



Premio:

"Recordando a Fermín Gurbindo". José Ortigu, piano; Antonio Arias, flauta; Bogdon Preez, acordeón; Cuarteto de Cuerda (Romo/León/Navidad/Correa); Quinteto de Viento del Conservatorio de Madrid (Arias/Quirós/Muñoz/Colmenero/Merenciano). ONCE, MC-2038704/5. Digital.

**PARTICIPANTES EN LAS VOTACIONES**

Salustio Alvarado, Xosé Aviñoa, Rafael Banús, Gonzalo Badenes, Xavier Casanovas-Danés, Francisco Chacón, Luis Dalda, Luis Carlos Gago, Anabel García Hurtado, Fernando Gil Olalla, Jorge G. Giner, Pedro González Mira, Alvaro Marías, Juan Ignacio de la Peña, Gemma Pérez Zalduondo, Luis Sales y Tartessos.



harmonia mundi



N · O · V · E · D · A · D · E · S

harmonia mundi



**Haendel**  
**Arias for senesino**  
Drew Minter, Contratenor  
Philharmonica Baroque Orchestra  
Nicholas McGegan  
CD HMC 905183  
LP HMC 5183

**Cesti**

**Orantea**  
Concerto Vocale  
Dir. René Jacobs  
CD HMC 901100.02  
LP HMC 1100.02

**Beethoven/Liszt**

Sinfonía núm. 5, op. 67  
Transcripción para piano de F. Liszt

**Schubert.** Sonata núm. 19.

D. 958  
Paul Badura-Skoda, piano  
CD HMC 901155  
LP HMC 1155  
MC HMC 401155

**Beethoven/Liszt**

Sinfonía núm. 7, op. 92  
Transcripción para piano de F. Liszt  
Jean-Claude Pennerier, piano  
CD HMC 901197  
LP HMC 1197

**J. Brahms**

Cuarteto para piano y cuerdas,  
op. 25  
Sonata para violín y piano, op. 108  
Les Musiciens  
CD HMC 901062  
LP HMC 1062  
MC HMC 401062

LE CHANT DU MONDE



**Schubert**  
**Ländler**  
Alice Ader, piano  
CD LDC 278876  
LP LDC 78876

**Moniuszko**

**Halka**  
Solistas: S. Woytowicz, soprano  
W. Ochman, tenor  
Coros de la Radio Televisión  
de Cracovia  
Orquesta Sinfónica de la Radio  
Nacional Polonesa  
CD LDC 278889/90  
LP LDC 78889/91

**Quatre Mains Romantique  
Schumann/Brahms/  
Mendelssohn/Wagner**

Philippe Corre y Edouard Exerjean,  
piano  
CD LDC 278 888  
LP LDC 78888

hyperion



**Boccherini**  
Symphonies  
6 in D menor, 8 en A, 14 en A  
London Festival Orchestra  
Ross Pople, Director  
CD CDA 66236

**Beethoven piano trios**

E flat major, op 1 no 1. G major,  
op 1 no 2.  
The London Fortepiano Trio  
CD CDA 66197  
LP A 66197

**Corelli**

**La Folia y otras Sonatas**  
The Purcell Quartet  
CD CDA 66226  
LP A 66226

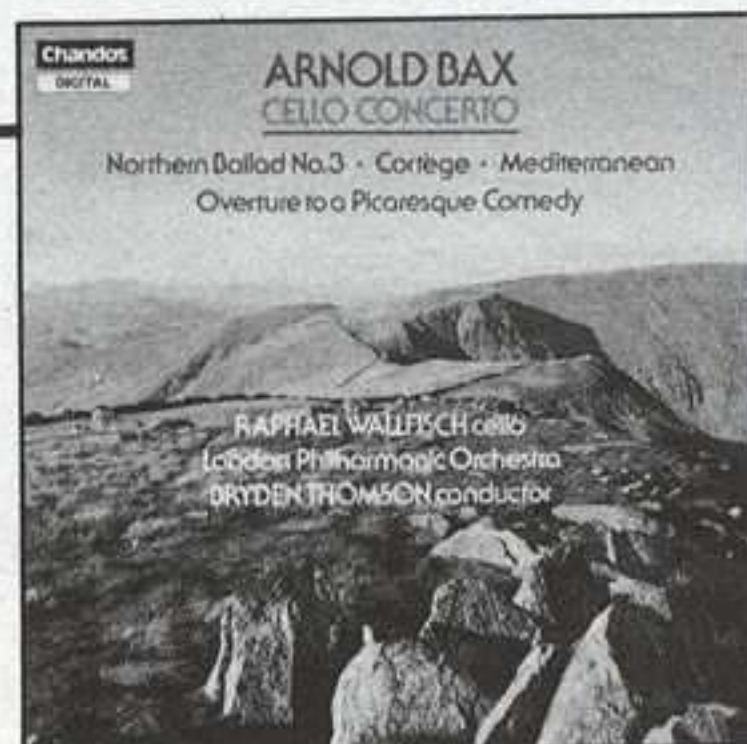
**Haydn String Quartets**

Op. 71 no 3 en E Flat.  
Op. 74 no 1 en C  
The Salomon String Quartet  
Simon Standage, violín  
Micaela Comberti, violín  
Trevor Jones, viola  
Jennifer Ward Clarke, chelo  
CD CDA 66098  
LP A 66098

**Haydn String Quartets**

Op. 71 no 1 en B Flat.  
Op. 71 no 2 en D  
The Salomon String Quartet  
Simon Standage, Violín  
Micaela Comberti, Violín  
Trevor Jones, Viola  
Jennifer Ward Clarke, Chelo  
CD CDA 66065  
LP A 66065

Chandos



**A. Bax**  
Concierto para violoncelo  
Northern Ballad n° 3 Cortège  
Orchestra/Mediterranean Overture to  
a Picaresque Comedy  
Raphael Wallfisch, violoncelo  
London Philharmonic Orchestra  
Dir. Bryden Thomson  
CD CHAN 8494  
LP ABRD 1204

**C. Saint-Saens**

Concierto para piano n° 2, op. 22

**R. Schumann**

Concierto para piano, op. 54  
Israela Margalit, piano  
London Philharmonic Orchestra  
Dir. Bryden Thomson  
CD CHAN 8546  
MC ABTD 1254  
LP ABRD 1254

**R. Strauss**

**Una vida de Héroe**, poema sinfónico  
op. 40  
Cuatro últimos lieder, op. post.  
Felicity Lott, soprano  
Scottish National Orchestra  
Dir. Neeme Järvi  
CD CHAN 8518  
MC ABTD 1228  
LP ABRD 1228

**Vaughan Williams**

Sinfonía núm. 5 The Lark Ascending  
Michael Davis, violín solista  
The London Symphony Orchestra  
Dir. Bryden Thomson  
CD CHAN 8554  
LP ABRD 1260

Para mayor información  
sobre estos catálogos  
dirigirse a:

harmonia Mundi Ibérica  
C/da. Pla del Vent, 24  
08970 Sant Joan Despí

# “SHEHERAZADE”, DE MAURICE RAVEL

Por Rafael Banús

El 28 de diciembre de 1987 se cumplieron los cincuenta años de la muerte de Maurice Ravel en París. Con este motivo hemos querido dedicar nuestra sección a la más famosa de sus obras vocales y la más representada en el catálogo discográfico. **Shéhérazade** es el primer ciclo de canciones con orquesta del compositor vasco-francés, al que seguirían los **Tres poemas de Stéphane Mallarmé** (1913) y las **Canciones malgaches** (1925-26) —ambos ciclos con acompañamiento de conjunto instrumental—, y las versiones orquestales de **Don Quijote a Dulcinea** (1932-33) y las **Cinco melodías populares griegas** (1905). **Shéhérazade** enlaza con la tradición de la melodía con orquesta, iniciada en Francia por Berlioz en 1856 con sus espléndidas **Noches de estío**, y que entre sus ejemplos más sobresalientes incluye además el **Poema del amor y del mar**, de Chausson y la versión orquestal de las canciones de Duparc.

Ravel pensó por primera vez en la elaboración de una obra sobre los cuentos de Las Mil y una Noches en los últimos años del siglo XIX, como posible motivo para una ópera. Después de haberse interesado por la figura de la muñeca “Coppelia”, el personaje de Hoffmann que ya había inspirado a Delibes y Offenbach, presenta en 1899 su primera obra orquestal, una obertura para una ópera titulada **Shéhérazade**, que posteriormente caería en el olvido, si bien parte de su música sería retomada en el primer número del ciclo vocal.

En 1903, Ravel entra a formar parte de un grupo de intelectuales apodados “Los Apaches”, al que también pertenecían, entre otros, Déodat de Severac, André Caplet, D. E. Inghelbrecht, Florent Schmitt y los jóvenes Stravinsky y Falla. A esta variada compañía, en la que asimismo se incluían pintores y escritores, pertenecía igualmente el poeta Tristan Klingsor (seudónimo doblemente wagneriano de Arthur Léon Leclère), que en ese mismo año había visto publicada su colección de poesías “Shéhérazade”, integrada en la estética de falso orientalismo tan en boga durante el fin de siglo e inspirada en la recreación musical de Rimsky-Korsakov, que había dado origen a una estética propia y, de este modo, preparado al público para el gran éxito que obtendrían los ballets de Diaghilev en su pre-



sentación en París algunos años después. El crítico José Bruyr ha dicho que en estos poemas de Klingsor se respira el benjuí y el polvo de arroz, el pachulí y la pastilla del serrallo, las rosas de Ispahan y las de Bagatelle.

Ravel anunció inmediatamente su deseo de poner música a algunos de estos poemas, que le ofrecían la ocasión de

sucumbir ante el profundo encanto que el Oriente ejerció en mí desde la infancia —como manifiesta en su autobiografía— y la posibilidad de adentrarse por una nueva vía en el tratamiento de la voz, distinta a la emprendida en sus obras anteriores, muy influidas aún por la declamación salmódica de las canciones de Satie. Klingsor recita en voz

alta sus poemas, y Ravel escoge finalmente, además de los números 45 ("La flûte enchantée") y 70 ("L'indifférent"), el número 16 de la colección, "Asie". La predilección de Ravel por las dificultades le llevó a elegir el texto que le parecía menos apropiado para ponerle música por su larga extensión y su carácter descriptivo. Sin embargo, Ravel había visto también en este poema el molde ideal para poder experimentar con el recitativo, como había hecho Debussy un año antes en su ópera **Pe-leas y Melisante**, cuyo estreno había conmocionado a toda la vida artística de París, al abrir un nuevo mundo de sonoridades y sugerencias. Ravel reconoce abiertamente la *influencia espiritual* de Debussy sobre su *Shéhérazade*, pero también afirma su liberación de la misma a través de una progresiva atención a la línea melódica.

**Shéhérazade** se estrenó el 17 de mayo de 1904 en la Société Nationale des Concerts bajo la dirección de Alfred Cortot, con Jane Hatto como solista, pero no alcanzó su popularidad hasta que la interpretó el 12 de noviembre de ese mismo año la cantante Jane Bathori, protagonista del primer registro de la obra en 1929, que acaba de ser reeditado en Francia por EMI en un álbum titulado "Ravel et ses interpretes". Aunque Eva Gauthier, amiga del compositor, mantuvo siempre que Klingsor y Ravel habían pensado en un cantante masculino como narrador de los poemas, afirmaciones del propio compositor ponen esta idea en duda, y se ha mantenido la tradición de encomendarla a una voz femenina.

La primera de las canciones, "Asie", triplica en duración a sus dos compañeras. Se trata, parafraseando a Baudelaire y Duparc, de una *invitación al viaje* por el país encantado de Las Mil y una Noches. Ravel dispone el material musical en breves estrofas, separadas por interludios orquestales (como había hecho Chausson en el mencionado **Poema del amor y del mar** quince años antes). Sobre la cuerda con sordina, un solo de oboe realiza sus arabescos, precediendo la entrada de la voz en su triple exclamación ascendente del nombre del ensoñador continente. La tercera invocación coincide con el despliegue de la opulenta orquestación (además de la cuerda y el viento en toda su extensión, la percusión más variada para ofrecer el inevitable toque exótico). Sin embargo, como en la orquestación de los **Cuadros de una exposición**, de Mussorgsky, que Ravel realizará en 1922, la orquesta se utiliza al completo en contadas ocasiones, y el cuidado por la claridad en el diseño instrumental hace pensar en un rigor casi camerístico. Los "glissandi" del arpa introducen la segunda estrofa, con la evocación de Persia. Después de pasar por China, pasaje en el que la celesta adquiere una especial relevancia tímbrica, la penúltima estrofa alcanza el clímax musical y expresivo en el momento en que el narrador, después de afirmar en dos ocasiones su deseo ("Je voudrais

voir..."), manifiesta su voluntad de ver morir de amor o de odio, palabra que coincide con un brillante Si bemol sobreagudo, para después ir apagando su voz con la de la orquesta en un "rallentando" al que pone fin bruscamente un "pizzicato" del contrabajo.

La segunda canción, "La flûte enchantée", está dedicada a la anfitriona parisiense René de Saint-Marceaux. Se trata de un diálogo entre la joven y su amado mientras duerme el señor. La flauta se convierte hasta tal punto en protagonista que ya en vida de Ravel se publicó una edición de este número para voz, flauta y piano. El acariciante sonido del instrumento sobre la cuerda con sordina se acerca penetrante hasta la joven que no puede dormir. Las ondulaciones de la melodía de flauta y el marcado ritmo de la danza lejana podrían llevar la pieza a un orientalismo de tarjeta postal, pero lo impiden la espontaneidad de los sentimientos de la joven y un leve matiz irónico en la melodía.

La más misteriosa de las tres canciones es "L'indifférent". Mucho se ha especulado acerca del personaje que

resiste y pasa de largo ante todos los medios que la voz y la embriagadora orquesta emplean para su seducción. Se ha llegado a decir incluso que el extranjero representa al propio Ravel, que no corresponde al asedio amoroso por parte de Emma Bardac cuando ésta acaba de divorciarse de Fauré y aún no se había convertido en la segunda esposa de Debussy. Es una posibilidad, ya que Ravel le dedicó a ella esta canción, pero el compositor se defendió en una ocasión de quienes lo acusaban de frialdad diciendo: *Eso no es cierto, y usted lo sabe. Pero yo soy vasco. Los vascos experimentan violentamente las sensaciones, pero se entregan poco a poco, y sólo a ciertas personas.* Sin embargo, la enigmática música de esta canción nunca se ha podido ver liberada de esa asociación con un sentimiento de incompreensión, y así cuando Poulenc quiere retratar el carácter inflexible del padre de Blanche de la Force en su ópera **Diálogos de Carmelitas** en 1957, utiliza los misteriosos acordes de los versos finales de "L'indifférent", tomados por Ravel de su canción **Manteau de fleurs**.

Primera página de la partitura; comienzo de "Asie".

## Discografía de "Shéhérazade"

El director suizo Ernest Ansermet llevó la obra en dos ocasiones al microsuro, en un lapso de ocho años. En ambas versiones se aprecia una lectura cuidada, fluida es inspirada, aunque algo falta de magia. Resulta admirable la extremada atención a los efectos tímbricos y el auténtico sabor raveliano, aunque no contiene la necesaria sensualidad y en ocasiones resulta fría y poco evocadora. La segunda grabación está planteada desde una perspectiva más grandiosa y operística (motivada, sin duda, por la elección de la cantante y una mayor calidad sonora en el registro), aunque también pierde algo del esmerado equilibrio de la primera. Las cantantes escogidas resultan más complementarias que opuestas. Suzanne Danco agrada por su timbre casi infantil, de naturaleza muy francesa; la perfecta dicción y la gran entrega con que suple la relativa calidad de su voz. Ofrece una atractiva y añorada recreación, a la que, como a la dirección, sólo falta misterio. Régine Crespin aporta la riqueza de su voz, con cuerpo y tintes oscuros, y la sensualidad carnosa de sus acentos, a veces muy cercanos a la escena de ópera, resultando, en cambio, algo plana y monolítica en la expresión, con la belleza de una escultura clásica.

Victoria de los Angeles poseía también una voz de incomparable belleza en 1962, cuando realizó un precioso disco de música francesa con Georges Prêtre. No obstante, su **Shéhérazade** es posiblemente lo menos logrado en el mismo (que tiene como cima una sensacional interpretación del aria de "Lia" de **El hijo pródigo**, de Debussy, probablemente nunca superada). Aquí, cantante y director se dejan engañar por el falso exotismo en una versión afectada y blanda, con una orquesta un tanto gruesa en ocasiones y un exceso de portamentos.

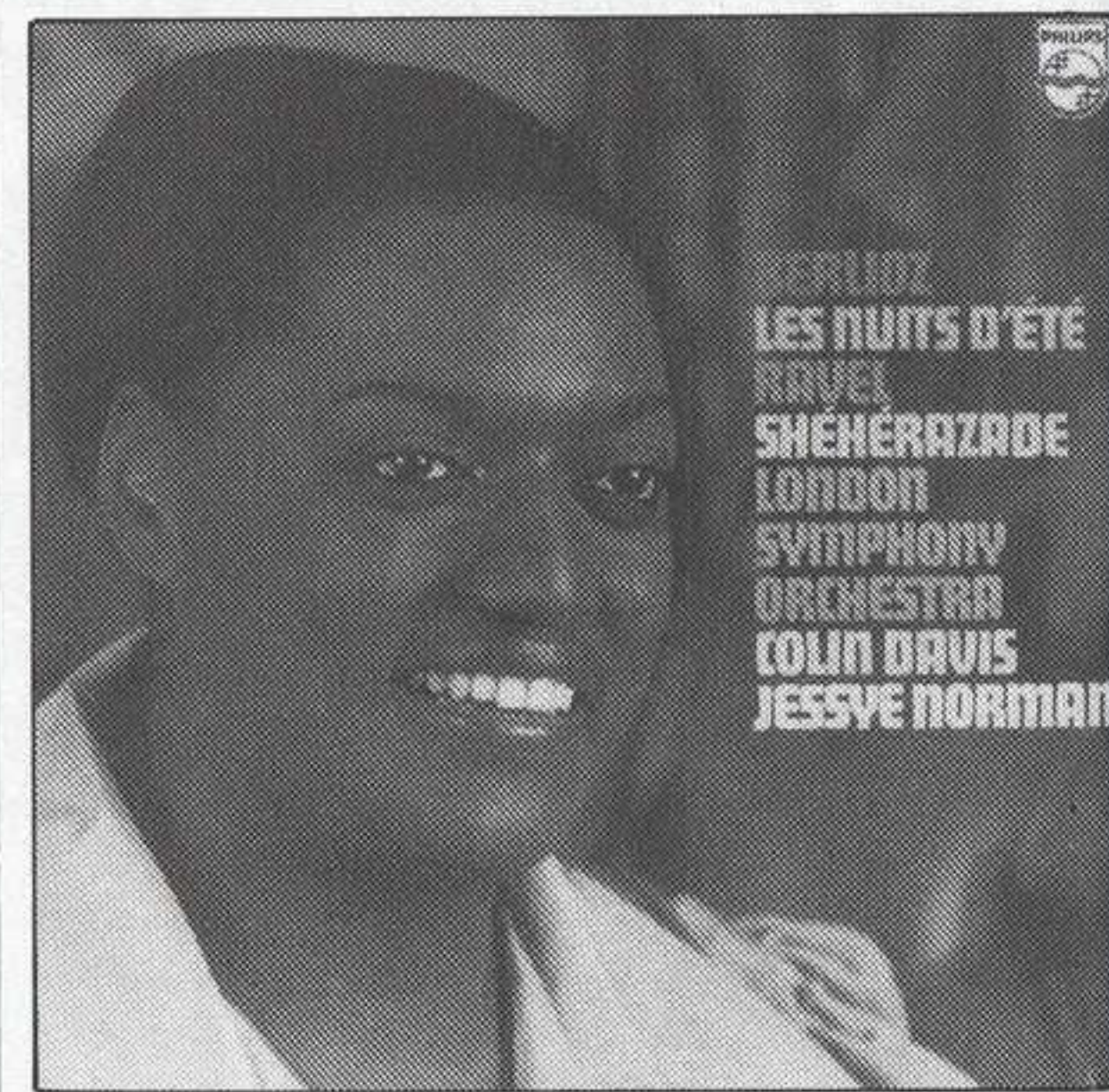
Seis años después, la misma firma publicaría la versión que se mantiene aún hoy como referencia, insuperable ejemplo del milagroso encuentro entre Janet Baker y Sir John Barbirolli, que daría también como frutos los tres ciclos mahlerianos, las **Noches de estío**, de Berlioz, y los **Cuadros del mar**, de Elgar. Se trata de una versión trans-

figurada, que desde el comienzo envuelve al oyente en el mundo mágico imaginado por los autores, sin dejarle escapar hasta que la música ha terminado. La asombrosa paleta tímbrica de Barbirolli consigue un resultado fascinante de los músicos de la New Philharmonia, en su mejor momento, realizado por una grabación de alta calidad. A priori, la voz, de Janet Baker no parecía la más adecuada a este ciclo, al no ser intrínsecamente de especial belleza. Pero su juventud y flexibilidad consiguen integrarse en la visión de Barbirolli, y su profunda expresividad y sentido del misterio nunca han sido mejorados.

Después de la versión de Nedda Casai y Martin Turnovsky, simplemente discreta, nos encontramos con la más libre de todas las interpretaciones, la debida a Pierre Boulez, que somete a la partitura a un radical análisis para liberarla de todos los elementos ficticios. El resultado, teniendo en cuenta lo atrevido de la propuesta —y también el hecho de que Boulez no siempre ha tenido fortuna en procedimientos de este tipo, por ejemplo en la **Tetralogía**—, es doblemente atractivo. Se advierte así hasta qué punto se puede llegar "rallentizando" hasta el límite los "tempi", acentuando de un modo especial las intervenciones de los instrumentos ORIENTALES —flauta, oboe—



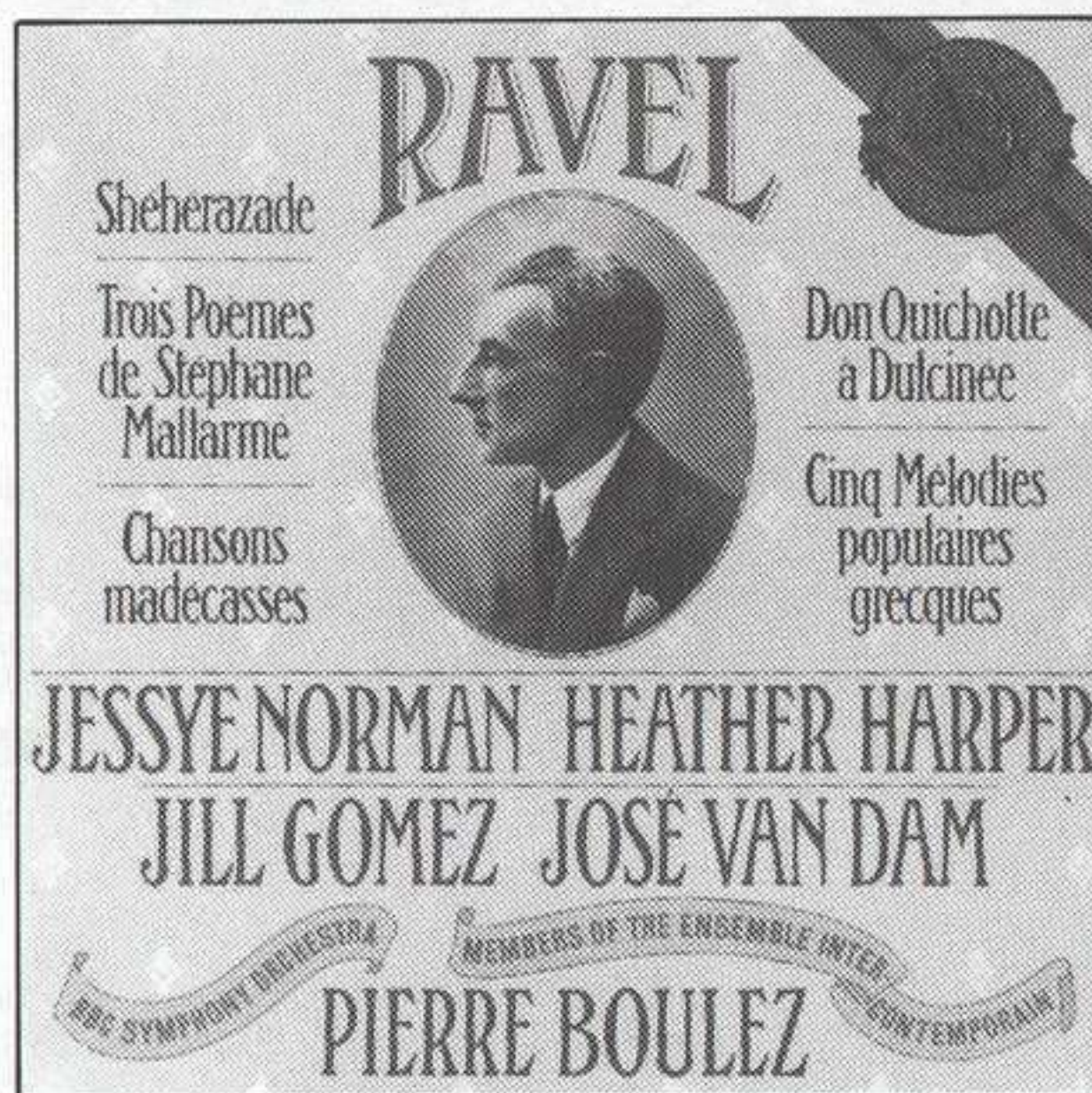
mos ansiosos que Jessye Norman llevara **Shéhérazade** al disco. El color y la naturaleza de su voz son los ideales, lo que, unido a su extraordinaria comunicatividad, alcanza un grado de sensualidad y pasión pocas veces logrado. La capacidad para dotar a la línea melódica raveliana de todas las sugerencias ha sido una de las especialidades de la cantante americana. Es una lástima, por tanto, que la dirección de Colin Davis (que nunca se ha senti-



do muy a gusto en el repertorio impresionista) reste buena parte de la fascinación por su prosaica linealidad, que constituye realmente uno de los escasos errores del director británico en su, por lo demás, ejemplar discografía.

De auténtica exhibición es, en cambio, la dirección de Seiji Ozawa, que juega con los sonidos y las dinámicas como un auténtico alquimista para conseguir lo mejor de la Sinfónica de Boston. Pero su dirección no se queda en un mero recurso sonoro, sino que sabe transmitir esa difícil esencia que, como estamos viendo, a tantos se le escapa de las manos. Y la elección de Frederica von Stade es adecuada a esta suave y perfumada interpretación, ya que su voz, aunque corre el peligro de producir una sensación de monotonía por la limitación de su tesitura, posee ese especial encanto que, unido a su dulce morbidez, la han convertido en una "Melisande" ideal.

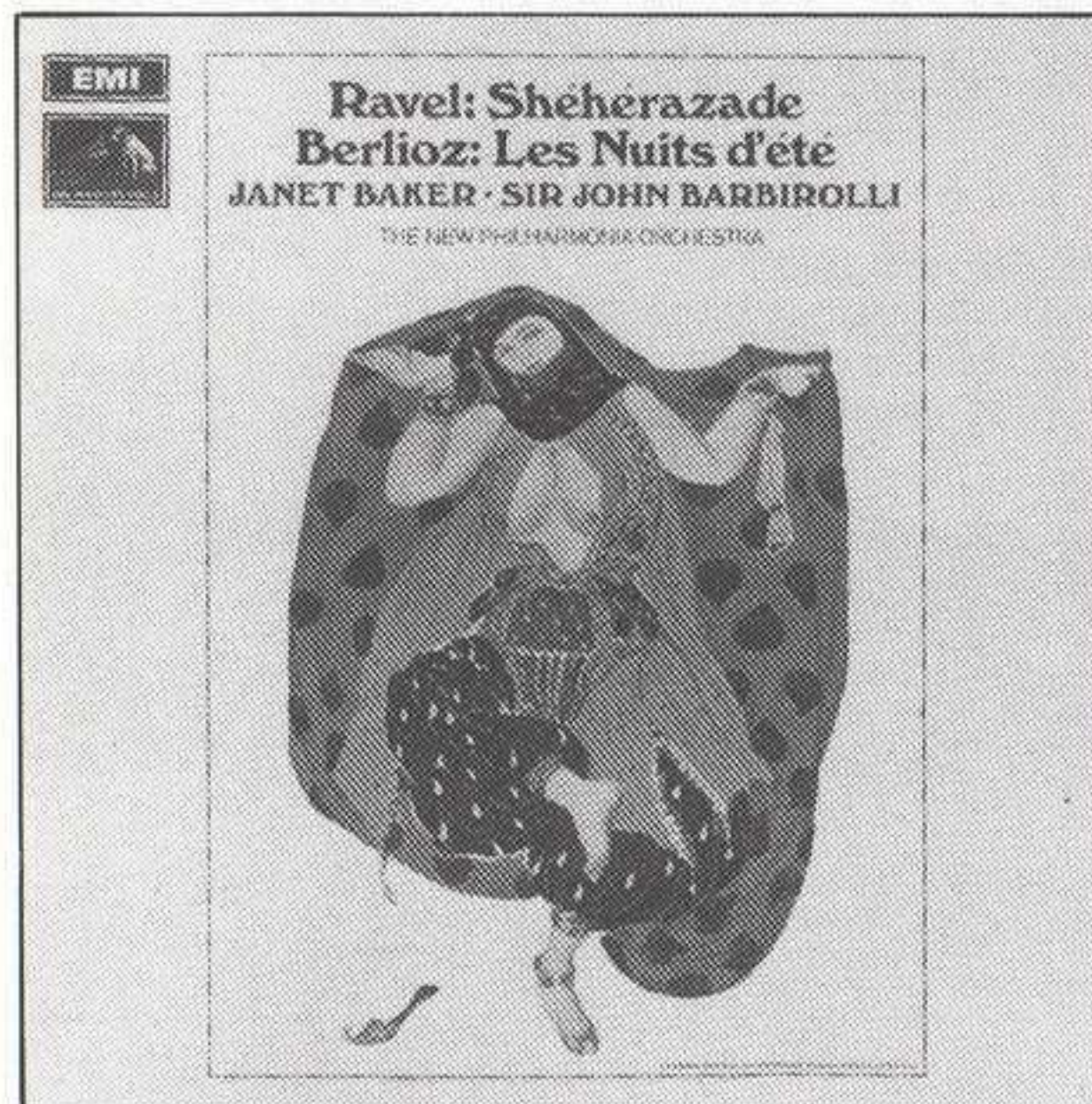
En su larga dedicación a la melodía francesa no se podía resistir Elly Amer-



y los diseños morunos, y privándolos a su vez de toda la retórica que no sea puramente musical. La soprano Heather Harper, de voz grande y sonoridades que en esta música parecen casi wagnerianas, sigue con meticulosidad las órdenes del director francés sin apartarse de ellas bajo ningún pretexto, resultando de una sobriedad que no está reñida con la expresividad.

Muy diferente es la versión belcantista de Marilyn Horne, que ofrece una lección de canto pero apenas penetra en la esencia de la obra, a lo que tampoco coopera la dirección difuminada de Leonard Bernstein, con buenos detalles ambientales al comienzo, que luego decaen en una pérdida de tensión y de personalidad.

Después de disfrutar en vivo su personalísima interpretación en el Teatro Real, todos los aficionados esperába-





ling a la fascinación del ciclo raveliano. Aunque no se encontraba ya en su mejor momento (lo que se advierte en contadísimas ocasiones en su grabación, ya que incluso es capaz de alcanzar con valentía el difícil Si bemol sobregado), su aportación es una de las más notables dentro de los registros modernos. Además de ofrecer una auténtica lección de cómo se debe cantar en francés (anteriormente, sólo Suzanne Danco había sabido extraer

no está mal realizada y obtiene un buen rendimiento de la Sinfónica de Viena.

El acercamiento a la obra de Teresa Berganza ha supuesto una muy grata sorpresa. La cantante madrileña se ha adentrado con sobriedad, gusto y musicalidad irreprochables en el mundo raveliano, extrayendo la esencia poética y la autenticidad musical sin ningún atisbo de sofisticación, aunque también con una cierta tendencia a una excesiva sobriedad, y con una voz de menos recursos que muchas de sus predecesoras, a las cuales, no obstante, puede enfrentarse por su autenticidad. La dirección de Michel Plasson es idiomática y conectora del lenguaje, así como intencionada, pero la Orquesta del Capitolio de Toulouse no es comparable a las grandes agrupaciones que la han llevado al disco, aunque la grabación es excelente.

Una toma sonora aún superior ofrece la dirigida con británica y fría corrección por John Pritchard a la Orquesta de la Opera Nacional de Bruselas en el mismo año. Kiri Te Kanawa posee,



como anteriormente Régine Crespin o Jessye Norman, uno de los instrumentos más valiosos: cálido, redondo, lleno..., pero que sólo brilla en todas sus posibilidades cuando es dirigida por un maestro de auténtica talla, con lo que el resultado no es todo lo bueno que se podía desear; la versión resulta impersonal.

## VERSIONES COMENTADAS

Suzanne Danco, soprano. Orquesta de la Suisse Romande. Director: Ernest Ansermet. Decca, Ace of Diamonds GOS 620/3, 1955 (8' 56"/2' 26"/3' 06"). Interpretación: ★★★★★. Sonido: ★★★ (Honegger: **El rey David**. Ravel: **2 melodías hebreas**).

Victoria de los Angeles, soprano. Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio de París. Director: Georges Prêtre. EMI 2905583, 1962 (8' 55"/2' 40"/3' 01"). Interpretación: ★★★. Sonido: ★★★ ("Les introuvables de Victoria de los Angeles").

Régine Crespin, soprano. Orquesta de la Suisse Romande. Director: Ernest Ansermet. Decca SXL 6081, 1963 (8' 56"/2' 26"/3' 06"). Interpretación: ★★★★★. Sonido: ★★★★★ (Berlioz: **Noches de estío**).

Dame Janet Baker, mezzo-soprano. New Philharmonia Orchestra. Director: Sir John Barbirolli. EMI ASD 2444, 1968 (9' 39"/2' 53"/3' 35"). Interpretación: ★★★★★. Sonido: ★★★★★ (Berlioz: **Noches de estío**).

Nedda Casei, soprano. Orquesta de Cámara de Praga. Director: Martin Turnovsky. Supraphon/CBS 72 SUA ST 1 12 0513, 1969 (10' 02"/3' 00"/3' 26"). Interpretación: ★★★. Sonido: ★★★ (Chausson: **Poema del amor y del mar**).

Heather Harper, soprano. Orquesta Sinfónica de la BBC. Director: Pierre Boulez. CBS M 39023, 1972 (10' 26"/2' 45"/3' 28"). Interpretación: ★★★★★. Sonido: ★★★★★ (Ravel: **3 poemas de Stéphane Mallarmé, Canciones malgaches, Don Quijote a Dulcinea, 5 melodías populares griegas**).

Marilyn Horne, mezzo-soprano. Orquesta Nacional de Francia. Director: Leo-

nard Bernstein. CBS 76707, 1978 (10' 55"/3' 09"/4' 34"). Interpretación: ★★★. Sonido: ★★★ (Falla: **El amor brujo, Farraria**).

Jessye Norman, soprano. Orquesta Sinfónica de Londres. Director: Sir Colin Davis. Philips 95 00 783, 1980 (10' 24"/3' 12"/4' 44"). Interpretación: ★★★★★. Sonido: ★★★★★ (Berlioz: **Noches de estío**).

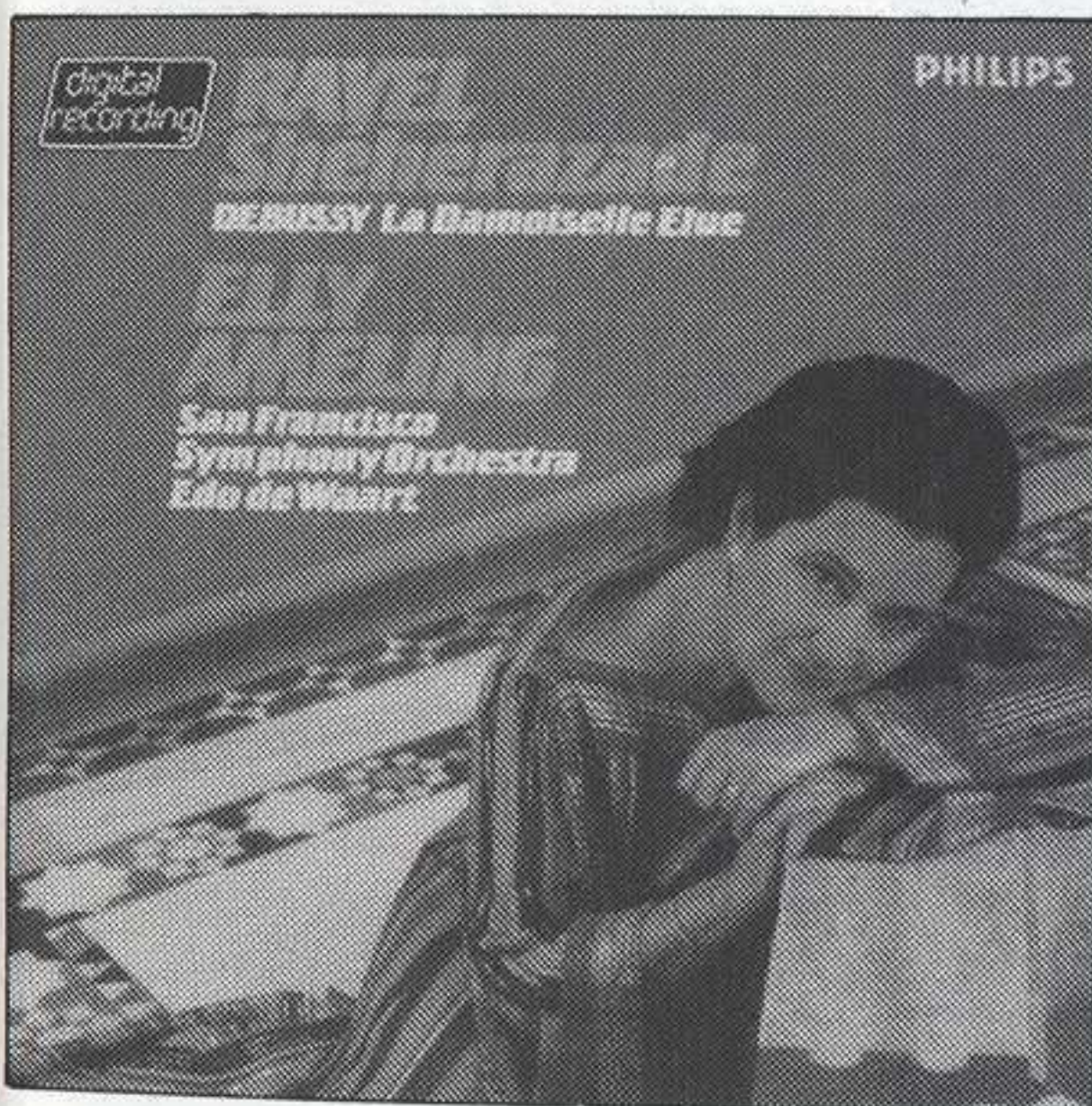
Frederica von Stade, mezzo-soprano. Orquesta Sinfónica de Boston. Director: Seiji Ozawa. CBS 36665, digital, 1981 (9' 25"/2' 53"/3' 34"). Interpretación: ★★★★★. Sonido: ★★★★★ (Ravel: **2 melodías populares griegas, 2 melodías hebreas, Canciones malgaches**).

Elly Ameling, soprano. Orquesta Sinfónica de San Francisco. Director: Edo de Waart. Philips CD 410 043-2, digital, 1982 (10' 09"/2' 59"/3' 54"). Interpretación: ★★★★★. Sonido: ★★★★★ (Debussy: **La doncella elegida**. Duparc: **Canción triste, Invitación al viaje**).

Hildegard Behrens, soprano. Orquesta Sinfónica de Viena. Director: Francis Travis. Decca CD 411 895-2, digital, 1984 (11' 18"/3' 27"/4' 55"). Interpretación: ★★★. Sonido: ★★★★★ (Berlioz: **Noches de estío**).

Teresa Berganza, mezzo-soprano. Orquesta del Capitolio de Toulouse. Director: Michel Plasson. EMI EX-165.270139.3, digital, 1984 (9' 14"/2' 46"/3' 58"). Interpretación: ★★★★★. Sonido: ★★★★★ (Ravel: **Melodías completas**).

Kiri Te Kanawa, soprano. Orquesta Sinfónica de la Opera Nacional de Bélgica. Director: Sir John Pritchard. EMI CDC 747 1112, digital, 1984 (9' 23"/2' 43"/3' 24"). Interpretación: ★★★. Sonido: ★★★★★ (Duparc: **6 canciones**).



tanta musicalidad de las palabras), su versión se erige en primera referencia de esa vía lírica e intimista para abordar la obra, resaltando el aspecto ensoñador e introspectivo, con el recato de una adolescente, frente a la pasión y la sensualidad más directa que plantean otras intérpretes. Lástima que, otra vez, la dirección no esté a la altura de la cantante. La labor de Edo de Waart es correcta pero impersonal, y la Sinfónica de San Francisco no es de las mejores orquestas americanas. La grabación coloca en un destacado primer plano a la voz de modo un tanto artificioso.

Hildegard Behrens pone muy buena intención, pero aclara tanto su voz que llega a hacerse irreconocible. La cantante acentúa vocalmente el aspecto dramático, pero la línea resulta monótona, a pesar de su especial brillo en el registro agudo. Se produce la sensación de que no está en su elemento. La dirección de Francis Travis es un tanto ampulosa y románticoide, aunque

# CUARTETOS PARA EL FIN DE LOS TIEMPOS

**MOZART: Cuartetos para cuerda**

Cuarteto Italiano  
 Marca: Philips. Import.  
 Soporte: 8 discos compactos  
 Referencia: 416419-2  
 Grabación: AAD  
 Duración: 7 h. 54' 34"  
 Serie: normal

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

**SCHUBERT: Cuartetos para cuerda**

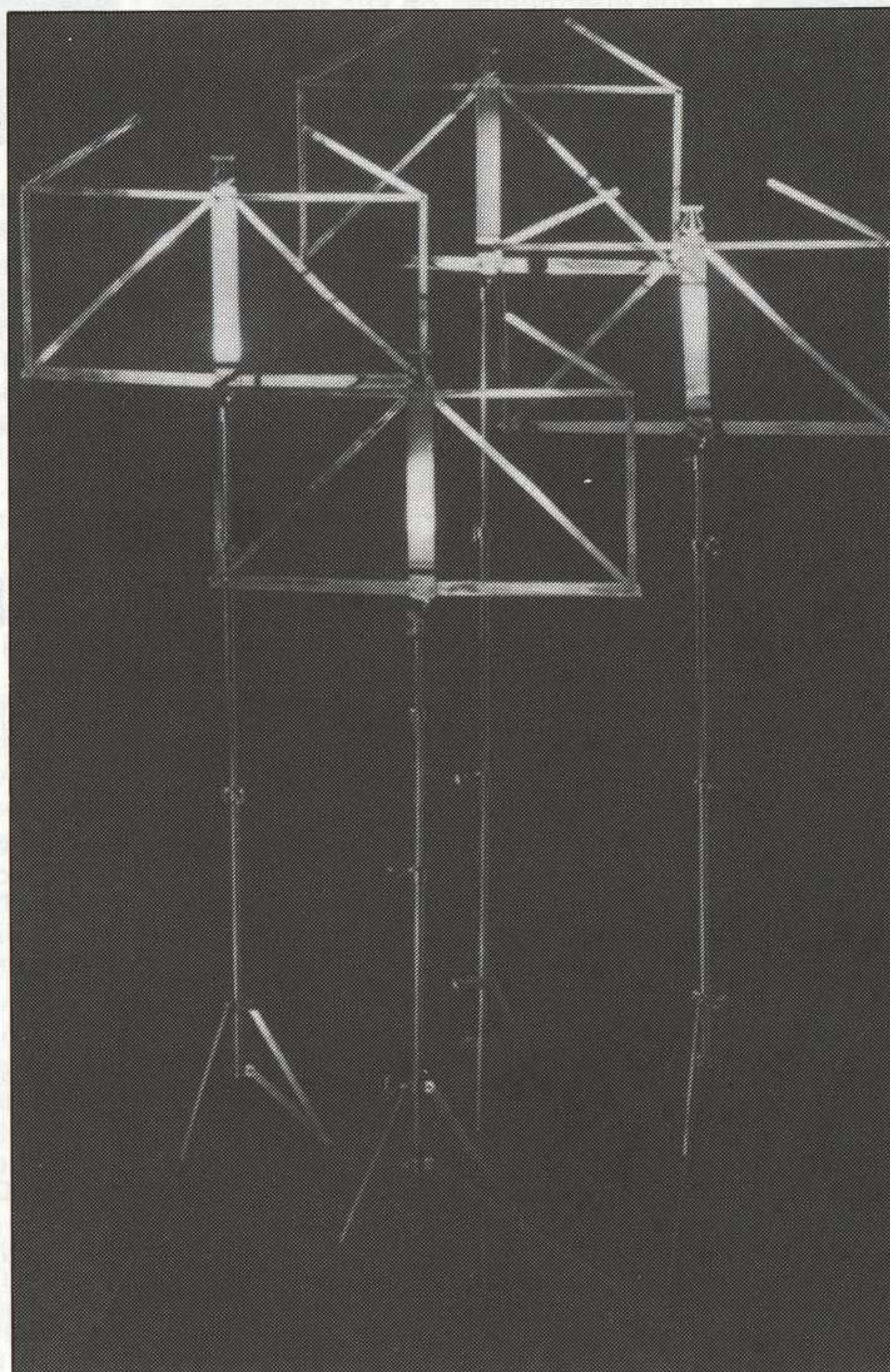
Cuarteto Melos  
 Marca: Deutsche Grammophon. Import.  
 Soporte: 6 discos compactos  
 Referencia: 419879-2  
 Grabación: AAD  
 Duración: 6 h. 8' 56"  
 Serie: media

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

**SCHUBERT: Cuartetos para cuerda Op. 29 y Op. 125 núm. 1**

Nuovo Quartetto  
 Marca: Denon  
 Soporte: disco compacto  
 Referencia: 33CO-1849  
 Grabación: DDD  
 Duración 1 h. 5' 45"  
 Serie: normal

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



**MENDELSSOHN: Cuartetos para cuerda**

Cuarteto Melos  
 Marca: Deutsche Grammophon  
 Soporte: 3 discos compactos  
 Referencia: 415883-2  
 Grabación: ADD  
 Duración: 3 h. 18' 39"  
 Serie: media

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

**BERG, SCHOENBERG, WEBER: Cuartetos para cuerda**

Cuarteto LaSalle. Margaret Price, soprano  
 Marca: Deutsche Grammophon  
 Soporte: 4 discos compactos  
 Referencia: 419994-2  
 Grabación: ADD  
 Duración: 3 h. 58'  
 Serie: media

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

**BARTOK: Cuartetos para cuerda**

Cuarteto Végh  
 Marca: Astrée  
 Soporte: 3 discos compactos  
 Referencia: E 7717, E 7718 y E 7719  
 Grabación: ADD  
 Duración: 2 h. 34'  
 Serie: normal

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

**Por Luis Carlos Gago**

Muchos son los motivos que justifican la redacción de estas líneas. En los últimos meses han aparecido en nuestro mercado las integrales cuartetísticas en disco compacto de nada menos que Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Bartók, Webern, Schoenberg y Berg. La relación, ciertamente, impone. Todas ellas eran ya conocidas, algunas son consideradas desde hace años verdaderos clásicos de la discografía, pero

hay todavía un detalle que no debe pasar inadvertido. Una empresa tan poco amiga del riesgo comercial como Deutsche Grammophon ha lanzado tres de estas integrales en las llamadas series económicas. Que ello suceda en grabaciones camerísticas, siempre minoritarias, es loable; pero que la apuesta incluya las integrales de los tres miembros de la Escuela de Viena se inscribe ya en el terreno de lo milagroso. Philips, en cambio, ha sacado en su serie cara una integral con casi veinte años a sus espaldas y que, al menos en teoría, puede vender mucho más que las todavía hoy difíciles para muchos partituras de Schoenberg y sus

ilustres discípulos. Aplausos, pues, sin reservas, para Deutsche Grammophon —confiemos en que la política APERTURISTA continúe—, algo menos calorosos para Philips y enhorabuena a una firma moderna como Astrée por recuperar la histórica grabación bartokiana del Végh. De Decca esperamos con impaciencia la integral Shostakovich de Fitzwilliam. De EMI (española) hasta el tiempo que no podemos esperar nada. Hay un segundo aspecto que invita al análisis. La simultaneidad de este lanzamiento cuartetístico ofrece la oportunidad de comparar y teorizar de algún modo sobre el cuarteto de cuerda desde el punto de vista interpretativo

en este siglo. Contamos para ello con un ya sólo relativamente joven Cuarteto alemán (fundado en 1965), el LaSalle, un veterano cuarteto norteamericano integrado por europeos (1949), y los desaparecidos Quartetto Italiano (1945) —que ha encontrado de algún modo sucesor en el Nuovo Quartetto (1983), nombre a su vez del grupo liderado por Borciani hasta 1951, cuando retomó el del no menos mítico Cuarteto de Príncipe, Gandini, Matteuci y Chiarappa, padre del primer violín del actual Nuovo Quartetto— y Cuarteto Végh (1940), que representa aquí a la brillantísima escuela húngara. Una buena oportunidad, pues, para ver qué les separa y qué características poseen en común.

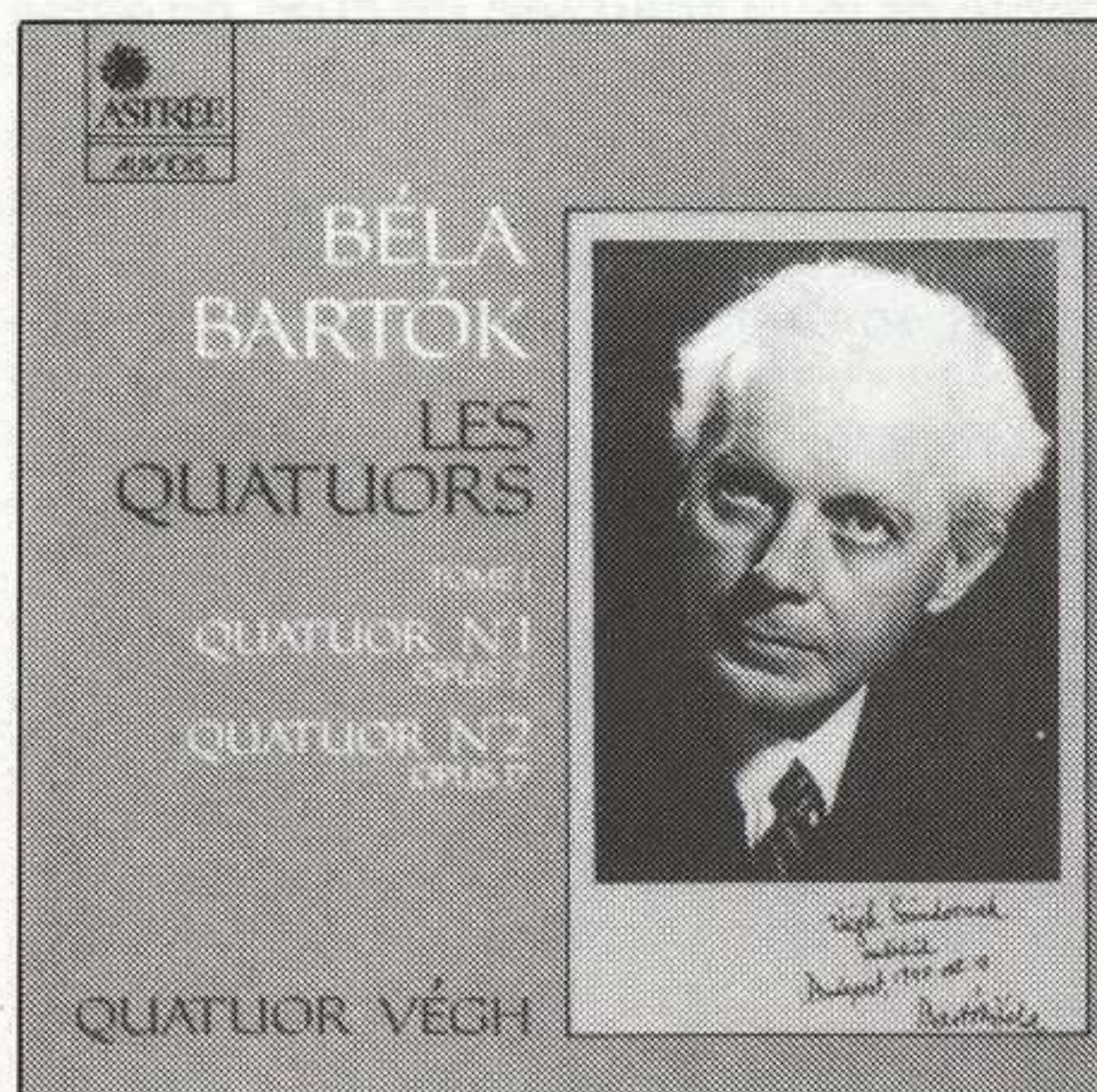
Si el espacio fuera mayor y más amplios los conocimientos musicales de quien esto escribe, no sería tampoco una mala ocasión para comprobar, tras la escucha de este caudal de música, hasta qué punto es cierta esa afirmación, tan repetida, de que lo mejor de los grandes compositores se halla en sus Cuartetos de cuerda. A tenor de lo oído, convendría transformarla en otra que creemos que refleja mejor la realidad: los cuartetos de cuerda son un perfecto compendio de la evolución estilística de los grandes compositores, ya que se trata de un género cultivado generalmente a lo largo de toda una vida creadora (con excepciones, como Brahms o Schumann) y que se presta de manera especial, por la economía de medios que impone, a constituirse en esencia del pensamiento musical.

Esta esencia era ya de muchos quilates en el caso de Mozart. A sus catorce años inicia su **K. 80**, el primero de una larga serie de **23 Cuartetos** que jalonan, cual perlas, su asombroso «corpus» hasta un año antes de su muerte, fecha de composición del tercero de sus **Cuartetos Prusianos**. Desde el primer compás de aquél hasta el acorde en Fa mayor que cierra el **K. 590** estamos ante música excepcional. Los movimientos lentos de los primeros **K. 156** o **168** están, por ejemplo, muy por delante de su época, hasta el punto de que en este último podemos reconocer atmósferas muy cercanas a las que pueblan los pentagramas de los últimos **Cuartetos** de Beethoven.

¿Qué decir de la interpretación del Cuarteto Italiano, rejuvenecida ahora tras su recuperación en disco compacto? Podríamos resumir diciendo que cualquier elogio le es aplicable. Una vez escuchadas estas 23 obras partitura en mano, una vez transcurridas estas ocho horas de música pura, despojada de cualquier tipo de asociación o programa, uno no puede por menos que descubrirse ante la que es, sin duda alguna, una de las interpretaciones más perfectas y, sobre todo, más bellas que conocemos de la obra de Mozart. Resumir aquí el auténtico aluvión de virtudes que van acumulándose movimiento tras movimiento es tarea totalmente imposible. Pero lo que no está de más es recordar, siquiera muy por encima, las virtudes de uno de los cuartetos de

cuerda más personales de nuestro siglo, una agrupación que ha encontrado su «alter ego» en el Nuovo Quartetto (con Farulli como elemento decisivo de la continuidad), pero que se diferencia de todas las demás.

Quizá sea un tópico, pero si hemos de limitar a una sola la principal virtud del Mozart del Italiano, ésta sería sin duda la de la elegancia, aunque este término debe entenderse en su sentido más amplio. Estamos ante un Mozart casi aristocrático, lo que no ha de entenderse en ningún caso como lejano o inaccesible. Es, por el contrario, un Mozart que sentimos cercano y tangi-



ble, pero que jamás pierde la compostura. Tampoco es frío: el Andante del **K. 158** rebosa ternura y los Allegros de los **K. 159** ó **387** contienen tales fuerza y empuje que resulta muy difícil permanecer impasible ante ellos. Es por este motivo más que arriesgado tratar de despachar el Mozart del Italiano con un solo calificativo. Son muchas las sutilezas que esconde como para arrinconar todas sus virtudes bajo el manido y desvirtuado término «apolíneo», cada día menos comprensible por mal utilizado. Este Mozart posee la claridad de Klemperer, el equilibrio de Bohm, la fuerza de Walter, el empaque de Krips, la espontaneidad de Marriner o la humanidad de Barenboim. Y es que las peculiaridades interpretativas más reseñables del Italiano se avienen inmejorablemente al lenguaje del salzburgués. Borciani es un violinista que por fraseo, estilo, articulación o sonido parece educado para interpretar esta música. Rossi es el prototipo del violonchelista que necesita como condición «sine qua non» todo Cuarteto, con un sonido que envuelva y que a la vez sirva de soporte al resto del grupo (en este sentido es difícil imaginar unos «staccati» más mozartianos que los del chelista veneciano). Farulli es un viola nato, con un sonido que jamás puede confundirse con el de un violín y que con un sencillo acompañamiento de arpeggios es capaz de prestar suficiente apoyo a una de esas melodías milagrosamente delinadas por Borciani (es un placer oír

dialogar a ambos en el canon del **K. 172**). Pegreff, en fin, ha de cargar con ese calificativo de «segundo», que en un cuarteto de cuerda nada significa ni denota. Su calidad queda de manifiesto en todo momento: en los pasajes a dos con Borciani ambos parecen un solo violín y en los escasos pasajes en los que tiene la oportunidad de tocar casi como solista (primeros compases del **K. 159**) se adivina una artista excepcional.

El Italiano huye de cualquier rebuscamiento. Su interpretación es, al igual que su sonido, natural, fluida, pensada siempre en grandes trazos, lejos del tan peligroso miniaturismo. Siguiendo los cuatro la máxima que Borciani daba a sus alumnos (*no hagáis en segunda posición aquello que podáis hacer en primera*), el Italiano demuestra magistralmente que el camino más fácil es también el mejor para lograr lo que ellos consiguen: un Mozart prodigiosamente equilibrado y siempre diferente a sí mismo. Saben, por decirlo así, cuáles son las proporciones a utilizar, pero nunca las aplican de igual manera. Nunca es igual el «spiccato», sino que tiene mayor o menor cuerpo en función del contexto; nunca la articulación se realiza de idéntico modo, pues saben revestirla de mil matices diferentes, aunque, eso sí, siempre elegidos y ejecutados por una mente rectora unitaria, la misma que ataca los acordes con prodigiosa precisión (cuatro últimos compases del **K. 428**), que posa o levanta el arco al tiempo de la cuerda, que iguala las oscilaciones del vibrato, que aúna el sonido de los cuatro instrumentos o que gradúa los niveles dinámicos en las gloriosas fugas que cierran los **Cuartetos K. 173** y **387**.

Siete años de trabajo de la Ilorada agrupación italiana (las grabaciones se realizaron entre 1966 y 1972) pueden paladearse en tan sólo ocho horas con una extraordinaria calidad sonora (algo disminuida en el **K. 160**), que ha mejorado ostensiblemente aquélla de los, supongo que en muchos casos, destrozados discos negros. Gracias a la técnica contamos ya con el privilegio de obsequiarnos con un Mozart doblemente inmortal, pues no parece que el futuro próximo vaya a depararnos regalo semejante. Una vez disfrutado hasta puede perdonársele a Philips el que no haya sacado esta histórica integral en su serie económica. Al menos ya contamos con ella. Confiamos en que, tras ésta, aparezcan las no menos extraordinarias de Beethoven, Brahms, Schumann, Webern y los impecables discos que los italianos grabaron con cuartetos de Schubert y Haydn.

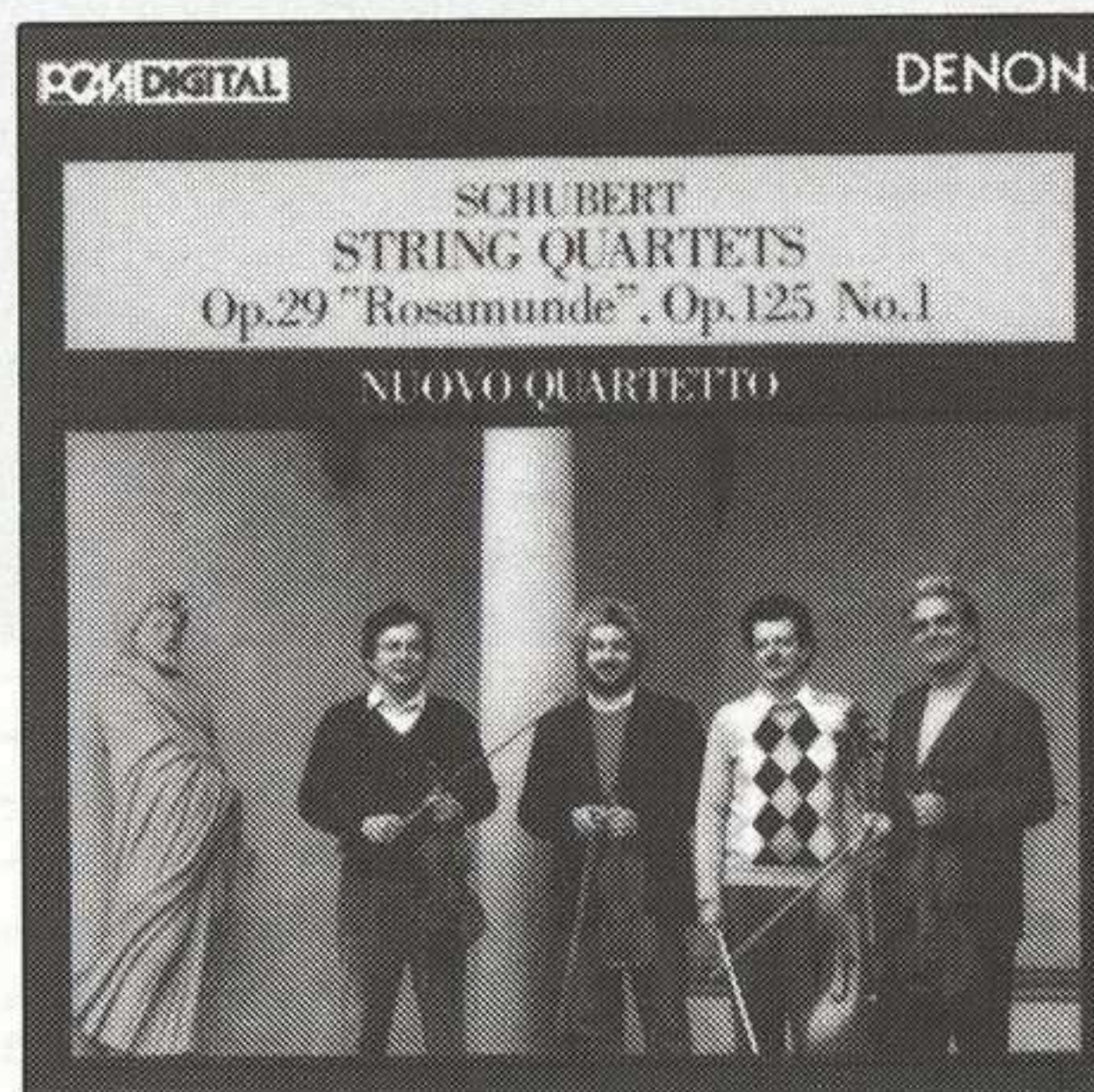
En numerosas ocasiones nos hemos referido en estas páginas al quehacer interpretativo del Cuarteto Melos. En el núm. 523 dábamos cuenta de la aparición de sus excelentes Cuartetos dedicados a Haydn, de Mozart, comentarios que ampliábamos en el núm. 571 tras la «addenda» de los tres **Cuartetos Prusianos** y el **K. 499**. En el núm. 533 nos referíamos a su integral de Men-

delssohn y en el núm. 571 culminábamos la crítica de su integral beethoveniana, cuyas dos primeras entregas se publicaban en los núms. 551 y 565. Poco nuevo, pues, podemos ahora añadir a lo ya dicho en torno a una agrupación cuya trayectoria hemos seguido paso a paso desde aquí.

En primer lugar, una breve referencia a las obras. Si en Mozart o en Beethoven ya encontramos desde el primer Cuarteto una música de un atractivo, una personalidad y una calidad indudables, muy otro es el caso de Schubert. Sus diez primeras obras para esta agrupación instrumental, compuestas todas ellas antes de 1814, constituyen un auténtico CAMINO DE PERFECCIÓN en el que, por qué ocultarlo, encontramos muy poca música de verdadero interés: prolisos desarrollos, interminables devaneos armónicos, frecuentes unísonos de nula o escasa efectividad, en suma, grandes problemas formales, acompañados sólo de breves destellos del talento melódico schubertiano. Únicamente cuando el músico vienés supera la tentación de lo excesivo y se circunscribe a lo sencillo —Presto del **D. 112**, Andantino del **D. 173**— consigue prender el interés del oyente, a menudo cansado, por lo farragoso del discurso, en estas primeras obras. No es hasta el **Cuarteto Op. 29** —con el ilustre precedente del **Op. 125, núm. 1**— cuando podemos atisbar prácticamente en cada compás al gran Schubert, que se muestra ya mejor y más seguro conocedor de la técnica cuartetística y que nos obsequia con uno de sus característicos Adagios. A partir de ahí, la historia es bien conocida, pues la colección se cierra con otras dos obras y un epílogo —el **Quartettsatz**— que son fiel paradigma del “modus operandi” definitivamente conformado del autor de **Rosamunda**. Entre el experimental **D. 18** y el sobrecogedor **D. 887** —pocas obras lograron en esta época extraer de igual modo las posibilidades de un cuarteto de cuerda— hay un atisbo que Mendelssohn no tuvo necesidad de recorrer, pues ya desde su precoz **Op. 12** el genial adolescente da muestras concretas de un talento, una inventiva y un saber hacer que nos obliga a valorar más, si cabe, el lento aprendizaje schubertiano. Es bien sabido, en cambio, que el Mendelssohn maduro tiene, en cambio, un menor interés que el jovenísimo autor del **Octeto** o la **Obertura de “El Sueño de una Noche de Verano”**. Así, sus tres **Cuartetos Op. 44** —su, estilísticamente, época media— presenta, curiosamente, menos interés formal y sustantivo que sus **Op. 12 y 13**, una delicia de espontaneidad apenas teñida de doctrinas escolásticas.

En las primeras obras de Schubert, que el Melos debió estudiar expresamente para esta grabación, estamos ante una interpretación entusiasta, llena de buena voluntad, pero que no consigue que el oyente olvide los ya apuntados problemas de las partituras, realmente insolubles. Con todo, lo que resulta ilustrador es examinar esta gra-

bación con la ventaja que supone conocer ya su recientemente finalizada integral beethoveniana, pues también los alemanes no han tenido más remedio que recorrer poco a poco su propio camino de perfección. Su sonido aún no posee la personalidad o la redondez que adquiriría posteriormente, su plasmación de los matices dinámicos es menos sutil y menos respetuosa con la partitura (unos contrastes más acusados prestarían mayor variedad a una música repetitiva y monótonamente discursiva), su espontaneidad no es tan acusada (las versiones de estas primeras obras son, en general, ligeramente planas). Pero esto es sólo en lo que se refiere a la ejecución, porque el concepto es muy acertado (lo cual, en estos años, significa todo un mérito), especialmente de ese Schubert terminal, ese Schubert NEGRO que se manifiesta con toda crudeza en sus últimas obras. El Melos se entrega a fondo en estos momentos conflictivos, sin rehuirlos ni suavizarlos, aunque no acaba de acertar plenamente en el peculiar mundo estético de “**La Muerte y la Doncella**”, cuya versión ya comentamos en el núm. 533 de RITMO, algo debido no sólo al inalcanzable nivel marcado por el Orlando, sino a una ausencia de la suficiente garra, fundamentalmente en los dos primeros movimientos (la quinta variación, por ejemplo, se hunde, cuando tenía que adentrarse en uno de los más oscuros túneles de la música schubertiana). Sí es negra, en cambio, su visión del extraordinario **Cuarteto en Sol mayor**, perfectamente comprendido y tocado admirablemente, aunque menos bien de como ellos mismos pueden hacerlo hoy día.



En cuanto al disco publicado por Denon del Nuovo Quartetto, estamos ante un Schubert muy cercano al que nos ha legado el Italiano, esto es, extraordinariamente bello, aunque no por ello menos desgarrado. Es, asimismo, un Schubert menos romántico y más clásico, si bien habría que conocer para completar nuestro juicio sus versiones de las dos últimas obras del vienés. Su sonido, también más cercano al del Italiano, es más cálido y está sorprendentemente más hecho (los 32 años

de experiencia de Farulli han debido servir para acceder a terrenos más seguros, sorteando menos obstáculos). Es, con todo, una agrupación muy personal (óigase su Menuetto del **Op. 29**, por ejemplo), de una precoz madurez, que nos ha dado ya muestras de su valía en dos registros con música de Debussy, Ravel, Verdi y Boccherini. Lástima que la grabación, ampulosa y de una desmedida resonancia, empañe muchos de los que se adivinan buenos detalles de los italianos, de quienes, precisamente por esta disposición de los micrófonos, oímos un auténtico rosario de respiraciones. Con todo, esperanzadora primera entrega de una integral que puede erigirse en la mejor de las alternativas a la notable versión del Melos.

Un paso más en el devenir interpretativo de éste viene marcado precisamente por su integral de Mendelssohn, para cuyo comentario nos remitimos a lo ya dicho en el momento de su publicación. Con un mayor empaste, un más cuidado planteamiento dinámico, una intensidad siempre acorde con los propios pentagramas y un impecable planteamiento formal —imprescindible a la hora de abordar estas obras—, el Melos nos ofrece una interpretación no superada de unas obras de un grandísimo interés, a las que sólo puede reprochárseles un cierto formalismo de cuño típicamente mendelssohniano, que, por otro lado, los alemanes comprenden, asumen y traducen de modo más convincente. La grabación, aún no digital, es extraordinaria y de una gran transparencia.

Con ello saltamos ya a nuestro siglo, cuyas más trascendentales integrales cuartetísticas son precisamente las que ahora acaban de aparecer. Por un lado, las obras de Schoenberg, Berg y Webern, que reflejan quizá como ninguna otra parcela de su producción su evolución estilística, que es como decir la transición del post-romanticismo a la música primero atonal y más tarde dodecafónica. Bartók, aun manteniéndose en los confines de la tonalidad, nos ha legado también en sus **Seis Cuartetos** un compacto resumen de su estética y de su mensaje.

Los miembros del LaSalle han creído siempre firmemente en la música de nuestro siglo y, de hecho, un examen imparcial no puede por menos que concluir que, como en su día el Kolisch, son hoy por hoy quienes más y mejor han hecho por difundir la literatura cuartetística de las últimas décadas. Sus virtudes interpretativas parecen pensadas para la interpretación de esta música: virtuosismo ilimitado, de la más pura Escuela Juilliard, asombrosa capacidad de análisis, aparente facilidad para sonar como un todo unitario (óigase, por citar un único ejemplo el unísono del tercer movimiento del **Op. 37** de Schoenberg) o como la suma de las partes, impecable traslación de los más sutiles aspectos formales de la partitura, nulas concesiones a estéticas pasadas y que no son de recibo. Cuentan



también para ello con un primer violín —Walter Levin— que, sin ejercer un liderazgo interpretativo, sí se adivina como el gran factótum de las versiones del LaSalle, su verdadera mente rectora.

No es ésta una versión, como a veces se ha señalado, fría o aséptica. El acercamiento difiere notablemente, por ejemplo, entre el dvorakiano **Cuarteto en Re mayor** de Schoenberg y las impresionantes **Bagatelas** de Webern. El LaSalle sabe desentrañar perfectamente todo cuanto se halla detrás de esta música difícil. En este sentido, su versión de la **Suite Lírica** de Berg consigue algo que resulta imprescindible en cualquier acercamiento a esta obra, esto es, hacernos llegar toda una cosmovisión, toda la inmensa gama de estados de ánimo, de reflexiones que se esconde en esta joya de la música de nuestro siglo. Para ello se necesita, claro está, creer en la música, comprenderla y poder disponer de los ingentes medios técnicos que se requieren para que el oyente también pueda comprender un mensaje cuya dificultad no puede ocultarse. Al solo de Kamnitzer de los compases 144 ss. del segundo movimiento de la **Suite Lírica** puede tildársele de todo menos de inexpresivo (la música lo está pidiendo así), pero idéntica expresividad inunda las concisas y plurisémicas miniaturas de Webern. Todos los recursos técnicos que requieren constantemente estas obras (sul ponticello, flautando, armónicos, col legno) dan como resultado un nuevo mundo de sonoridades, de timbres que el LaSalle sabe recrear con maestría y, no nos cansamos de decirlo, con una coherencia y una unidad de estilo que no cesa de sorprendernos y de provocar nuestra admiración (óigase, por ejemplo, ese instrumento ideal tocado por cuatro intérpretes en los primeros compases del último movimiento del **Op. 10**, Cuarteto en el que cuentan, por cierto, con la colaboración de lujo de Margaret Price, que da toda una lección de expresividad no teatral en una página que ella sabe cantar y decir con una voz dúctil y de color uniforme en todos los registros).

Estamos, en suma, ante un registro obligatorio, que nos descubre nuevos mundos y que nos muestra el "modus operandi" sobrio, riguroso, pero humano de uno de los Cuartetos de cuerda más perfectos de nuestro tiempo que, afortunadamente, lleva ejerciendo un fructífero magisterio desde la Universidad de Cincinnati (entre sus ilustres discípulos se encuentra, por ejemplo, el Cuarteto Alban Berg). A destacar, amén de la todavía hoy excelente grabación, un libreto de nada menos que 340 páginas con una completísima documentación en la que los propios autores nos revelan paso a paso los secretos del complejo y a menudo angustioso proceso creador: la incesante búsqueda de nuevos caminos de Schoenberg, la lucha por la supresión de todo lo accidental de Webern o la conjunción de dodecafonismo y expresividad perseguida por Berg.

Béla Bartók no necesitó recurrir a todas las innovaciones introducidas por los tres ilustres miembros de la Escuela de Viena para construir un "corpus" cuartetístico unánimemente ensalzado y, si no de tanta modernidad, sí de similar lucidez y coherencia. Estas obras nos muestran al húngaro en busca de una voz cada vez más personal, con lo que se condensan aquí de nuevo todas sus etapas creadoras. La clásica versión del Végh, publicada en su día en nuestro país bajo el sello Telefunken, nos llega ahora tras conocer la galardonada grabación del Tokyo y la recentísima del Alban Berg. Real-



zadas estas dos bajo una óptica común, el Végh nos ofrece, en cambio, una visión muy personal, extraordinariamente concentrada, de unas obras que pueden prestarse —como han demostrado los japoneses— a un mayor SALVAJISMO sonoro. El Végh opta, en cambio, por un enfoque muy nacionalista a la vez que muy conceptual de las partituras.

Para ello se sirve de un perfecto conocimiento de esta música, un conocimiento que bebe directamente de las fuentes y que se traduce en una interpretación que huye de cualquier tipo de preciosismo sonoro en aras de un sonido compacto y lleno de sentido, de una cuidadísima planificación dinámica, una articulación diáfana, aunque nunca de aristas excesivamente afiladas o bruscas, una atención constante a la cohesión sonora y una irreprochable, y en apariencia de naturalísima realización, estratificación de las voces principales e intermedias. Es un Bartók idiomático, intenso, pero nunca febril. Sabe ser desolado (últimos compases del **Núm. 6**), sutil (segundo del **Núm. 4**), brutal (Allegro central del **Núm. 3**), lírico (segundo del **Núm. 5**) y siempre coherente y de una incontestable madurez y sinceridad.

Para una ejecución tan admirable —una auténtica escuela de cuarteto— el Végh cuenta con más de treinta años de experiencia y con cuatro instrumen-

tistas de primerísima línea: un Sándor Végh que ha sido maestro de toda una generación de violinistas y que siempre ha tenido una forma de tocar particularmente camerística (él fue antes incluso primer violín del mítico Cuarteto Húngaro, pasando a segundo tras la llegada de Székely); un Sándor Zoldy que en sus frecuentes unísonos con aquél (segundo movimiento del **Núm. 2**, por ejemplo) y en sus contados pasajes a solo se revela como un compañero ideal de Végh; un Georges Janzer cuya calidad viene avalada por el hecho de haber sido elegido por un músico tan exigente y peculiar como Arthur Grumiaux para formar parte de su Trío (óigasele, sin ir más lejos, su extraordinario solo de los primeros compases del **Núm. 5**); y, por último, Paul Szabo, un verdadero solista de técnica poderosa y sonido lleno y envolvente que toca como pocos los muy comprometidos solos que Bartók escribe para el chelo en estos **Cuartetos** (últimos compases del segundo movimiento del **Núm. 1** o tercero del **Núm. 4**).

Estamos, en fin, ante una versión de conocimiento obligado, que no agota, sin embargo, los posibles acercamientos a estas obras, ya que, dada su genialidad (especialmente los dos centrales), se prestan a una pluralidad de enfoques, aunque es posible que estemos aquí ante el más caro a Bartók. Espléndida grabación, a pesar de los quince años transcurridos, y atinadas notas, como ya nos tiene acostumbrados, de Harry Halbreich.

Nos resta el espacio justo para una última reflexión. En cuarteto de cuerda, interpretativamente hablando, todo está inventado. Se requiere simplemente tiempo, mucho tiempo, un sacrificio ingente y constante y, por encima de todo, cuatro instrumentistas extraordinarios pero antidivos, capaces de hacer converger técnica y concepto hacia un punto común, una meta compleja que abarca desde el vibrato, los ataques, la articulación, los golpes de arco, hasta desembocar en el eterno problema del empaste sonoro. Estos 25 discos nos muestran muy diversos modos de llegar hasta esta meta, ya que todos los grupos, a excepción quizá del Nuovo Quartetto, han logrado arribar al estado de felicidad que supone sentirse musicalmente uno junto a otros tres mortales. Todos han conseguido, asimismo, caminos diferentes y la meta alcanzada es a un tiempo una y varia. En nada se parece el sonido del Italiano al del Végh y poco hay en común entre el vibrato del Melos y el del LaSalle. Cada uno posee una personalidad propia, y la conjunción de todos ellos —conspicuos representantes, como ya señalamos, de las más importantes escuelas cuartetísticas— aporta una visión muy completa de este incomparable arte interpretativo, considerado con justicia esencia de la música de cámara. Como esenciales son los pentagramas que estos discos contienen para conocer y comprender la música compuesta en los dos últimos siglos.

# Maestro

## LA SERIE ECONOMICA EN COMPACT DISCS DE CBS MASTERWORKS



### **BRAHMS:**

Concierto para piano nº 2

Daniel Barenboim

F. de Nueva York - Zubin Mehta

### **DEBUSSY:**

El Mar, Jeux

Preludio a la siesta de un fauno

F. de Nueva York - Pierre Boulez

### **GERSHWIN:**

Rapsodia en Blue

Un Americano en París

F. de Nueva York - Leonard Bernstein

### **HAYDN:**

Sinfonías nos. 93 y 94

O. de Cleveland - George Szell

### **MOZART:**

Sinfonías nos. 40 y 41

O. de Cleveland - George Szell

### **MOZART:**

Concierto para clarinete

Sinfonía Concertante KV 364

O. de Cleveland - George Szell

### **MENDELSSOHN:**

Sinfonía nº 4 "Italiana"

El Sueño de una noche de verano

O. de Cleveland - George Szell

### **SCHUMANN:**

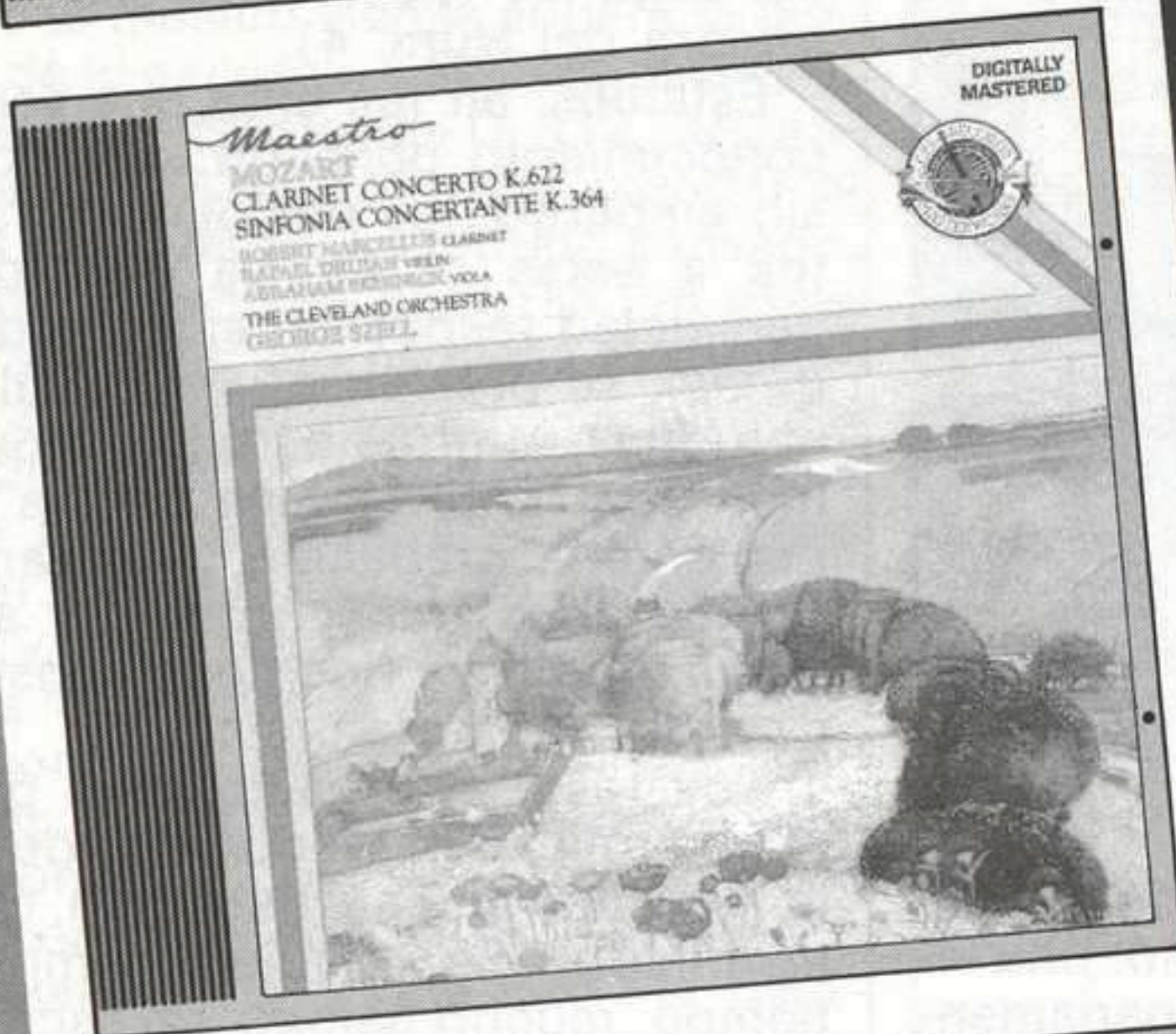
Sinfonías nos. 1 y 3

O. de la Radio de Baviera - Rafael Kubelik

### **WAGNER:**

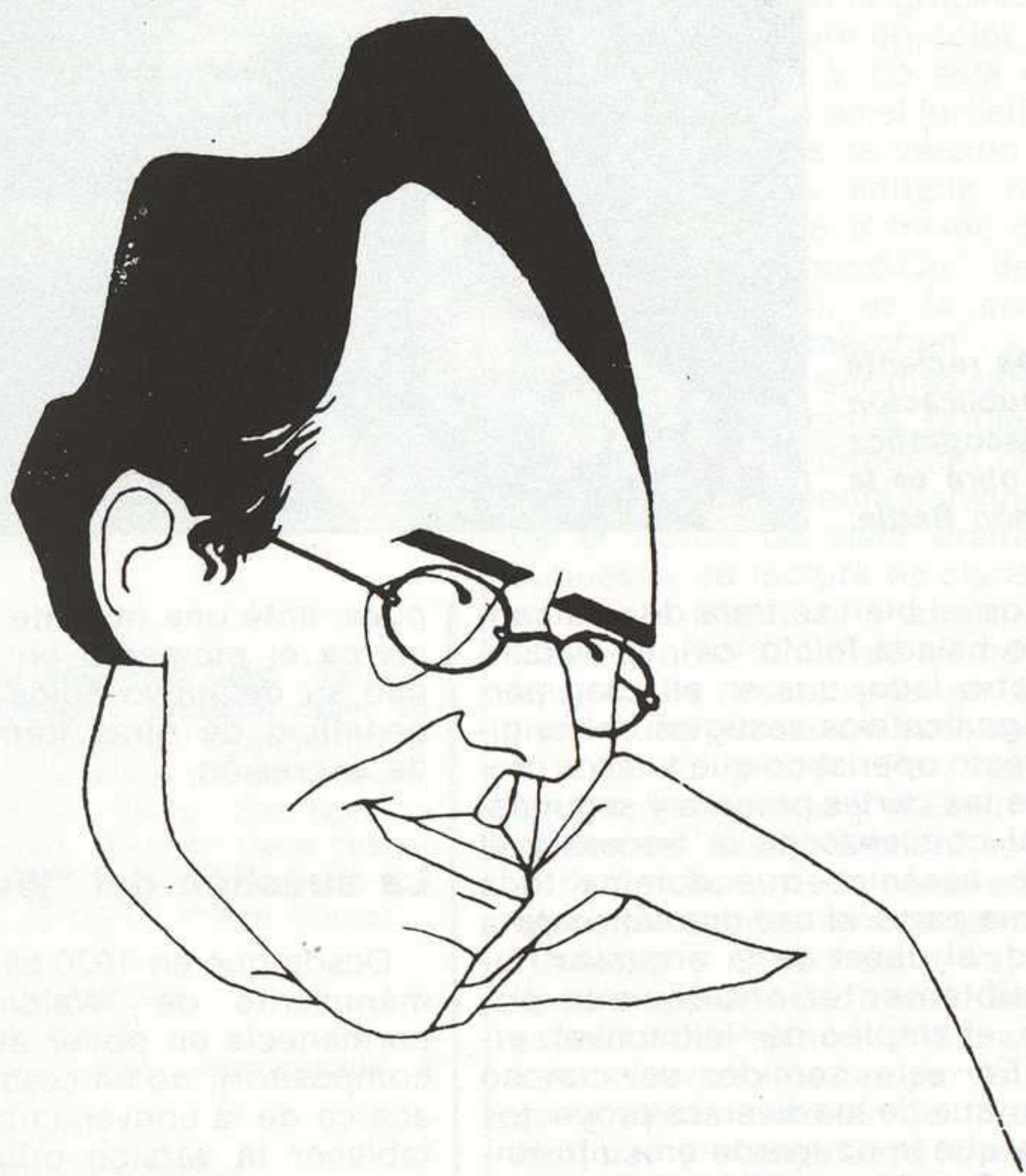
Música orquestal de "El anillo"

O. de Cleveland - George Szell



**YA DISPONIBLES LOS 40  
PRIMEROS COMPACT DISC**

# “DAS KLAGENDE LIED”: LA PRIMERA OBRA MAESTRA DE MAHLER



Caricatura de Gustav Mahler por H. Lindloff.

Por Luis Sales

La cantata **Das klagende Lied** (**La canción del lamento**) fue compuesta por Mahler entre los años 1878 y 1880, es decir, en plena adolescencia. A diferencia de otras muchas composiciones suyas de esta misma época que nunca llegaron a ver la luz, se trata en este caso de la primera obra que el compositor juzgó digna de ser publicada e interpretada. A tal efecto, el joven músico —entonces recién salido del conservatorio— presentó su partitura al “Premio Beethoven” de Viena, pero el jurado (en el que se encontraban Johannes Brahms, Edward Hanslick, Hans Richter y Karl Goldmarck) no le dio su beneplácito. Años después, en 1893, siendo Mahler director de la Opera de Hamburgo, efectuó una revisión de la partitura, eliminando la primera parte de la pieza y retocando ligeramente la orquestación, pero tampoco entonces

la obra fue ejecutada. El estreno de **Das klagende Lied** no tuvo lugar hasta 1901, veintiún años después de su terminación, cuando Mahler había alcanzado ya su máximo prestigio profesional como director de la Opera de Viena. Desde entonces la obra ha permanecido en el repertorio en su versión revisada (en dos partes), aunque en la actualidad parece imponerse la tendencia a representarla en su integridad.

El texto de la cantata, escrito por el propio compositor a los 17 años, está inspirado en un cuento de Ludwig Bechstein, que a su vez se basa en otro de los hermanos Grimm, titulado “El hueso cantor”. Pensado, en principio, para la composición de un “Märchenspiel” (ópera fantástica) en tres actos, Mahler adaptó el libreto —por razones desconocidas— a la forma definitiva de cantata.

En su versión original en tres partes, el argumento es el siguiente:

a) “Waldmärchen” (La leyenda del bosque). Una bella y orgullosa reina anuncia que sólo concederá su mano al

caballero que logre encontrar en el bosque una flor roja tan hermosa como ella. Dos hermanos se disponen a buscar la flor y uno de ellos, el más joven, la encuentra. Mientras duerme a la sombra de un sauce, su hermano mayor le da muerte y se apodera de la flor.

b) “Der Spielmann” (El trovador). Tiempo después, un trovador halla en el bosque uno de los huesos del hermano asesinado y construye con él una flauta. Cuando comienza a tocarla se oye la voz del joven muerto, que explica cómo fue asesinado y pide al trovador que acuda al castillo en el que su hermano está a punto de casarse con la reina.

c) “Hochzeitsstück” (Escena de bodas). El castillo real está listo para la ceremonia. Cuando los invitados se hallan reunidos en torno a la reina y a su prometido, llega el trovador y hace sonar su flauta de hueso. La voz del hermano joven relata entonces la historia del crimen ante todos los presentes. La reina cae inánime, el castillo se desploma y los invitados huyen presos de terror.

## El aspecto “autobiográfico”

Aparte de consideraciones musicales que luego veremos, **Das klagende Lied** es obra importante por su temática y por su indudable significación AUTOBIOGRÁFICA. Sabemos que a partir de ésta, su primera composición OFICIAL, Mahler no escribió un solo compás de música que no tuviera una relación —más o menos evidente— con su vida y con sus conflictos psicológicos. Este CANTO DE DOLOR nace, en efecto, en medio de unas circunstancias biográficas ciertamente adversas (su fracasado amor por Josefina Poisl, su situación económica sumamente precaria, la locura de sus amigos Anton Kripser y Hans Rott, etcétera) que le hacen escribir en carta a Emil Freund: *No veo más que dolor en todas partes... Mi cantata **Das klagende Lied** es una verdadera hija del dolor.*

Pero hay un hecho de capital importancia en la vida de Mahler que no puede hallarse al margen ni de la temática ni de la génesis de la obra, y es la muerte de su hermano Ernst en 1874. Pensemos que esta historia de rivalidad y fratricidio (cuyo antecedente más remoto sería el mito de Caín y Abel) fue escrita por Mahler apenas dos años después de aquel doloroso suceso. Sabemos hasta qué punto afectó al joven músico el fallecimiento de su hermano predilecto —diez meses menor que él—, y no es

difícil imaginar la intensidad de los sentimientos de culpa que en la mente de un adolescente de catorce años puede despertar una pérdida semejante. Prueba de ello es el hecho de que, por las mismas fechas en que trabajaba en **Das klagende Lied**, anduvo ocupado también en un proyecto de ópera (que nunca llegó a concluir) titulada **El conde Ernst de Suabia**, en la que —como el propio compositor reconocería más tarde— deseaba inmortalizar la figura de su hermano. Y por si quedaran dudas acerca del TRAUMA que le produjo la muerte de Ernst, basta recordar la obsesión por el tema de la muerte de los niños que le atormentó durante toda su vida, y que acabó concretándose en la composición de los **Kindertotenlieder**. Tanto es así, que una de las hipótesis que se han barajado a la hora de explicar por qué Mahler eliminó en 1893 la primera parte (“Waldmärchen”) de la obra, apuntaría al deseo inconsciente del compositor de suprimir la escena en la que se comete el fratricidio.

### Consideraciones musicales

A pesar de ser obra tan precoz, **Das klagende Lied** no puede presentar más motivos de interés. Numerosos rasgos que anuncian de forma clara el peculiarísimo lenguaje de su autor se hallan ya presentes en esta pieza juvenil; a saber: los ritmos de marcha, la orquestación luminosa y fascinante, el continuo uso del intervalo de cuarta en la base de los principales temas, el empleo (en la parte III) de ese recurso tan mahleriano que es la conjunción de lo trágico y lo banal, etc.

Pero quizá uno de los mayores motivos de interés radique justamente en la indefinición estilística de la obra. **La canción del lamento** es un híbrido compuesto a base de diversos elementos

*La más reciente publicación discográfica de la obra es la de Simon Rattle.*



estilísticos; si bien se trata de una cantata (tipo balada folclórica), es evidente, por otro lado, que en ella han pervivido significativos vestigios del original proyecto operístico que fue: los preludios de las partes primera y segunda, el teatral comienzo de la tercera y el ambiente escénico que domina toda esta última parte, el uso dramático de la tonalidad, el papel de la orquesta (inconfundiblemente influenciada por Wagner), el empleo de “leitmotive”, etcétera. En este sentido, es curioso constatar que de los diversos proyectos de ópera que le ocuparon en su juventud, sólo **Das klagende Lied** llegará a adquirir carta de naturaleza, aunque —ya lo hemos dicho— sólo a costa de su conversión en cantata. Estamos,

pues, ante una obra de transición, que marca el momento en el cual Mahler dijo su definitivo adiós a la ópera, en beneficio de otras formas dramáticas de expresión.

### La cuestión del “Waldmärchen”

Desde que en 1970 se hizo público el manuscrito de “Waldmärchen” (que permanecía en poder de la familia del compositor), no ha cesado la polémica acerca de la conveniencia o no de restablecer la versión original completa. A pesar de las argumentaciones que aporta, por ejemplo, Donald Mitchell en pro de la versión revisada (en dos partes), pienso que la rehabilitación del “Waldmärchen” al conjunto de la obra incrementa considerablemente su interés, no sólo desde el punto de vista dramático, sino, sobre todo, desde el musical. En efecto, la mayoría de los temas y motivos que son desplegados en las partes II y III tienen su origen germinal en “Waldmärchen”, de modo que sólo la audición completa de la obra permite apreciar la filigrana de desarrollo —verdaderamente sinfónico— que ya era capaz de realizar el Mahler de los veinte años. Asimismo, el esquema tonal del tríptico (La menor-Do menor-La menor) queda arbitrariamente truncado en la versión bipartita. Más aún, en el “Waldmärchen” aparece el primer esbozo de un tema del que Mahler va a hacer amplio uso en la cuarta canción del ciclo **Eines Fahrenden Gesellen** y en el tercer movimiento de la **Primera Sinfonía**. Y así, podríamos aportar muchas otras razones a favor de la versión tripartita, cuya coherencia dramático-musical fuerza a pensar que sólo oscuros motivos psicológicos pudieron impulsar a Mahler a infligir semejante amputación a su juvenil y preciosa partitura.



*La versión de Haitink, una de sus más redondas interpretaciones mahlerianas.*

## Versiones discográficas

La primera grabación discográfica que conocemos de la obra se debe al director inglés Wyn Morris, quien utili-

VERSIONES  
COMPARADAS

**MAHLER: Das klagende Lied** (Versión revisada). Teresa Zylis-Gara, soprano; Anna Reynolds, contralto; Andor Kaposy, tenor. The Ambrosian Singers. Orquesta Nueva Filarmonía. Wyn Morris, director.

Compañía: Nimbus Record. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: NI 5085  
Grabación: analógica, reprocesada a digital  
Duración: 38' 51"  
Serie: normal

Interpretación: \*\*  
Sonido: \*\*\*

**MAHLER: Das klagende Lied** (Versión original completa). **Sinfonía núm. 10** ("Adagio"). Elisabeth Söderström y Evelyn Lear, sopranos; Grace Hoffman, mezzo-soprano; Ernst Haefliger y Stuart Burrows, tenores; Gerd Niensstedt, bajo. Coros y Orquesta Sinfónica de Londres. Director: Pierre Boulez.

Compañía: CBS  
Soporte: disco Lp doble  
Referencia: DC 40155  
Grabación: analógica, reprocesada a digital  
Duración: 1 h. 31'  
Serie: Diamond Cut (media)

Interpretación: \*\*\*\*\*  
Sonido: \*\*\*\*

**MAHLER: Das klagende Lied** (Versión revisada). Heather Harper, soprano; Norma Procter, contralto; Werner Hollweg, tenor. Coro de la Radiodifusión Holandesa. Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. Director: Bernard Haitink.

Compañía: Philips  
Soporte: disco Lp  
Referencia: 6500587  
Grabación: analógica  
Duración: 37' 57"  
Serie: normal

Interpretación: \*\*\*\*  
Sonido: \*\*\*

**MAHLER: Das klagende Lied** (Versión original completa). Helena Döse, soprano; Alfreda Hodgson, contralto; Robert Tear, tenor; Sean Rae, baritono. Coro CBSO. Orquesta de la Ciudad de Birmingham. Director: Simon Rattle.

Compañía: EMI  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 747 089-2  
Grabación: DDD  
Duración: 65' 12"  
Serie: normal

Interpretación: \*\*\*  
Sonido: \*\*\*\*\*

za, como era usual en aquellos años (1967), la versión tradicional en dos partes. Trasladado el original analógico al soporte de compact disc, acaba de ser publicado en nuestro país merced a la importación de Ferysa. La interpretación de Morris es de escaso interés; aunque muestra un escrupuloso cuidado con la orquesta, el director británico no logra conferir al conjunto una mínima dosis de convicción y de sentido dramático. La cantata suena, así, considerablemente desangelada y sin sentido. Por su parte, la grabación resulta notoriamente pobre en color, profundidad y dinámica, y no está exenta de alguna distorsión en el fortísimo agudo.

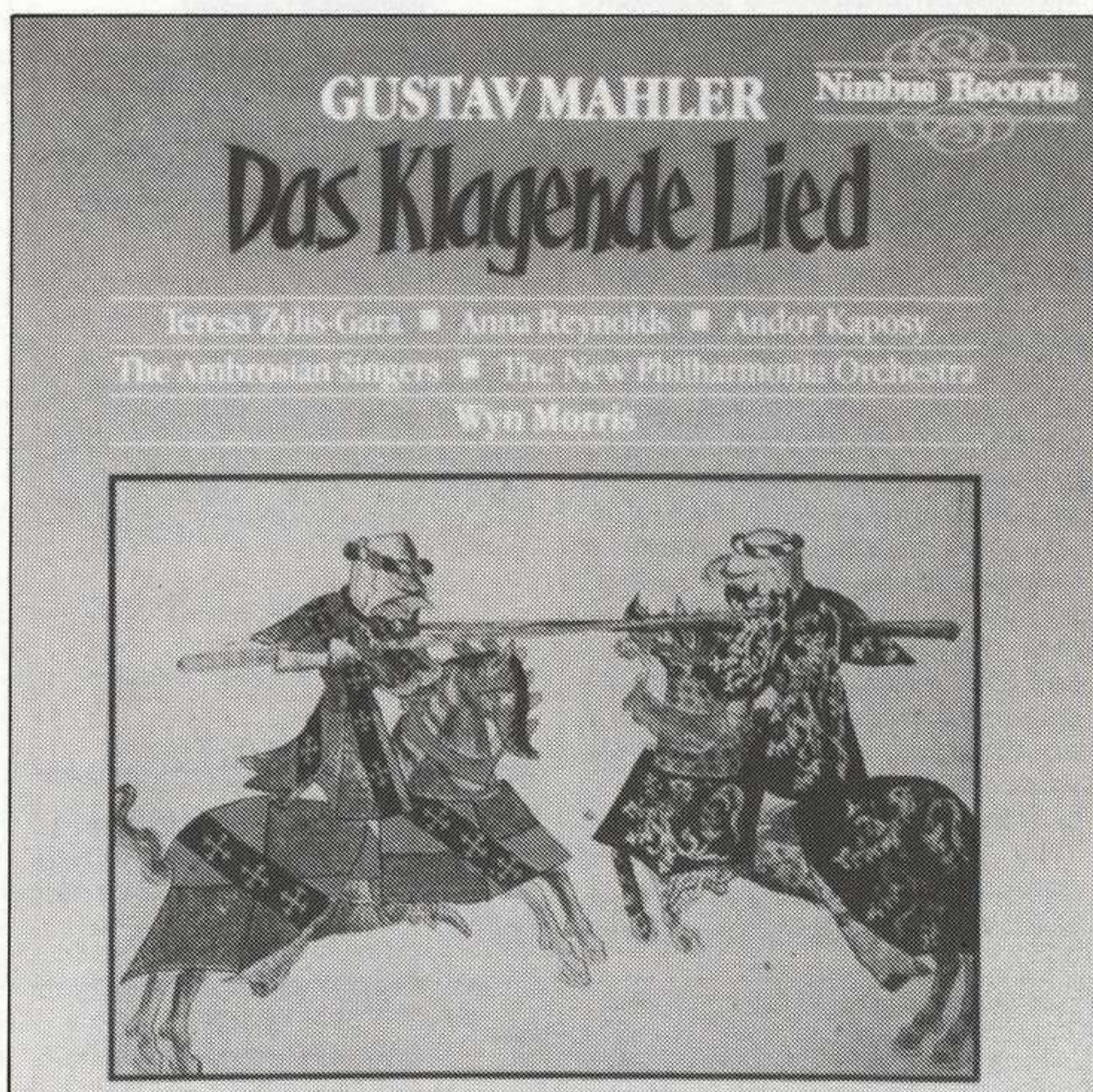
Muy distinta es la versión de Pierre Boulez, que fue editada hace unos meses en España a través de la serie económica "Diamond Cut" de CBS. Registrada en 1970, es la primera que incluye el "Waldmärchen", y los resultados no pueden ser más satisfactorios en todos los aspectos. Boulez nos sorprende con una dirección plenamente romántica, totalmente convincente desde el punto de vista dramático. Por supuesto, su lectura es clarísima y sumamente atenta al sustrato orquestal, tanto a nivel tímbrico como temático. Los coros, esenciales en esta obra, tienen una actuación excelsa, matizada a más no poder. Por razones que ignoro, la soprano y el tenor que intervienen en "Waldmärchen" son distintos a los del resto de la obra; en cualquier caso, excelentes ambos tenores (Ernst Haefliger y Stuart Burrows) y maravillosa la soprano de "Waldmärchen" (Elisabeth Söderström), y no tanto Evelyn Lear (soprano de las partes II y III). A gran altura también la mezzo Grace Hoffman y el bajo Gerd Niensstedt (que, como es sabido, sólo tiene papel en la primera parte). Versión, pues DE REFE-

RENCIA, por su calidad global, y también versión para disfrutar plenamente de la obra. Estupenda grabación (reprocesada a digital) y pulquérrimo prensado. El álbum se completa con el "Adagio" de la **Décima Sinfonía**, en una lectura cuidadosa, clara, contrapuntística, pero demasiado rápida y un tanto antipática. En este caso, Kubelik (DG), Bernstein (CBS) o Rattle (EMI) lo han hecho mejor. Sería muy deseable que CBS editara **Das klagende Lied** por separado en compacto.

Sin ofrecer el mismo nivel de excelencia, la versión de Bernard Haitink (Philips, 1975) ofrece también muchos puntos de interés. A pesar del "handicap" que supone el haber elegido la versión revisada en dos partes, el maestro holandés nos brinda una de sus mejores realizaciones mahlerianas, una interpretación madurísima y enormemente dramática. En sus manos, la obra suena como si hubiera sido escrita en el período de madurez de Mahler. La otra baza de esta versión son sus tres solistas, verdaderamente gloriosos, sobre todo la contralto Norma Procter. Todas estas virtudes, junto a un buen sonido analógico, aconsejarían que la Philips reeditara el producto en sus series de precio medio: "Classics" y "Silver Line".

La versión más reciente de **Das klagende Lied**, en este caso completa, es la de Simon Rattle (EMI, 1985), aparecida en nuestro país hace aproximadamente un año en forma de compact disc. La interpretación es magnífica desde el punto de vista orquestal, pero presenta el problema de unos solistas escasamente audibles (no sé si por un problema técnico de balance, o, lo que es más probable, por su propia insuficiencia vocal) y un coro realmente muy flojo. El sonido digital es ciertamente espléndido.

**Poco interés  
tiene la  
interpretación  
de Wyn Morris,  
una versión  
desangelada  
y sin sentido.**



# Crítica discográfica

## Comentan:

Salustio Alvarado (S.A.) - Xosé Aviñoa (X.A.) - Gonzalo Badenes (G.B.) - Rafael Banús (R.B.) - Pedro Beltrán (P.B.) - Adolfo Berzosa (A.B.) - Xavier Casanovas-Danés (X.C.-D) - Francisco Chacón (F. Ch.) - Luis Dalda (L.D.) - Luis Carlos Gago (L.C.G.) - Anabel García Hurtado (A.G.H.) - Pedro González Mira (P.G.M.) - Francisco Javier Lara (F.J.L.) - Alvaro Marías (A.M.) - Gemma Pérez Zalduondo (G.P.Z.) - Carlos Ruiz Silva (C.R.S.) - Luis Sales (L.S.) - Tartessos (T.)

**ADAM: Giselle.** Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Herbert von Karajan.

Marca: Decca. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 417 738-2  
Grabación: ADD  
Duración: 1 h. 15"  
Serie: "Ovation" (media)

Interpretación: \*\*  
Sonido: \*\*\*  
Comentarista: G. B.



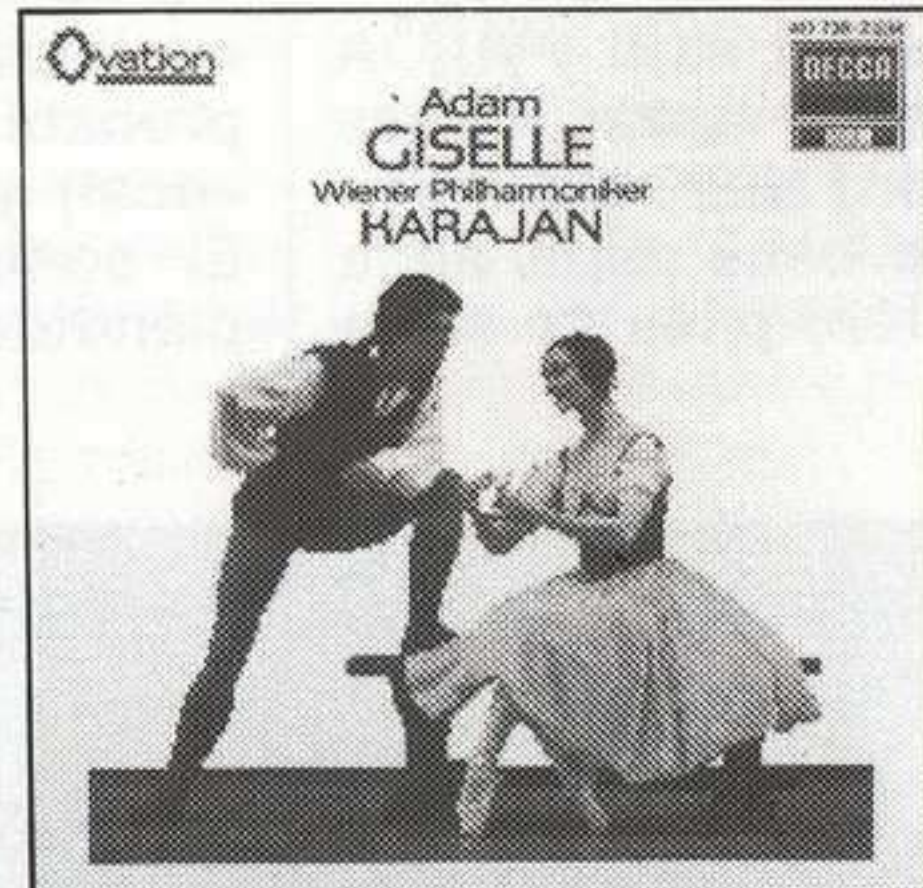
Esta es una reedición de un disco originalmente grabado en 1961 y que durante muchos años figuró en la serie media de la Decca. El reprocesado digital ha realzado el sonido (en principio correcto), pero a la vez ha puesto de manifiesto una serie de ruidos parásitos (crujidos de sillas, paso de hojas, etc.) incomprensibles en una toma de estudio.

He empezado por el final esta crítica, ya que el principio (la interpretación) me ha parecido una de las peores que le he escuchado a mi admirado Karajan. Imagínense una obertura rossiniana entendida como de Bruckner (o a la inversa). Karajan hace caso omiso del carácter eminente (y quizá exclusivamente) danzable de esta música. El la entiende como una serie de números que hay que ejecutar fuerte, deprisa e indiferenciadamente.

Tomemos un pequeño ejemplo. La "Variación de Giselle" (Acto I, número 9) consta de cuatro secciones, que la partitura señala claramente como "Allegro-Moderato-Lento-Allegro vivo". Bien. Karajan se las arregla para eliminar tales diferencias de "tempo", de manera que el "Moderato" y el "Lento" suenan ¡a igual velocidad! Además, hay indicaciones dinámicas (de "mezzo forte" a "piano") sistemáticamente ignoradas. Y no digamos la "Marcha de los viñadores", auténtico desfile de la infantería prusiana.

La versión, supuestamente completa, no deja de sonar a timo, ya que todo el mundo sabe

que no existe una versión única (y completamente original) del ballet. Músicos como Burgmüller y Minkus escribieron sustanciosas porciones de la obra, que ha pasado por infinidad de revisiones y adaptaciones desde su estreno. Por ello es un poco fuerte sostener (como se hace en las notas de carpeta) que este disco *restituye íntegramente la orquestación de Adam, permitiendo al oyente hacerse una idea de la música tal y como fue escuchada la noche de su estreno*. Si esto fuera cierto, ¿cómo deberíamos entender la inclusión de páginas como el gran "Paso a dos" del Acto II, que fue añadido posteriormente y no es de Adam, mientras se suprime el "Paso a dos" de los campesinos, en el Acto I, que tampoco es de Adam pero que sí figuró en el estreno en París, en 1841?



Un consejo. Decca anuncia la publicación, en CD, de la versión dirigida por Bonyngue a la Orquesta del Covent Garden. Si responde a la calidad de la antigua grabación (con la LSO), vale la pena (para los ADAMISTAS) pagar el doble precio. Seguro.



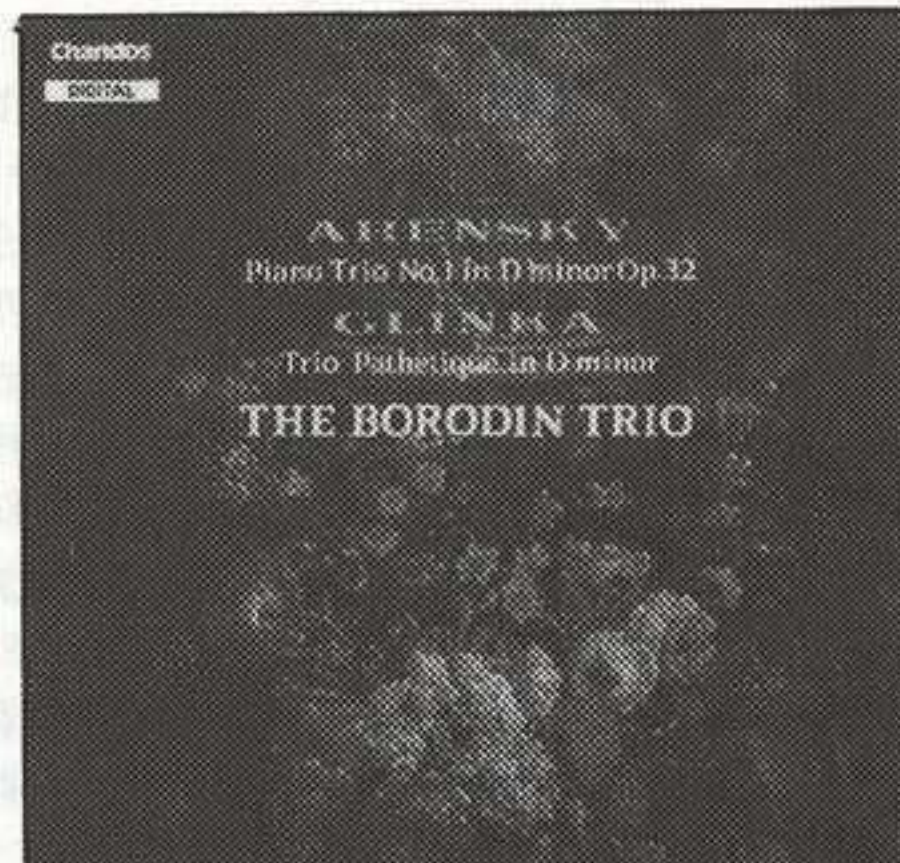
**ARENISKY: Trío para piano núm. 1, en Re menor, Op. 32. GLINKA: Trío en Re menor "Patético".** Trío Borodin.

Marca: Chandos. Importador: Harmonia Mundi  
Soporte: disco compacto  
Grabación: DDD  
Duración: 49' 32"  
Serie: normal

Interpretación: \*\*\*\*  
Sonido: \*\*\*\*\*  
Comentarista: T.



El **Trío en Re menor**, de Mijail Glinka, escrito —originalmente para piano, clarinete y fagot— en Italia cuando el compositor contaba 28 años, no responde a su subtítulo de "**Patético**" a no ser irónicamente, pues su carác-



ter es bien distinto: lírico y amable. Tampoco presenta aún elementos nacionalistas rusos, sino influencias de Bellini y otros italianos. Es una partitura de relativo valor, de construcción endeble y atípica (más por desconocimiento de la forma que por pretensión de originalidad) que todavía se graba alguna vez, supongo que en primer lugar por curiosidad y, atendiendo a sus valores, por su vena melódica, patente sobre todo en el trío del scherzo y en el "Largo".

La obra de Anton Arensky en la misma tonalidad posee una entidad bastante superior: con casi el doble de duración que la anterior (unos 32'), también sobresale por su inspiración melódica, digna casi de Tchaikovsky —compositor del que la pieza es claramente deudora. Pero es además de una solidez constructiva muy superior, según los cánones entonces al uso, y de una unitariedad y coherencia

muy apreciables. De carácter apasionado o elegíaco, lo más conocido de este **Trío** —incluso como pieza suelta, bajo la denominación "el Vals de Arensky"— es su scherzo que, como ocurre en otras ocasiones, es lo más flojo de la obra, al borde del empalago y la cursilería. Partitura que, en todo caso, merece la pena de veras conocer.

Aunque no he podido comparar con otras grabaciones, es evidente que las versiones del Trío Borodin son espléndidas y captan al oyente por su convicción, entrega y comprensión de los mundos en que se desenvuelven. Destacan por la cantabilidad y la belleza sonora, e incluso, en esta ocasión, el desequilibrio de este grupo entre las cuerdas y el piano (en perjuicio de éste) no es tan notable.

La grabación es irreprochable.



**BACH: Obertura Francesa, BWV 831. Preludio, Fuga y Allegro, BWV 998. 4 Duetti BWV 802/805.** Huguette Dreyfus, clavicémbalo.

Marca: Denon. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 33 CO-1153  
Grabación: DDD  
Duración: 52' 37"  
Serie: normal

Interpretación: \*\*\*\*  
Sonido: \*\*\*\*\*  
Comentarista: L. D.



El repertorio que nos ofrece este disco compacto incluye importantes obras para teclado del maestro de Eisenach no lo suficientemente conocidas: la **Obertura "al estilo francés"** —obra que constituye la II Parte del "**Clavier-Übung**" del compositor alemán—, el **Preludio, Fuga y Allegro** y los **4 Duetti BWV 802-805**, que pertenecen —junto con el **Preludio y Fuga BWV 552**, y los **Corales para órgano del Dogma**— a la III Parte de los



DAT



Video



Casete



Disco compacto



Disco Lp

mencionados **"Ejercicios para teclado"**. De las interpretaciones de la obra para clave de Bach a cargo de esta eminente clavecinista ya hemos hablado en otra ocasión, concretamente con motivo de su grabación de las **6 Partitas** (Denon 90C37-7333/35). Si alguna virtud es digna de destacar en Huguette Dreyfus no cabe la menor duda de que se trata de su especial forma de CANTAR en el teclado, tal y como lo exige el propio Bach en el prefacio a sus **Invencciones y Sinfonías**. Y esta forma de expresión, paralela a la del BIEN DECIR en el lenguaje hablado, queda plasmada de forma modélica en las presentes versiones y de forma muy especial en la interpretación del **Preludio BWV 998** en Mi bemol mayor, escrito en un auténtico, y nunca mejor dicho, estilo "cantabile". Lo mismo podemos afirmar de los cuatro **Duetos**, escritos a modo de auténticas Invencciones a dos voces que nos recuerdan a las treinta obras de ese género tan conocidas y tocadas por los profesionales y estudiantes del clave y del piano. En cuanto a la versión de la **Obertura Francesa**, escrita a modo de "suite", y cuyo título hace referencia al movimiento inicial con sus tres secciones típicas (grave-fuga-grave) encontramos a una Dreyfus más lineal y menos inspirada que en las obras anteriormente mencionadas. Podríamos afirmar lo mismo que con respecto a su versión de las **Partitas**: que la multiplicidad de estilos que se reúnen en esta inspirada obra, con sus danzas de carácter tan diverso y su brillante Obertura inicial no quedan suficientemente contrastados. No obstante, se trata de una versión correcta y técnicamente impecable que refleja un profundo conocimiento de Bach. En cuanto a la grabación, la casa Denon se mantiene en la línea de altísima calidad a que nos tiene acostumbrados, con una perfecta toma de sonido que nos hace percibir toda la gama sonora del instrumento empleado.



**BACH: Sonatas para flauta y clave BWV 1030-1032 y 1020. Sonatas para flauta y continuo BWV 1033-1035. Partita para flauta sola BWV 1013.** Andrés Adorján, flauta; Huguette Dreyfus, clave; Joachim Rabe, viola da gamba.

Marca: Denon. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 50CO-1713-14, álbum de 2 CDs.

Grabación: DDD  
Duración: 50' 48" y 50' 14"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **A. M.**



He aquí una nueva integral —muy completa, puesto que in-

cluye las sonatas consideradas hoy en día apócrifas, y la **Sonata BWV 1020**, casi con seguridad destinada al violín— de las **Sonatas para flauta de Bach**, registradas con flauta Böhm.

Digamos antes de nada que Andrés Adorján es un flautista excelente, de primera fila, cuyos éxitos discográficos son ya numerosos (entre ellos hay que destacar los registros de los **Conciertos** de Danzi, y de las obras completas para flauta y piano de Moscheles, ambos para Orfeo). Adorján es discípulo de Rampal y de Nicolet, y en cierto modo su técnica está a mitad de camino entre las de estos dos célebres flautistas. Su sonido es más brillante, más luminoso y más definido que el de Aurèle Nicolet, aunque sin alcanzar el supremo grado de dulzura y flexibilidad de Rampal. Su articulación es clara y poderosa y su mecanismo excelente; ahora bien, ni técnica ni musicalmente me parece que sea la música de Bach la más adecuada para sus características técnicas o interpretativas, que obtienen resultados mucho mejores con el repertorio clásico, y más aún con el romántico.

Desde un punto de vista técnico, el "vibrato" de Adorján resulta un poco exagerado, de amplitud excesivamente grande y acaso de frecuencia un poco lenta para la música de Bach: un "vibrato" continuo, que es utilizado indiscriminadamente por doquier, y que resulta un poco demasiado evidente. Al mismo tiempo, Adorján emplea casi constantemente una articulación un poco pesada, con mucho apoyo diafragmático, casi "martelé" (un tipo de articulación que se asoció durante muchos años —especialmente en Alemania— a la música de Bach, pero que da como resultado una interpretación excesivamente rítmica y machacona). Unido a un planteamiento dinámico muy plano, el resultado es un Bach un tanto anticuado, que podría calificarse de romántico si no fuera por su rigidez rítmica y dinámica. Este tipo de sonoridad/articulación se hace particularmente inadecuada en el registro grave, que desde luego, suena extraordinariamente lleno y potente, pero cuyo resultado es forzado y poco musical.

Es curioso que, a pesar de la fama de Rampal como flautista de corte romántico, poco adecuado para la interpretación de la música barroca, no conozco ningún intérprete de flauta moderna que toque un Bach menos romántico, más flexible, más rico dinámicamente, más natural e imaginativo, e incluso que busque acompañantes más adecuados (como Jordi Savall o Trevor Pinnock). Peter-Lukas Graf toca un Bach muy hermoso y natural, pero su trabajo está empañado en su grabación para Claves por un acompañamiento lamentable. Creo que la interpretación que comentamos de Adorján tiene muchos puntos de contacto con la de Nicolet, y

pertenece plenamente a la tradición germánica en instrumentos modernos: esto es, una interpretación muy literal (que respeta incluso algunos claros errores del texto en lo que se refiere a alteraciones accidentales), bastante poco imaginativa y un poco machacona. Evidentemente, si Adorján es un flautista —y lo es sin lugar a dudas— de primera fila, su visión de Bach es mediocre y ni siquiera sus capacidades técnicas brillan mucho, debido a la renuncia de utilizar una dinámica flexible y tímbrica variada.

Huguette Dreyfus acompaña correctamente a Adorján, adaptándose al estilo del flautista hasta el punto de delatarse más de lo habitual como perteneciente a la VIEJA ESCUELA clavecinística. El viola da gamba Joachim Rabe, sin parecer extraordinario, se muestra más flexible, musical y puesto al día, y de hecho las Sonatas con continuo en que participa suenan más naturales y flexibles, combatiendo en parte la tendencia de Adorján a tomar como célula rítmica un pulso rápido, lo que determina un abuso de acentos con su consiguiente pesantez.

En resumen, una nueva grabación de las **Sonatas** de Bach que deja a Rampal en cabeza —y a mucha distancia— del resto de las existentes con flauta moderna (las versiones con flauta barroca representan un mundo tan distinto que nos parece inútil establecer comparaciones). Quizá con la excepción del viejo registro de Larrieu/Puyana, los demás que conocemos (Graf, Caratge, Nicolet Lardé, ahora Adorján) están muy lejos de interesarnos. ¿Serán capaces Marion, Galway o algún otro flautista de modificar este panorama? El tiempo lo dirá.



**BACH: Las 3 Sonatas para viola da gamba, BWV 1027, 1028 y 1029. Trio-Sonata en Sol mayor, BWV 1039.** Nikolaus Harnoncourt, viola da gamba y violonchelo. Herbert Tachezi, clavicémbalo. Frans Brüggen y Leopold Stastny, flautas traveseras.

Marca: Teldec  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 8.43772 ZS  
Grabación: AAD  
Duración: 53' 01"  
Serie: Reference (media)

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **S. A.**



Va para veinte años (Dios mío, cómo corre el tiempo) que Nikolaus Harnoncourt y su equipo grabaron este disco. Se trataba, tras decenios a base de violonchelo y piano, de una de las primeras versiones de estas **Sonatas para viola da gamba y clavicémbalo** que se efectuaba con instrumentos originales y con criterios históricos de interpre-

tación, complementadas por la **Sonata-Trio BWV 1039**, arreglo de la cual es la **Sonata BWV 1027** en la misma tonalidad.

Es, por tanto, respondiendo al nombre de la serie, una grabación de referencia y la decana de la lista de versiones antológicas de estas obras de Bach, entre las que se cuentan las protagonizadas por los hermanos Kuijken y por Musica Antiqua Köln.



Como los intérpretes de este disco no necesitan presentación alguna y como ya no queda elogio que no se les haya dedicado, no me resta sino expresar mi satisfacción y mi alborozo por la aparición de la serie "Reference", que nos trae de nuevo, y esta vez en el formato imperecedero del disco compacto, a esos viejos y entrañables amigos, los discos maravillosos de "Das Alte Werk", que a mí, como a tantos otros, me descubrieron el mundo apasionante de la interpretación con perspectivas historicistas, esos discos que deterioré de escucharlos una y otra vez hasta SACARLES VIRUTAS, que llenaron una época de mi vida y que me hicieron tan feliz.

Quién pudiera, del mismo modo, ser reeditado en compacto y así volver a recuperar y poder conservar por tiempo indefinido la vitalidad y la energía de los dieciocho o veinte años.

Llor a la tecnología del láser, que supera a la frágil naturaleza humana y vence al tiempo.



**BACH: Conciertos para violín BWV 1041 y 1042. Concierto para dos violines BWV 1043. Concierto para violín y oboe** (reconstrucción a partir de BWV 1060). Arthur Grumiaux (violín), Hermann Krebbers (violín 2º), Heinz Holliger (oboe). Les Solistes Romands. Director: Arpad Gerecz. (BWV 1041-1043). New Philharmonia Orchestra. Director: Edo de Waart (BWV 1060).

Marca: Philips. Importado  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 420 700-2  
Grabación: ADD  
Duración: 61' 24"  
Serie: media

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **A. M.**



Las reediciones en CD en serie de precio medio han vuelto a traer a nuestro mercado la gra-

bación de Grumiaux de los tres conciertos para violín de Bach, esta vez con la reconstrucción para violín y oboe del concierto para dos claves BWV 1060. Naturalmente, estamos ante una interpretación de instrumentos modernos a la que no se puede pedir una gran adecuación estilística: el sonido de solista y orquesta es un poco demasiado tenso, con moderados excesos de vibrato y de dinámica, y —lo más notorio de todo—, con "ri-



tardandos" un tanto amanerados en más de una ocasión. Con todo, se trata de una de las mejores versiones de estas obras con instrumentos modernos. Si Grumiaux no llega en estas obras a la categoría alcanzada en el caso de las **Sonatas y partitas para violín solo** que tan magistralmente tocara, lo cierto es que estamos ante un Bach de enorme sentido rítmico que no cae en la rigidez ni el martilleo, como tan a menudo sucedía a los intérpretes de su generación. Bach extremadamente apasionado, en una dirección no exageradamente romántica, que sin duda interesará tanto a los admiradores del colosal violinista belga como a los amantes de las interpretaciones bachianas "con instrumentos modernos". Quizá la versión de Grumiaux ha quedado levemente anticuada desde un punto de vista estilístico, a causa de los cambios acaecidos en las vigencias interpretativas de la música barroca, pero no por ello deja de ser una gran versión.



**BACH: Variaciones Goldberg.** Jörg Ewald Dähler, cémbalo.

Marca: Claves. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: CD 50-8601  
Grabación: DDD  
Duración: 1 h. 8' 2"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **L. D.**



La presente versión de las **Variaciones Goldberg**, de Juan Sebastián Bach, a cargo del clavecinista Jörg Ewald Dähler ya fue objeto de nuestro comentario en nuestro pasado número del mes de abril, basándonos en la grabación aparecida en disco normal en nuestro país e importado por la firma Ferysa. Para el que

quiera tener conocimiento de nuestro parecer respecto a la versión de Ewald Dähler le remitimos al mencionado número de la Revista. La razón por la que hacemos referencia una vez más a esta versión se basa en su aparición en disco compacto. Y aquí sí tenemos que afirmar que la grabación mejora con mucho los ya altos niveles de calidad de la aparecida en disco negro. Aunque en la versión en disco compacto la toma de sonido se encuentra a niveles muy altos, en cuanto al volumen se refiere, éste no perjudica para nada la fidelidad y nitidez de esta magnífica grabación. Por tanto, plenamente recomendable adquirir esta versión de Jörg Ewald Dähler en disco compacto.



**BARCE: Preludios: 1 a 24.** Eulalia Solé, piano.

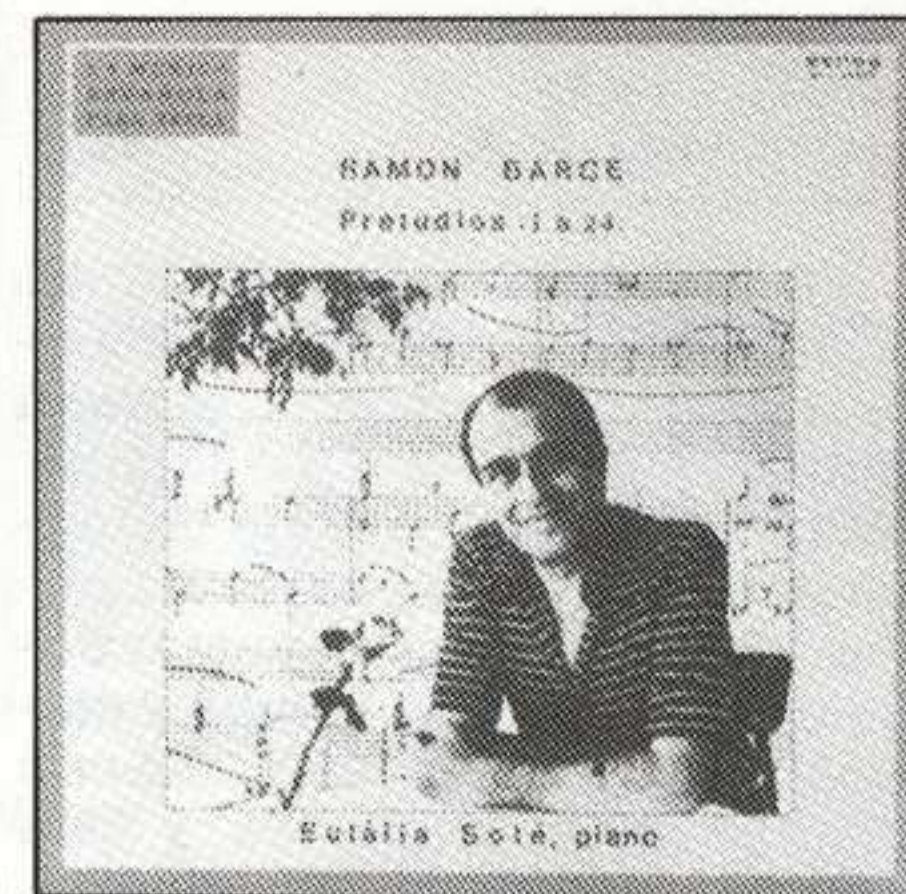
Marca: Etnos  
Soporte: disco LP  
Referencia: 04-A-XXXVII  
Grabación: analógica  
Duración: 44' 25"  
Serie: Música Española para tecla

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **G. P. Z.**



La personalidad de Ramón Barce es bien conocida por todos los estudiosos y los aficionados a la música contemporánea española. Y ello no sólo por tratarse de uno de los compositores fundamentales de la llamada Generación del 51, y por ende una de las máximas figuras del mundo musical español posterior a la Guerra Civil, sino por cuanto a lo largo de estos años ha desarrollado una amplia labor en diversas facetas de la actividad musical de este país. Insistir más en su personalidad y trayectoria en este breve comentario resultaría, pues, superfluo.

Dentro de la colección de Música española para tecla, Etnos edita la grabación de sus 24 primeros **Preludios para piano**. Hay que destacar que, a pesar de la importancia de Barce, se trata del primer LP editado que se dedica íntegramente a su obra, si bien con anterioridad habían aparecido diversas composiciones suyas en grabaciones colectivas (**Canadá trío** en Hispavox, **Siala, Estudio de densidades, Obertura fonética y Música**



**fúnebre** en EMEC-Movieplay). Esta primera grabación aparece, pues, como algo largamente anhelado por los interesados en conocer las composiciones de este autor.

La obra que se nos presenta forma parte de los **48 Preludios para piano** escritos entre 1972 y 1982. Ha sido definida por sus estudiosos como *el corpus sonoro de las ideas* de su autor (Medina, A. "Ramón Barce en la vanguardia musical española", Ethos-Música núm. 10, Servicio de publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1983). Se trata de una obra de síntesis en la que expone su sistema compositivo que se puede definir, básicamente, como una *escala basada en una nota sin su quinta (eventualmente sin su cuarta) y sin sensible* (Marco, T. "Historia de la música española", Alianza Música, Madrid, 1983). Con este método hace desaparecer los pilares del sistema tonal, pero utiliza el *nivel de altura* como valor referencial, evitando de esta forma la dificultad causada por la ausencia de centro acústico del pantonalismo. A partir de 1964 Barce utiliza este complejo sistema de composición en su obra. Sin embargo, y a pesar de su alto grado de intelectualidad, su complejidad no es recibida por el oyente. Muy al contrario, estos breves preludios aparecen como pequeñas obras absolutamente diáfanas, otras veces en obras de gran viveza, y siempre en un mensaje sonoro grato de escuchar, al igual que ha venido ocurriendo con los grandes maestros del piano que han escrito sus obras como síntesis de una investigación previa pero que resultan apasionantes para todo tipo de oyentes. Resultan de fácil audición incluso para aquellos que no están habituados a escuchar música post-serial. Se trata, pues, de una obra de escritura netamente pianística y que a lo largo de los años ha ido sirviendo al autor de seminario de ideas para posteriores composiciones.

En cuanto a la interpretación, Eulalia Solé, a la que el autor le dedicó los **Cuatro Preludios en Do sostenido** que ella misma estrenó en la radio, y que también ejecutó por primera vez la mayor parte de los demás, hemos de decir que realiza una magnífica interpretación, clara y ajustada.

Por lo que al sonido se refiere, constituye un factor que no merece a los demás componentes de la grabación: resulta absolutamente excepcional, más si tenemos en cuenta que se trata de un disco analógico. En pocas ocasiones nos encontramos con una grabación tan diáfana y con una relación señal-ruido tan favorable para una buena audición, al menos en el ejemplar que ha llegado a nuestras manos.

En definitiva se trata de un LP que ha de estar irrenunciablemente ocupando un lugar privilegiado en toda discoteca del buen aficionado.

**BEETHOVEN: Sinfonía núm. 1. Concierto para piano núm. 1.** Mary Verney, piano. The Hanover Band.

Marca: Nimbus Record. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: NIM 5003  
Grabación: DDD  
Duración: 1 h. 10'  
Serie: normal

Interpretación: ★★★ (Sinfonía)  
★ (Concierto)

Sonido: ★★★  
Comentarista: **L. S.**



The Hanover Band es otro conjunto inglés de los llamados de instrumentos originales; cuya líder es la conocida violinista Monica Huggett. El proyecto inicial del grupo es, como explica el folleto, la grabación de las Sinfonías y Conciertos de Beethoven, tratando de reproducir con la mayor fidelidad posible las condiciones de orquesta, "tempi", articulación, etc., de la época del compositor. Así pues, para esta grabación de la **Primera Sinfonía** y del **Primer Concierto para piano** se han querido imitar las características de la orquesta del Burgtheater de Viena, con la que Beethoven interpretó en 1800 ambas partituras.

Si tal proyecto es, sobre el papel, interesante (aunque discutible), los resultados prácticos no han estado en este caso a la altura de la expectativa. En primer lugar, porque, aun tratándose de un conjunto aceptable, The Hanover Band queda lejos del "standard" de calidad fijado por otros conjuntos bastante más famosos, como The Academy of Ancient Music o The English Concert. Pero, además, porque en estas versiones resulta muy evidente la ausencia de una dirección, de una personalidad aglutinante.

La **Primera Sinfonía** resulta, así, una interpretación discretamente tocada, aunque bastante sosa e impersonal, defecto que comparte con la lectura de Christopher Hogwood (L'Oiseau-Lyre). Quien desee una verdadera versión historicista de esta obra (que es al mismo tiempo una gran versión) debe acudir a la de Frans Brüggen y la Orquesta Siglo XVIII (Philips).

De la interpretación que estos músicos nos ofrecen del **Concierto para piano núm. 1** sólo se puede decir que es un verdadero desastre. Aunque la parte orquestal es, como en el caso de la **Sinfonía**, aceptable, el instrumento elegido (un pianoforte Broadwood de 1789) no puede resultar más desafortunado. Su sonido, gris y apagado cual si se tratara de un viejo clavicordio, arruina por completo toda la parte. Por si fuera poco, la desconocida pianista, Mary Verney, se revela como una intérprete muy mediocre.

El sonido no es tampoco ninguna maravilla. La grabación se realizó en 1982 en una iglesia. La cuerda se oye con claridad.



pero los vientos aparecen muy lejanos y algo nebulosos.



**BEETHOVEN: Sinfonías núms. 5 y 7.** Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam. Director: Bernard Haitink.

Marca: Philips  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 420 540-2  
Grabación: DDD  
Duración: 1 h. 11' 40"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: L. S.



Ignoró por qué la Philips insiste en pedir a Bernard Haitink que siga grabando Beethoven, cuando, a todas luces, es evidente que NO ES LO SUYO. Estas nuevas versiones de las sinfonías **Quinta** y **Séptima** superan, desde luego, a las anteriores con la Filarmónica de Londres, pero no pasan de ser lo que se llama simplemente correctas lecturas. El primer movimiento de la **Sinfonía en Do menor** da la tónica general de toda la versión: una lectura ligera de "tempo" y absolutamente intrascendente en cuanto a contenido; es decir, una interpretación correcta, muy bien tocada por la maravillosa Orquesta del Concertgebouw, pero sin el más mínimo rasgo personal, sin la menor originalidad conceptual por parte de la batuta. En una palabra: una versión común. En el cuarto movimiento, por fortuna, parece que Haitink se anima un poco y, sin llegar a realizar nada del otro jueves, por lo menos le ECHA UN POCO DE ALMA al asunto, como se suele decir. Es sin duda lo mejor de la versión.



La **Séptima** discurre por similares derroteros. En ella debemos destacar un fino "Allegretto", tocado incluso con cierta poesía, y un "Scherzo" clarísimo y admirablemente ejecutado desde el punto de vista rítmico. El final, en cambio, tiende a ser atropellado y vulgar.

Versiones, pues, sin pena ni gloria. Agradables de escuchar, por la orquesta y por el magnífico sonido de la grabación (algo mejor en la **Quinta** que en la **Séptima**), pero, como he dicho, intrascendentes. Entre las **Quintas** actualmente disponibles en compacto, me parecen superiores a la de Haitink las dos de

Karajan (DG y "Galleria", respectivamente), la de Giulini (DG) y, sobre todo, la de Bernstein (DG). En cuanto a la **Séptima**, hay menos bueno donde elegir, ya que las dos de Karajan me parecen francamente irrecomendables y la de Bernstein no es tampoco del todo buena; quizá debamos acudir a las clásicas de Furtwangler (DG), Bruno Walter (CBS) o Klemperer (EMI), o esperar a que aparezcan nuevas propuestas. En este sentido, hay que recordar que la Philips posee un espléndido ciclo Beethoven: el de Eugen Jochum, el cual haría un buen servicio en la serie media "Silver Line Classics".



**BEETHOVEN: Sinfonía núm. 9 "Coral"**. Gwyneth Jones, soprano; Hanna Schwarz, contralto; René Kollo, tenor; Kurt Moll, bajo. Coro de la Opera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Leonard Bernstein.

Marca: Deutsche Grammophon (Import.)  
Soporte: disco compacto  
Referencia 410 859-2  
Grabación: DDD  
Duración: 1 h. 11' 02"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
(Cuarteto solista: ★★)  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: L. S.



Con la publicación de la **Novena Sinfonía** concluye la esperada reedición en compacto del ciclo Beethoven de Leonard Bernstein. Quizá valga la pena recordar que se trata, hoy por hoy, del ciclo más completo de cuantos existan en CD, y ello a pesar de una muy discutible "**Pastoral**" y una **Séptima** bastante irregular. En todo caso, me parecen muy recomendables las Sinfonías **Tercera, Cuarta, Quinta** y **Novena**.

Desde que apareció en DISCO NEGRO, allá por el año 1980 (ver crítica en RITMO, núm. 506), esta versión de la **Novena** es famosa por el tremendo desajuste que protagonizan sus cuatro solistas vocales en el último movimiento. Creo que nunca se había reunido un cuarteto más desafortunado en toda la larga discografía de la obra: Gwyneth Jones (que ya había gritado de lo lindo en la versión de Böhm de 1970), Hanna Schwarz (la más salvable de los cuatro), René Kollo y —¡oh sorpresa!— Kurt Moll. Sin embargo, todo el que conozca la versión estará de acuerdo conmigo en que, a pesar de este importante "handicap", estamos ante una de las interpretaciones memorables de la obra. Creo que —excepción hecha de los solistas— el movimiento coral no ha salido nunca tan redondo como aquí. La emoción que transmiten la orquesta y, sobre todo, el coro resulta difícilmente describable y

sólo puede ser fruto de un momento de especialísima inspiración. Pienso que es precisamente por ello, por lo que los responsables de este registro decidieron respetarlo, a pesar del sabotaje de los solistas. En los tres movimientos anteriores, Bernstein y la Filarmónica de Viena alcanzan un nivel altísimo, sobre todo desde el punto de vista expresivo.



Estamos, pues, ante una de las versiones más recomendables de la **Sinfonía Coral**. No obstante, para los aficionados al compacto la elección será difícilísima entre ésta y las otras dos **Novenas** excepcionales que en este momento tenemos en catálogo: la de Böhm (DG, junto con la "**Pastoral**") y la reciente de Solti (Decca). Sinceramente, cualquiera de las tres puede colmar al melómano más exigente.

La grabación (tomada de un concierto de 1979, en la Opera de Viena) resulta clara y bien proporcionada, pero presenta el mismo defecto de casi todas las tomas EN VIVO de Deutsche Grammophon: cierta sequedad y dureza de los timbres de la orquesta, consecuencia del excesivo filtrado de ruidos de ambiente. De todas formas, es ésta una pequeña pega de la que uno se olvida pronto, gracias a la magia del señor Bernstein.



**BEETHOVEN: Conciertos para piano núms. 1 y 2.** Murray Perahia, piano. Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam. Director: Bernard Haitink.

Marca: CBS. Import.  
Soporte: disco Lp  
Referencia: IM 42177-1  
Grabación: digital  
Duración: 1 h. 9' 28"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: A. B.



Perahia y Haitink han grabado y publicado ya el **3º** y **4º Conciertos para piano**, de Beethoven. Este disco puede considerarse la segunda entrega del ciclo. Haitink ha sido un director atento a grabar estas obras, habiendo registrado anteriormente sendos ciclos con Arrau y Brendel (ambos en Philips). Por su parte, Perahia está considerado uno de los mejores pianistas del mundo y los últimos años

## Crítica discográfica

se los ha pasado trabajando en la loable empresa de grabar todos los Conciertos pianísticos de Mozart. El disco que comentamos ahora es producto a medias de la buena técnica e inspiración del pianista y la sólida formación y experiencia del director. Como diría un buen amante de la música esta grabación nace del entendimiento perfecto entre ambos intérpretes y la orquesta. Resumiendo: han hablado y meditado mucho antes de ponerse ante los micrófonos.

El **Concierto núm. 1** es un prodigio de sensibilidad y está a la altura de las mejores interpretaciones. La importancia de la pulsación es en esta versión muy destacable. Parece mozartiana, pero al mismo tiempo suena totalmente a Beethoven. Además cuenta con el añadido de interpretar por vez primera en el mundo una cadencia escrita por el propio compositor para el rondó final y que ha sido descubierta recientemente. Después de oírla varias veces, solamente cabe un adjetivo: maravillosa. La mano derecha discurre con una ductilidad difícilmente comparable. La orquesta suena perfecta, aunque en algunos momentos su sonoridad sea un poco excesiva.

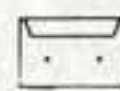
El **Concierto núm. 2**, menos importante que el anterior, es resuelto con singular maestría por Perahia y solamente cabe señalar que se trata de una visión muy transparente, clásica y muy cercana a Mozart. Disco, pues, recomendable, aunque se tengan en la discoteca varias versiones de estos Conciertos. Solamente una pega: la portada es sencillamente horrible.



**BEETHOVEN: Sonatas para piano 8, 14, 23 y 26.** Hans-Jürgen Dietrich, piano.

Marca: Trax Classique  
Soporte: casete  
Referencia: TRXC 113  
Grabación: analógica  
Duración: 1 h. 12' 44"  
Serie: media

Interpretación: ★★  
Sonido: ★  
Comentarista: G. B.



Una grabación absolutamente superflua al presentar las cuatro Sonatas más grabadas de Beethoven en versiones academicistas, con más de un problema técnico (de simple digitación) y un concepto musical tóxico y vacío.

Se abre el programa con una "**Claro de Luna**" de insufrible apatía: a un "Adagio" estático, sin progresión alguna, le sigue un "Allegretto" inexpresivo (obsérvese cómo no se destaca el ritardando en el compás 9) y un final desatado (con emborronamientos en la pulsación) en el que todo suena igual de ruidoso y exasperado (pasa inadvertido

el sfz del compás 2, que debería sonar como un relámpago, o el "crescendo" del compás 19; tampoco el segundo tema posee personalidad propia). En la "Patética" se omite, por supuesto, la repetición del "Grave"; se abusa del pedal todo el tiempo; la pulsación es dura; la articulación, rígida. El "Adagio" es seco, sin cantabilidad en el tema "A" ni apenas angustia en la sección de contraste (en Fa menor). En la "Appassionata", el "Allegro assai" insiste en los planteamientos histéricos, no concediendo a la exposición de la sección en La bemol su auténtico valor. La coda, dura, martilleada. Las variaciones del "Andante", sin interés. El final, nuevamente descontrolado. En la **Sonata de "Los Adioses"**, el "Allegro" (Das Lebewohl) suena controlado, casi gélido, sin apenas atmósfera. Los "staccati" de la izquierda en el "Andante", rudos (Beethoven los quería simplemente SONOROS). El tejido contrapuntístico del movimiento conclusivo sufre de nuevas imprecisiones.

Si añadimos a todo ello la pésima calidad sonora (incluso con Dolby "B", hay soplido, por lo que hay que conectar el "C") la conclusión es clara. Si se quiere una versión de estas Sonatas, la elección es obvia: Barenboim en Deutsche Grammophon.



**BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 4 y 7.** Claudio Arrau, piano.

Marca: Philips. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 416 820-2  
Grabación: DDD  
Duración: 58' 45"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **P. G. M.**



Entre los pianistas vivos y en ejercicio que tienen en repertorio las **Sonatas para piano** de Beethoven me interesan sobre todo Daniel Barenboim y Claudio Arrau. No sólo porque interpretan como a mí me gusta, sino porque sus aproximaciones a la música pianística del autor alemán, diametralmente opuestas, me parecen, cada una en su estilo, válidas, y las más válidas. Barenboim, el Beethoven más moderno que pueda llegar a imaginar; Arrau, maestro entre maestros en el piano clásico, un Beethoven ortodoxo en el estilo pero bajo una concepción dramática que lo aleja de la veleidad reaccionaria y superficial del FACTOR vienés.

Arrau es todo un ejemplo de profesionalidad, seriedad y amor por la buena música. Al contrario de otros pianistas ya de edad, que no hacen más que tonterías, engañando a un público adulator que se deja llevar tan sólo

por los nombres, sigue profundizando en los criterios que siempre le guían para hacer música. Así, este nuevo ciclo de **Sonatas para piano** que está grabando interesa más que el anterior, por sonido, que en técnica digital aparece más bello y esplendoroso (el que realmente tiene el pianista chileno) y porque en él nos encontramos al Arrau que ya conocemos, pero con matizaciones y aportaciones nuevas con respecto a su ciclo de los años 60. En el caso concreto de las **Sonatas** que nos ocupan, la versión de la **Núm. 4** se aparta poco de la del mencionado ciclo, pero la de la **Núm. 7** constituye un trabajo de autén-



tica excepción. Se trata de una interpretación de espléndida factura técnica (parece mentira que con los años que tiene este hombre pueda conservar una tan extraordinaria facilidad para tocar el piano!) y magnífico peso específico musical. Con interpretaciones como ésta se puede comprobar hasta qué punto se puede seguir una línea conceptual clásica sin que los resultados finales sean caducos o no guarden coherencia con las maneras musicales que imponen los tiempos que corren. Muy a destacar el trabajo de Arrau en los dos primeros tiempos de esta **Sonata** (claro está, lo más importante de la obra); es difícil planificar mejor las tensiones dramáticas, calcular con más acierto la fuerza de pulsación en cada instante, acentuar con mayor fortuna en el lugar y momento precisos... Unlección magistral, en fin, de interpretación, al margen de gustos o preferencias personales.



**BERLIOZ: L'Enfance du Christ.** Dame Janet Baker, Eric Tappy, Thomas Allen, Jules Bastin, Joseph Rouleau, Philip Langridge, Raimund Herincx. Coro John Alldis. Orquesta Sinfónica de Londres. Director: Sir Colin Davis.

Marca: Philips. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 416 942-2, 2 CDs  
Grabación: ADD  
Duración: 1 h. 36' 17"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **R. B.**



Hector Berlioz empleó largo tiempo en la elaboración de su trilogía sacra **La Infancia de Cristo**, y es la única de sus grandes composiciones que no fue producto de un detallado plan. Su origen se debe al azar. Durante una velada en casa de su amigo el arquitecto Joseph-Louis Duc en 1850 se le pidió que compusiera algo para el álbum de música, lo que hizo mientras el resto de los invitados jugaba a las cartas. Así surgió el delicado coro de pastores, que ofreció en uno de sus conciertos ese mismo año haciéndolo pasar por obra de un desconocido maestro de la Sainte Chapelle del siglo XVII, al que llamó Ducre en honor a su amigo. Al añadir una obertura sobre un tema modal y un número para tenor con destino a aquel concierto configuró lo que sería la segunda parte del oratorio ("La huida a Egipto"), que pronto se hizo popular por su encantadora sencillez. A comienzos de 1854 compuso la tercera parte ("La llegada a Sais"), y en julio la primera ("El Sueño de Herodes"), estrenándose la obra completa en París en diciembre de ese mismo año.

Tras el catastrófico fracaso de **La Condenación de Fausto**, Berlioz se sintió muy satisfecho del éxito de su nueva obra, pero no tanto de los comentarios, que le hacían poseedor de todos aquellos rasgos que antes le habían negado, como la capacidad melódica, la dulzura en la expresión, el tratamiento camerístico de la instrumentación, etc., hasta llegarse incluso a afirmar que Berlioz había traicionado su propio estilo en esta obra, que, posiblemente, sea la más auténticamente MUSICAL de toda su producción y, sin duda alguna, una de las más emotivas y refinadas. Como en todos los oratorios románticos abunda un elemento dramático que lo acerca a la ópera, por ejemplo en el monólogo que corresponde al sueño de Herodes o en el enfrentamiento de José y María con quienes les niegan el albergue. Sin embargo, y como también sucede con la música sacra de su admirado Franz Liszt, este aspecto ciertamente teatral no impide que paralelamente aparezca una religiosidad más propia de creencias populares que de grandes cuestiones metafísicas o teológicas. Es esta sinceridad la que consigue cuestiones metafísicas o telógicas. Es esta sinceridad la que consigue que nos sintamos conmovidos por el relato bíblico que nos presenta Berlioz, como siempre, de un modo absolutamente original.

Existen varias versiones de **La Infancia de Cristo** en disco. Las de Charles Munch (RCA) y Pierre Dervaux son inencontrables. En nuestro país estuvieron la de Jean Martinon (Concert Hall), sobria y sólida, acentuando el aspecto clasicista de la obra, y con el excelente recitador de Alain Vanzo, y la de André Cluytens (EMI), que a su equilibrio

formal añade esa indefinida atmósfera que caracteriza sus interpretaciones de obras francesas (como sus versiones del **Requiem**, de Fauré, y **Fausto**, de Gounod), y que encuentra en Victoria de los Angeles y Nicolai Gedda, unos perfectos traductores. Sir Colin Davis, el gran berliozano de las últimas décadas, la grabó por primera vez en 1961 (Argo) con gran eficacia. No obstante, su segunda interpretación resulta muy superior, también en parte por contar con una toma sonora de mayor calidad (1977), que envuelve con cuidado una lectura que ha limado algunas asperezas de la primera grabación, más atenta al aspecto teatral en detrimento del lado arcaizante y camerístico, que posiblemente nunca haya quedado tan resaltado como aquí. Claro que para ello ha contado Davis con un Coro ejemplar como el John Alldis, muy acostumbrado a estos pentagramas, y con una Orquesta tan berliozana (gracias al propio Davis) como la Sinfónica de Londres, que aquí sabe desplegar una enorme riqueza tímbrica.



El importante papel del narrador ha sido encomendado a Eric Tappy, un tenor familiarizado con el canto barroco, lo cual, a la vista de los resultados, es una excelente idea. A pesar de la calidad de los narradores mencionados (a los que habría que añadir un sensible Sir Peter Pears en la primera de Davis), a mi juicio Tappy los supera por su exquisita declamación del texto francés y su capacidad para emocionarse a medida que avanza la narración, hasta llegar a vivirla con los personajes. La voz, de tenor puramente lírico, no es intrínsecamente bella ni está en su mejor momento, pero la lección de canto es superior. Janet Baker se encarga de la no muy extensa pero importante parte de María, normalmente cantada por sopranos. Aunque la voz muestra ya una irreversible tirantez en los agudos y como intérprete le falta la dulzura de Victoria de los Angeles, ofrece una visión más dramática del personaje, también plenamente convincente gracias a la veracidad con que está realizado. Thomas Allen, después de un comienzo algo incierto en el hermosísimo dúo con María, hace un José decidido y con aire juvenil, apoyado en la frescura de su instrumento. Jules Bastin, al margen de ciertas irregularidades vocales propias de su manera de cantar, refleja con

acierto los temores y dudas de Herodes, y Joseph Rouleau transmite la nobleza y generosidad del Padre de familia que finalmente les hospeda. Se trata de la primera publicación de la obra en disco compacto, y posiblemente la más recomendable a nivel global.



**BERNSTEIN: Canciones.** Roberta Alexander, soprano. Tan Crone, piano.

Marca: Etcetera. Importador: Ferysa  
Soporte: disco LP  
Referencia: ETC 1037  
Grabación: digital  
Duración: 46' 28"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **R. B.**



En la pasada edición de los Premios RITMO resultó ganador en el apartado de lied el disco de Roberta Alexander con canciones de Charles Ives. Un año después, la cantante norteamericana nos obsequia con un producto de categoría aún superior en este disco de canciones de Leonard Bernstein, cuya primera cara está formada íntegramente por primeras grabaciones. Es el caso del encantador ciclo **I hate Music! (Odio la música)**, irónico título para unas canciones infantiles que son un buen ejemplo del sentido del humor del compositor. Fueron estrenadas en 1943 por Jennie Tourel, dedicataria del ciclo sobre textos de recetas de cocina titulado **La Bonne Cuisine**, y del que existen dos versiones, la original en francés del libro de Emile Dumont (con una gracia más refinada) y otra posterior en inglés con traducción del propio Bernstein (con un humor más directo también en el esquema musical).

Pero Bernstein no sólo es un compositor humorístico, como lo prueban sus emocionantes **Two Love Songs**, de 1949, basadas en textos de Rilke traducidos al inglés por Jessie Lamont, y la bellísima **Silhouette**, de 1951, versión libre de una canción popular árabe recogida durante un viaje. Son más recientes **So Pretty**, estrenada en Broadway en 1968 durante un concierto pacifista por Barbra Streisand y el autor, y la maravillosa en su sencillez **Piccola Serenata**, dedicada a Karl Böhm en su 85 cumpleaños e interpretada en aquella ocasión por Christa Ludwig y James Levine al piano. Si esta primera cara ofrece estas canciones inéditas que completan la figura de Bernstein como autor de canciones DE CONCIERTO, la segunda incluye las melodías de algunas de sus obras teatrales más famosas (**Mass**, **1600 Pennsylvania Avenue**, **Candide** y **Peter Pan**), en las que brilla en su mayor esplendor el instinto de la esce-

na y la facilidad para la creación de melodías tan atractivas como el **Lamento de Candide** o **Never-Land**, cuyo acompañamiento de piano sugiere el carácter irreal del escenario de **Peter Pan**, al que se suman las voces de dos sirenas con un canto embriagador.

La soprano Roberta Alexander era, por su versatilidad, la intérprete ideal "a priori" para estas piezas. Después de escucharla, es muy difícil imaginar a alguien que pueda no ya superarla, sino siquiera igualarla en este repertorio, que aborda con una inteligente y sabia mezcla de cantante al estilo tradicional con un talento cercano a los escenarios de Broadway para los que nacieron estas obras. De la voz ya se alabaron sus virtudes al comentar el disco de Ives: timbre sugerente, flexibilidad, técnica impecable, etc. No creo necesario insistir en el tema. Si es caso, añadir que ha ganado en capacidad interpretativa y tiene mayor soltura, lo que le permite dejarse llevar un poco más por el sentido irónico de las palabras. La pianista holandesa Tan Crone se encuentra tan a gusto en estos pentagramas como en los de Ives, con lo que redondea la versión, apoyaba en la habitual calidad sonora de la marca Etcetera.



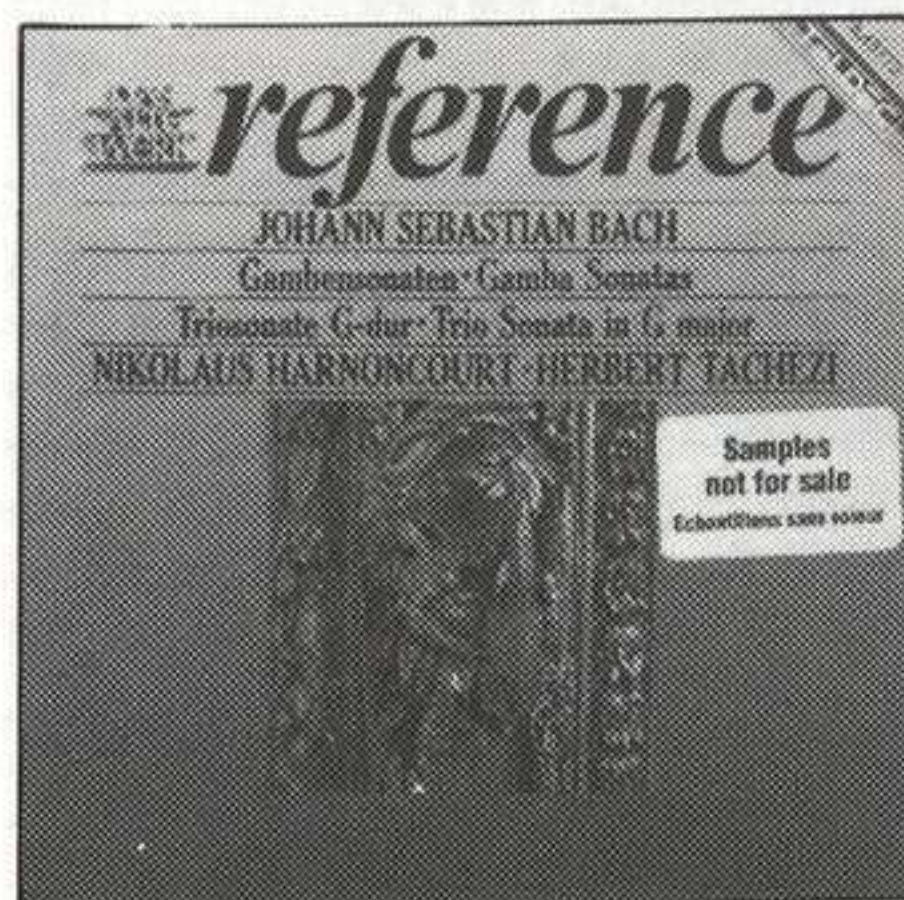
**BIBER: Sonata III a 5 Violae; Sonata prima a 8, 2 Clarini, 6 Violae; Ballettae a 4 Violettae; Battaglia; Sonata a 7, 6 Tromb, Tramburin con Organo; Sonata IV a 5 Violae; Sonata seconda a 8, 2 Clarini, 6 Violae; Sonata a 6.** Concentus Musicus de Viena. Director: Nikolaus Harnoncourt.

Marca: Teldec. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 8.43779 ZS  
Grabación: AAD  
Duración: 50' 33"  
Serie: Reference (media)

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **P. G. M.**



En el número 579 de RITMO (julio-agosto del pasado año) Alvaro Marías hizo una reflexión (en su comentario del concierto que ofrecieron en Madrid Leonhardt, Brügggen y Bylsma) que me ha venido automáticamente a la memoria, nada más escuchar este disco, y que suscribi-



ría en su integridad. Explicaba aquél (disertaba, más bien) sobre el concepto de manierismo en música, y, al valorar el trabajo de los tres intérpretes mencionados, se planteaba una muy razonable duda: ¿hasta qué punto los estilos, la propia música, pueden ir transformándose hasta perder sus orígenes? ¿por qué si el manierismo implica virtuosismo descarado, artificiosidad escandalosa, ha de interpretarse con comedimiento y equilibrio, cerebralmente, en virtud de una pretendida madurez en las maneras y las miras musicales?

Pienso en todo esto porque, fascinado todavía por la escucha de este disco; por el tremendo y genuino manierismo que Harnoncourt irradia en estas interpretaciones (¡y la música no es manierista en sentido estricto!), entiendo bastante mal la evolución posterior de este, quién lo duda, gran músico. Cada uno a lo que sabe hacer, a lo suyo, y Harnoncourt a dirigir como en esta ocasión, y no a meterse en camisas de once varas con un Bach o un Mozart tocados con orquestas grandes, de sonido grande y solidez sinfónica desmesurada. Para mí es claro: no hay que perder los orígenes; como decía Marías, madurez toda la que se quiera, pero sin perder el rumbo.

Dicho lo cual, sólo dos palabras más para expresar mi admiración ante la soberbia exhibición que lleva a cabo en esta grabación el grupo Concentus Musicus de Viena. Y añadir: en mi opinión, este Harnoncourt es más válido que el que conocemos hoy (el disco en cuestión es del año 1971, aunque la grabación es prodigiosa); porque hace música y no extraños experimentos de laboratorio, probablemente dirigidos a una galería ávida de novedades a cualquier precio. Disco, pues, de total recomendación.



**BIZET: Carmen.** Berganza, Domingo, Milnes, Cotrubas, Kenny, Nafé, Lloyd, Harling, Sandison, Pogson, Laine, Minty, Fyson, Main, Laine, Amner. Ambrosian Singers. Coro de Niños del Colegio George Watson. Orquesta Sinfónica de Londres. Director: Claudio Abbado.

Marca: Deutsche Grammophon. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 419 636-2, 3 CDs  
Grabación: ADD  
Duración: 2 h. 37' 05"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **P. G. M.**



Los lectores asiduos de esta sección recordarán que en repetidas ocasiones ya se ha hablado en la misma de esta versión de **Carmen**. No sólo cuando Deutsche Grammophon publicó por primera vez la grabación en

## Crítica discográfica

España, sino, posteriormente, en distintos comentarios de otras interpretaciones discográficas de la obra, en los que, indefectiblemente, al hacer comparaciones, siempre se recaló en la versión de Berganza/Abbado. Porque, por distintas razones, ésta, que ahora con muy buen criterio (aunque un poco tarde; se tendría que vender lo suficiente antes la de Karajan) se reedita en CD es probablemente la versión fonográfica más recomendable, en conjunto. Dos palabras, por consiguiente, para RECORDAR lo que casi todos los discófilos saben ya.



Esta **Carmen** cuenta con los suficientes ingredientes para hacerse con ella; incluso de decirse por una (realmente no hay ninguna en disco que pueda considerarse redonda) habría de ser la elegida, más ahora, en CD, cuyo formato le ha hecho ganar en calidad y presencia sonoras. Son estos ingredientes: un "Don José" modélico (Domingo); una "Micaela" todo lo deliciosa que el rol requiere (Cotrubas); un "Escamillo" suficiente (Milnes), sólo eso, y una dirección, de Abbado, del Abbado de los buenos tiempos, que, en conjunto, se puede considerar la más centrada, y seguramente la mejor, si nos olvidamos de las genialidades de Bernstein. La concepción dramática de la protagonista principal hizo correr ríos de tinta en su día. Por un lado, por las vistosas declaraciones de la encausada, Teresa Berganza, antes del estreno de la producción de Edimburgo; y, por otro, por la singular personalidad de nuestra insigne cantante, que supo hacerse toda la publicidad del mundo. En fin, el resultado no fue otro que una "Carmen" maravillosamente cantada —como no era menos de esperar—, pero que poco tuvo que ver con el discurso feminista, etc., con que Berganza PREPARÓ a la crítica; una "Carmen", en suma, de un clasicismo feroz y, a veces, al borde de una finura impropia del carácter del personaje.

En conclusión, y volviendo a lo que dije más arriba, no sólo una versión magnífica sino, hasta ahora, la más recomendable (no he dudado en asignarle la máxima puntuación permitida). Pero, una vez más: ¿cuándo oiremos la "Carmen" de Elena Obraztsova en disco? Desde luego "Don José" tendría que ser Plácido Domingo, y la dirección... Kleiber, evidentemente. Tampoco sería descabellado que se decidieran Mehta o Muti.

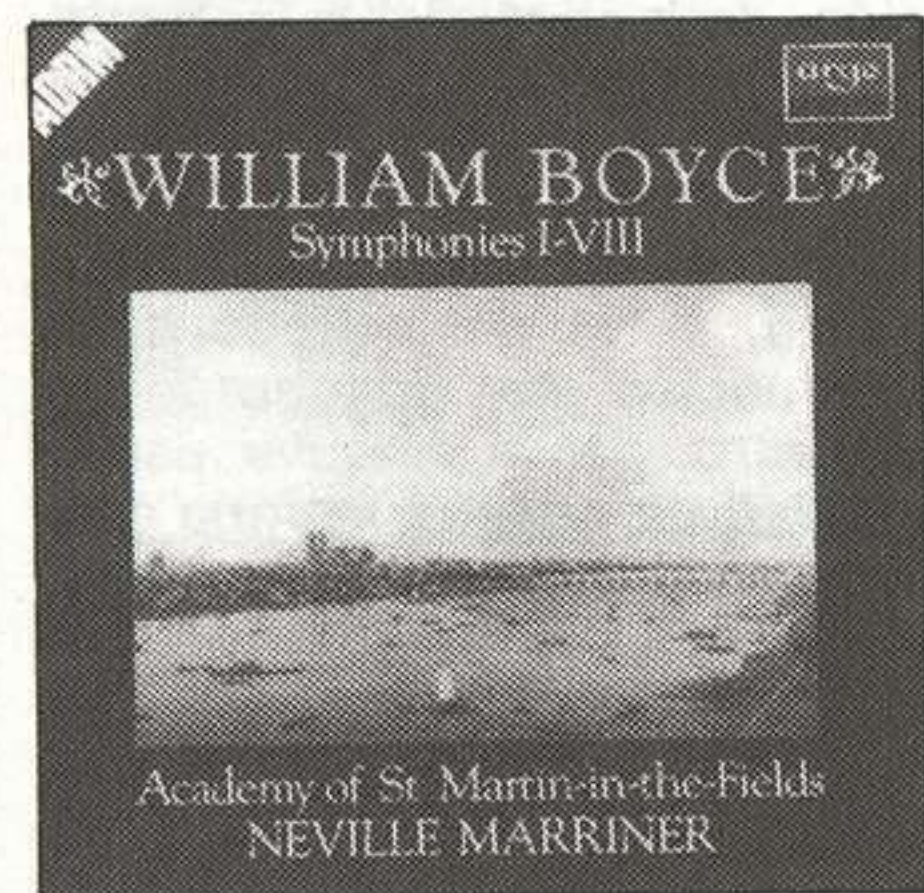
**BOYCE: las 8 Sinfonías.** Academy of St. Martin-in-the Fields. Director: Sir Neville Marriner.

Marca: Argo (Decca). Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 417 842-2  
Grabación: ADD  
Duración: 1 h. 2'  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **G. B.**



Esta es la reedición, en Compact disc, de la versión efectuada en 1978 por Marriner de estas espléndidas (incluso, en algunos momentos, maravillosas) **Sinfonías** de William Boyce. En ellas, como sucede en el Haendel maduro, asistimos a una "réunion des goûts" francés e italiano. Los ritmos "pointés" en los movimientos iniciales con estructura de obertura francesa (como los de las **Sinfonías** núms. 6, 7 y 8) contrastan con la escritura para cuerda, típicamente italiana, como esas series de semicorcheas repetidas (**Sinfonías** 2 y 4) que tanto evocan a Vivaldi. O la vivacidad, scarlattiana, de páginas como el "Menuetto" de la **Sinfonía** núm. 5. Pero también hallamos instantes graves, severos, como el formidable primer movimiento de la **Sinfonía** núm. 8, esa impresionante fuga en Re menor. El colorido de la orquesta boyciana es notable (así, el aportado por los instrumentos de viento en la fuga de la **Sinfonía** núm. 5). Hay detalles interesantes, como las dos variaciones que conforman la "Gavotte" (movimiento conclusivo de la **Sinfonía** núm. 8), la primera con una parte muy móvil para el bajo continuo, la segunda con los tresillos de los violines.



Hace poco comentaba Salustio Alvarado la magnífica grabación de Trevor Pinnock, con instrumentos originales (Archiv, CD 419 631-2). Coincido plenamente con la bondad de este registro, sin duda ya HISTÓRICO en nuestro conocimiento de Boyce. Pero la versión de Marriner se plantea desde presupuestos NO HISTORICISTAS, de manera que ha de quedar fuera de concurso frente a la de Pinnock. Y dentro de esa óptica con instrumentos TRADICIONALES, Marriner logra el milagro. La Academy, en una época de especial fortuna artística, brinda una ejecución intachable (obsérvese la magistral labor de los solistas de

viento, en los movimientos centrales). El continuo es de fábula (atento, variado, perfectamente audible). Marriner dirige con vitalidad rítmica, introduce sabias variaciones en las numerosas repeticiones (por cierto, en el tiempo lento de la **Primera Sinfonía**, Pinnock confía la repetición al solo de flauta, lo que no hace Marriner). Un disco, pues, fastuoso, de esos que siempre volvemos a escuchar con el placer del primer día. Sonido espléndidamente reprocesado. Recomendable.



**BRAHMS: Concierto para violín. BRUCH: Concierto para violín núm. 1.** Arthur Grumiaux, violín. Orquesta New Philharmonia. Directores: Sir Colin Davis (Brahms) y Heinz Wallberg (Bruch).

Marca: Philips  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 420 703-2  
Grabación: ADD  
Duración: 1 h. 2' 29"  
Serie: Silver Line Classics (media)

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **L. S.**



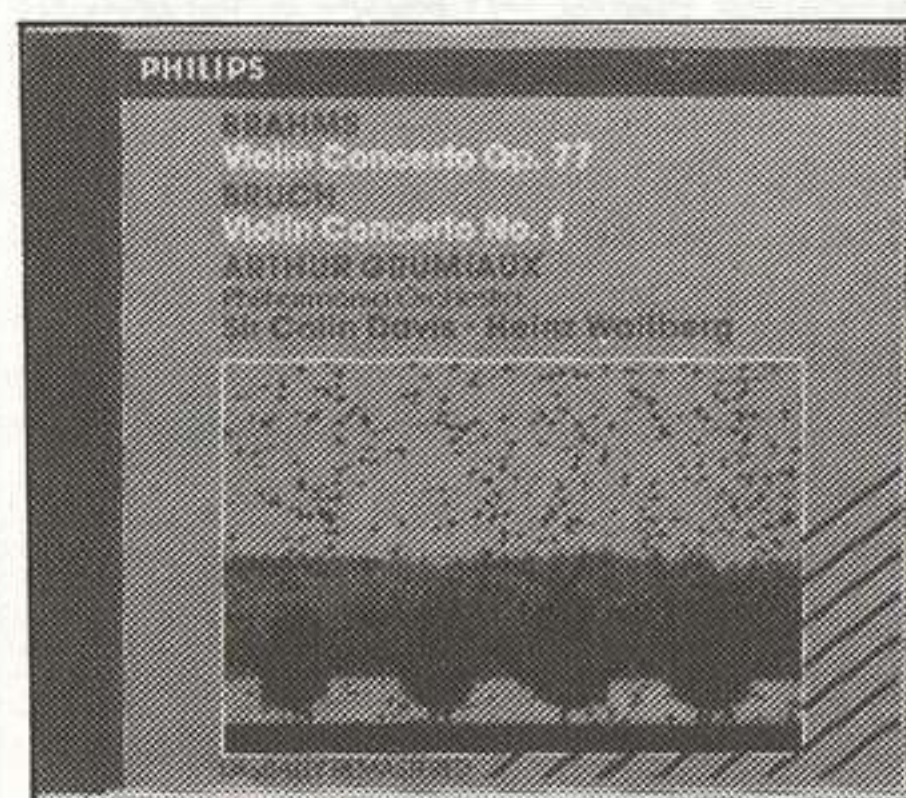
Parece ser que el compacto está haciendo justicia a ese gran violinista recientemente fallecido que fue Arthur Grumiaux, con la publicación de algunas de sus numerosas grabaciones. En esta ocasión, la Philips nos propone, convenientemente acopladas en un mismo disco de serie media, dos elocuentes muestras del patrimonio artístico de este eximio intérprete.

Desde los primeros compases se adivina que estamos ante una grandísima versión del **Concierto** de Brahms. Pocas veces se han oído los "tutti" orquestales de esta obra con semejante energía y grandiosidad. Vaya por delante, pues, este primer comentario admirativo hacia la labor de Sir Colin Davis, quien en esta ocasión merece ser situado a la altura de los más grandes maestros que han grabado esta pieza: Szell, Klemperer y Giulini (todos EMI, los dos últimos disponibles en compacto).

Dentro de una concepción singularmente personal, el violinista belga nos brinda una interpretación magistral, realmente sin fisuras. Sin llegar quizá a la magia de Oistrakh ni al prodigio de sutileza de Perlman, Grumiaux nos cautiva con su calurosa vehemencia, con la luminosidad de su sonido y con la fuerza casi electrizante de su arco. Entre otros muchos detalles, debe destacarse, por ejemplo, la maravillosa realización de la cadencia del primer movimiento, o el fuego vivísimo del tercero. La lectura del "Adagio", en cambio, puede llegar a sorprender, en una primera audi-

ción, por su "tempo" demasiado rápido y por su concepción REALISTA, poco contemplativa, casi expeditiva. Los que estén acostumbrados a la versión de Oistrakh, echarán de menos, sin duda, su lirismo inefable. Pero, con todo, la poderosa personalidad de Grumiaux hace que, en sucesivas audiciones, lleguemos a familiarizarnos con semejante interpretación y a descubrir que resulta totalmente coherente con su visión de conjunto de la obra.

El **Concierto núm. 1**, de Bruch, reviste similares características interpretativas por parte del violinista, a quien debemos una de las más bellas y emotivas lecturas del segundo tiempo, y, nuevamente, un fogoso final. La dirección de Heinz Wallberg, sin embargo, siendo correcta, no está a la altura de la de Abbado (DG, en CD), lo que se aprecia, sobre todo, en el primer movimiento. De todos modos, en conjunto, se trata de una versión muy satisfactoria.



Como ya es habitual en la excelente serie "Silver Line Classics" de Philips, el sonido de este disco es de una calidad sorprendente para unas grabaciones de 1971 y 1973, respectivamente. Prácticamente, no hay diferencias apreciables con las grabaciones digitales más modernas, razón por la cual resulta totalmente merecida la máxima puntuación.



**BRAHMS: Sinfonía núm. 1.** Orquesta de Cleveland. Director: Christoph von Dohnányi.

Marca: Teldec  
Soporte: disco LP  
Referencia: 6.43479 AZ  
Grabación: digital  
Duración: 44' 17"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **X. C.-D.**



La **Primera Sinfonía** permitió a Brahms superar de una vez por todas sus inhibiciones ante esta forma musical y demostrar —también a sí mismo— que valía la pena el intento de superar el marco referencial que le tuvo atenazado durante años. Efectivamente, esta composición posee un idioma y una personalidad inequívocamente bra-

hmsianos y rechaza, por estremo, el corsé de ser la "Décima" de Beethoven que le endilgó Hans von Bülow.

Su estructura formal expansiva, la novedad de su densa elaboración temática, la preocupación contrapuntística, la efectividad de los cambios de tonalidad, por no decir la orquestación, tan admirada nada menos que por Ravel, la convierten en un jalón en la historia del sinfonismo. Es de las sinfonías —y lo digo por experiencia propia— que resiste una audición reiterada sin atisbos de aburrimiento.

Von Dohnányi la ha desmenuzado hasta su mínimo aspecto y, tras esta disección, ha procedido a su recomposición, saliendo airoso de su empeño heurístico porque se trata de una versión muy personal. Clara y reflexiva, excluye cualquier intento de crispación o de teatralidad. El director se complace en remansarla para permitir la efusión de la enorme carga romántica de sus pentagramas sin caer en la morosidad (como le ocurre a Bernstein con una intención parecida en su integral).

Bajo la batuta de von Dohnányi la **Sinfonía** discurre como un río bien encauzado. El dominio técnico es admirable y queda patente en el gigantesco cuarto movimiento, que es como una integración de todos los elementos expuestos y que el director purifica, acertadamente, de las resonancias himnicas con que es frecuentemente suplementado.

Entre varias decenas de versiones discográficas, las hay para todos los gustos: solemnes hasta el agobio, litúrgicas hasta rayar lo misterico, líricas o violentas, serenas o torturadas, etcétera... Es una partitura que permite multitud de acercamientos. Al lado de las que me parecen más sugestivas —Klemperer/1955, Walter, Karajan/1983 y Solti— cuento ahora con ésta de von Dohnányi, que definiría como una de las más sobrias e intelectualizantes. Creo que este disco lo confirma como uno de los conductores más interesantes del momento, capaz de aquella mezcla de control y espontaneidad que es el sello de los grandes.

De la centuria de Cleveland, tan favorecida siempre en cuanto a sus directores, ¿qué cabría decir que no fuera redundante? Es una formación cuyo reencontro no defrauda nunca. La toma sonora es más que correcta y secunda muy bien las intenciones clarificadoras del director.

Disco muy recomendable, sobre todo si es usted, amigo lector, de los que contestarían con un sí convencido a la novelesca pregunta de Mme. Sagan.

(En el núm. 523 de junio de 1982 apareció una "Discoteca Básica" de la **Primera Sinfonía** de Brahms a cargo de L. Sales y J. L. Vidal).



**BRAMHS: Lieder.** Brigitte Fassbaender, mezzo-soprano. Thomas Riebl, viola. Irwin Gage, piano.

Marca: Acanta. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 43 507  
Grabación: AAD  
Duración: 51' 31"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **R. B.**

Los sucesivos recitales de Brigitte Fassbaender (con lieder de Schumann, Schoenberg, Liszt, Mahler y R. Strauss) nos han presentado a la cantante alemana como una de las grandes liederistas de la actualidad. Con una arrolladora personalidad, una voz de gran calidad y capacidad de sugerencia y una musicalidad y sentido del canto irreprochables, se puede decir que con su personal modo de afrontar el género ha abierto nuevas vías para el mismo. Sus lecturas están presididas por una fuerte pasión fatalista, WAGNERIANA, que sabe expresar el lado dramático de las piezas.



En este recital de 1982 dedicado a Brahms, que ahora nos es restituído por el disco compacto, adopta esta postura vibrante y expresiva frente a una selección de gran atractivo, que incluye las dos canciones con viola (con un correcto Thomas Riebl, aunque inferior a Wolfram Christ con Jessye Norman y Barenboim) junto a algunos de los más hermosos y patéticos lieder brahmsianos, culminando en una intensa versión de **Von ewiger Liebe**, que resume a la perfección esta hermosa manera de interpretar. El pianista Irwin Gage, habitual colaborador de la Fassbaender, logra una completa unión con ella, y aunque no logra superar a Daniel Barenboim en la integral para DG, alcanza un nivel muy destacado. La grabación es buena, pero deja percibir que su origen no es digital.

**BRUCKNER: Sinfonía núm. 4 "Romántica".**  
**Sinfonía núm. 9.** Orquesta Sinfónica Columbia. Director: Bruno Walter.

Marca: CBS. Import.

Soporte: discos LPs  
Referencia: CBS 60297 y MP 39129  
Grabaciones: analógicas. Reprocesado digital  
Duración: 1 h. 6' y 58' 51"  
Serie: Masterworks Portrait (media)

Interpretación: ★★★★★ (No. 4)  
★★★★ (No. 9)

Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **A. B.**

La reedición de estas dos **Sinfonías** de Bruckner grabadas a comienzos de la década de los sesenta por Bruno Walter, a la sazón octogenario, tienen por sí mismas un doble interés: por un lado, porque se trata de versiones de indudable valor musical, ya que Walter era un fiel bruckneriano y, de otro, porque sin escucharlas y apreciarlas sería imposible entender y valorar versiones posteriores, como las de Barenboim o Solti, ambos dirigiendo la Sinfónica de Chicago.

Walter y Klemperer han sido los puntos de referencia CLÁSICOS para la música sinfónica del organista de San Florián. Cuando se criticaba tal o cual versión, sobre todo de la "**Romántica**", se hacía siempre referencia a que si Walter tenía una superior concepción de la obra o que si Klemperer ponía más alma schubertiana en el "Andante quasi allegretto", etc. Ahora tenemos la oportunidad de escuchar, mejoradas de sonido, las dos Sinfonías citadas por Walter.

Tanto de la **Cuarta Sinfonía** como de la **Novena** cabe señalar que se trata de versiones admirables y muy fieles a la intención de Bruckner. Por no omitir, Walter no omite ni los miedos del músico austriaco a ser demasiado moderno, y PECAR contra sus tormentosas creencias religiosas.

La **Sinfonía "Romántica"** es en manos de Walter un prodigio de fidelidad al sentido clásico de la partitura, combinando muy sabiamente su raíz vienesa, la liturgia de un antiguo organista y algunos toques mahlerianos (cosecha propia del director alemán) en el primer movimiento, con el amago tipo Bela Bartók del arranque del cuarto movimiento y con unas gotas de temperamento y magnificencia. Walter era por aquellos años un maestro venerado y eso se nota en la entrega total de la Sinfónica Columbia. Esta orquesta posee en esta grabación un metal, una cuerda y una madera de perfecta ductilidad a los requerimientos del maestro. La cuerda del segundo movimiento es, en ciertos pasajes, cálida y flexible, en otros (tercer movimiento), briosos y romántica y, en el cuarto, con empuje dramático. La cuerda está muy bien arropada por la madera (melodía de clarinete en tercer movimiento) y los metales suenan poderosos a lo largo de la Sinfonía, con una intensidad similar al anuncio religioso del fin del mundo. En este sentido es portentoso el caudal de sonido que despiertan el metal y los timbales en el primer y cuarto movimientos. En

definitiva, muy buena y CLÁSICA versión.

De la **Novena Sinfonía** debemos señalar que tiene idénticos presupuestos que la anterior, aunque como el miedo a PASARSE se traslada del músico austriaco al director alemán sin tamices, la fidelidad ha traicionado a este último y provoca una versión muy bella, magnífica, pero sin mucho sentimiento.

**CAGE: Music of Changes.** Herbert Henck, piano.

Marca: Wergo. Importador: Harmonie Mundi  
Soporte: disco LP  
Referencia: WER 60 099  
Grabación: analógica  
Duración: 45' 57"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★

**CAGE: Etudes Australes for Piano.** Grete Sultan, piano.

Marca: Wergo. Importador: Harmonia Mundi  
Soporte: disco LP  
Referencia: WER 60152/55, 4 LP  
Grabación: analógica  
Duración: 2 h. 47' 10"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★  
Comentarista: **G. P. Z.**

No resulta fácil la audición ni el comentario de la obra de John Cage, entre otros motivos porque su carga filosófica y la mera figura del autor resultan tan controvertidas y tan densas por sí solas que se corre el peligro de que la audición de los sonidos en los que se concretan pasen a un segundo plano. Por otro lado, la obra de Cage, independientemente de si GUSTA o no, contiene la suficiente trascendencia como para que en último término se realice con ella un ejercicio de audición, siempre necesario para nuestros oídos que, aún en 1987, están poco acostumbrados a ellas.

Estas dos obras editadas por Wergo y realizadas en 1982, constituyen prácticamente las únicas grabaciones de Cage que se pueden adquirir en el mercado español.

**Music of Changes** está compuesta en 1951 y dedicada a David Tudor. Hacia 1947 Cage estaba notablemente influenciado por el Budismo Zen, que preconiza la desconfianza en la mente racional y la búsqueda de métodos para anular los poderes de decisión. Desde este momento usa diversos sistemas con los que evitar la utilización de la memoria y la voluntad constructiva. Ya en 1951 usó el I-Ching en **Imaginary Landscape núm. 4 para 12 radios**. Junto a Earle Brown, Christian Wolf y Morton Feldman, Cage buscó métodos de composición que, como el uso del I-Ching, destruyese la

## Crítica discográfica

continuidad musical convencional y liberara los sonidos del gobierno de la memoria, el deseo y la mente racional. La obra de Morton Feldman **Projection I, para violonchelo y Music of changes**, para piano, son resultado de estas experiencias. En esta última se lanzan monedas (o palos marcados) para escoger nombres al azar. Se forman hexagramas de 32 ó 64 nombres y a partir de éstos se determinan los diversos elementos musicales. El resultado es una obra de carácter meditativo cuyo material sonoro discurre fácilmente, con gracia.

Tras la realización de estas páginas, se buscaron otros medios para cultivar el elemento de azar. En **Atlas Eclipticalis** (1961) se va a producir una masa inmensa de material en 86 partes instrumentales posando papel transparente sobre constelaciones de estrellas y trasladándolos a la música manuscrita. Tal es el caso de **Etudes Australes**. Consta la obra de 4 páginas basadas en un libro de mapas y estrellas tal y como se pueden ver desde Australia combinados mediante el uso del sistema de I-Ching. La obra contiene 32 estudios (El I-Ching contiene 64 elecciones). Conforme nos vamos adentrando en la obra, va aumentando su complejidad. A pesar de que la presente obra dista de **Music of Changes** veinte años, las bases de los métodos empleados en las dos son similares. Sin embargo, esta última resulta más grave, el intimismo se hace más profundo, los silencios se convierten en tensos protagonistas del espacio sonoro.

Cage es el nudo que liga en su personalidad las más opuestas tendencias. *Su extrema libertad le lleva a romper con las estructuras, y por ello puede presentarse como patético testimonio de la difícil coyuntura histórica en la que se halla la música actual.* Son palabras de Massimo Mila.

Por último, un consejo previo a la audición de las obras de Cage que viene dado por sus propias palabras: *Nueva música, nueva escucha. No un intento de entender... Sólo una atención a la actividad de los sonidos.*

**CAPRICORNUS: Opus Musicum** (Selección). Madrigalistas de Praga. Director: Svatopluk Jánys.

Marca: Opus. Importador: Ferysa  
Soporte: disco LP  
Referencia: 9132 1723  
Grabación: digital  
Duración: 57' 50"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★  
Comentarista: **S. A.**

Entre los músicos que ejercieron su actividad en Bratislava durante el siglo XVII, uno de los

más importantes, si no el que más, fue, sin duda, Samuel Capricornus (el pobrecillo se llamaba en realidad Samuel Bockshorn, pero latinizó este apellido para hacerlo más fino y presentable, según los convencionalismos de la época, en la que los Bauer o los Ackermann se ponían Agrícola y los Schultz Prætorius).

Nacido el 21 de diciembre de 1628 en Žerčice, cerca de Mladá Boleslav (Bohemia Central), de familia protestante alemana, tuvo, a consecuencia de la Guerra de los Treinta Años, que huir con su familia a Hungría, donde había libertad religiosa. Estudió en Sopron y luego en Pozsony (Bratislava), en donde llegó a ser "director musices" del coro de la catedral evangélica. En abril de 1657 dejó Bratislava para asumir el puesto de Kapellmeister del príncipe de Württemberg en Stuttgart, cargo que desempeñó hasta su prematuro fallecimiento, ocurrido el 10 de noviembre de 1665.

**Opus Musicum** es la primera obra que editó Capricornus y fue publicada en Nuremberg en 1655. Consta de 22 piezas litúrgicas en latín (misas, salmos, motetes) y son un genial y hermosísimo exponente del estilo conocido como "**Frühbarock**" (que no hay que confundir con el manierismo).

Los Madrigalistas de Praga son un conjunto de fama mundial que no necesita presentación alguna. La afirmación de que cada uno de sus componentes es un solista queda aquí plenamente demostrada, pues los miembros de este grupo se hacen cargo de los papeles a solo de las diferentes piezas con una calidad de voces y un acierto estilístico realmente magistrales.

En esta ocasión están acompañados por un pequeño conjunto instrumental, formado por solistas checos de reconocido prestigio: Petr Maceček y Jiří Hurník, violines; Petr Hejny, violonchelo; Aleš Barta, órgano y, sobre todo, los grandes trompetas Zdeněk Šedivý Jiří Šedivý y Miroslav Kejmar, con magníficas grabaciones de las obras del contemporáneo, casi coetáneo de Capricornus, Pavel Josef Vejvanovský.

Este disco, primicia mundial, es una de las novedades más importantes que han aparecido en el mercado español en los últimos tiempos.

La grabación digital es excelente, pero el soporte, el anticuado disco negro (¿hasta cuándo?) deja mucho que desear por la deficiente calidad de la pasta. Como en tantos otros casos hay que recomendar paciencia y esperar su publicación en CD.



**CHOPIN: los 24 Preludios, Op. 28. Nocturnos núms. 1, 2 y 20.** Jean-Yves Thibaudet, piano.

Marca: Denon. Importador: Ferysa

Soporte: disco compacto  
Referencia: 33CO-1742  
Grabación: DDD  
Duración: 57' 29"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★  
Sonido: ★★★  
Comentarista: **L. S.**



Versión fallida ésta que nos ofrece el pianista francés Jean-Yves Thibaudet. Estamos nuevamente ante el caso, frecuentísimo en nuestros días, de un pianista joven, dotado de una preparación técnica irreprochable, pero sin la madurez necesaria para enfrentarse a las obras más difíciles. La elección de una colección de piezas tan compleja y enigmática como los **24 Preludios**, de Chopin, pone de manifiesto de inmediato cuáles son las insuficiencias de nuestro intérprete: falta de visión de conjunto y carencia de criterio musical y expresivo. Thibaudet presenta además el mayor defecto que puede tener un intérprete de Chopin: la mecanicidad. Su versión es totalmente previsible, es decir, que al comenzar cada preludio ya sabemos cómo va a terminar. No hay la más mínima concesión a la espontaneidad ni el menor abandono a la fantasía. La lectura se hace así terriblemente morosa y aburrida, aunque —hay que insistir en ello— esté notablemente bien tocada en el plano técnico. Especialmente desafortunados resultan los preludios lentos, debido a la machaconería con que son concebidos por Thibaudet; los **Preludios núms. 2 y 15**, por ejemplo, llegan a lo absurdo. En cambio, los rápidos representan lo único salvable del disco; especialmente resaltables son el **núm. 1** y el **24**, clarísimamente digitado.

No se incluye en esta versión el **Preludio Op. 45** ni el póstumo, en La bemol mayor. No obstante, completan el disco tres nocturnos, cuya interpretación reviste las mismas características ya apuntadas.

Tampoco me ha gustado demasiado el sonido de este disco, procedente de una reciente grabación digital de 1987. Da la impresión de que el piano hubiera sido grabado en una habitación muy pequeña, con el resultado de un sonido demasiado denso y mate. Creo que, en los tiempos que corren y tratándose de un disco de serie cara, debemos ser muy exigentes en este aspecto.



**F. COUPERIN: Pièces de Clavecin Ordres VII y VIII.** Huguette Dreyfus, clave.

Marca: Denon. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 33CO-1719  
Grabación: DDD  
Duración: 54' 04"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **L. D.**



La presente grabación recoge dos de las suites u "órdenes" de Francois Couperin "El Grande", integrante de una larga familia de músicos que a lo largo de varias generaciones ocuparon el puesto de organista de la Iglesia de San Gervasio de París. Imposible comprender el fenómeno musical en la Francia del "Rey Sol" sin tener presente la obra de los Couperin, sobre todo la del más genial y fecundo de todos ellos, François (1668-1733).

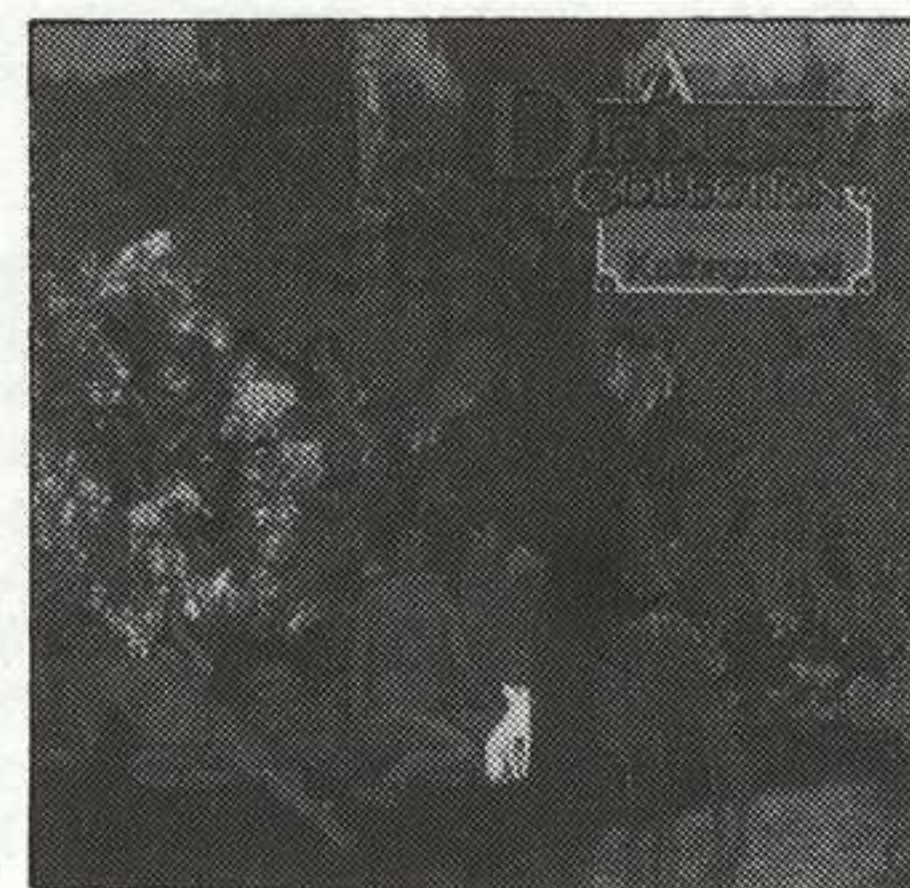
Dos "ordres" de muy diferente signo y carácter nos presenta aquí Huguette Dreyfus. Si el **VII** está impregnado de un perfume refinadamente voluptuoso, como el propio Claude Debussy afirma refiriéndose a algunas piezas para clave de Couperin, el **VIII** constituye una auténtica muestra de sabiduría y perfección en el arte de elaborar una suite de danzas, comparables a las del mismo J. S. Bach. Dreyfus demuestra un perfecto conocimiento de la obra del organista de San Gervasio y músico de la Corte de Luis XIV, lo que es ciertamente poco común. De sus interpretaciones cabe destacar la del **VIII Ordre** y de forma muy particular el "Pasacaille", penúltimo número de esta monumental suite. Otro elemento digno de tener en cuenta en la presente grabación es el instrumento empleado: un clavicémbalo construido en el siglo XVIII por Jacques Goerman y restaurado por C. Mercier-Ythier. La afinación y temperamento de dicho instrumento se atiene al sistema de Marpurg con el La a 415. Datos todos estos que hacen aún más recomendable la adquisición de este disco compacto, cuyos niveles de grabación siguen la línea de perfección y calidad de la casa Denon.



**DEBUSSY: Images I y II. Etudes, selección.** Peter Toperczer, piano.

Marca: Opus. Importador: Ferysa  
Soporte: disco LP  
Referencia: 9111 1399  
Grabación: analógica  
Duración: 45' 34"

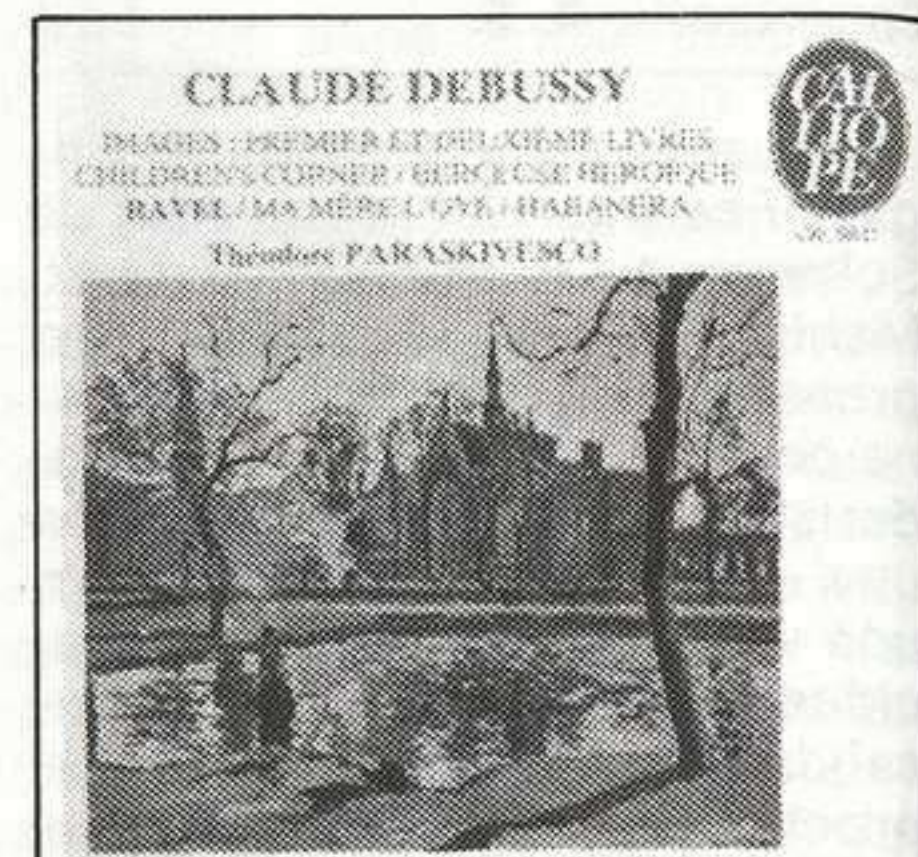
Interpretación: ★★★  
Sonido: ★★★



**DEBUSSY: Images I. Suite Bergamasque. Deux Arabesques. L'Isle joyeuse. Ballade. Rêverie. La plus que lente.** Kathryn Stott, piano.

Marca: Conifer. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: CDCF 148  
Grabación: DDD  
Duración: 1 h. 5' 58"

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★

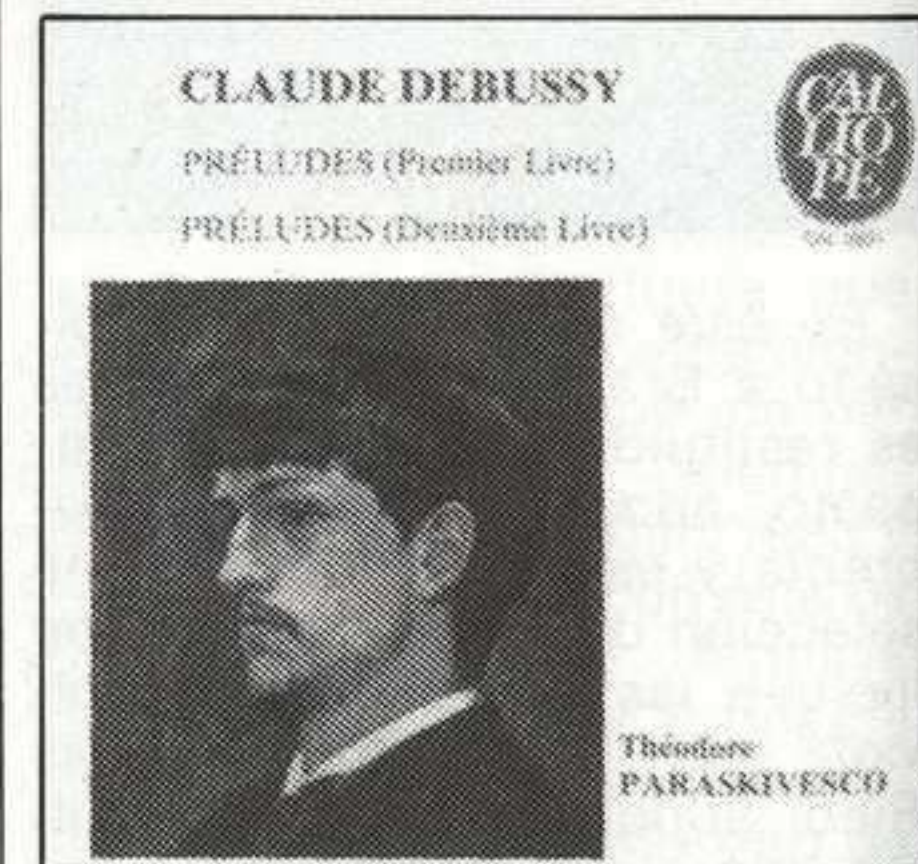


**DEBUSSY: Images I y II. Berceuse héroïque. Children's corner. RAVEL: Ma mère l'oye. Habanera.** Théodore Paraskivesco y Jacques Rouvier (Ravel), piano.

Marca: Calliope. Importador: Harmonia Mundi  
Soporte: disco compacto  
Referencia: CAL 9832  
Grabación: ADD  
Duración: 1 h. 10' 48"

Interpretación: ★★★ (Debussy)  
★★ (Ravel)

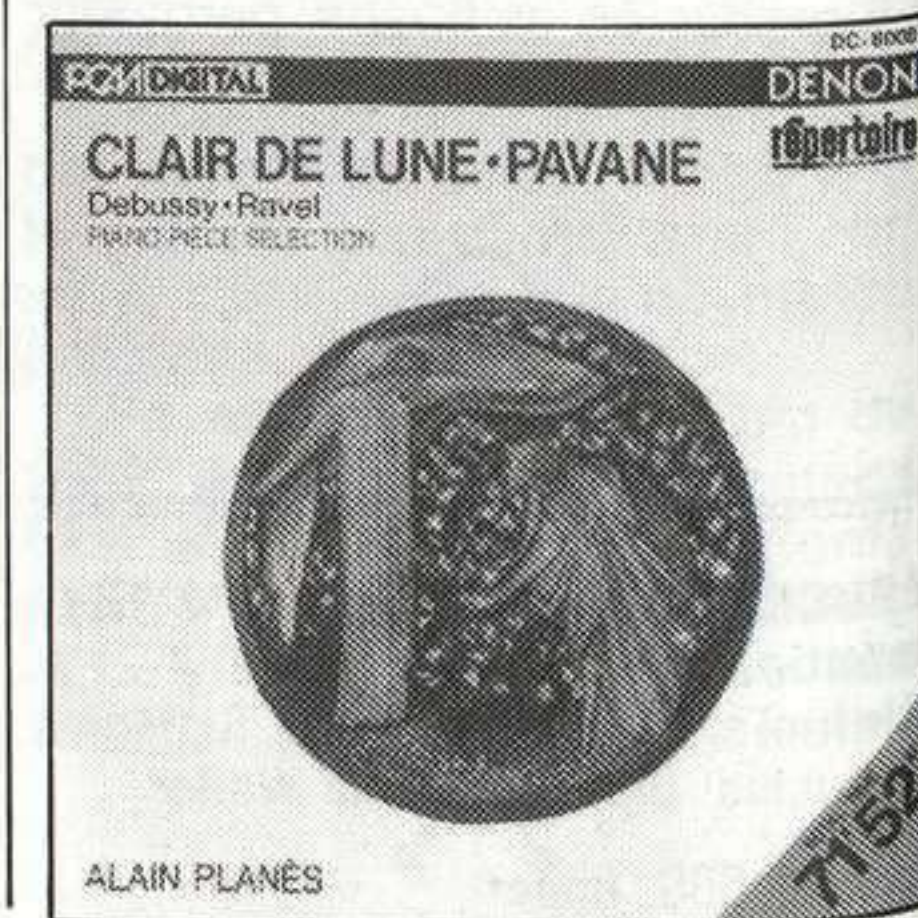
Sonido: ★★★



**DEBUSSY: Préludes I y II.** Théodore Paraskivesco, piano.

Marca: Calliope. Importador: Harmonia Mundi  
Soporte: disco compacto  
Referencia: CAL 9831  
Grabación: ADD  
Duración: 1 h. 12' 27"

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★



**DEBUSSY: Deux Arabesques.** Fragmentos escogidos de: **Suite Bergamasque, Children's corner, Préludes I.** **RAVEL: Sonatine. Pavane pour une infante defunte.** Fragmentos de **Miroirs.** Alain Planés, piano.

Marca: Denon. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: CD-8008  
Grabación: DDD  
Duración: 1 h. 11' 52"

Interpretación: ★★★ (Debussy)  
★★★★ (Ravel)  
Sonido: ★★★ (Pistas 1-6)  
★★★★ (resto)  
Series: normal; media (Denon)  
Comentarista: **G. B.**



Tras la audición atenta (y en ocasiones, extenuante) de estas más de cinco horas de música pianística de Debussy (con un apéndice bastante amplio de Ravel), este comentarista debe comenzar con una confesión personal: la obra para piano de Debussy constituye (con la de Beethoven y la de Chopin) la cima más alta a la que se ha llegado en la composición para este instrumento. Corolario inmediato y obligado: la interpretación de este "corpus" requiere mucho más que una perfecta ejecución técnica. Ha habido grandes pianistas en la historia..., pero ¿cuántos de ellos han alcanzado la categoría de auténticos intérpretes del cosmos debussyano? Creo, honradamente, que se cuentan con los dedos de una mano... y sobran bastantes dedos.

Cuando cierta crítica evoca, de manera sistemática, los nombres de Gieseking, Samson François, Arrau, Benedetti Michelangeli, como paradigmas de la interpretación debussyana y los contraponen a pianistas actuales (como Egorov, Rev, Ousset, Kocsis, Rouvier, etc.) en detrimento de estos últimos, a uno se le ocurre (desde la propia modestia) establecer un parangón entre: a) lo que está escrito en las partituras; b) lo que Debussy intuyó como interpretación FUTURA; c) lo que el propio Debussy intentó como intérprete de su música, testimonio conservado en emocionantes registros anteriores a 1913; d) lo que los pianistas HISTÓRICOS (entre ellos, los citados) han hecho con esas partituras. Si se procede con un mínimo de seriedad (lo cual excluye cualquier tipo de apriorismo) se apreciará la notabilísima desconexión que existe entre los cuatro términos comparados. Y quizá llegará a esta conclusión: Debussy, como intérprete de su obra, no logró plasmar un estilo coherente, que pueda servir de piedra de toque; los HISTÓRICOS lo fueron, en muchos casos, por cronología... pero no siempre por méritos auténticos. En fin, la polémica sigue abierta y afecta incluso a la misma textualidad de las partituras empleadas en cada momento.

La música de Debussy contiene especificaciones (de fraseo, de intensidad, de "tempo", de intención...) que han de ser obser-

vadas, con rigor, pero con flexibilidad. Un ejemplo de acierto en esta observancia puede ser el disco de Michelangeli (**Images I/II, Children's corner**, ya disponible en CD), aun cuando el pianista italiano quizá sea sospechoso de un "rubato" demasiado romántico (por ejemplo, en **Reflets dans l'eau**) o se muestre en exceso **enérgico** (en el **Cake walk** del **Children's corner**). En cambio, la soberbia gradación de los planos sonoros, la precisión microscópica, la pureza implacable, la exacta proyección de los diversos estratos de la textura son conquistas de Michelangeli que nadie puede, con objetividad, regatearle.

No voy a aburrir al lector con una relación exhaustiva de detalles (positivos o negativos) que me han inducido a otorgar las calificaciones que figuran después de cada referencia. Trataré de ser objetivo y claro. En primer lugar, estamos ante un grupo de excelentes instrumentistas. A ninguno de ellos podemos negarle aciertos (aunque sólo parciales). El checo Peter Toperczer posee un sonido musculoso, brillante, lo que le capacita para exponer sin mayor problema la selección de **Études**: pero ya el **núm. 10** contiene un matiz (*lointain, mais clair et joyeux*, anota Debussy) que se le escapa. En **Reflets dans l'eau** su piano resplandece, alcanza un clímax de gran efecto, pero ¿dónde queda la SUGERENCIA? Los tiempos rápidos de **Images (Mouvement, Poissons d'or)** están bien medidos, correctamente ejecutados, pero los lentos (al carecer de EFECTISMO) quedan sosos y fríos.

La británica Kathryn Stott, al igual que le sucediera en su reciente disco Fauré, propone unas lecturas hiperrománticas. Su pulsación es admirable, la gama dinámica amplísima (la más ancha de todos los intérpretes analizados en este grupo). En **Images**, basta su **Reflets dans l'eau** para indicar por dónde van los tiros. Comparemos el "tempo" elegido por Stott, con Toperczer y Paraskivesco. He aquí las duraciones respectivas: 6' 15", 4' 26" y 5' 37". ¿Cómo es posible esta desproporción? Sencillamente, la Scott ha puesto énfasis en la segunda parte de la indicación "Andantino molto, tempo rubato". ¿Resulta incoherente? En absoluto. Hay en su interpretación un cuidado máximo en la planificación del sonido, una PASIÓN desmedida que le hace, en ocasiones, QUERER DECIRLO TODO desde un principio. No siempre es respetuosa con las indicaciones dinámicas. Por ejemplo, el "mezzo-forte" de los primeros compases de **L'Isle joyeuse**. El **Clair de Lune** es de una longitud INFINITA. Todo está tan a flor de piel que el piano, su puro sonido descarnado y lejano (Debussy decía, a propósito de **Images**: *Olvidad que el piano es un teclado, un instrumento de martillos*), esa especie de nebulosa que uno asocia, tradicionalmente, con esta música,

parece desplazada por contornos brillantes, cristalinos, de una pureza de trazo deslumbrante. Este NO ES Debussy, pero es UN Debussy. Seguro que la Stott se acercará, con los años, a ese ideal.

Théodore Parakivesco es un interesante pianista rumano, de sensibilidad muy afín con la música francesa (tiene varios discos de Fauré muy sugestivos). Su Debussy es mucho más ortodoxo. También menos apasionante. Nos procura un recorrido seguro, sin sorpresas. Destaca su versión de **Préludes, Livres I et II**, venturosamente refundidos en un solo disco. Tiene fuerte competencia discográfica: Arrau, Ousset, Egorov y Rev, para el conjunto de la colección, y de Benedetti para el **Livre I**. He aquí algunos de sus logros en **Préludes**: Paraskivesco responde a indicaciones como *doux et soutenu (Danseuses de Delphos)*, *strident et âpre (La puerta del vino)*, *gracieux (Les tierces alternées)*, *profondement calme (La Cathédrale engloutie)*, la marca pianissimo (en **Brouillards**), etc. Quizá sea poco PAVOROSO en las violentas erupciones de **Ce qu'a vu le vent de l'Ouest** (donde le gana Benedetti) o poco sensual en **Les sons et les parfums de la nuit**. Es algo frío en ocasiones donde se requiere lirismo (**Canoe**) y no muy ingenioso (como en el quasi rag-time de **Général Lavine**). Con todo, la suya es una prestación digna, ya que no genial, y vale la pena volver sobre ella.

He dejado para el final el curioso disco de Alain Planés. Se trata de un MUESTREO de obras de Debussy y de una inteligente aproximación a Ravel (de paso diré que el Ravel, **Ma Mère l'Oye**, de Paraskivesco/Rouvier, no resiste comparación con el reciente disco de las Labèque). Planés interpreta un Debussy MUY FRANCÉS, muy objetivo (un poco a lo Boulez), con lecturas a veces correctas a secas (**Arabesques**, aquí lo supera la Stott) pero en ocasiones acierta plenamente y un ejemplo lo tenemos en su larguísima (más de seis minutos y medio) versión de **La cathédrale engloutie**. No sólo gradúa la intensidad dinámica (entiende perfectamente que el verdadero primer clímax acontece cinco compases después del FALSO y todavía retiene fuerzas para el segundo), sino que, de modo muy especial en la sección final, obtiene del piano sonoridades irreales, casi fantasmales. A juzgar por su **Pas sur la neige** o **La fielle aux cheveux de lin**, Planés es un buen candidato para una integral de los **Préludes**. Las dos piezas de **Miroirs**, de Ravel, están perfectamente controladas y sabe abandonarse al lirismo en **la Pavane**. Su **Sonatine** es elegante y variada.

Como conclusión y parafraseando al clásico: "Non multum, sed multa".



## Crítica discográfica

**DVORAK: las 16 Danzas Eslavas, Op. 46 y 72.** Peter Toperczer y Marián Lapsansky, piano.

Marca: Opus. Importador: Ferysa  
Soporte: disco LP  
Referencia: 9311 1864-65, 2 LPs  
Grabación: digital  
Duración: 1 h. 9' 1"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **A. B.**



No es corriente la grabación de las 16 **Danzas Eslavas**, de Dvorak, en la versión de piano a cuatro manos. Lo extraordinario del caso es que pese a su aparente sencillez de ejecución, esconden una complejidad sólo resuelta por los más grandes intérpretes de piano. Toperczer y Lapsansky son dos jóvenes pianistas checos de admirable técnica que ejecutan las **Danzas** con notable altura y, por qué no decirlo, con una solidez propia de grandes maestros. Las ocho primeras danzas, Op. 46, son un compendio de brío, elasticidad e inspiración. Los dos intérpretes hacen gala de una gran penetración: entre ambos se establece un hilo conductor y una complicidad (Dvorak está siempre presente) que nos hace vibrar. Los sonidos envuelven el ambiente, a medias entre lo popular y lo clásico. Sorprende en todas las piezas el empuje de los ejecutantes y los cambios de humor entre el apasionamiento y la festividad. Disco muy bien grabado, en donde no se empañan las notas y donde la claridad de exposición de los intérpretes es ayudado por un sonido limpio y diáfano.

Solamente conozco otra versión de las **Danzas Eslavas** para piano a cuatro manos, la grabada por Alfons y Aloys Kontarsky para DG. Sin embargo, prefiero los lazos musicales antes que los sanguíneos y recomiendo vivamente la versión de Toperczer y Lapsansky. En suma, una sorpresa muy agradable.



**ESPLÁ: Nochebuena del diablo; Sonata del Sur; Canciones playeras; Lírica Española; La Pájara Pinta; La Sierra; Cantos de antaño; Sonata Española; Impresiones Musicales; Tres movimientos para piano; Suite Característica.** Isabel Penagos, Consuelo Rubio, Marcell Meyer, Pilar Bayona, Antonio Iglesias. Orquesta Nacional de España. Orquesta de Concier-tos de Madrid. Directores: Oscar Esplá y Jesús Arámbarri.

Marca: Hispavox  
Soporte: discos LP  
Referencia: HHS 10-455/6/7,3 LPs  
Grabación: analógica  
Duración: 2 h. 37' 12"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★  
Sonido: ★★★  
Comentarista: **P. B.**



La firma Hispavox editó en 1976, año de la muerte de Esplá, tres discos con partituras del compositor. La afección de los aficionados terminó pronto con el limitado número de ejemplares sacados a la venta. Manuel Sánchez Monllor, subdirector de Obras Sociales del Aula de la CAAM, ha llevado a cabo su atractivo propósito de reeditar estas grabaciones en un álbum homenaje al compositor alicantino.



El primer disco contiene la neoclásica cantata escénica **Nochebuena del Diablo**, sobre texto de Rafael Alberti, y la versión definitiva para piano y orquesta de la **Sonata del Sur**. Los solistas de ambas obras son Isabel Penagos y Marcelle Meyer. Oscar Esplá dirige a una Orquesta Nacional que atravesaba su época de oro. Es el mejor disco del álbum, desde todos los puntos de vista.

El segundo disco incluye géneros completamente diversos, lo que, en mi opinión, constituye un error. Se pasa de la música vocal al piano solo y de éste a la orquesta sinfónica. A pesar de la desafortunada intervención de la Orquesta de Conciertos de Madrid en **La Pájara Pinta**, el disco tiene un gran atractivo por dos motivos: el esplendor lírico que Consuelo Rubio confiere a las archiconocidas **Canciones Playeras** y la interpretación del pianista Antonio Iglesias de **Cantos de Antaño** y **La Sierra**. Oscar Esplá opinó que las versiones de Iglesias tenían una *rara precisión, muy sentida y reveladora de la comprensión de este excelente artista*.

El tercer disco vuelve a ser coherente, ya que incluye diversas obras pianísticas interpretadas todas ellas con gran sensibilidad por Pilar Bayona. La compenetración de la pianista zaragozana con la música de Esplá es tan honda como brillante.

El álbum no es exhaustivo, ya que faltan algunas de las grandes partituras de Esplá, como la **Sinfonía Aitana**, el poema sinfónico **Don Quijote velando las armas** y la ópera **El Pirata Cautivo**.

La grabación, notablemente inferior a los discos digitales, es buena si tenemos presente que se trata de un "master" español de los años setenta. La presentación, que incluye un folleto con comentarios de Antonio Iglesias, es idónea.

En definitiva, un producto indispensable para todos los me-

lomanos. La tirada es sólo de 1.000 ejemplares, por lo que recomendamos su adquisición con carácter de urgencia.



**FRANCK: Fantasía en La mayor; Fantasía en Do mayor; Prière; Cantabile; Gran Pieza Sinfónica.** André Isoir, órgano.

Marca: Calliope. Importador: Harmonia Mundi  
Soporte: disco compacto  
Referencia: CAL 9920  
Grabación: ADD  
Duración: 1 h. 13' 14"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ (Prière; Cantabile)  
★★★ (resto)

Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **P. G. M.**



En el número 514 de RITMO (septiembre de 1981) tuve la ocasión de comentar un disco integrado por parte de las piezas que se incluyen en esta reedición, ahora en formato de disco compacto. Ratifico lo dicho allí, pero quizá ahora necesitaría hacer alguna precisión, pues desde entonces, y aunque no mucho, se ha grabado más música para órgano de César Franck.



André Isoir es un organista con mucho oficio; lo era al menos a mediados de los 70, cuando grabó, junto con Louis Thiry, el "Livre d'or de l'Orgue français", una recopilación de 30 discos, a la que pertenecen las piezas de éste, y que fue rápidamente galardonada con el "Grand Prix 1977 du Président de la République pour le Centenaire du Disque". Hoy probablemente sea un músico más maduro (esta grabación la llevó a cabo cuando todavía no había cumplido los 40), pero lo que hay que valorar es este disco, y, en tal sentido, los resultados interpretativos del mismo no pasan de meras correctas ejecuciones. La música para órgano de César Franck se enclava en un mundo expresivo de difícil captación; una extraña respuesta del instrumento —un instrumento aparentemente en desuso— a toda una tradición sinfónica, con el oculto objetivo de buscar en aquél sus posibilidades orquestales: un raro pero original reto. Así, para que la música funcione necesita de un cerebro más

que de un ejecutante: Isoir no pasa de los segundos. En todo caso, es lógico, tratándose de un músico más organista que intérprete, que se mueva bastante bien en **Cantabile** y **Prière**, dos piezas de conformación muy discursiva, mientras que en las **Fantasías** y la **Gran Pieza Sinfónica** esté un poco perdido a la hora de calcular dónde, cómo y en qué momento se encuentran las claves expresivas de la música.

Un disco éste, en definitiva, que puede servir como aproximación a la música para órgano de César Franck. Tiene la gran ventaja de incluir mucha música (véase duración), pero si se desea profundizar en el asunto, recomendaría la integral de Wolfgang Rübsam (Deutsche Grammophon) que ya no existe en el catálogo español (por supuesto en formato convencional; esta música vende poquísimos y no es de esperar que se transcriba a CD).



**FRESCOBALDI: Canzoni alla Francese.** Dezsö Karasszon, órgano.

Marca: Hungaroton. Importador: Ferrysa  
Soporte: disco LP  
Referencia: LSPD 12778  
Grabación: digital  
Duración: 51' 21"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **L. D.**



Las **Canzoni francese** y las **Canzoni alla francese**, de Frescobaldi —publicadas en 1615 y 1645 respectivamente— constituyen un capítulo no lo suficientemente conocido de su producción. También es verdad que la música de Frescobaldi ha sido, en general, muy poco divulgada en España hasta hace muy poco tiempo. Junto a aquel magnífico disco que se editó en nuestro país en el que Gustav Leonhardt interpretaba en el cémbalo y en un órgano histórico, construido por Antegnati, una selección extraída de diversas publicaciones del maestro de Ferrara, han sido diversas las grabaciones dedicadas a su música. No se debe olvidar la bastante reciente grabación de L'Oiseau Lyre —en álbum doble— en donde el gran Christopher Hogwood interpreta obras de los Libros Primero y Segundo de Toccatas en cuatro instrumentos históricos —tres cémbalos y un virginal— y en donde nos da una auténtica lección interpretativa. Las versiones que Dezsö Karasszon, musicólogo y organista húngaro, nos ofrece de las **Canzoni** de Frescobaldi, son del todo correctísimas y tanto el toque como el fraseo son, asimismo, dignos de todo elogio. No obstante, y esto es importante decirlo, a medida que uno va escuchando el disco se va perdiendo

el interés debido a la excesiva linealidad en todas sus interpretaciones, que acaban por tornarse un poco aburridas. El instrumento utilizado es un órgano, construido en 1877 por Lipót Steinreich, de un solo teclado, diez juegos y tracción mecánica, para la Iglesia Reformada de Sárbogárd. Aunque por sus características, en cuanto a tamaño y tipo de registros se refiere, es apto para la interpretación del repertorio antiguo, la sonoridad no es exactamente la misma que la de los órganos construidos por Antegnati y su Escuela, estrictamente contemporánea de Frescobaldi y cuya música está pensada, sin lugar a dudas, para esos instrumentos. Posiblemente sea ésta también una de las causas por las que la música de Frescobaldi no nos llegue en esta grabación en toda la dimensión que la misma merece. Versión, por tanto, aceptable pero que no supone ningún acontecimiento que haga historia dentro del mundo de la discografía.



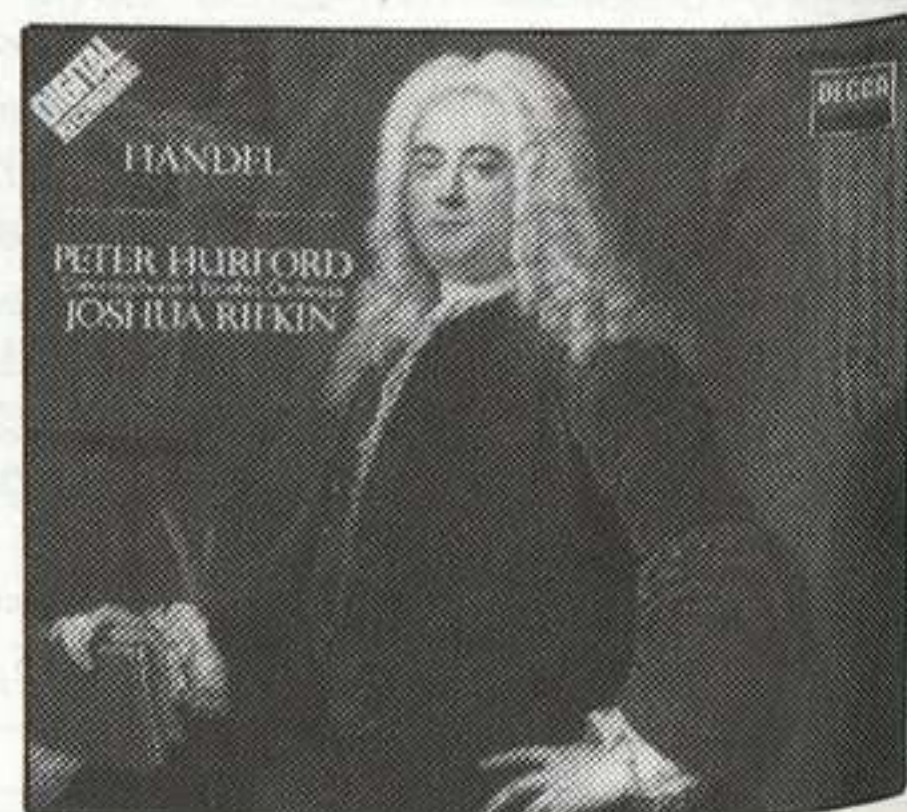
**HAENDEL: Conciertos para órgano y orquesta Op. 7; Conciertos para órgano y orquesta núms. 15 y 16.** Peter Hurford, órgano. Orquesta de Cámara del Concertgebouw de Amsterdam. Director: Joshua Rifkin.

Marca: Decca. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 417 560-2, 2 CDs  
Grabación: DDD  
Duración: 2 h. 1' 07"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **P. G. M.**



Haendel escribió, probablemente, más de veinte conciertos para órgano. De éstos sólo conocemos 16:6 de la **Op. 4**, publicados en 1738; cuatro más sin número de opus y una segunda serie, de otros 6 agrupados en la **Op. 7**, editados en 1761, aunque compuestos gradualmente entre 1740 y 1751. Problemas con el editor, John Walsh, impidieron una más rápida y posiblemente escalonada publicación de los últimos. Extraordinario organista, Haendel, a diferencia de los de las escuelas alemanas, centró el instrumento en el campo de la música profana, usándolo a menudo para amenizar veladas teatrales.





Sus grandes dotes de improvisador, unidas a un fulgurante sentido lúdico de la música concertante, le permitieron escribir una música orgánica de colorido y luz casi mediterráneos. Así, y de forma sorprendente, lo sacó de la iglesia y obtuvo de él lo que nadie, ni antes ni después (aunque Vivaldi lo intentara un par de veces), siquiera se planteó: sus auténticas posibilidades concertantes.

Hace aproximadamente un año ya emití desde estas páginas mi opinión acerca del primer volumen de **Conciertos para órgano** de Haendel por Hurford/Rifkin; aquellas versiones me gustaron muchísimo. Ahora, después de la escucha de esta segunda y última entrega, ya puedo emitir un juicio definitivo sobre el ciclo: sin duda es la alternativa discográfica más recomendable, por interpretación y sonido (particularmente destacable es la grabación). Hablar de las versiones de esta **Op. 7** significaría repetir lo que ya escribí en aquella ocasión: interpretaciones enérgicas, de contagiosa vitalidad, brillantes, de enorme y atractiva riqueza tímbrica, extraordinariamente resueltas en el aspecto rítmico... Y no sólo por parte de un Hurford plétórico de facultades y gran artista; también Joshua Rifkin, con su espléndido acompañamiento, no únicamente de protocolo sino con ideas, tiene que ver en el éxito final. Pero en cualquier caso sería una injusticia no destacar sobre todo la labor del primero: Peter Hurford está siguiendo una imparable trayectoria discográfica, que lo sitúa ya en un puesto de honor entre los organistas del momento. Cada disco que aparece en España por el organista británico interesa más; bien merecía éste un destacado puesto en la lista de artistas más votados para los Premios RITMO del año 1986...



**HAENDEL: Conciertos para órgano y orquesta Op. 4, núm. 3 y Op. 7, núms. 3 y 4.** Karl Richter, al órgano, con su Orquesta de cámara.

Marca: Teldec Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 8.43770  
Grabación: AAD  
Duración: 55' 07"  
Serie: Reference (media)

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **L. D.**



La figura del desaparecido Karl Richter, instrumentista y director de todos conocido, vuelve a la actualidad discográfica con motivo de la aparición, en disco compacto, de una de sus más acertadas grabaciones, dedicadas a los **Conciertos para órgano y orquesta Op. 4 y Op. 7** de Haendel, en los que el propio Richter ejecuta la parte solista,

encomendada al órgano, dirigiendo, al mismo tiempo, a la orquesta, tal y como lo hiciera el propio Haendel en su época. La mencionada grabación fue realizada en el año 1959 en la Iglesia de San Marcos, de Munich.

A la vista de las presentes versiones no podemos dejar de reconocer la gran categoría de músico que fue Karl Richter, independientemente de si su estilo de hacer el barroco está —como dicen algunos— muy superado. No vamos a tratar aquí —ni creemos que es el lugar apropiado— de su forma de interpretar y concebir la música de Bach o Haendel en comparación con un Harnoncourt o un Gustav Leonhardt. Simplemente poner de manifiesto los momentos de gran altura que alcanza Richter en estos Conciertos, momentos que incluso nos atreveríamos a calificar de sublimes, como en el caso del primer tiempo del **Concertino Op. 4 núm. 3** en Sol menor, donde se despliega un diálogo de gran belleza entre el violonchelo y el violín. Lo mismo podemos decir de la "Gavotte" del mismo Concerto, en donde el propio Richter demuestra su gran sensibilidad y su gran sutileza en el toque, como en el escoger una adecuada registración en el órgano. De gran altura son, asimismo, los solistas Fritz Sonnleitner (violín) y Fritz Kiskalt (violoncello), como lo ponen de manifiesto en numerosas ocasiones, así como la Orquesta que dirige el propio Richter. En suma, un conjunto del máximo interés que nos revela en toda su dimensión estos atractivos **Conciertos** de Haendel. Disco, por tanto, plenamente recomendable y a un precio muy asequible.



**HANDEL: Concerti Grossi Op. 6, núms. 1, 2, 4 y 6.** Orquesta Barroca de Amsterdam. Director: Ton Koopman.

Marca: Erato  
Soporte: disco LP  
Referencia: NUM 75357  
Grabación: digital  
Duración: 46' 44"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **X. C.-D.**



Por más que la he escuchado y reescuchado, esta versión de Koopman nunca ha dejado de suscitar en mí la misma simultaneidad de sentimientos contrapuestos entre la admiración y el rechazo.

Vaya por delante mi aplauso incondicional para la Orquesta Barroca de Amsterdam, formación pulquérrima integrada por unos especialistas auténticamente virtuosos y que el sesudo Koopman dirige desde el clave. Su autoridad sobre ellos llega a la galvanización y todo, absolutamente todo, está bajo su

control. Nada, pues, que objetar a la mera puesta en música.

El rechazo se refiere a aspectos más subjetivos. A mi entender, la música de Handel en general y la de estos **Concerti** en particular ha de provocar una reconfortante sensación de opulencia y bienestar. En definitiva, muchas veces, ¿qué es lo que motiva que en nuestra discoteca seleccionemos un disco como éste para escucharlo cómodamente instalados en nuestro rincón? Pues he de confesarles que, en mi caso, es la predisposición a pasar lo que se llama un buen rato. Y aquí es donde Koopman pone las cosas difíciles, por no decir imposibles.

Handel, al componer estos **Concerti**, no pretendía hacernos ninguna ofrenda musical, ni hacer un ejercicio de elucubración. Si hay algo a lo que esta música no debe aspirar, es, precisamente, a sonar como una fría especulación sonora. Koopman, con su rigor y meticulosidad, consigue contrarrestar el frescor y la tersura de estos Concerti Grossi y que la versión de Malgoire, planteada también con criterios historicistas y musicológicos, parezca dirigida por el mismísimo Sir Adrian Boult...

Repito que desde el punto de vista de la ejecución, la labor de los holandeses es irreprochable. La toma sonora es espléndida y el timbre de los instrumentos es restituído con gran nitidez, hecho que permite reparar en sutilezas armónicas insospechadas.

No recomendaría este disco como primera opción, aunque no puedo menos que atribuirle una calificación de sobresaliente. El "cum laude" —en forma de quinta estrella— se lo regateo por su exceso de seriedad. El perfeccionamiento no siempre es sinónimo de perfección.



**HARTÍK: Música sumergida. BAGIN: Sinfonietta slovacca.** Elena Holičková, soprano; Jozef Kopelman, violín. Orquesta de Cámara Eslovaca. Director: Bohdan Warchal.

**HRUŠOVSKÝ: Cuarteto de cuerda. BURLAS: Música poética para quinteto de viento.** Cuarteto Trávníček. Quinteto de Viento de Bratislava.

Marca: Opus. Importador: Ferysa  
Soporte: disco LP  
Referencia: 9110 1621 & 9111 1583  
Grabación: digital  
Duración: 32' 44" & 49' 17"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **S. A.**



Estos dos discos que comentamos conjuntamente pertenecen a una colección editada por la firma eslovaca Opus y dedicada a la obra de compositores eslovacos contemporáneos. En este caso se trata de obras de

Ladislav Burlas (\* 1927), Ivan Hrušovský (\* 1927), Pavol Bagin (\* 1933) y Juraj Hatrik (\* 1941).

Las composiciones reunidas en estos dos discos constituyen un buen ejemplo de ese VANGUARDISMO, PERO DENTRO DE UN ORDEN, tan típico de los países socialistas. Así, por ejemplo, la **Sinfonietta slovacca**, de Pavol Bagin, dedicada al cuadragésimo aniversario de la Insurrección Nacional Eslovaca, muestra una clara influencia de las obras orquestales de Shostakovich; el **Cuarteto de cuerda** de Ivan Hrušovský, debe mucho a los modelos bartókianos; la **Música sumergida**, de Juraj Hatrik, muestra ecos, entre otros, de Lutoslawski, y el **Quinteto de viento**, de Ladislav Burlas, responde a una estética post-mahleriana y entre sus antecedentes hay que citar el **Quinteto** de su maestro Alexander Moyzes.

Para la interpretación de estas obras se han reunido algunos de los más destacados solistas y conjuntos de la actualidad en Checoslovaquia, como la soprano Elena Holíčková, el violinista Jozef Jopelman, el cuarteto Trávníček, el **Quinteto de viento**, de Bratislava, y, sobre todo, la mundialmente famosa Orquesta de Cámara Eslovaca.

Discos, pues, recomendables, a los interesados en la música contemporánea.



**HAYDN: Cuarteto de cuerda Op. 20, núm. 4. BEETHOVEN: Cuarteto de cuerda Op. 18, núm. 4.** Cuarteto Eslovaco.

Marca: Opus. Importador: Ferysa  
Soporte: disco LP  
Referencia: 9311 1748  
Grabación: digital  
Duración: 48' 18"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **X. C.-D.**



Los componentes del Cuarteto Eslovaco demuestran dos cosas en este disco: la primera, que son unos músicos excelentes y creativos, y la segunda, que tocan de una forma muy competente. Con estas premisas, es fácil adivinar que sus interpretaciones merecen atención.

La iniciativa no queda limitada al primer violín y se reparte entre los cuatro. Poseen una gran intuición para variar los ritmos y dosifican con sabiduría las gradaciones en velocidad, en textura y en intensidad. En definitiva, logran que la complejidad polifónica de los pasajes más intrincados parezca sencilla y natural.

El **Cuarteto** de Haydn es una obra que atestigua que en 1772 el espíritu barroco era cosa del pasado remoto. A esta impresión colabora el Eslovaco con su versión ágil y primorosa, sin pizca de énfasis, pero adecuadamente dramática. El único repa-

ro se refiere al Minueto, ejecutado con elegancia, pero falto de ligereza.

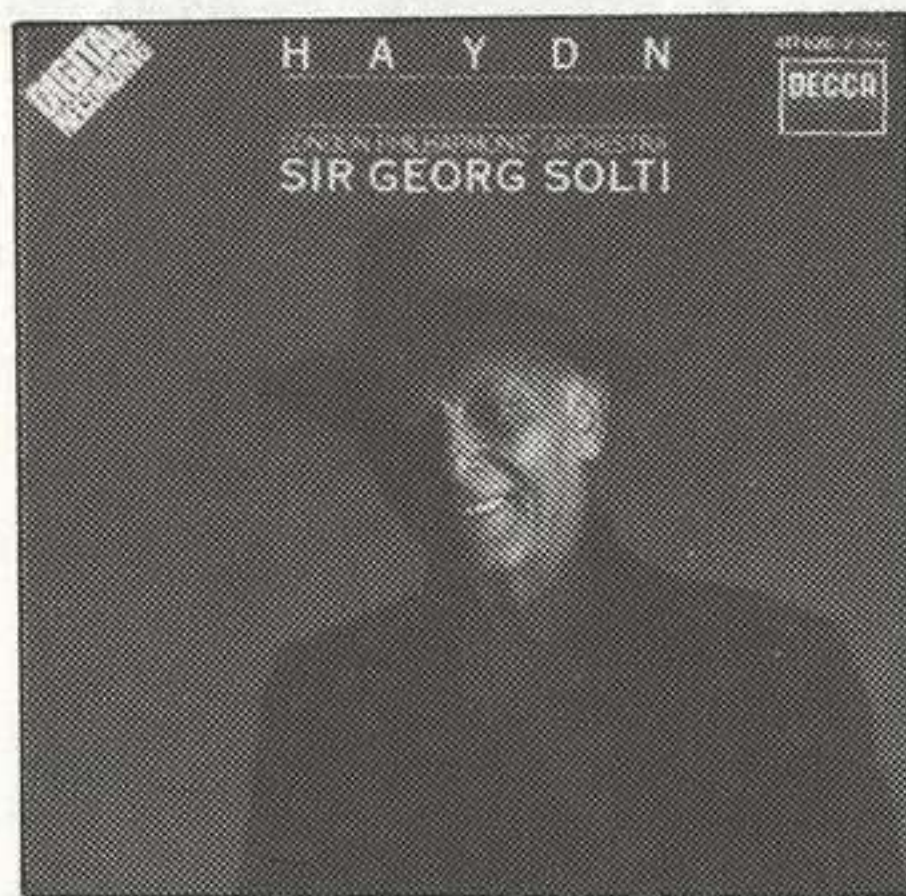
La interpretación del hermoso **Cuarteto** de Beethoven es mejor aún, si cabe. Escrito en el año 1800, es una de las primeras ocasiones en que el compositor afirmará su independencia creativa de una manera incontestable. El Cuarteto Eslovaco ofrece una versión soberbia, alcanzando el "pathos" necesario sin el menor espasmo. Hacen una lectura incisiva y hasta diría que atrevida, sin moverse de los moldes más perfectamente clásicos. El único aspecto opinable radica, también, en el Minueto, a causa de una densidad sonora excesiva (la seriedad de los Minuetos parece una constante en las grabaciones procedentes de Checoslovaquia...).

La toma sonora es buena, pero no es la misma para ambos Cuartetos. La presencia de los instrumentos está mejor lograda en el de Beethoven.

En mi opinión, el de Haydn recibe una interpretación muy bella, además de interesante, mientras que el de Beethoven encuentra una versión de referencia. Los aficionados a la música de cámara disfrutarán con este disco.



**HAYDN: Sinfonías núms. 93 y 99.** Orquesta Filarmónica de Londres. Director: Sir Georg Solti.



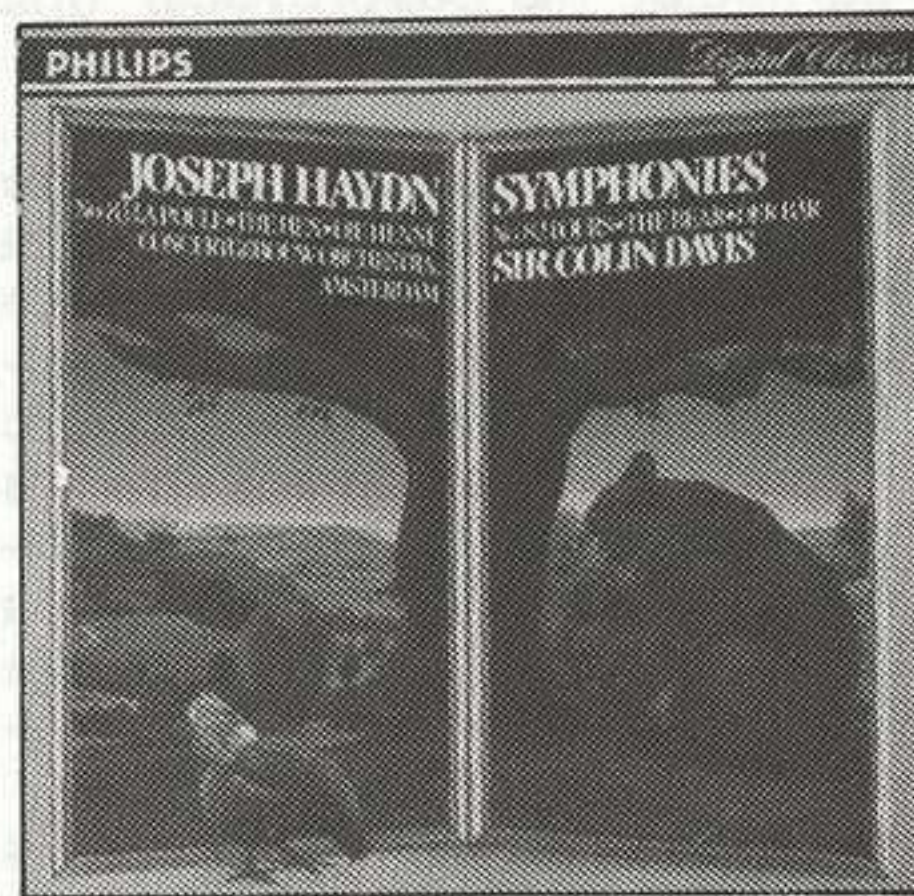
**HAYDN: Sinfonías núms. 83, "La Gallina" y 82, "El Oso".** Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. Director: Sir Colin Davis.

Marcas: Decca y Philips. Import. Soportes: disco compacto Referencias: 417 602-2 y 420 680-2 Grabaciones: DDD Duraciones: 52' 50" y 51' 55" Serie: normal Interpretación: ★★★★★ Sonido: ★★★★★ Comentarista: **P. G. M.**



El primero de los discos reseñados es el penúltimo de los seis de la grabación del ciclo **Sinfonías "de Londres"**, de Haydn por Solti. El segundo es uno más de Colin Davis con sinfonías del autor austriaco —una vez abordada la serie de las 12 últimas— y que abre la puerta a una importante esperanza: que Colin

Davis siga grabando Haydn; que grabe cuantas más sinfonías mejor, porque con poco margen de error se puede afirmar que es el más grande haydiano del momento.



He oído estos dos compactos de un tirón, y automáticamente he pensado en la suerte que tenemos los aficionados por poder contar hoy con directores como éstos; con músicos que poco a poco van poniendo las cosas en su sitio con sus interpretaciones de las **Sinfonías** de Haydn: con realizaciones como éstas queda enterrada la vieja cuestión acerca de cómo debe dirigirse la música sinfónica de Haydn, si de forma robusta y grande; mirando al siglo XIX, o localizándolo estrictamente en su tiempo y haciendo primar en su música el aspecto lúdico sobre los demás. Pero también reafirmado que la obra orquestal de Haydn es tan inmensa, tiene tal riqueza, que caben ambas aproximaciones y, para colmo de los colmos, ni lo uno ni lo otro, sino ambas cosas a la vez. Beecham o Marriner; Klemperer o Bernstein; Jochum o la nueva arqueología musical... No merece la pena volver a plantearse; aquí está Colin Davis para montar el milagro incomprendible de un Haydn tan elegante como el que más; tan sólido como pueda imaginarse; tan vital, luminoso y entusiasta como uno pueda resistirlo... ¡y a la vez tan ortodoxo en las texturas y la planificación sonora! En mi opinión, se trata de la idea perfecta para interpretarlo, de una justa reivindicación de la expresión dramática de la música clásica, sin ñoñerías, pedanterías o amaneramientos sonoros inútiles. Un Haydn definitivamente emancipado; ni Mozart ni Beethoven, y ambas cosas a la vez. Milagroso.

¿Y el de Solti? Este sí se escora hacia Beethoven. Lo cual ya lo he dicho, no es definitivamente grave. Pero no es lo mismo. Por supuesto impresiona su realización, su factura, su irresistible capacidad de hacer disfrutar a lo grande. Pero después de escuchar el de Colin Davis... Además, y al margen de lo que Solti pida a los músicos de la Orquesta Filarmónica de Londres, ésta, siendo una agrupación especialmente adecuada para tocar Haydn, no llega a alcanzar el increíble rendimiento de la del Concertgebouw de Amsterdam, para cuyas intervenciones en las versiones de

Colin Davis no hay suficientes palabras de elogio o expresiones que puedan definir con exactitud hasta qué punto no es posible tocar mejor y sonar tan bien. En fin, no quiero, en todo caso, dar una falsa impresión: el Haydn de Solti es magnífico (no he dudado en puntuarlo con el máximo permitido), pero hay veces que uno tiene que distinguir entre lo buenísimo y lo absolutamente indiscutible.

Ya sé que Haydn vende poco. Insistiré, de todas las maneras: ¿cuándo piensa Philips pasar a compacto las **Sinfonías de Londres**, por Colin Davis? Supongo que nunca. Añadiré: en formato de disco negro ya apenas se encuentran. Trágico.



**HAYDN: Sinfonías núms. 101 "El Reloj" y 103 "Redoble de timbal".** Orquesta Haydn Austro-Húngara. Director: Adam Fischer.

Marca: Nimbus Record. Importador: Ferysa Soporte: disco compacto Referencia: NI 5105 Grabación: DDD Duración: 1 h. 14" Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ Sonido: ★★★ Comentarista: **L. S.**



La nueva Orquesta Haydn Austro-Húngara, formada por 45 instrumentistas pertenecientes a su vez a las Orquestas Filarmónica de Viena y Filarmónica de Budapest, nace con el propósito de interpretar y grabar la música orquestal del gran compositor austriaco en los lugares en que vivió y desarrolló su actividad. Así pues, la primera muestra que nos llega de esta curiosa iniciativa recoge dos de las más conocidas Sinfonías del citado autor, grabadas en la Haydn-saal del Palacio Esterhazy, en Eisenstadt, donde el compositor residió más de treinta años de su vida.

Las versiones son globalmente excelentes, y no solamente porque estos intérpretes lleven en sus venas el espíritu y el estilo de la música haydiana (óigase, por ejemplo, el solo de violín de la **Sinfonía núm. 103**, interpretado por Rainer Kuchl, concertino de la Filarmónica de Viena), sino también por la acertada labor del director del conjunto, el húngaro Adam Fischer. En efecto, numerosos detalles revelan que el señor Fischer posee ideas propias, en ocasiones muy interesantes, respecto a esta música.

El problema de este disco radica en el sonido opaco y excesivamente resonante, fruto de la elevada reverberación de la sala en que se ha efectuado la grabación. Aunque la cuerda se oye con cierta claridad, toda la gama de los vientos (especialmente las trompetas) aparece confu-

sa y amazotada por el eco. Es el precio que hay que pagar —en este caso muy alto— por el prurito, tonto e innecesario, de querer grabar a Haydn en su ambiente palaciego y no en un adecuado estudio. Además, en todo caso, estas dos Sinfonías debían haberse grabado en Londres, lugar para el que fueron escritas y donde fueron estrenadas en 1794 y 1795, respectivamente.



**HAYDN: Divertimenti (Tríos) para baryton, viola y violonchelo Hob. XI núms. 25, 62, 66, 95 y 97.** Trío Baryton, Munich.

Marca: Claves. Importador: Ferysa Soporte: disco compacto Grabación: ADD Duración: 1 h. 5' 10" Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ Sonido: ★★★★★ Comentarista: **A. G. H.**



Una de las parcelas que muestra con mayor crudeza hasta qué punto nada menos que Haydn sigue siendo en gran parte un desconocido es el de sus obras con "baryton": de los al menos 126 (!) **Tríos** que entre 1765 y 1775 compusiera para este instrumento predilecto de su amo el Príncipe Nicolaus Esterhazy, sólo se ha grabado por el momento una parte muy pequeña, y al parecer con la indiferencia general. (Además de los **Tríos**, Haydn destinó el "baryton" otras obras, como 7 **Octetos** e incluso 3 **Conciertos**, éstos desgraciadamente perdidos). No son obras maestras, pero sí ejemplos admirables de amor a la música, de oficio e, incluso, de experimentación en el ámbito de la música de cámara, que tanto serviría a Haydn en el campo del cuarteto de cuerda —género que, como es sabido, llevó desde su mismo nacimiento hasta la perfección. Por ejemplo, cuando se dice que incluyó fugas en sus **Cuartetos Op. 20** para desmentir la acusación de que *desconocía el arte del contrapunto* se suele olvidar que en su **Divertimenti con "baryton"** abundan los movimientos estrictamente contrapuntísticos.



El "baryton" (traducido a veces el castellano por "baritono") y también denominado

## Crítica discográfica

"viola di bordone" o "viola da gamba d'amore" es un instrumento de 6 cuerdas normales más otras (en número variable) metálicas de resonancia, profusamente empleado en el siglo XVIII y que Haydn llevó a su culminación en cuanto a la extracción de sus posibilidades. Cayó en desuso por la dificultad de tañerlo, que exige a veces el arco y el "pizzicato" simultáneamente, y su feliz recuperación en fechas recientes nos devuelve un instrumento de sonoridades insólitas y de extraordinario encanto.

Este disco de generoso aprovechamiento contiene 5 deliciosos **Divertimentos**, de los cuales todos constan de 3 movimientos (entre ellos un minueto situado en segundo o tercer lugar), excepto el **núm. 97** (grabado en este disco y que fue compuesto para la onomástica del Príncipe), que se compone de 7 partes.

Los intérpretes, miembros de la Orquesta Filarmónica de Munich y que ya habían registrado 10 **Tríos** (en 1978 y 1980) y 3 **Octetos** (1982) para Archiv, dan una lección de musicalidad, entusiasmo, rigor y espontaneidad, así como de comprensión del peculiar estilo haydiano.

Como la grabación —aunque analógica, de fecha que el disco no indica— es magnífica, la recomendación que merece este CD es, por todos los conceptos, máxima. ¡UNA GOZADA!



**HOLST: Los Planetas.** Melbourne Symphony Orchestra. Director: José Serebrier.

Marca: Trax  
Soporte: casete  
Referencia: TRXC 109  
Duración: 45' 35"  
Serie: media

Interpretación: ★★★  
Sonido: ★★★  
Comentarista: **X. C.-D.**

Gustav Holst (1874-1934) escribió la suite sinfónica para gran orquesta **Los Planetas** durante la Primera Guerra Mundial y la estrenó en 1919, cosechando con ella una gran popularidad.

A mi entender, a esta Suite le conviene un enfoque distanciador que tienda a una cierta uniformización de sus siete partes, porque el contraste de elementos banaliza la música de Holst y la reduce a un mero pastiche para consumo de aburguesados post-victorianos. Holst y Kettelbey no tienen nada en común y se trata de demostrarlo.

Serebrier —discípulo de Stokowsky y director habitual de algunas de las grandes formaciones norteamericanas y londinenses— parece ser de esta opinión y libera la Suite de cualquier lastre superfluo. Su trabajo al frente de la correcta Orquesta de Melbourne es muy

digno, aunque se le puede achacar el defecto de un exceso de sensiblería al hacer aparecer el archiconocido tema de connotaciones patrióticas durante el desarrollo de "Júpiter" (hecho perdonable si se piensa que dirige a una orquesta formada por ciudadanos de la Commonwealth, muy alejados...). Salvo este desliz, el resto de la composición discurre de forma controlada, sin incurrir en pompas y circunstancias innecesarias.

La figura de "Marte" pierde un poco de su implacabilidad y "Venus" se me antoja más sutil y dialéctica que en otras ocasiones. Válidamente, el "Mercurio" de Serebrier nos hace recordar la paleta de Rimsky-Korsakov y "Urano" le permite hacer múltiples referencias al mundo de Charles Ives (compositor que conoce bien por dirigirlo con frecuencia). La audición de "Saturno" y "Neptuno" hacen reparar en detalles de escritura que, por supuesto, pasan inadvertidos en las versiones más repetentes.

En definitiva: unos **"Planetas"** recomendables, sobre todo si se atiende a la relación calidad/precio, y que, en muchos aspectos, no me parecen inferiores a las lecturas de Haitink o Solti.



**HUMMEL: Concierto para mandolina en Sol mayor. Concierto para fagot en Fa mayor.** Keith Harris, mandolina. Orquesta de Cámara de Zilina. Director: Jan Valta. František Machats, fagot. Capella Istropolitana. Director: Bystrík Režucha.

Marca: Opus. Importador: Ferysa  
Soporte: disco LP  
Referencia: 9310 1635  
Grabación: digital  
Duración: 45' 16"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ (1)  
★★★★★ (2)  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **S. A.**

Al igual que hace unos años lo fue Georg Philipp Telemann, Johann Nepomuk Hummel es aún víctima de un sofisma. Establecido J. S. Bach como modelo de músico barroco, todo lo que no se ajustara a él era despreciado. Del mismo modo, impuestos como ejemplo Beethoven o Schubert, a todo el que osara ser diferente, anatema. Y ya que, por fin, se ha restaurado la buena fama de Telemann, hora es ya de reivindicar la de Hummel, teniendo en cuenta que la gracia de su música está en, precisamente, ser el polo opuesto de la de Beethoven.

Con este fin, la firma Opus está consagrando una amplia edición discográfica a este músico posoniense. A esta colección pertenece el disco que aquí se comenta y que contiene dos de las obras más populares de Hummel: los dos Conciertos que

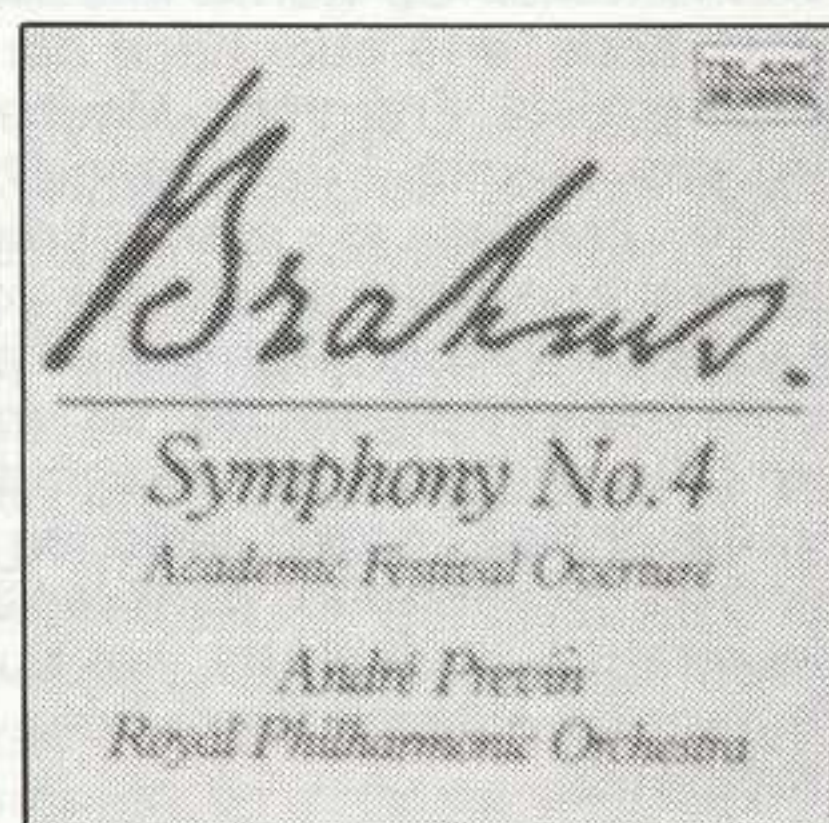


## NOVEDADES

ENERO, 1988



**BEETHOVEN: Sonatas para piano "Waldstein", "Tempestad" y "Los Adioses".** John O'Connor, piano.



**BRAHMS: Sinfonía núm. 4; Obertura para un Festival Académico.** Royal Philharmonic Orchestra. Director: André Previn.



**MENDELSSOHN: Cuarteto número 2; Octeto.** Cuartetos de Cleveland y Meliora.



**PROKOFIEV: Alexander Nevsky; Suite de El Teniente Kije.** Christine Cairns. Orquesta Filarmónica de los Angeles. Director: André Previn.

Importador exclusivo para España



Mejía Lequerica, 14. 28004 MADRID  
Tels. 447 10 36/ 12 07

dedicó a la mandolina y al fagot, respectivamente. Junto con la guitarra, la mandolina es el instrumento típico de ese "Romanticismo en zapatillas" que es el estilo Biedermeier, y a ella consagraron obras no sólo Hummel, sino también Weber, Diabelli, Giuliani y tantos otros, sin olvidar al propio Beethoven. El **Concierto** de Hummel es una de las obras más importantes de este género por su virtuosismo deslumbrante y su hábil explotación de los recursos expresivos de la mandolina.

En cuanto al **Concierto para fagot**, es, junto con el de Weber, un canto del cisne de la gran tradición clásica de conciertos para viento, que se perdería tras el primer cuarto del siglo XIX.

Famosa es la escuela de instrumentistas de viento checos y eslovacos, a la cual hace honor el fagotista František Machats, en una colosal interpretación.

En cambio el mandolinista australiano Keith Harris no acaba de convencer. Aunque ofrece una versión dignísima, se echa en falta un poco más de agilidad y de chispa, sobre todo en el primer movimiento, para realzar la lozanía, la galanura y el buen humor de esta partitura llena de brillantez.



**JANÁČEK, V hmlách (En la niebla). Sonata "1-X-1905" y Capriccio pre klavír l'avú ruku a dychový súbor (Capriccio para piano-mano izquierda y conjunto de viento).** Conjunto de viento de la Filarmonía Checa. Peter Toperczer, piano. Director: Libor Pěšek.

Marca: OPUS. Importador: Ferysa  
Soporte: disco LP  
Referencia: 9111 1483  
Grabación: analógica  
Duración: 44' 05"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★  
Comentarista: **X. A.**



Léos Janáček no es un habitual de la discografía que circula por nuestro país, y sin embargo su catálogo internacional empieza a ser extenso y cuidado, aunque en general, por los intérpretes checos. La versión que comentamos reúne tres de las piezas camerísticas más conocidas del compositor, **En la niebla**, cuatro piezas para piano; la **Sonata "1-X-1905"** y el **Capriccio para la mano izquierda**, que ofrecen un cierto carácter antológico de su producción. En 1984 se celebraba el ciento treinta aniversario del nacimiento de Janáček, lo que sirvió más de excusa que de motivo para la edición del disco, cuya grabación, realizada en el Dvůrak Hall de la Casa de los Artistas en Praga, data de diciembre de 1983. La escasa calidad de algunos momentos de la grabación se debe a una cierta precariedad

de medios, por otro lado bastante habituales en las firmas discográficas checas, húngaras, polacas, etc., más interesadas en el disco documento que en el objeto de placer en que se ha convertido en la Europa Occidental.

Peter Toperczer, pianista nacido en 1944, y de escasa actividad como intérprete en nuestra área geográfica, es el sofisticado intérprete de la parte pianística. Janáček escribió el **Capriccio para la mano izquierda** para Otakar Hollmann, herido de la Primera Guerra, aunque este carácter técnico no determina el contenido estético ni siquiera el rigor interpretativo, puesto que la mayor parte de las versiones que circulan están preparadas para ambas manos. No hace falta decir, finalmente, que el Conjunto de Viento de la Filarmonía Checa está a la altura de las circunstancias y ofrece una brillante y convincente interpretación de la parte orquestal.



**KHACHATURIAN: Concierto para piano y orquesta. Masquerade. Gayaneh.** Constantine Orbelian, piano. Orquesta Nacional Escocesa. Director: Neeme Järvi.

Marca: Chandos. Importador: Harmonia Mundi  
Soporte: disco LP  
Referencia: ABRD 1250  
Grabación: Digital  
Duración: 1 h. 1' 51"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **G. B.**



No vamos a intentar desde esta humilde crítica alabar o denigrar la música de Khachaturian. Creemos que ésta es de sobra conocida, incluso quizá más por sus defectos que por sus virtudes. El **Concierto para piano** aquí grabado es una adecuada muestra de éstas y de aquéllos. Su interpretación requiere —además de una dosis considerable de convicción— brillantez técnica y amplias reservas de adrenalina. Con todo, el intérprete deberá equilibrar la retórica (grandilocuente y vacía en los movimientos extremos) con cierta delicadeza en el fraseo y sensibilidad para los breves pasajes líricos (quizá lo más válido en esta obra, al refundir para la sala de conciertos elementos estructurales y melódicos de la música popular armenia. De modo muy evidente, la propia tonalidad del **Concierto**, Re bemol mayor, incita a la cromatización del canto armenio, mientras que hay una interesante evocación, en el "Andante", del "kanoun", o cítara primitiva, datada ya en época de los hititas).

Primitivismo en lo rítmico, elocuencia en lo melódico, y fantasía en lo casi improvisado de las cadenzas, no le faltan al joven

pianista de origen armenio Constantine Orbelian. Tampoco carece de valor al hacer su debut discográfico precisamente con una obra archigrabada (y por nombres tan ilustres como William Kapell / Koussevitzky, Moura Lympany / Fistoulari, Lev Oborin / Khachaturian, Philippe Entremont / Ozawa, Alicia de Larrocha / Frühbeck, etc. En CD hay ya una vieja grabación por Martin Katz / Boult). La aportación de Orbelian (pianista de pulsación poderosa, aunque de sonido algo ácido y no muy proclive a tocar por debajo del mf) se ve realizada por la vigorosa dirección de Neeme Järvi, un maestro de origen estoniano hoy muy de moda en el campo discográfico. Tanto en el **Concierto** como en las dos suites de ballet, que completan el disco, Järvi se muestra brillante, dominador, espectacular. La calidad de la música (y también de la toma sonora, muy reverberante) no autorizan a exigirle mayor gama expresiva o de matices. La Sinfónica Nacional Escocesa contribuye, con notable prestación (destaca en los solistas) a redondear un disco que satisfará a los oyentes amantes de lo FÁCIL.



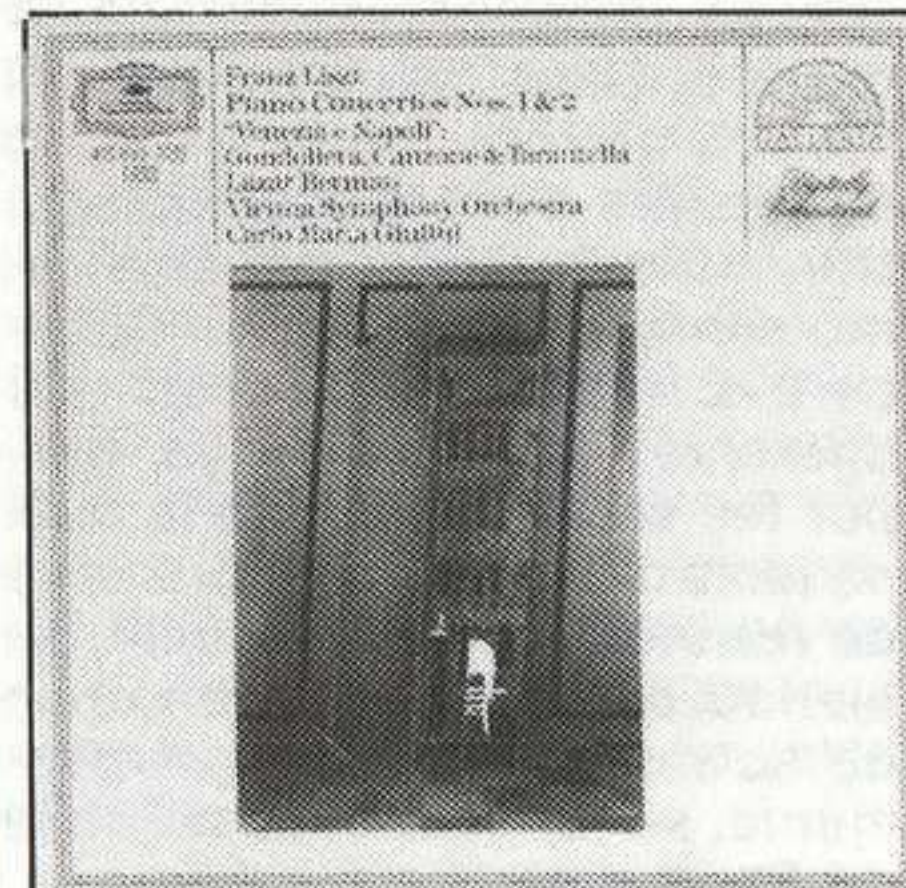
**LISZT: los 2 Conciertos para piano y orquesta; "Gondoliera", "Canzone" y "Tarantella", del 2º volumen de Años de Peregrinación (Italia).** Lazar Berman, piano. Orquesta Sinfónica de Viena. Director: Carlo Maria Giulini.

Marca: Deutsche Grammophon. Import. Soporte: disco compacto  
Referencia: 415 839-2  
Grabación: ADD  
Duración: 1 h. 1' 52"  
Serie: Galleria (media)

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **P. G. M.**



Buena idea la de reeditar estos **Conciertos** de Liszt en formato de disco compacto. Hasta que apareciera la versión de Arrau / C. Davis (Philips), igual-



mente disponible en CD, se trataba de una de las alternativas claras, junto a la de Brendel / Haitink (también en Philips). Las respectivas versiones de Berman / Giulini no han perdido vigencia y, por el contrario, han

ganado considerablemente en calidad de sonido en el nuevo formato. Se añade, hasta llegar a un tiempo de música grabada razonable en un disco compacto, **Venezia e Napoli**, el suplemento al 2º volumen de **Años de Peregrinación**, igualmente interpretadas por Lazar Berman, y extraídas de la integral que éste grabara entre 1976 y 1977, probablemente la más —en conjunto— interesante de las registradas hasta el momento. Como disco de serie media, una excelente alternativa de los **Conciertos** a la versión de Arrau / C. Davis (en serie normal y globalmente más recomendable).



**LOEWE: My Fair Lady.** Kiri Te Kanawa, Jeremy Irons, John Gielgud, Warren Mitchell, Jerry Hadley. London Voices y London Symphony Orchestra. Director: John Manceri.

Marca: Decca. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 421 200-2  
Grabación: DDD  
Duración: 1 h. 10' 28"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **F. Ch. M.**



Estrenada en el Teatro Mark Hellinger de Nueva York en 1956, **My Fair Lady** es una comedia musical a la inglesa, entretenida y conculcadora de las delicias estéticas del lenguaje y de las formalidades sociales en general. Está basada en el argumento del "Pygmalion" de George Bernard Shaw, y su título está tomado de la legendaria canción popular "London Bridge is falling down... my fair Lady", a cuya melodía se hace una humorística alusión en la Obertura.

La versión que se nos presenta es muy cuidada en todos sus detalles, especialmente el lingüístico e interpretativo, y la dirección de John Manceri es ágil, amable y sencilla, clara y descriptiva, bastante adecuada a la obra misma, pero echándose en falta un toque de ironía e intencionalidad y de solemnidad ("La gavota de Ascot").

En el rol principal, Kiri Te Kanawa ("Eliza") resulta exuberante, tanto vocalmente como por la riqueza de su dicción, aunque el timbre ha perdido algo de su frescura original, y su interpretación del personaje, por otra parte, aunque algo exagerada y pesante a veces, es muy elaborada y adecuada, haciendo bien ostensibles los cambios en su pronunciación y modales a medida que va recibiendo las enseñanzas del profesor.

Por su parte, Jeremy Irons, (el "profesor Higgins") es un excelente y experimentado actor, y vocalmente agradable y adecuado. Recita su papel con mucho énfasis, soltura y elegancia. En cuanto al resto de los solistas,

destaca Jerry Hadley ("Freddy") con una noble voz de tenor y correcta dicción, así como Warren Mitchel ("Doolittle", el padre) que representa su papel con gracia y desenvoltura.



Como defecto, cabe señalar que no se acompaña el libreto y ni siquiera una sinopsis del argumento, lo cual dificulta gravemente su comprensión para quien no sea de habla inglesa. El artículo de Paul Myers que se incluye, en inglés, francés y alemán, resulta interesante, pero sucinto y poco esclarecedor. Como ventajas, finalmente, está su larga duración y el factor sonido, que es diáfano y bien balanceado.



**MAHLER: Sinfonía núm. 9. Adagio de la Sinfonía núm. 10.** Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt. Director: Eliahu Inbal.

Marca: Denon  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 60 CO-1566/67, 2 CDs  
Grabación: digital  
Duración: 1 h. 43' 55"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **X. C.-D.**

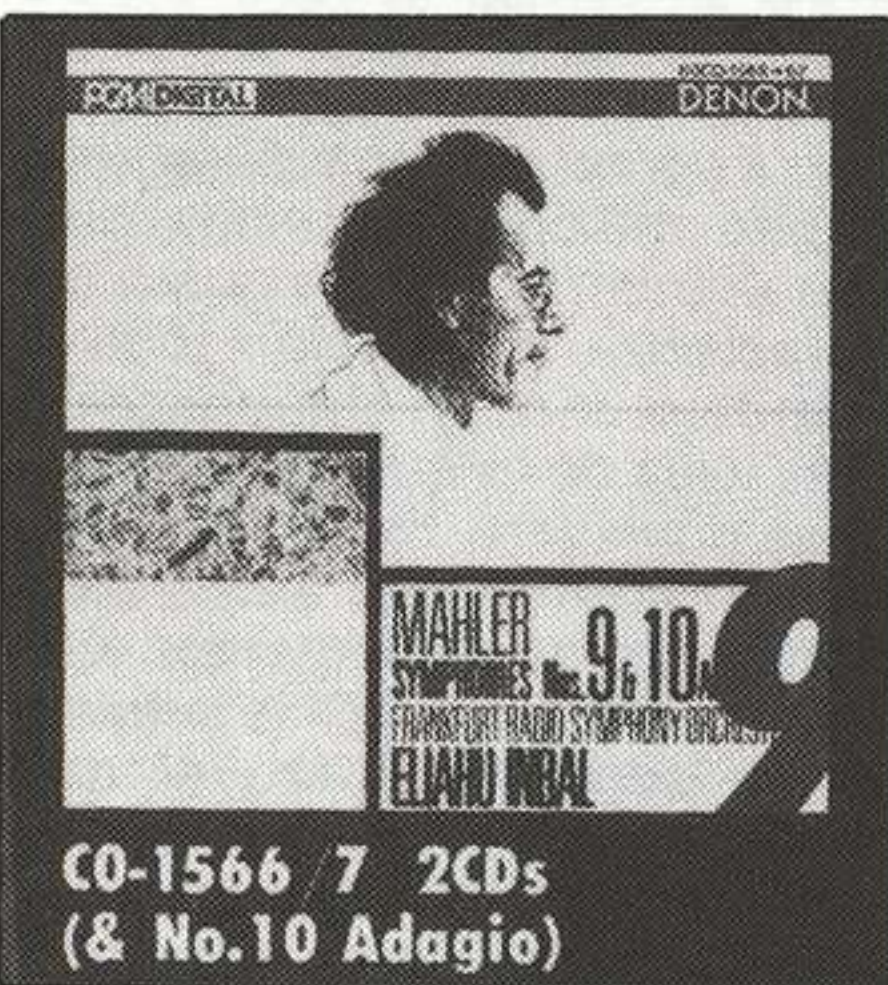


Forma y contenido son tan interdependientes en la **Novena** de Mahler que el análisis de una de sus interpretaciones puede derivar fácilmente hacia una reflexión sobre la Sinfonía misma, involucrando criterios subjetivos en detrimento de una imparcialidad difícil de garantizar. Quien avisa, no es traidor, como se suele decir.

Esta versión reciente (1986) tiene un defecto. Uno, pero grave. Es formalmente demasiado hermosa, sacrificando al altar de la belleza la verdadera esencia de la composición. El primer movimiento es un alarde genial de Mahler por suscitar los sentimientos más contrapuestos y debe ser una amalgama de horror y lucidez, de exaltación y desesperanza. Una lectura literal de los pentagramas, aun la más elegante y atenta, resulta errónea. Y esta es la trampa en que cae Inbal. Un exponente de ello es el preciosismo con que dibuja las numerosas células temáticas que le ayudan a vencer

su desorientación en el mar de contraindicaciones que representa el movimiento, contraviendo, claro, las intenciones del compositor. Inbal dirige su atención a la creación de una suntuosidad sonora y no repara en que el objetivo de esta música no es agrandar, sino arrastrar al oyente —como en una espiral succionante— hacia el punto de su anulación psicológica. En esta versión todo es sobrio y pulido, todos los contrastes atenuados. El resultado es digno de un poema sinfónico de Strauss, pero la genuinidad de este "Andante comodo" se ha evaporado por el camino.

Giulini supo desenmascarar la futilidad de las seguridades humanas y demostró cuán fácil es prescindir de nuestro cascarón para enfrentarnos a la vivencia de nuestra mortalidad. La versión acomodaticia de Inbal no llega a tanto: nos habla de la existencia de un abismo, pero no nos conduce al borde mismo de la sima.



En el segundo movimiento, Inbal, creativo y seguro, se olvida de su cautela e introduce unas cuñas de elementalidad bárbara que nos retrotraen al mundo desquiciado del movimiento que acabamos de abandonar y restituye por un momento el verdadero alcance de aquella música. Se comprende ahora que al director le falta la omnicomprensión de Kubelik o Giulini para vehicular la alucinación del mensaje. El movimiento discurre a buen ritmo, pródigo de belleza formal y sonora y otro tanto ocurre con el "Rondó-Burleske", premioso y convincente. También aquí encontramos una parte de la amargura que se nos escatimó al principio. De todas maneras, Inbal, obnubilado por la riqueza contrapuntística del fragmento, atenúa todo intento de deslizamiento hacia la atonalidad, mixtificando otra vez el alcance de la intención de Mahler.

El "Adagio", grávido y solemne, suena como una condena implacable. Aquí, Inbal se erige al nivel de los más grandes. Hace partir el movimiento de una forma estentórea para darle un curso más fluido hacia un final sin crispación, que, si bien niega la absolución y el consuelo, remite al oyente exhausto al silencio de su propio interior. Inbal discrimina muy bien que la violencia de algunos pasajes no depende del aumento prepoten-

te de los decibelios y establece acertadamente el tránsito entre la exaltación anímica y la beatitud más seráfica.

En el "Adagio" de la **Décima** partimos de un comienzo intelectualizante y poco tremendista hacia unos remansos de una suavidad increíble, sin que los climas resulten efectistas. La variación del sonido orquestal, ora cálido, ora incisivo, aporta diversificación a una música que soporta mal la uniformidad.

La Orquesta de la Radio de Frankfurt es una formación de altísimo nivel, con el virtuosismo necesario para la ejecución de los pasajes más endiablados sin perder la calidad de sonido. Sólo cabe señalar algún que otro desfallecimiento del viento durante el primer movimiento.

La toma sonora es óptima, tal vez un poco demasiado compacta en algunos momentos. Los "tutti" suenan atenuados, colaborando así a las intenciones sustractivas del director (de quien se escucha algún que otro golpe de batuta sobre el atril e, incluso, un pequeño gruñido en los compases iniciales del último movimiento).

En suma, versiones que no son en absoluto mediocres y que aportan detalles que me parecen interesantes. Su recomendabilidad depende del grado de conocimiento que se tenga de esta música. Como primera opción para quien no disponga de ninguna otra hay que acudir a Giulini (aún no en compact disc). Si el aficionado tiene un interés especial, la lectura dulcificada de Inbal puede descubrirle algún que otro detalle inédito. Vale la pena intentarlo.



**MENDELSSOHN: las 2 Sonatas para violín y piano Op. 4 y sin núm. de opus.** Shlomo Mintz, violín. Paul Ostrovsky, piano.

Marca: Deutsche Grammophon. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 419 244-2  
Grabación: DDD  
Duración: 50' 53"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **L. C. G.**



Shlomo Mintz se prodiga poco en los estudios de grabación, pero cada uno de sus discos es un verdadero acontecimiento. Ni uno solo de sus registros nos ha decepcionado, más bien lo contrario, y desde sus memorables **Conciertos**, de Bruch y Mendelssohn, sus versiones discográficas se han ido colocando indiscutiblemente en los lugares más altos, incluidas sus sobrias y serenas **Sonatas y Partitas**, de Bach, que constituyeron en su momento una gratisima sorpresa.

En esta ocasión el violinista

israelí ha optado por el repertorio infrecuente y ha dado en el clavo hasta el punto de que resulta difícil imaginar versiones más idiomáticas, más bellas de las poco conocidas **Sonatas** de Mendelssohn que éstas.



La **Sonata Op. 4** es fruto de la insólita madurez de un Mendelssohn de tan solo 14 años. En la partitura se hallan con facilidad ecos de Mozart (el tema del primer movimiento), de Schubert (la melodía central del segundo), de Beethoven (el sentido armónico y del desarrollo temático) y de los operistas italianos; aun así, esta pequeña joya también es pródiga en muchos de los rasgos más característicos de su autor: lenguaje directo, aparente sencillez constructiva, melodismo fluido, sobriedad expresiva... Quizá en manos de intérpretes menos sensibles que Mintz y Ostrovsky esta **Sonata** podría aparecérsenos como una obra inmadura, una suerte de ensayo. El resultado que llega hasta nosotros es, sin embargo, justamente el contrario: una obra de una serena belleza, de una notoria profundidad emocional, de una magistral concisión. Apoyándose en "tempi" lentos, aunque no morosos, en un perfecto entendimiento y en un sonido de una gran belleza, Mintz y Ostrovsky construyen, delinean casi, una versión de un irresistible encanto, llena de sugerencias y teñida de una intangible melancolía.

Con idéntica convicción y sinceridad abordan la interpretación de la otra **Sonata**, una obra que Mendelssohn no quiso publicar y que completara en nuestro siglo (y grabara con G. Moore) el gran Yehudi Menuhin. Música de primera clase nuevamente, contiene, sin embargo, más elementos accesorios. Con todo, se disfruta no poco oyendo a un Mintz inspiradísimo (para nosotros, el joven violinista es, sin duda alguna, el último gran representante de la tradición de los Milstein, Stern, Menuhin, Perlman y Zukerman) y a un Ostrovsky que, lejos de erigirse en un mero comparsa, ofrece en cada compás destellos de su gran clase (oigasele, por ejemplo, cómo enuncia la exposición del segundo movimiento).

Disco, en suma, modélico; espléndidamente grabado, no resulta difícil señalar el más mínimo pero a una adquisición que creemos imprescindible.

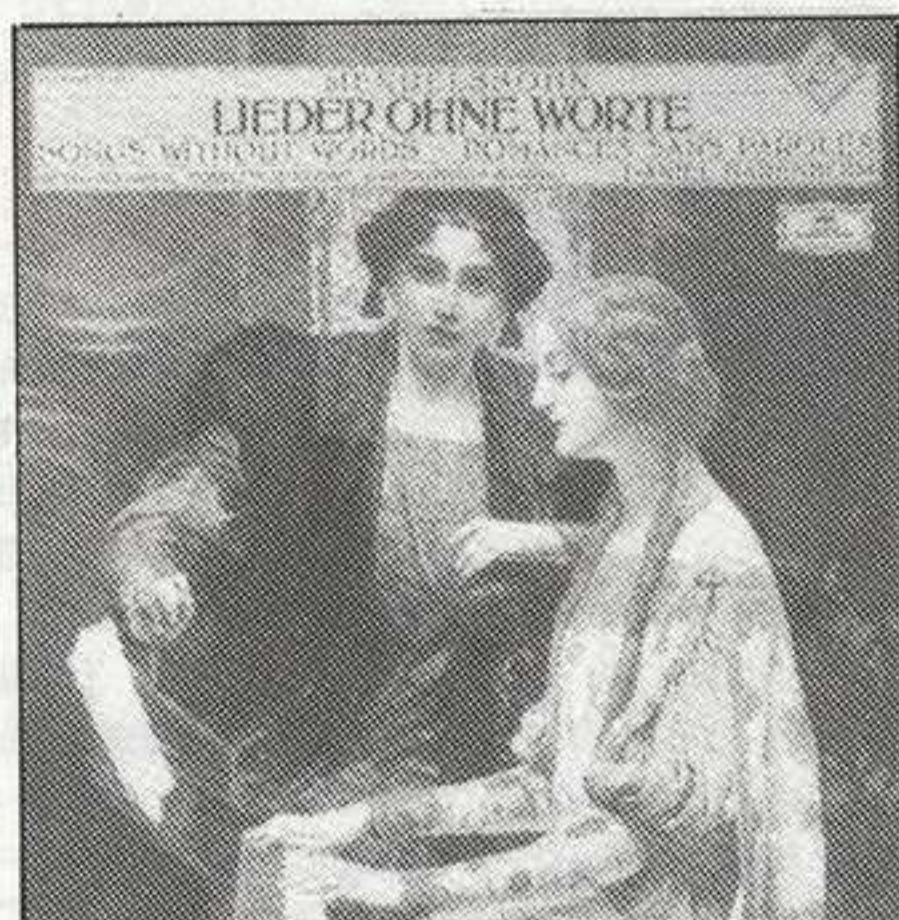
**MENDELSSOHN: las 48 Romanzas sin palabras.** Daniel Barenboim, piano.

Marca: Deutsche Grammophon (Import).  
Soporte: disco LP  
Referencia: 419 105-1, doble LP  
Grabación: analógica  
Duración: 1 h. 46' 15"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **L. S.**



Deutsche Grammophon ha lanzado una reedición de las **Romanzas sin palabras**, de Mendelssohn, por Daniel Barenboim. Tal suceso puede ser más oportuno, cuando en los trece años transcurridos desde 1974, fecha de la primera edición de este registro, no ha aparecido ninguna otra integral (al menos, ninguna relevante) de esta maravillosa colección. La edición actual tiene el atractivo adicional de presentar el material sonoro de las **Romanzas** acoplado en dos discos y no en tres, como en la anterior, aunque ello nos priva de las **Piezas Infantiles** y otras "propinas" que completaban aquella.



Las **Romanzas sin palabras** constituyen la quintaesencia del romanticismo, sobre todo de uno de sus aspectos más definitorios: lo que de un modo a veces un tanto despectivo se ha denominado música de salón. La frustración de los ideales de la Revolución Francesa y el desastre de los años napoleónicos condicionaron, sobre todo en la clase burguesa de las grandes ciudades europeas, una tendencia al repliegue que derivó en la moda de las veladas de salón. Tal fenómeno (que tuvo matices diferentes según se tratase de París, Viena o las distintas ciudades de Alemania) supuso la aparición de importantes centros de atracción intelectual y artística, y no sólo en torno a los salones de la nobleza, sino también en el ámbito más modesto de las tertulias de amigos (recordemos las famosas "schubertias"). En estos ambientes es fácilmente comprensible que prevaleciera el gusto por un tipo de composición breve, de carácter íntimo y de una significación poética por muchos motivos relacionada con el "lied". Piezas así escribieron la mayoría de los compositores románticos, y es

seguro que se ha conservado sólo una pequeña parte de semejante producción. Entre las colecciones más conocidas citaremos los **Impromptus** y **Momentos Musicales**, de Schubert; los **Preludios** y **Nocturnos**, de Chopin; y las **Escenas Infantiles**, de Schumann.

Las **Romanzas sin palabras**, de Mendelssohn, pertenecen a ese género. Aunque en la actualidad no gozan de la misma difusión que las colecciones citadas, hemos de considerarlas de similar categoría artística y belleza. Estas pequeñas páginas —verdadera transposición del "lied" al piano— condensan de un modo admirable, por un lado, el elemento poético intimista y, por otro, una sugerente esencia pictórica. En este sentido se revelan como pequeños cuadraditos que representan, con fino sentido descriptivo, por ejemplo, una escena de caza, o un gondolero veneciano, o una hilandera, etc. Con todo, su mayor acierto está en su sencillez y naturalidad. Es asombroso cómo con unos elementos técnicos tan sencillos consiguió Mendelssohn unos efectos poéticos y expresivos de primer orden.

La interpretación de Daniel Barenboim es realmente maravillosa. Con su matizadísimo "rubato" y su gran habilidad para el "legato", Barenboim logra que el piano "cante" realmente estos pequeños "lieder". Su enorme sensibilidad y su fino gusto musical nos van introduciendo, poco a poco, sin la menor fatiga, en este universo variadísimo y siempre fascinante del romanticismo. Es, por tanto, difícil imaginar una integral más cuidada, más idiomática, más amorosa si se quiere, que ésta, aunque ello no es óbice para que de tal o cual Romanza en concreto se pueda encontrar alguna interpretación más sutil.

En resumen, pues, álbum recomendable, dotado de un sonido excelente (quizá un poco bajo de volumen) y una presentación admirable, tanto en disco como en casete. Esperamos verlo pronto también en compact disc. Sería imperdonable que esto no ocurriera.



**MENDELSSOHN: Caprichos y Scherzi. Preludios y fugas.** Martin Jones, piano.

Marca: Nimbus. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: NI 5069 y NI 5071  
Grabación: ADD  
Duración: 1 h. 3' y 1 h. 1' 30"  
Serie: media

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **C. R. S.**



Continúa la serie Nimbus con la obra completa para piano de Mendelssohn que se ofrece en

seis discos compactos. Luego del dedicado a las **Sonatas** nos llegan ahora dos nuevos discos conteniendo el primero de ellos los **Caprichos** y **Scherzi** (5 y 2, respectivamente, además de otras 5 piezas similares), y el segundo con los **Preludios y fugas** (los 6 **Preludios y fugas Op. 35** como obra central y ocho piezas breves).



Sin alcanzar la calidad y belleza de las **Romanzas sin Palabras**, podemos también disfrutar en estas colecciones de una música bien realizada, agradable, a veces con una clara inspiración melódica y siempre con ese equilibrio y buen gusto que caracteriza la creación toda de Mendelssohn, un compositor de más valía de lo que generalmente se considera. No es lugar aquí para comentar una a una todas las piezas que componen estas dos grabaciones (21 la primera, 12 la segunda), pero el nivel medio es ciertamente positivo y alguna de entre ellas bien merece una cita. Tal es el caso del conjunto de **Preludios y fugas Op. 35**, que forman un sólido bloque pianístico (pese a que los seis ejemplos se compusieron separadamente a lo largo de un decenio), en el que se puede apreciar la huella de Bach en la solidez y perfección de la escritura contrapuntística. No en vano estudió Mendelssohn con ahínco y ya desde su niñez la obra para teclado del gran maestro. Puede decirse que estos **Preludios y fugas** superan el marco de la llamada música de salón, aun considerando esta denominación sin el menor sentido peyorativo.

Otra colección que merece destacarse la constituyen los 3 **Caprichos Op. 33**, en la que se combina un sentimiento intimista con una rica imaginación e, incluso, como en el caso del **núm. 3**, con una indudable fuerza expresiva y dramática. También es excelente por todo concepto el **Scherzo y capricho** en Fa sostenido menor, una pieza enérgica y también nostálgica que casi puede situarse a la altura de las grandes pequeñas creaciones para piano de Chopin, Schubert o Schumann. Tal vez la pieza más conocida de las grabadas en estos discos sea el **Andante y rondó caprichoso Op. 14**, una de esas composiciones prodigio del Mendelssohn adolescente —la escribió a los quince años— que, al igual que el **Octeto** o la obertura de **El sue-**

**ño de una noche de verano** son ejemplo histórico de precocidad genial.

Ambos discos están muy bien tocados por Martin Jones, un pianista no muy conocido pero que demuestra, al igual que en su grabación de las **Sonatas**, que es artista sensible, con un acertado sentido del "legato" y de la expresividad de salón. Es posible que su sonoridad no alcance el grado de exquisitez que otros pianistas pudieran insuflar a estas piezas, pero en conjunto su actuación es positiva, con un deje de sobriedad que sienta bien a Mendelssohn, y, cuando es necesario, sabe también ser vital e incluso dramático.

Las grabaciones que constituyen ambos discos se llevaron a cabo entre 1972 y 1979 y el sonido, como es habitual en Nimbus, es excelente. Para los amantes del piano esta serie de la obra completa de Mendelssohn por Martin Jones es muy recomendable, tanto por la calidad media de la música como por su realización.



**MONIUSKO: Halka.** S. Woytowicz, W. Ochman, B. Ladysz, A. Hiolsky. Coro de la RTV de Cracovia. Orquesta de la Radio Nacional de Polonia. Director: J. Semkow.

Marca: Le Chant du Monde. Importador: Harmonia Mundi  
Soporte: disco compacto  
Referencia: LDC 278889-90. 2 CDs.  
Grabación: ADD  
Duración: 2 h. 21' 47"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **C. R. S.**



Para el aficionado medio español, el nombre de Stanislaw Moniuszko es completamente desconocido. Y no sólo para nosotros. En general, los compositores de ópera que no pertenecen a uno de los cuatro grandes grupos que han conseguido reconocimiento universal —italiano, francés, alemán y ruso— tienen enormes dificultades en llegar a ser divulgados. Problemas de idioma, de intérpretes, de tradición, de fuerza económica en ocasiones, hacen casi imposible que puedan vencer las muchas barreras que encuentran a su paso para entrar en el repertorio. Un ejemplo bien notable es el Moniuszko (1819-1872) y su más famoso título, **Halka**, considerada como la gran ópera nacional polaca y título de buena calidad media que, sin embargo, es despachada por los habituales monografías operísticas con un par de líneas o incluso ni siquiera se la cita. (Tal es el caso de la más bien mediocre obra de François-René Tranchepot "La Opera", recientemente publicada en España por Taurus).

**Halka** es un melodrama en

cuatro actos estrenado en su forma definitiva en 1858 en Varsovia, aunque la primera versión —más breve y en dos actos— data de 1848. Su argumento no es ciertamente original pues trata de la tan manida historia del joven aristócrata que enamora a una muchacha de clase baja y luego la abandona para casarse con otra de su estirpe. Como se ve, es una especie de "Vida breve" a la polaca, con hijo por medio y suicidio final. Con estos clásicos elementos melodramáticos de rasgos folletinescos hizo Moniuszko una partitura vigorosa, con inclusión de ritmos, danzas y melodías populares polacas que, evidentemente, le dan un especial sabor nacionalista. La obra tuvo un gran eco en Polonia, hasta el punto de que en los catorce años siguientes a su estreno se representó en 150 ocasiones. Pero, además, el maestro polaco demuestra tener un buen pulso dramático y es capaz de retratar psicológicamente a sus personajes, dándoles emoción y calor humanos. Moniuszko distribuye con buen criterio los momentos de tensión centrados en el drama personal con los más espectaculares de intervención coral, dándonos así una visión lírico-dramática atractiva e interesante y, desde luego, bien digna de figurar en cualquier manual al uso. Recomiendo la obra a todos los verdaderamente interesados en el fenómeno de la ópera.

En la interpretación de **Halka** destacan con mucho sus dos protanogistas, tenor y soprano, que tienen papeles amplios y difíciles, especialmente la heroína. En esta grabación está encarnada por Stefania Woytowick, que defiende con calor su personaje. Es posible que la cantante polaca no sea una gran figura, pero interpreta con entrega y convicción, es capaz de la ternura y el ademán dramático, posee un buen centro y un agudo penetrante aunque no bello. La voz presenta el habitual trémolo de las cantantes eslavas, aunque afortunadamente en una medida tolerable. El tenor Wieslaw Ochman ofrece una excelente actuación con voz de timbre muy agradable, línea de canto elegante y fraseo cálido y de buena escuela. Tal vez el personaje del aristócrata que olvida sus promesas de amor necesite un tenor de características algo más dramáticas, pero Ochman matiza bien, canta con sensibilidad y presenta un retrato convincente de su personaje.

Los papeles secundarios tienen un nivel muy aceptable. Excelente el coro de la Radio-Televisión de Cracovia, que suena empastado y siempre musical, contribuyendo de manera importante al buen nivel medio del registro. La dirección de Jerzy Semkow tiene calor, fuerza dramática y también sentido del ritmo y el color. La Orquesta de la Radio Nacional de Polonia responde con entrega a las indicaciones del maestro. En con-

junto, la interpretación tiene muy buen nivel y da además la sensación de trabajo en equipo.

La toma sonora realizada en Varsovia en 1973 resulta satisfactoria y tiene buen cuerpo y bastante naturalidad. El pequeño álbum con los dos compactos contiene el libreto en el original polaco y su traducción al inglés, aunque la información sobre **Halka** y su autor es pobre y escasa. En conjunto una grabación que bien merece la pena tener. Una novedad muy significativa para el catálogo español.



**MOZART: Conciertos para violín núms. 3 y 5, K 216 y 219.** Kim Sjögren, violín. Collegium Musicum Copenhagen. Director: Michael Schönwandt.

Marca: BIS. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: CD-282  
Grabación: DDD  
Duración: 58' 11"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **A. B.**



La casa discográfica sueca BIS sigue con su más que loable proyecto de dar a conocer al público las obras más importantes del repertorio orquestal, en versión de sus artistas locales o nórdicos. Los **Conciertos para violín núms. 3 y 5**, de Mozart, son piezas del repertorio de los más grandes músicos de nuestros días. Sjögren y Schönwandt son dos jóvenes intérpretes daneses de indudable calidad y el Collegium Musicum es, igualmente, joven y de más que estimable sonido. Con semejantes presupuestos no caben muchas sorpresas ante la audición del presente disco. Ante ese Mozart tan oído y tan ejecutado solamente cabían dos opciones: la primera, superar las versiones existentes de referencia (no es el caso) y, la segunda, ofrecer al melómano versiones correctas, clásicas, ortodoxas y bien grabadas. Este disco se imbrica dentro de la segunda opción: no es la versión soñada de ambos Conciertos (porque ya existe), pero sí es muy estimable y recomendable. ¿En realidad qué aporta al devenir del violín mozartiano? En mi opinión, una buena técnica interpretativa de Sjögren (n. 1955) con un Stradivarius y una medida dirección orquestal de Schönwandt (n. 1953).

En estos tiempos que corren de desmelenamiento, de querer darnos gato por liebre y de querer ejecutar a Mozart como si fuera Beethoven o Tchaikovsky, las virtudes arriba reseñadas no son nada desdeñables. Además, en ciertos pasajes, como el "Allegro" del **Concierto núm. 3** o el "Tempo di menuetto" del

**núm. 5**, violinista y director llegan a un grado de virtuosismo comparable al de las mejores versiones. Quizá a la hora de señalar algún defectillo, haya que apuntar ciertos atisbos de querer sacar del pentagrama mozartiano alguna pasión, pero finalmente la batuta sería del director danés vuelve las aguas a su cauce y nos ofrece un Mozart serio y perfecto. De los cuarenta miembros del Collegium Musicum, fundado en 1981, no debemos más que señalar que responde a la perfección a las exigencias de su director artístico y que su cuerda es cálida y versátil. Podríamos situar las versiones de este disco entre las mejores, un poco por debajo de la de Zukerman y la Orquesta de Cámara Inglesa con dirección de Barenboim, y la de Grumiaux con la Sinfónica de Londres bajo la dirección de Colin Davis.



**MOZART: Quinteto con clarinete, K 581. Cuarteto con oboe, K 370. Quinteto con trompa, K 407.** Sabine Meyer, clarinete; Hansjörg Schellenberger, oboe; Norbert Hauptmann, trompa. Philharmonia Quartet Berlin.

Marca: Denon. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: DC-8003  
Grabación: DDD  
Duración: 1 h. 2' 33"  
Serie: media

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **A. M.**



Precio, programa y calidad de la interpretación hacen de esta grabación un disco muy interesante. No cabe duda de que las tres obras incluidas forman parte del repertorio camerístico más hermoso de todos los tiempos, en especial el prodigioso **Quinteto con clarinete**, obra maestra dentro de la siempre magistral producción mozartiana.

Digamos antes de nada que las versiones de las obras, protagonizadas por selectos miembros de la Filarmónica de Berlín, son de una alta calidad, tanto técnica como musical. El grupo de cuerda —trío o cuarteto, según los casos— suena admirablemente. Equilibrado, afinado, dúctil y natural, con un modo de hacer música no por directo y espontáneo carente de sutileza. A grandes rasgos y generalizando, puede decirse que las versiones tienden hacia un Mozart energético, poderoso, en cierto modo beethoveniano, especialmente por lo que respecta al **Quinteto con clarinete**, tocado de un modo más tenso y apasionado de lo habitual, subrayando lo que la obra tiene de recia profundidad y menospreciando el carácter dulcemente nostálgico, sensible, que esta página maestra sin duda también posee.

Versión, pues, personal, que se aparta bastante de las habituales, pero que descubre la obra desde una nueva perspectiva. La clarinetista Sabine Meyer, que tan célebre se ha hecho a raíz del ASUNTO Karajan, toca la obra con notable técnica y personalidad. Su sonido es recio y poderoso, pero también de gran amplitud dinámica. A veces su quehacer está un poco demasiado EN SOLISTA, quizá por una toma de sonido que la deja en primer plano. Técnicamente su labor es espléndida, de no ser por una afinación en algún momento levisimamente imperfecta que acusa los cambios de dinámica.

El oboísta Hansjörg Schellenberger posee un sonido muy en la escuela alemana, penetrante y un poco nasal, que para nuestro gusto personal resulta una pizca cargante, pero es, desde luego, un buen instrumentista. A veces se le escucha imperceptiblemente bajo en afinación y su fraseo —lo mismo que su técnica— está un poco falto de espontaneidad y libertad. Es el SOLISTA menos convincente de los tres del disco, pero siempre dentro de una considerable calidad. Señalemos lo extraordinariamente natural que resulta el cambio de compás del rondó final, que pocas veces se escucha con tanta lógica.

Excelentete a todas luces el trabajo del trompa Norbert Hauptmann, de sonido aterciopelado y redondo, pero a la vez viril y nada empalagoso, poseedor de un excelente "legato" e intérprete extremadamente musical.

En suma, un disco excelente a cuyos atractivos musicales se suma el de una grabación extraordinaria y el de un precio asequible.



**MOZART: Concierto para flauta y arpa. SPOHR: Concertante núm. 1, en Sol mayor, para violín, arpa y orquesta.** Peter-Lukas Graf, flauta. Ursula Holliger, arpa. Hansheinz Schneeberger, violín. Orquestas de Cámara de Lausana e Inglesa. Director: Peter-Lukas Graf.

Marca: Claves. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: CD 50-208  
Grabación: ADD  
Duración: 50' 21"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **A. G. H.**



El interés de este disco se centra en la posibilidad de conocer una partitura rara —tal vez nunca antes grabada— de un compositor más conocido de oídas que por su música, destinada a una combinación instrumental infrecuente y de valor no desdeñable, aunque sin duda limitado. Compuesto en 1806, el

**Concertante** (en realidad, "concerto" más bien que "sinfonía concertante") para violín y arpa de Ludwig Spohr, pensado para que pudiesen actuar juntos él mismo como violinista y su mujer como arpista, merece atención por su solvente tratamiento armónico y por una escritura instrumental de muy notable pericia. Pero la genialidad no aparece por parte alguna.



La compra de este disco sería más aconsejable si se completase con otra obra de Spohr (un Concierto para violín, por ejemplo), porque el **Concierto para flauta y arpa**, de Mozart, interesará más acoplado con algo del mismo autor.

Las interpretaciones son eficaces y serias, y no mucho más: en Spohr me ha gustado más Ursula Holliger (esposa del oboísta Heinz), de matizadas sonoridades, técnica suficiente y sobresaliente arte, que el violín, algo RANCIO aunque de bonito sonido. Excelente Peter-Lukas Graf como flautista y discreto como director, lo que se hace más evidente en Mozart por comparación con los GRANDES: un tanto pedestre, aligera el **Concierto** y mete la pata al introducir algunas ORIGINALIDADES métricas. Mejor, como era previsible, la English Chamber Orchestra que la de Lausana, a la que hemos escuchado otras veces en mejor forma.

La grabación, de 1970, es buena, pero presenta un cierto desequilibrio a favor de los solistas. Del **Concierto** de Mozart es muy preferible la versión de Schulz, Zabaleta, la Filarmónica de Viena y Karl Böhm (D. G.), acoplado en CD con el **Concierto para clarinete**.



**MOZART: Divertimento para violín, viola y violonchelo en Mi bemol mayor, K 563. Tres Fugas para trío de cuerda, K 404 a.** Trío Grumiaux.

Marca: Philips. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 416 485-2  
Grabación: ADD  
Duración: 1 h. 2' 08"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **L. C. G.**



Veinte años después de su primera aparición nos llega ahora en disco compacto una de las joyas más preciadas de la discografía camerística. Estas dos décadas no han hecho aún la más mínima huella en el admirable registro de Grumiaux y sus compañeros, que optan por una versión reflexiva de este asombroso fruto de la madurez mozartiana. El mejor Mozart del desaparecido violinista belga —ya lo hemos señalado en alguna ocasión— es precisamente el camerístico, pues sus **Conciertos** con Colin Davis no poseen, para nosotros, la altura interpretativa que muchos le asignan. Sus **Quintetos** siguen erigiéndose en primera alternativa (más aún ahora, tras la semifallida primera entrega del Melos) y sus **Sonatas** son una más que notable opción, aunque sus criterios interpretativos se hallan en las antípodas de la otra gran versión de referencia, la protagonizada por Perlman y Barenboim (en curso de grabación).

Idéntica disparidad de criterios separa la versión que ahora comentamos de su más directa competidora, la publicada por CBS y que tiene como intérpretes a Stern, Zukerman y Rose. Esta, más trágica, más futurista; aquélla, más serena, más elegante. Ello no obsta para que Grumiaux y sus colegas (extraordinario Janzer —oígasele en las Variaciones del cuarto movimiento—, algo por debajo de ese nivel la Czako) recreen con intensidad los numerosos pasajes que requieren de una buena dosis de ésta (el segundo movimiento, la variación del "cantus firmus"), pero aquélla se halla siempre teñida por ese violinismo elegante, de tintes aristocráticos de Grumiaux, que se erige, claro, en el verdadero catalizador, en la mente rectora de toda la versión, que sólo se resiente en algunos momentos de su ligerísimo protagonismo, que llega a nosotros en forma de relevancia dinámica (por ejemplo, en el Trío II del quinto movimiento, por más que aquí halla de tener por fuerza un papel destacado).



De las **Seis Fugas K 404** que aparecieran anteriormente en disco LP sólo se incluyen ahora en compacto las tres primeras. La versión, solemne y grandiosa, especialmente en las fugas, es modélica, tanto por el cuidadoso fraseo de los Adagios introductorios como por la aten-

ción que muestran los intérpretes en la traducción de las fugas, repletas de "stretti". Disco obligatorio.



**MOZART (atrib.): Conciertos para violín K 268 y 271a.** Jean-Jacques Kantorov, violín. Orquesta de Cámara Holandesa. Director: Leopold Hager.

Marca: Denon. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 33CO-1331  
Grabación: DDD  
Duración: 55' 13"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **L. C. G.**



Poca historia la de este disco, cuyo único interés radica en lo infrecuente de su repertorio, ya que recoge dos de esos **Conciertos** espurios que durante años se han venido atribuyendo a Mozart, paternidad que resulta más que dudosa cuando se escuchan ambas obras. De hecho, las propias notas de este registro afirman que el primero de ellos fue escrito por Friedrich Johann Eck, algo que no aparece por ninguna parte en el exterior, por supuesto, pues las ventas se resintirían notablemente.

En cuanto a las versiones, la interpretación de Kantorow se halla enmarcada en las coordenadas que ya hemos comentado aquí en anteriores ocasiones. Es decir, una ejecución de indudables virtudes violinísticas, aunque poco adecuadas para este tipo de repertorio, que no es, en nuestra opinión, el que más debiera cultivar esta ESTRELLA de Denon, que nos ha legado, sin embargo, un disco de la categoría del que incluye las **Sonatas para violín y violonchelo**, de Ravel y Kodaly. Su aproximación a la música del XVIII adolece siempre de falta de "legato" y de un "spiccato" sin el necesario cuerpo.

La dirección de Hager es extravertida, tratando de salvar así el muy escaso interés de ambas obras, que se hallan en las antípodas de los cinco **Conciertos AUTÉNTICOS**, de Mozart. Y lo consigue a medias en el **K 271a**, una obra dislocada, pero no en el **K 268**, obra aburrida dirija quien dirija y toque quien toque.

Disco, pues, para coleccionistas de rarezas o mozartianos acaparadores incluso de aquello que simplemente se atribuye al salzburgués.



**MOZART: Concierto para clarinete, K 622. Quinteto para clarinete, K 581.** Jack Brymer, clarinete. Orquesta Sinfónica de Londres. Director: Sir Colin Davis. Cuarteto Allegri.

Marca: Philips. Import.

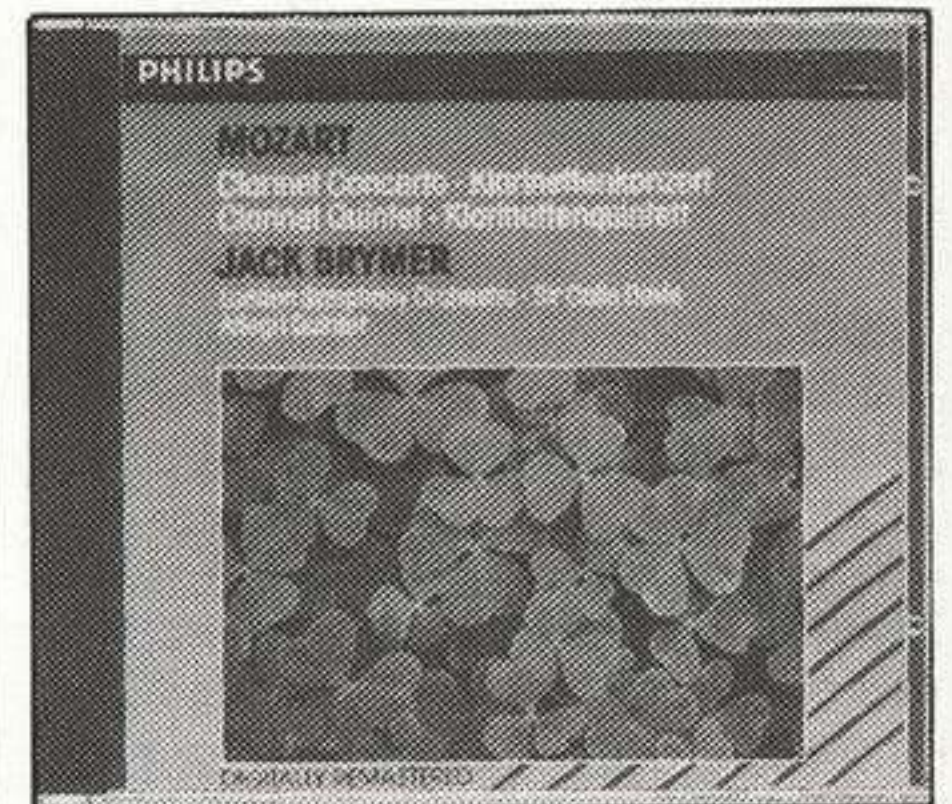
Soporte: disco compacto  
Referencia: 420 710-2  
Grabación: ADD  
Duración: 1 h. 1' 54"  
Serie: Silver Line (media)

Interpretación: ★★★★★ (Concierto)  
★★★★ (Quinteto)

Sonido: ★★★  
Comentarista: **C. R. S.**



El típico acoplamiento de estas dos obras maestras de Mozart para clarinete lo presenta ahora Philips en un compacto de precio medio procedente de dos grabaciones independientes. El **Concierto** data de 1965 —apareció en principio junto al **Concierto para flauta y arpa**— mientras que el **Quinteto** es de 1969, publicándose junto al **Trio K 498**. Ambos tienen en común el tener como solista a Jack Brymer, conocido clarinetista inglés que ocupó primeros puestos en las orquestas Real Filarmónica, de la BBC y Sinfónica de Londres.



Brymer es un buen instrumentista. El sonido es redondo, hermoso; tiene musicalidad y toca con gusto. Empero le faltan algunas cosas para ser un clarinetista completo: por ejemplo, su amplitud dinámica no es grande y el dominio del "fiato" ofrece de vez en cuando algún problema. Esto puede advertirse a lo largo de su interpretación de estas dos obras de Mozart. Pongamos un caso concreto: en el primer movimiento del **Quinteto** el clarinete tiene una escala descendente en el compás 40 que se continúa en el compás 41 de manera ascendente y en ambas se sigue la indicación "forte"; cuando el clarinete vuelve a entrar luego de unos compases destinados a la cuerda, debe hacerlo en "piano" y "dolce" —compás 49—; el efecto pensado por Mozart es precioso, pero Brymer no logra darle toda su efectividad al no tener capacidad para la adecuada diferencia dinámica, que es más escasa de lo conveniente. En el segundo movimiento —"Larghetto"— el noveno y el décimo compás están separados por un silencio, pero la última nota dada por el clarinete en el noveno compás es la misma que la primera del décimo: un Sol en piano; pues bien, sería lógico pensar que la intensidad debería ser la misma, pero no es así porque Brymer no logra dar ese segundo Sol como el primero —lo hace más fuerte y brillante y con un notorio cambio de color; y los ejemplos podrían seguir. Tal vez estos pequeños detalles puedan parecer excesivamente



perfeccionistas, pero son los que pueden servir para separar a un buen de un gran instrumentista.

Por lo demás, Brymer hace buenas versiones tanto del **Concierto** como del **Quinteto** y si a la postre resulta más convincente en la obra camerística es porque el Cuarteto Allegri es un acompañante más delicado y entregado que la Sinfónica de Londres con Davis, que hacen una labor correcta y musical pero un algo rutinaria.

El sonido es bueno, aunque el micrófono favorece al solista tanto en el **Concierto** como en el **Quinteto**, con lo que algunos momentos de este último resultan camerísticamente algo desequilibrados. En suma, un disco muy aceptable, pero no un gran disco.



**MOZART: Sinfonías núm. 36 "Linz" y 35 "Haffner".** Orquesta Filarmónica Eslovaca. Director: Zdenek Kösler.

Marca: Opus. Importador: Ferysa  
Soporte: disco LP  
Referencia: 9310 1707  
Grabación: digital  
Duración: 49' 25"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **X. C.-D.**



He aquí dos excelentes versiones procedentes de Checoslovaquia, que será una pena si pasan inadvertidas.

La orquesta fue creada por el gran Talich y posee la técnica, la justeza y la esponjosidad requeridas para interpretar la música sinfónica de Mozart. Kösler es un director de gran oficio, con una facilidad para crear y resolver climas dramáticos que no debe ser ajena a su notable experiencia en el campo de la ópera. Concibe ambas obras desde un enfoque trascendentalista que las sitúa en la órbita de las sinfonías póstumas del compositor. Su trabajo es muy escrupuloso, con el mérito de hacer sonar la música como algo palpante, como si estuviera en vivo.

La **Sinfonía "Linz"**, que es un hermoso ejemplo de composición contra reloj a base de fórmulas retóricas y la inventiva melódica más fabulosa, tiene un comienzo pausado y solemne para aligerar alternando énfasis y fluidez en un diálogo de gran efecto teatral. En el Poco Adagio, el director consigue unas gradaciones exquisitas en la textura del sonido y su interpretación demuestra un pulso muy seguro al que no cabe resistirse. El Minueto, en perfecta concordancia, suena, tal vez, excesivamente controlado, demasiado serio, mientras que el "Presto" resulta muy expeditivo, falto, también, de su dosis de buen humor (ya que no se debe olvidar que esta Sinfonía es algo así

como un homenaje a los clichés haydnianos).

La **"Haffner"** está planteada como una ecuación: crea su propio clima de misterio, plantea sus interrogantes y, afortunadamente, los resuelve. Tras un "Allegro con spirito" sombrío y ansioso, el "Andante" se escucha como una hermosa mezcla de timbres, de efecto sedante. El Minueto vuelve a resultar demasiado grave y el "Presto" denota una gran agitación, basada en una dialéctica rápido-lento, o, si se prefiere, extroversión-introversión, para concluir de una forma autoafirmativa, muy vibrante y casi diría que demasiado rotunda.

La toma de sonido es correcta, aunque en el caso de la **"Linz"** el viento suene muy desplazado hacia atrás en algunos pasajes.



**MUFFAT: Toccata Octava. REGER: Segunda sonata. SCHUSTER: Improvisación libre.** Walther R. Schuster, órgano.

Marca: Motette. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: CD 10601  
Grabación: DDD  
Duración: 58' 51"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **G. B.**



La **Toccata Octava** que abre este disco nos devuelve la figura de Georg Muffat (1653-1704), uno de los creadores del llamado "estilo composite" de la música barroca alemana. Fusión de la tradición germana con la francesa (Lully) y la italiana (Pasquini, Corelli). El "Apparatus Musico-Organisticus" (publicado en 1690) reúne una colección de toccatas que compendian el arte organístico de la época. La actual revalorización de la obra de Muffat (tanto de Georg como de su hijo Gottlieb) permite situar con justicia esta música en un plano en absoluto inferior al de J. S. Bach. Además, Muffat padre fue un notable teórico y en sus detallados prefacios nos transmite detalles valiosísimos sobre la práctica instrumental de la época.

De Muffat a Reger. De la vivacidad y luminosidad barrocas al complejo mundo de este neoclásico, que buscó aunar el pasado (Bach) con el presente (Wagner). Autor con oficio, originalidad y potencia creadora (su obra es inmensa, abarcando todos los campos, salvo el operístico), Reger espera, entre nosotros, una necesaria labor de **DESCUBRIMIENTO**. No es un autor FÁCIL, ni mucho menos. En el órgano, Reger fue el más grande compositor alemán desde Bach. El interés contrapuntístico es primordial en su fantasías y fugas (como la basada en el coral

"Ein feste Burg"). Al aparente **CEREBRALISMO** se oponen una pasión y una fuerza casi telúricas. La **Segunda Sonata**, en su primer tiempo (escrito a la manera de una improvisación) evoca las atormentadas figuraciones de su coetánea **Inferno** (página diríase que DANTESCA). La **Invocation**, de una simplicidad melódica emocionante, recuerda al grandísimo autor de lieder que fue Reger. La **Introducción y Fuga** son ejemplos magistrales de escritura polifónica.

Para que estas dos obras adquieran su plena significación es necesario un instrumento de las características del de la Catedral de Passau (la ciudad donde ejerciera Muffat). Schuster pertenece a la mejor tradición organística alemana. Además de su valiosísima interpretación, es capaz de improvisar, durante más de veinte minutos, una **Toccata, Trio y Fuga**. Las grandes líneas, las sonoridades potentes, están perfectamente definidas. Pero no lo está menos el equilibrio de planos, reforzado por la espléndida toma sonora. Un instrumento maravilloso, un excelente intérprete y dos obras sensacionales. Creo que no hace falta recomendarlo.



**PARRY: Canciones de Despedida. STANFORD: Tres Motetes. Padre Eterno. Magnificat.** Coro del Trinity College de Cambridge. Director: Richard Marlow.

Marca: Conifer. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: CDCF 155  
Grabación: DDD  
Duración: 59' 41"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **C. R. S.**



¿Cuántos aficionados españoles podrían citar, sin previo aviso, una obra de Parry o de Stanford? O más aún ¿cuántos melómanos de nuestro país conocen, aunque sólo sea de nombre, a estos músicos?

Sir Charles Hubert Parry (1848-1918) fue uno de los músicos ingleses más influyentes de su tiempo. Compositor, catedrático e investigador, tuvo en vida un amplio reconocimiento y además del título de "Sir" —título que todos los músicos británicos que no hayan sido una solemne calamidad han obtenido— consiguió el algo más difícil de barón. En su obra destaca de manera particular la música coral, pero en ella se incluyen además un alto número de canciones, música sinfónica y de cámara y también una ópera —**Guinevere**— y bastantes páginas para piano.

La obra aquí grabada, **Canciones de Despedida (Songs of farewell)**, es una colección de seis canciones para coro sobre

textos —muy bellos en general— de cuatro poetas ingleses del siglo XVII, otro del XIX y un salmo bíblico. Fueron compuestas al final de su vida y en una época —la de la Primera Guerra Mundial— que llenó a Parry de melancolía, depresión y sentimientos de muerte. De ahí el acento emotivo, doloroso casi, que preside estas canciones. Sinceramente: merece la pena el conocerlas. La búsqueda de la paz, la tranquilidad del espíritu y el alejamiento de una vida de tribulaciones y sinsabores alcanza una expresión justa y hermosa.



Bastante parecida es la trayectoria de Sir Charles Villiers Stanford (1852-1924), irlandés afincado en Inglaterra. Niño prodigio, organista, director de orquesta, catedrático y compositor, fue también altamente considerado en su tiempo y colmado de honores. Su amplísima obra comprende diversos oratorios y cantatas, varias óperas, una buena cantidad de composiciones sinfónicas —entre ellas seis sinfonías— música de cámara, unas doscientas canciones y un no pequeño número de partituras para órgano y piano. Pero, al igual que Parry, poco después de su muerte era ya un músico casi olvidado.

Las obras aquí recogidas tienen un excelente nivel y guardan una estrecha relación con el ciclo de las **Canciones de Despedida**. El **Magnificat** está dedicado a la memoria de Parry. Stanford domina el tratamiento coral y las posibilidades de una agrupación como la del Trinity College, centro al cual se mantuvo vinculado durante veinte años. La riqueza polifónica y un tratamiento humanista dan a estas páginas, de excelente factura, un indudable interés. En el **Magnificat** puede observarse —de modo más o menos disimulado— el influjo de Bach. En cualquier caso, unas páginas tan hermosas como infrecuentes.

El Coro del Trinity College de Cambridge, bajo la dirección de Richard Marlow canta de manera excelente: afinación, empaque, buen gusto y musicalidad son virtudes a destacar. Pero, al igual que sucede con otros espléndidos coros ingleses —que nada tienen que envidiar en su campo a las magníficas orquestas— la sustitución en los registros agudos de las voces femeninas por las de muchachos les otorga una sonoridad algo más

pobre en una combinación vocal que, personalmente, me resulta menos atractiva. De todos modos, una buena muestra de la calidad de este envidiable Coro.

El sonido recoge con bastante fidelidad el requerido ámbito eclesiástico de este tipo de música. La reverberación, no excesiva, apenas supone un inconveniente. Un disco, pues, de bella y desconocida música en adecuada y fiel interpretación. Recomendado para todos los amantes de la música coral.



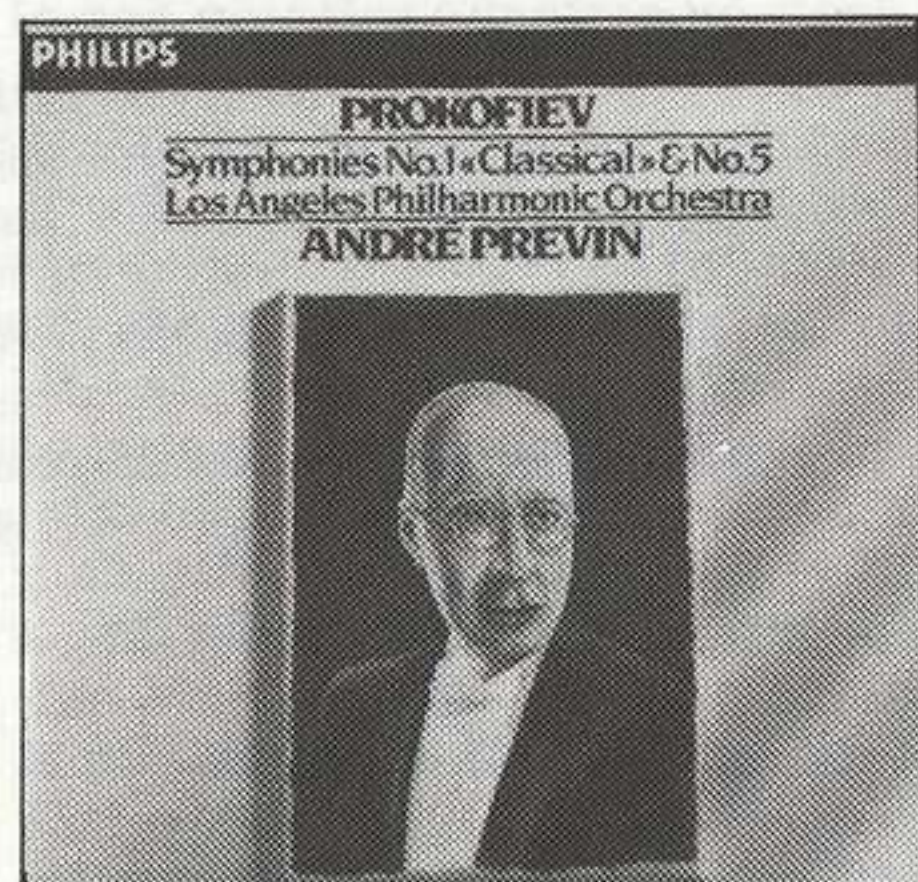
**PROKOFIEV: Sinfonía núm. 1, "Clásica"; Sinfonía núm. 5.** Orquesta Filarmónica de Los Angeles. Director: André Previn.

Marca: Philips. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 420 172-2  
Grabación: DDD  
Duración: 57' 30"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ (Sinf. 5)  
★★★★ (Sinf. Clásica)  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **P. G. M.**



Bienvenida sea esta magnífica versión de la **Quinta Sinfonía** de Prokofiev, una obra para la cual los aficionados hasta ahora no contaban con muchas interpretaciones en disco que, por calidad y sonido, pudieran comprar con todas las garantías. Sólo, y a medias, las de Bernstein (CBS, estupenda versión, pero algo desfasada ya la toma sonora), y Ashkenazy (Decca), gran toma sonora, pero realización recomendable con bastantes reservas. Por consiguiente, una buena referencia —con magnífico sonido— ésta que se va a comentar.



André Previn es un músico muchas veces discutible y no todo lo regular que sería deseable, pues se trata de un verdadero ANIMAL de la dirección orquestal; una auténtico MAGO, que suele obtener resultados sorprendentes de las orquestas que dirige, pero no siempre. Particularmente, cuando decide adentrarse en repertorios que, claramente, no van a su temperamento y estilo. Ahora bien, cuando lo hace en la música clásica del siglo XX, se encuentra como pez en el agua. Tal es

el caso de Prokofiev, autor que está llevando al disco con frecuencia últimamente, y, hasta ahora, con especial fortuna. Ejemplo, esta acertada y muy original interpretación de la **Quinta** de Prokofiev, obra en la que se suele PINCHAR, quizá por el anímicamente cambiante universo expresivo que aloja. Hay que ser un auténtico lince de la batuta para acertar en una obra en que, como ésta, ha de pasarse de lo irónico y lo lúdico a lo terrible con tanta facilidad como quiere su autor. Hay que ser, además, un técnico considerable para poder traducir los múltiples matices tímbricos y discursivos de una pieza como la **Quinta** de Prokofiev, cuya orquestación, y por consiguiente su mundo sonoro, tan difícil de traducir, determina su valor musical propio. Previn, un director que posee esas características, ha grabado la obra y, como era de imaginar, su versión funciona muy bien.

No sucede lo mismo con la de la **Sinfonía Clásica**, pieza que, amén de un fino traductor, requiere una mente musical privilegiada para organizar el juego, sutilísimo, que Prokofiev monta en esta aparentemente sencilla partitura. De hecho hay buenas versiones de la misma (esta misma de Previn), pero pocas poquísimas grandes versiones. En mi opinión, una, la de Giulini, cuyo trasvase a disco compacto espero como agua de mayo.



**RACHMANINOV: Concierto para piano núm. 1. Rapsodia sobre un tema de Paganini.** Vladimir Ashkenazy, piano. Orquestas del Concertgebouw, Amsterdam, y Philharmonia, Londres. Director: Bernard Haitink.

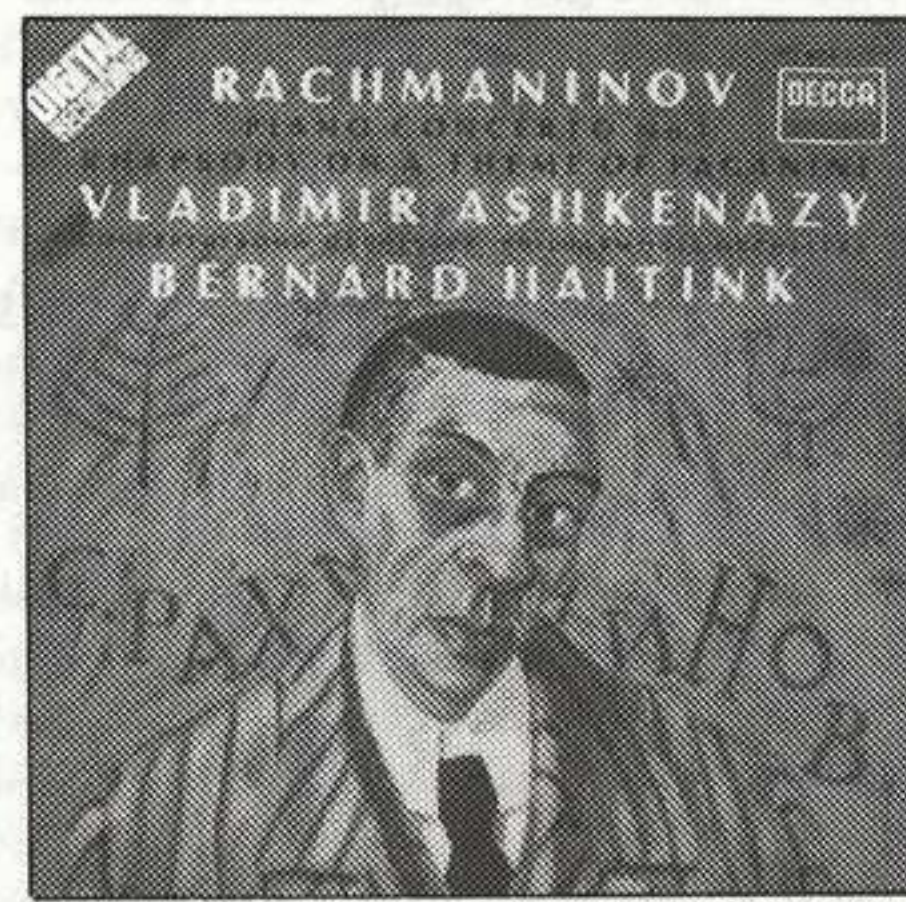
Marca: Decca. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 4176132  
Grabación: DDD  
Duración: 52' 15"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **T.**



Sobre este disco, que concluye la serie de las obras para piano y orquesta de Rachmaninov, hay poco que añadir a lo dicho en los comentarios a los dos anteriores, con los **Conciertos 2º y 4º** (4144752) y **3º** (4172392). Ashkenazy parece llevar a Rachmaninov en sus venas, tal es la propiedad con que le comprende y se identifica con él, identificación que procede de un amor profundo: el mundo melancólico y exaltado del compositor ruso muy pocas veces ha sido tan bien recreado, con tal convicción y acierto, con un estilo tan inconfundible, un sonido tan propio y bello, una técnica tan dominante... y Haitink vuelve a asombrarnos por el entendimiento de un músico nuevo

para él hasta el inicio de esta colección: no es sólo demostración de grandísima profesionalidad y clase, sino bastante más que eso.



Ni el **Primer Concierto** ni la **Rapsodia sobre Paganini**, por motivos diferentes, son obras redondas, aunque poseen bastantes aciertos y pasajes inspiradísimos, pero difícilmente se les puede sacar más partido que en estas versiones, que consiguen realzar lo mejor de ellas y hacer disfrutable lo menos feliz. Como las dos Orquestas (la Philharmonia, en la **Rapsodia**, es novedad en la serie) son magníficas, y las grabaciones, tanto la hecha en Amsterdam como la de Londres, son de enorme perfección y hermosa acústica, no queda sino recomendar esta colección como la más completa de las existentes, en LP o en CD (tal vez el único disco equiparable hasta ahora sea el del **Tercer Concierto** por Gavrilov y Muti con la Orquesta de Filadelfia, en EMI).



**RAVEL: Mi Madre la Oca. Orquestaciones de obras de DEBUSSY, CHABRIER y SCHUMANN.** Orquesta Europea de Cámara Per Musica. Director: Julian Reynolds.

Marca: Etcetera. Importador: Ferysa  
Soporte: disco LP  
Referencia: ETC 1040  
Grabación: digital  
Duración: 56' 12"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **G. B.**



La primera cara de este disco ofrece una versión NORMAL de la bellísima **Ma mere l'oye**. Lectura que destaca el lado camerístico de la obra, con amplias dinámicas (perfectamente recogidas por la estupenda toma sonora), sonoridades refinadas y correcto sentido rítmico. Una versión, con todo, que no justificaría la adquisición del disco, de por sí... salvo que no atendamos el contenido de la segunda cara. Aunque me consta que las dos piezas de Debussy (**Sarabande** de la **Suite Pour le Piano** y la **Tarantelle styrienne**) ya habían sido llevadas al disco con anterioridad (recuerdo ahora las versio-

nes de Armin Jordan, para Erato, en CD, ECD 88073, en el primer caso, y de Ansermet para Decca, la añosa de 1958, en el segundo) lo cierto es que Reynolds y sus jóvenes músicos (miembros estables procedentes de la Orquesta Europea de Jóvenes) consiguen un clima como de TIERRA DE NADIE, por donde circulan Satie, Debussy, Ravel..., en la primorosa **Sarabande**. La **Tarantelle** (subtitulada "Danse") fue, con la obra precedente, orquestada por Ravel a finales de 1922, por encargo del editor Jobert. Habiendo obtenido la aprobación de la viuda de Debussy, ambas orquestaciones fueron estrenadas al año siguiente por aquel patriarca de la música francesa que se llamó Paul Paray.

En 1913, Nijinsky se independizó de la compañía de Diaghilev y para su nuevo conjunto requirió los servicios de Ravel. El resultado fue dos orquestaciones de **Las Sifides** (sobre música de Chopin) estrenada en Londres en 1914, y del **Carnaval**, de Schumann. La partitura de **Las Sifides** se perdió. **Carnaval** estuvo en poder de Mme. Nijinsky, pero desapareció, a excepción de cuatro fragmentos: "Preámbulo", "Vals alemán", "Paganini" y "Marcha de los Davidsbündler contra los filisteos". Estas son las secuencias aquí grabadas. Por último, el "Menuet Pompeux" (número 9 de las **Pièces pittoresques** de 1890) fue orquestado en 1919, con destino a un frustrado ballet **Les Jardins d'Aranjuez** y conoció el éxito en la sala de concierto gracias a Ansermet y Wolff.



**RAVEL: Bolero; La Valse; Suite núm. 2 de Dafnis y Cloe; Pavana para una infanta difunta.** Orquesta Sinfónica de Montreal. Director: Charles Dutoit.

Marca: Decca. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 414 406-2  
Grabación: DDD  
Duración: 50' 27"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **P. G. M.**



Estoy de acuerdo con mi compañero Carlos Ruiz Silva (véase el número anterior de la Revis-





"AÑO NUEVO EN VIENA 1987" - KARAJAN  
1 Compact Disc/1 LP/1 Cassette



RAVEL: BOLERO - BARENBOIM  
1 Compact Disc/1 LP/1 Cassette



BEETHOVEN: 9 SINFONIAS - KARAJAN  
6 Compact Discs/7 LPs/6 Cassettes



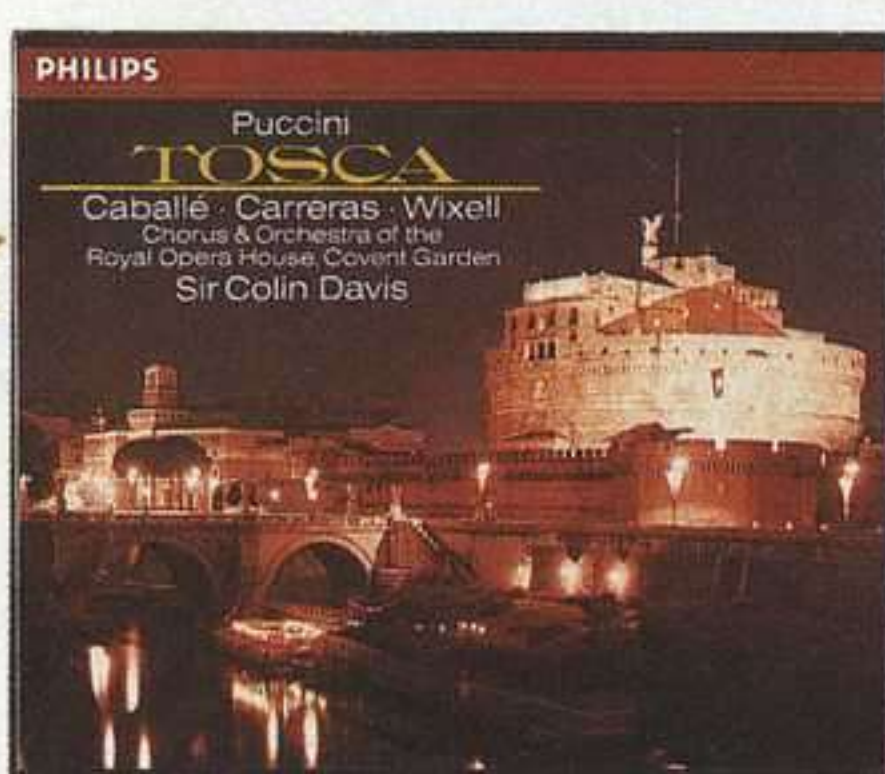
BIZET: CARMEN - BERGANZA, DOMINGO  
3 Compact Discs/3 LPs/3 Cassettes



"MY FAIR LADY" - KIRI TE KANAWA  
1 Compact Disc/1 LP/1 Cassette



VERDI: TRAVIATA - SUTHERLAND, PAVAROTTI  
3 Compact Discs/3 LPs/2 Cassettes



PUCCINI: TOSCA - CABALLE, CARRERAS  
2 Compact Discs/2 LPs



VIVALDI: LAS 4 ESTACIONES - I MUSICI  
1 Compact Disc/1 LP/1 Cassette



VERDI: NABUCCO - CAPPUCILLI, DOMINGO  
2 Compact Discs/3 LPs/2 Cassettes



HAENDEL: EL MESIAS - KARL RICHTER  
3 Compact Discs/3 LPs/2 Cassettes



MOZART: LA FLAUTA MAGICA - DAVIS  
3 Compact Discs/3 LPs/3 Cassettes



ADAGIO DE ALBINONI, CANON DE PACHELBEL  
1 Compact Disc/1 LP/1 Cassette

# EL CLASICO REGALO CON CLASE

Regalar un disco se ha convertido en algo clásico. Interesa, emociona, divierte y proporciona cultura. Pero si lo que se regala es un compact-disc de música clásica, el regalo tiene clase. Deutsche Grammophon, Philips y Decca son los sellos más prestigiosos y con los catálogos más completos del mundo. Más de mil Títulos donde elegir. Es una buena idea para regalo. Clásica y con mucha clase.



Además, las series Compact-Disc "Special Price" (Galleria, Silver Line y Ovation)\* con sus 120 Títulos a precio reducido, permiten iniciarse en este inmortal género. \* Todos los Títulos también disponibles en L.P. y Cassette.

Solicite información en su establecimiento especializado.



Distribuidos por PolyGram Ibérica, s.a.

# Suite

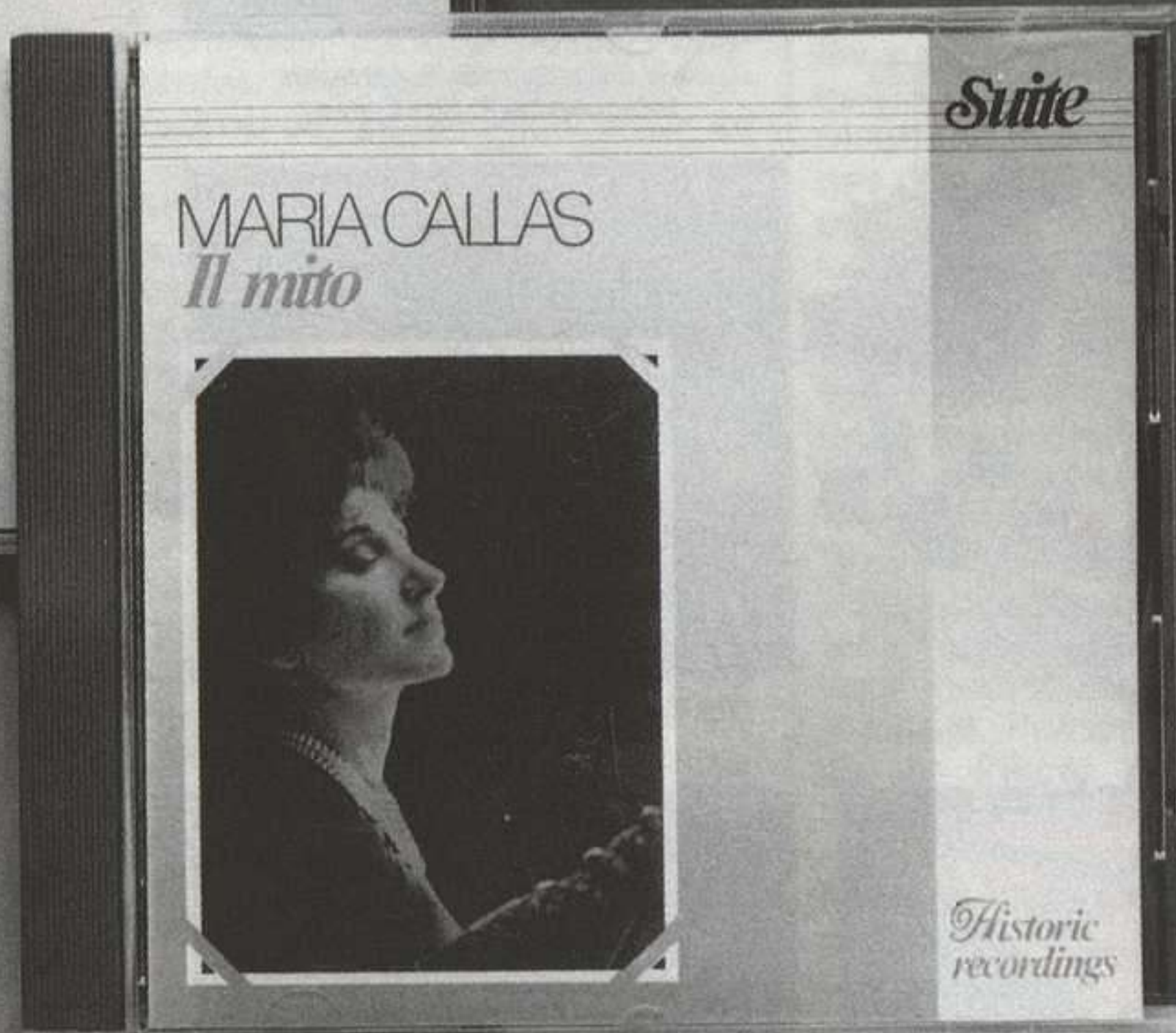
MARIA CALLAS  
*La divina*  
CDS 1 5001

MARIA CALLAS  
*La voce*  
CDS 1 5002

MARIA CALLAS  
*Il mito*  
CDS 1 5003

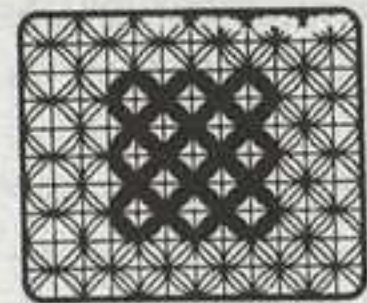
MARIA CALLAS  
*Parigi, o cara*  
CDS 1 6010

CALLAS/DI STEFANO  
*Duetti d'amore*  
CDS 1 5004



Suite is a registered trade mark  
by Laudis, Milano  
Distribution (Spain)

ferysa



# CALLAS & COMPACT

ta), cuando dice que la Orquesta Sinfónica de Montreal no es ni buena ni mala, sino todo lo contrario. Sin embargo, también ha habido comentaristas en otros medios (incluida la prensa diaria) que han llegado a afirmar que aquella sólo es comparable en América con la Sinfónica de Chicago y Filarmónica de Nueva York. Así que algo debe haber detrás de esta agrupación para que unos la escuchan con tan buenos oídos y a otros no nos parezca gran cosa. Dejo al lector, si es que decide comprar sus discos, que juzgue como crea más conveniente.

Un disco más de Dutoit con su Orquesta, con repertorio popular. Pienso que el director suizo es un buen músico, tiene una excelente capacidad de trabajo, pero le falta proyección, personalidad, al menos en la interpretación de músicas que no son su auténtica especialidad, caso de Honegger, por ejemplo, o algo menos Stravinsky. Como me sucediera en otras ocasiones, las versiones que ahora se comentan me han dejado frío. ¡Ni un solo detalle realmente diferenciador! ¡Ni el más mínimo destello que de alguna manera pueda caracterizar un estilo propio! Todo en su sitio y todo bien; nunca pasa nada; uno, en fin, acaba bostezando.

Me he aburrido con la interpretación de **Bolero**, que a los pocos minutos está ya hundida; con la de **La Valse**, muy voluntariosa y aseada, pero tan ortodoxa como anodina; con la de la **Suite núm. 2 del Dafnis**, lineal, demasiado fina; con una **Pavana** de raquíca vena poética...

Por último decir que, en mi opinión, las grabaciones de 1981, 82 y 84, son buenas; lo que las hace duras no es cuestión del ingeniero sino de la Orquesta; que de por sí suena eso, dura y pobre en armónicos. Pero puede ser que quien tenga el oído duro sea yo. Todo es posible en este mundo de locos... Con un programa exactamente igual, es preferible el CD de Barenboim y la Orquesta de París en D. G.



**SCHUBERT: Sonata para arpeggione y piano, D. 821. SCHUMANN: Cinco piezas en estilo popular, Op. 102 DEBUSSY: Sonata para violonchelo y piano.** Mstislav Rostropovich, violonchelo. Benjamin Britten, piano.

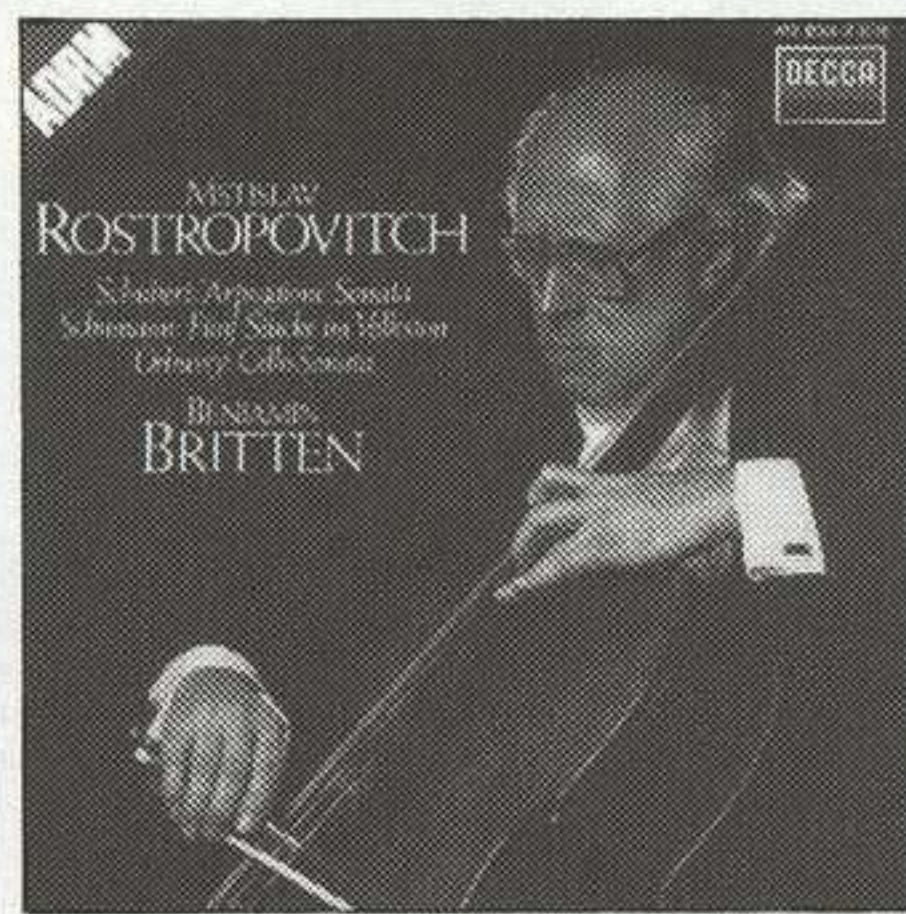
Marca: Decca. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 417 833-2  
Grabación: ADD  
Duración: 59' 24"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **L. C. G.**



Cuando, haciendo música, surge la magia, ésta es imposible de ser explicada con palabras. Mstislav Rostropovich y

Benjamin Britten —dos de las personalidades musicales más sobresalientes de nuestro siglo— grabaron en 1968 en The Maltings, la sede del Festival de Aldeburgh, una versión mágica de la también inexplicablemente bella **Sonata para arpeggione y piano**, de Franz Schubert. Es imposible comprender, asimismo, cómo puede tocar Rostropovich así esta obra cuando confiesa haberla estudiado por vez primera sólo unos días antes de llevarla al disco. Poco importa. Es absurdo extenderse en elogios de una grabación considerada unánimemente como una de las cumbres de la discografía. El espléndido pianista inglés Graham Johnson, encargado de escribir unas magníficas notas para este disco en torno a Britten como acompañante pianístico, señala que en



esta versión se advierte una *aceptación filosófica de la tristeza y de los placeres de la vida* y que la música de cámara, tal y como era entendida por Rostropovich y Britten, se convierte en una *experiencia dramática que sugiere el diálogo entre dos actores*. Mucho de eso hay en esta inefable interpretación, en la que lo de menos son los "pianissimi" casi inconcebibles de Rostropovich, su apabullante dominio del registro agudo, o ese "tempo" milagrosamente lento que impone Britten en los compases iniciales del piano. Los detalles se elevan a miles; lo único importante es que lo que queda, lo que no se ha llevado el viento, aquello a lo que podemos acudir más allá del simple recuerdo, es una obra de arte de la que, una vez conocida y disfrutada, resulta difícil, casi imposible, prescindir.

Las **Cinco Piezas en estilo popular**, de Schumann, y la **Sonata**, de Debussy (uno de los más prodigiosos casos de concisión en la historia de la música) conocen versiones irreprochables, llenas de poesía, de humor, de misterio, de musicalidad, en suma. Estamos ante Música de Cámara con mayúsculas en la que la interpretación se convierte en lo que siempre debiera ser, en un acto de creación.

La técnica ha puesto su granito de arena y ha mejorado notablemente la calidad sonora de estas grabaciones, con más de un cuarto de siglo a sus espaldas. Disipe cualquier asomo de duda que pueda tener y corra a hacerse con esta joya única que,

aun siéndolo, puede ser perfectamente compartida.



**SCHUBERT: Cuartetos de cuerda D. 804 y D. 810, "La Muerte y la Doncella".** Cuarteto de Praga.

Marca: Denon. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: DC-8000  
Grabación: ADD  
Duración: 1 h. 10' 34"  
Serie: Repertoire (media)

Interpretación: ★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **L. C. G.**



Hasta los más grandes instrumentistas tiene una mala tarde. Algo de esto debió sucederle al Cuarteto de Praga (autor de una de las más perfectas integrales cuartetísticas que ha dado el disco, la de su compatriota Dvorak, registrada hace años para Deutsche Grammophon), cuya aproximación a dos de las obras camerísticas capitales de Schubert resulta en conjunto decepcionante.

Ambos **Cuartetos** están tocados con intensidad, con una espontaneidad y una entrega sin fisuras, pero, idiomáticamente, las versiones finales resultan planas, faltas de los necesarios contrastes, de la reflexión sobre aquello que se está tocando. Aquella intensidad es fruto de la propia ejecución, del escrupuloso respeto de todas y cada una de las indicaciones schubertianas, no de la meditación y el análisis riguroso del contenido expresivo de la partitura. Resultado de todo ello es la obtención de versiones enérgicas, hercúleas, de un innegable atractivo, pero en la que echamos constantemente de menos una graduación de las tensiones.

No obstante lo que acabamos de señalar, el mayor escollo de estas versiones se encuentra en la sorprendentemente imperfecta ejecución de los, sin duda, cuatro virtuosos instrumentistas checos, que, quizá impulsados por esa impetuosa aproximación a las obras, tocan con cierta brusquedad, descuidando la afinación y el ajuste entre todos ellos.

Con todo, tampoco estamos tan sobrados de versiones en compacto de los **Cuartetos** de Schubert como para prescindir de ésta, de buen sonido (el "DDD" que indican los japoneses es, por supuesto, y como viene siendo costumbre en sus discos, falso: las grabaciones están fechadas en 1973 y 1975) y notables virtudes. La versión de **"La Muerte y la Doncella"** del Orlando sigue sin competidor que se le acerque. En cuanto al conocido como **"Rosamunda"**, la versión más recomendable, sin ser de referencia, es la del Hagen. La inminente aparición de la globalmente magnífica integral del Melos resolverá muchos de estos problemas, ya que la proyectada del Italiano se

quedó a medio hacer (aunque agradeceríamos la aparición en compacto de lo aparecido en disco LP) y parece difícil que ningún grupo asuma a corto plazo el vasto proyecto emprendido por los alemanes la pasada década.



**SCHUMANN: Liederkreis Op. 39. 12 Poemas Op. 35.** Hermann Prey, barítono. Leonard Hokanson, piano.

Marca: Denon. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 33 CO-1518  
Grabación: DDD  
Duración: 58' 15"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **R. B.**



Recientemente han sido comentados en nuestra revista varios compactos con recitales a cargo del veterano barítono Hermann Prey, como una antología titulada "Canciones de amor" o sus nuevas grabaciones de los ciclos **La Bella Molinera** y **Canto del Cisne**, de Schubert. Este disco con dos de los ciclos más importantes del catálogo liedístico de Robert Schumann es muy superior a los citados, que, si el lector recuerda, no suscitaron el entusiasmo de quien escribe, principalmente por la evidencia del desgaste de una voz de incomparable belleza acompañado por derivados problemas de técnica. Aunque estos defectos siguen presentes en este disco, Prey sabe incluso aprovecharlos para conseguir un **Liederkreis** sobre texto de Eichendorff de resignada amargura y una acertada visión de los cínicos poemas de misántropo Justinus Kerner puestos en música por Schumann en su **Op. 35**. El fiel acompañante Leonard Hokanson se muestra también más consternado que en otras ocasiones, por lo que estas interpretaciones pueden aspirar a alcanzar un puesto elevado dentro de la discografía de estas obras (inferior, en cualquier caso, a las de Fischer-Dieskau/Eschenbach de ambos ciclos o Baker/Barenboim en el **Op. 39**) y sirven para otorgar un nuevo margen de confianza a un cantante de la talla de Prey. La grabación, como en el caso de los anteriores recitales, es de verdadero lujo.



**SCHUMANN: Amor y Vida de Mujer.**  
**BRAHMS: Lieder.** Magdalena Hajóssyová, soprano. Marián Lapsansky, piano.

Marca: Opus. Importador: Ferysa  
Soporte: disco LP  
Referencia: 9312 1767  
Grabación: digital  
Duración: 44' 31"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★  
Sonido: ★★★  
Comentarista: **R. B.**



La soprano checa Magdalena Hajóssyová, a la que pudimos ver en una interesante "Donna Anna" con la Opera de Berlín Este hace unos años en La Zarzuela, es una de las cantantes más prestigiosas de su país. Entre sus actividades figuran las grabaciones de óperas de Janáček para Supraphon y actuaciones en los principales teatros de la Europa del Este y también en Occidente, como su "Eva" en **Los Maestros Cantores** en la Opera de Munich o su aparición en La Scala de Milán con obras de Dvorak. Al escuchar este disco podemos apreciar una correcta escuela, elevada musicalidad, buena técnica y la presencia de ese tipo de timbre tan atractivo propio de varias cantantes checas; ese esmalte que, a un nivel muy superior, aparece, por ejemplo, en las voces de Gabriela Benackova y, sobre todo, Lucia Popp y Edita Gruberova. Es un rasgo que confiere un brillo muy especial a estas voces, y que, dependiendo del respectivo gusto personal del oyente, puede convertirse en una de las principales virtudes de las cantantes que lo poseen. En el caso de la Hajóssyová, resulta en ocasiones demasiado blanquecino y añorado, lo que se hace más patente en los lieder más dramáticos de Brahms (que no son frecuentes en esta inteligente selección hecha a partir de las posibilidades de la cantante), pero resulta apropiado para muchos pasajes del ciclo **Amor y vida de mujer**, de Schumann, planteado desde una perspectiva casi de adolescente. La corrección musical e interpretativa de la soprano se apoya en el encomiable acompañamiento del pianista Marián Lapsansky, poseedor de una buena técnica y robusto sonido. La toma sonora, aunque debe ser digital, no es especialmente destacada.



**C. STAMITZ: Concierto para flauta en Sol mayor. BENDA: Concierto para flauta en Mi menor.** Mikael Helasvuo, flauta. Orquesta de Cámara de Helsinki. Director: Jukka-Pekka Saraste.

Marca: BIS. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: BIS-CD 268

Grabación: DDD  
Duración: 36' 00"  
Serie: media

Interpretación: ★★★  
Interpretación: ★★★★★  
Comentarista: **A. M.**



He aquí un compacto extremadamente mal aprovechado, que incluye **Conciertos para flauta**, de Carl Stamitz y de Franz Benda, en una interpretación discreta aunque no extraordinaria. Habida cuenta que el **Concierto** de Benda ha aparecido en CD en la versión de Rampal y del Conjunto Orquestal de París (CBS MK 39702) y de que son muchas las interpretaciones del **Concierto en Sol mayor**, de C. Stamitz (Rampal, Galway, aunque aún no asequibles en CD), el interés de este disco resulta relativo. En cualquier caso, el flautista finlandés Mikael Helasvuo, discípulo de Aurèle Nicolet, realiza una muy correcta interpretación de estas dos obras. Como en el caso de su maestro, el sonido tiende a ser un poco opaco, pero es de indudable calidad y funciona bien en todas las tesituras. Su virtuosismo no es deslumbrante, con doble picado, a veces un poco forzado, pero es el suficiente para tocar las dos obras incluidas en el disco, que interpreta con buen criterio general. La Orquesta de Cámara de Helsinki, dirigida por Jukka-Pekka Saraste, toca con corrección, aunque desde un punto de vista tímbrico es un conjunto un poco duro.

En resumen, un disco correcto que se deja oír con gusto pero que no modifica el panorama discográfico referente a las obras grabadas.



**STAMITZ: Concierto para clarinete núm. 3 en Si bemol mayor, Concierto para clarinete núm. 1 en Fa mayor. TARTINI (arr. de Gordon Jacob): Concertino para clarinete y cuerda.** Lawrence Sobol, clarinete. Orquesta de Cámara de Roma. Director: Nicolás Flagello.

Compañía: Kenwest Records  
Soporte: disco LP  
Referencia: KNEW LP 505  
Grabación: analógica  
Duración: 49' 29"  
Serie: económica



Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **S. A.**



Los músicos al servicio del Elector Carlos Teodoro del Palatinado, es decir, los que desarrollaron un movimiento musical conocido como "Escuela de Mannheim" constituían, según la conocida expresión de Charles Burney, *un ejército de generales*. Entre los virtuosos de la orquesta del Elector, los instrumentistas de viento ocupaban un lugar muy destacado y no es

extraño, por tanto, que los conciertos para viento fueran un género típico de la Escuela de Mannheim y, entre la ingente producción de éstos, tienen especial importancia los once **Conciertos para clarinete**, de Carl Stamitz, pues son unos de los antecedentes más directos del **Concierto en La mayor**, de Mozart.

Lawrence Sobol es un genuino representante de la magnífica escuela de clarinetistas norteamericanos que tantos y tan grandes instrumentistas ha producido. Agil y seguro, dotado de una técnica colosal, de un muy grato sonido, y de una encomiable claridad de articulaciones y fraseo, este virtuoso es el intérprete ideal para recrear estas deliciosas partituras de Stamitz.

La Orquesta de Cámara de Roma realiza también una sobresaliente labor y, aun sin tener el renombre y prosapia de otras agrupaciones italianas, hace honor a la Ciudad Eterna.

Esta grabación, reedición de un disco de la marca estadounidense Peters aparecido en 1977, contenía en principio sólo los dos **Conciertos**, de Stamitz. Para su nueva andadura le han añadido un **PEGOTE** pues otro nombre no merece el **Concertino para clarinete y cuerda**, de Tartini, fruto de la mente vesánica de un salteador de pentagramas llamado Gordon Jacob y pergeñado a partir de movimientos de sonatas para violín del músico paduano. Este infame pastiche, de la misma calaña que el **Concierto para oboe**, de Cimarosa, sería tolerable, todo lo más, como pieza de examen en una oposición para la Banda del Empastre, pero en un disco, y tras los **Conciertos**, de Stamitz, no deja de ser un atentado contra la sensibilidad del oyente. Siempre he abogado porque el minutaje de los discos se llene lo más posible, pero no a base de semejantes **REMIENDOS**.



**STEFFANI: Enrico Leone** (selección). Ralf Popken, Monita Frimmer, Dantes Diwiak, Sabine Szameit, Nafashima Yoko, Gerhard Faulstich. Capella Agostino Steffani. Director: Lajos Rovatkay.

Marca: Calig  
Soporte: disco compacto  
Referencia: CAL 50855  
Grabación: DDD  
Duración: 55' 20"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **C. R. S.**



Es lástima que la casa Calig no se decidiese a grabar la ópera **Enrico Leone**, de Steffani, en su integridad, contentándose con ofrecernos una selección. De todos modos, bienvenida sea esta primera grabación mundial de un título olvidado que nos

permite conocer una ópera que tiene momentos de gran belleza musical e interesante tratamiento escénico. **Enrico Leone** se estrenó en 1689 para inaugurar el nuevo Teatro de Opera de Hannover, mandado construir por el Duque Ernesto Augusto, futuro Príncipe Elector de Hannover, y a cuyo servicio se encontraba Agostino Steffani.



La ópera es una alabanza de un antepasado del Duque, Enrique el León, Duque de Brunswick, quien luchó en las cruzadas y conquistó la ciudad de Bardovick para el Emperador. La historia de la ópera no tiene excesivo interés en sí misma —ésta llena de lugares comunes: esposa de cruzado que es asediada por un malvado, pero que permanece fiel hasta el regreso del marido victorioso al que todos habían dado por muerto— pero, en cambio, creo que en una representación puede ganar mucho si cae en manos de un buen director escénico. Para dar una idea del tono, a veces muy fantástico, de la acción he aquí el final del primer acto: Enrico es cogido por un ave mitológica —un grifón— que lo lleva volando hasta su nido como alimento para sus crías. Al mismo tiempo, un león lucha contra un dragón. Enrico logra matar a los pequeños grifones y ayuda al león a vencer a su enemigo, sellándose un pacto entre el héroe y el animal. El león trae al ahora desfallecido guerrero un ciervo para que se alimente. Enrico agradece al cielo su buena fortuna y un grupo de ninfas y divinidades del bosque aparecen en escena y bailan en señal de alegría. ¿Alguien da más? Aparte de estas ingenuidades —que pueden resultar divertidas— la ópera es agradable, de ambiente muy francés —Lully— y con una destacada orquestación.

El problema que plantea la interpretación es el reparto vocal. Cuando hace veinte o veinticinco años se empezaron a utilizar instrumentos originales en los conjuntos, los músicos eran malos, sin prestigio y eso dañó mucho el triunfo definitivo de las interpretaciones historicistas. Hoy existen orquestas dedicadas a los siglos XVII y XVIII de gran categoría. Algo semejante está sucediendo con los cantantes. Es raro encontrar a una gran voz dedicada a estos menesteres. Por lo general, el artista vocal con buenos medios se va a

# ALTA FIDELIDAD DIGITAL

*DENON, en su última generación de equipos HI-FI, ha conseguido armonizar el término DIGITAL con el de ALTA FIDELIDAD.*

*Anteriormente, DENON ya había conquistado el mundo del sonido con la inapelable calidad acústica de sus lectores de Compact Disc. Ahora ha dado un paso decisivo creando el preamplificador digital y una gama de componentes HI-FI que responden al reto de estar a la altura que exige la tecnología actual de audio.*

**LECTOR DE COMPACT DISC  
DCD-3300**



**PLATINA A CASSETTE  
DR-M30 HX**



# DENON

**PREAMPLIFICADOR DIGITAL  
DAP-5500**



**ETAPA DE POTENCIA MONOFONICA  
POA-6600**



*Sólo una marca como DENON, con más de 15 años de experiencia creando equipos profesionales digitales, podía desarrollar una gama como ésta.*

**DENON**  
LA MARCA DE REFERENCIA

la ópera del gran repertorio, que es la que da fama y dinero. Es de esperar que, al igual que sucedió con los instrumentistas, los cantantes especializados en el teatro musical barroco posean no sólo el estilo sino también buenas voces.

La categoría general del reparto es media-baja. La soprano Monica Frimmer (Matilda) tiene problemas de afinación y canta su arias y recitativos de modo poco interesante. Es aceptable, sin más, el tenor Dantes Diwiek (Almaro), al igual que el barítono Gerhard Faulstich (Ircano, Demone), que tiene un centro consistente; floja la contralto Nagashima Yoko (Errea) y sin muchos méritos la soprano Sabine Szameit (Idalba). El mejor es el protagonista, el contratenor Ralf Popken (Enrico), que tiene una voz bien educada y canta con buen gusto sus arias "Tra le braccia de la morte" y "Morio fra strazi" ambas muy bellas, aunque personalmente no me atraen mucho las voces en falsete. Por lo general todos pronuncian imperfectamente el italiano, con unas ERRRES molestas (en el aria de Idalba, por ejemplo, "Amor tiranno", la señorita Szameit canta unas veinte veces "amor tiranno" aunque los demás no le van a la zaga cuando les llega la oportunidad). En suma, un reparto que rebaja notoriamente la calidad global de éste, por otra parte, interesante registro.

Lo mejor de la interpretación se centra en el conjunto instrumental Capella Agostino Leone —en honor del autor de esta ópera— que utiliza instrumentos originales —dos flautas, dos oboes, fagot, arpa, 8 violines, 4 violas, 2 violonchelos y violón— y da prueba de formar una agrupación sólida, de excelente sonido y calidad muy estimable. Otro tanto puede decirse de la labor de Lajos Rovatkay, fundador y alma mater de la Capella, que muestra su conocimiento de la partitura y es maestro sensible y capaz de dar variedad a una música que corre siempre el peligro de una interpretación monótona. También es él el encargado del clave y entre sus méritos cabe destacar su buen sentido rítmico, que se manifiesta más abiertamente en las partes instrumentales dedicadas al ballet.

El sonido es de todo punto excelente, con buen equilibrio entre voces e instrumentos. El disco contiene el libreto en el original italiano y su traducción al alemán. Recomendado para operófilos inquietos.



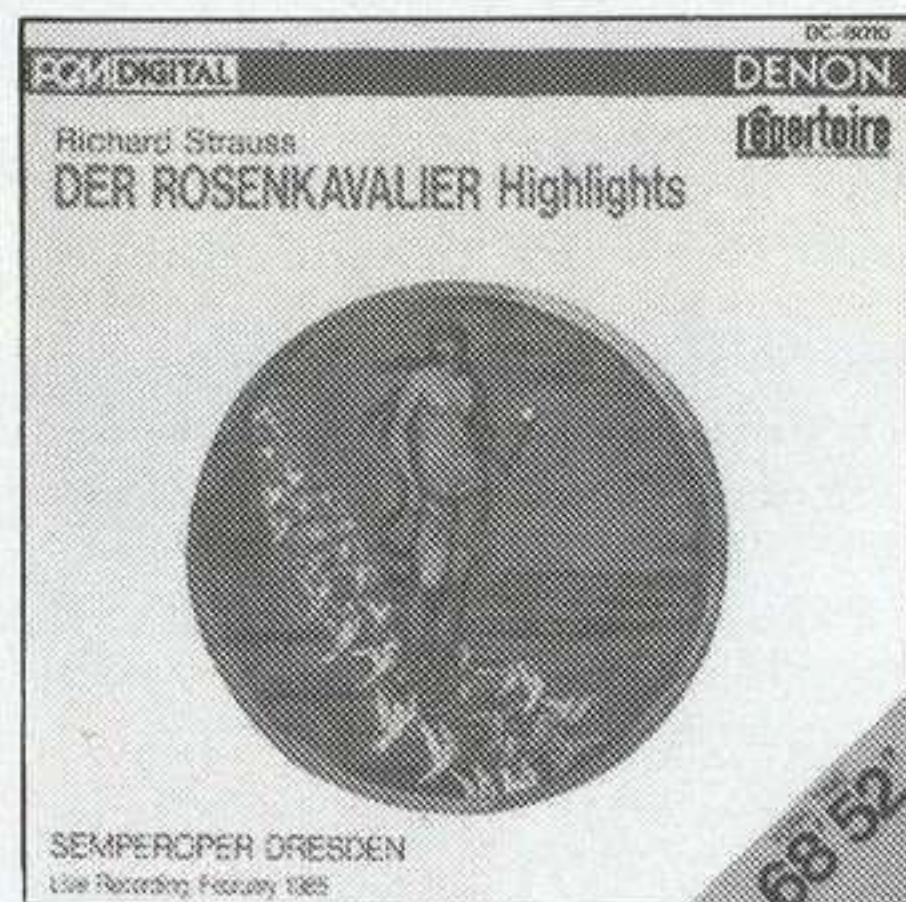
**R. STRAUSS: El Caballero de la Rosa, selección.** Ana Púzar, Theo Adam, Ute Walther, Rolf Haunstein, Margot Stejskal, Annette Jahns, Klaus König. Coro de la Ópera Estatal de Dresde. Orquesta Estatal de Dresde. Director: Hans Vonk.

Marca: Denon. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: DC-8010  
Grabación: DDD  
Duración: 1 h. 8' 52"  
Serie: Repertoire (media)

Interpretación: ★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **R. B.**



Esta selección de **El Caballero de la Rosa**, de Richard Strauss, pertenece a la grabación completa de la representación del 14 de febrero de 1985 con motivo de la reapertura de la Ópera Semper de Dresde tras su reconstrucción. El principal mérito de la versión (que queda reducido en la selección) es precisamente la creíble labor escénica de todo el conjunto, tanto de los solistas como del coro y la orquesta. Naturalmente, al confrontar la interpretación con las grandes versiones en estudio de la obra —principalmente, la segunda de Karajan, muy en primer lugar (DG), seguida de las de Kleiber y Solti (Decca) y, a nivel inferior —excepto para la insuperada "Mariscala" de la Schwarzkopf—, la primera de Karajan (EMI), juega con desventaja, ya que si todos los personajes están bien distribuidos, casi ninguno de los cantantes posee la destacada personalidad de sus predecesores en el microrurco o el escenario. Este es el caso de la "Mariscala" de la soprano yugoslava Ana Púzar, cantante de buenas dotes vocales que, a partir de esta interpretación, actúa regularmente en las Operas de Viena y Munich, y que ofrece una juvenil y seductora "Marie Therese", pero más plana que la mencionada Schwarzkopf, Reining, Crespín o Tomowa-Sintow. El "Octavian" de Ute Walther —la "Dorabella" de La Zarzuela— resalta el carácter hombruno con una potente y timbrada voz, aunque algo destemplada, sin el refinamiento de Ludwig, Minton, Jurinac o Baltza. Margot Stejskal es la clásica "soubrette", un poco estridente, como "Sophie", musical y entonada, aunque inferior a Popp, Güden, Donath o Stich-Randall, pero no a Janet Perry. El intérprete de mayor carácter es el veterano Theo Adam, que, en cambio, nos ofrece uno de los mejores "Ochs" por la elegancia aristocrática que sabe guardar aun en los momentos más equívocos, muy superior a Otto Edelmann (que gana mucho en la versión filmada) y, aunque



ya no está en su plenitud vocal, sólo comparable a Moll. La intervención caricaturesca de Klaus König como cantante italiano (aunque su nombre no aparezca en el disco) quedaba muy graciosa en escena, pero al oírle en disco se aprecia la falta de elegancia tan admirablemente demostrada por Pavarotti. Hans Vonk es un buen "Kapellmeister", con buen sentido teatral, pero a la excelente Statskapelle de Dresde se la puede sacar mayor partido. La grabación, que está hecha en vivo, es excelente.



**STRAVINSKY: Sinfonía en tres movimientos. Jeu de cartes.** Orquesta Filarmónica de Rotterdam. Director: James Conlon.

Marca: Erato. Import.  
Soporte: disco LP  
Referencia: NUM 75310  
Grabación: digital  
Duración: 43' 30"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **G. B.**



A pocos meses de aparecer en el mercado las versiones de C. Davis y Rozhdestvensky, nos llega una nueva grabación de la **Sinfonía en tres movimientos**. En este caso, el joven y prometedor James Conlon propone una lectura mucho más NEOCLÁSICA y cercana al mundo del ballet ("tempi" ligeros, menor tensión dramática en los climas, pulsación rítmica mantenida sin altibajos, acentuación menos acusada que en Rozhdestvensky, mayor lirismo en el segundo movimiento). Como dato curioso, conviene anotar la duración de los movimientos (algo que debería tenerse en cuenta; en especial, para el primero de ellos, que Stravinsky señaló como "primer movimiento", sin otra indicación que el valor metronómico, corchea=160). A Stravinsky le duran (versión CBS, de los años 60): 9' 18", 5, 58" y 5' 50". Davis (versión 1986): 9' 49", 6' 07" y 5' 57". Rozhdestvensky: 10' 42", 5' 55" y 6' 16". Conlon: 9' 09", 6' 14" y 5' 33". Como puede apreciarse, es Conlon quien sigue más de cerca la indicación de Stravinsky en el crucial primer tiempo. Lo cual no quiere decir que Conlon IMITE al compositor (más bien lo contradice, en términos de BELLEZA SONORA, inencontrable en Stravinsky). En cambio, el segundo tiempo de Conlon, el más lento, resulta el más variado. En el final, Rozhdestvensky aventaja a los citados por el superior sentido monumental de su concepción (casi, diríamos, KLEMPERERIANA). Un inciso: ¿conoce el lector la frustrante versión de Furtwaengler?

**Jeu de Cartes** es una de las partituras neoclásicas más rien-

tes e ingeniosas de su autor. La disposición simétrica de sus tres partes (con el "ritornello") y las graciosas variaciones de la segunda RONDA añaden interés al bienhumorado encuentro de Rossini, Beethoven, Tchaikovsky, Ravel, etc., autores a los que Stravinsky cita con inimitable gracejo. Conlon da una versión triunfal, llena de impulso rítmico ("Danza del Joker"), ternura ("Vals-Coda") e ironía ("Marcha"). Junto con la ya clásica de Abbado, una primera referencia.

El sonido es cálido y sin aristas, pero el equilibrio de los planos no siempre está logrado (en la **Sinfonía** resulta excesivamente prominente el timbal, frente a un piano pálido).



**STRAVINSKY: Petrushka. El Canto del Ruiseñor. 4 Estudios.** Orquesta Sinfónica de Montreal. Director: Charles Dutoit.

Marca: Decca. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 417 619-2  
Grabación: DDD  
Duración: 1 h. 5' 24"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **G. B.**

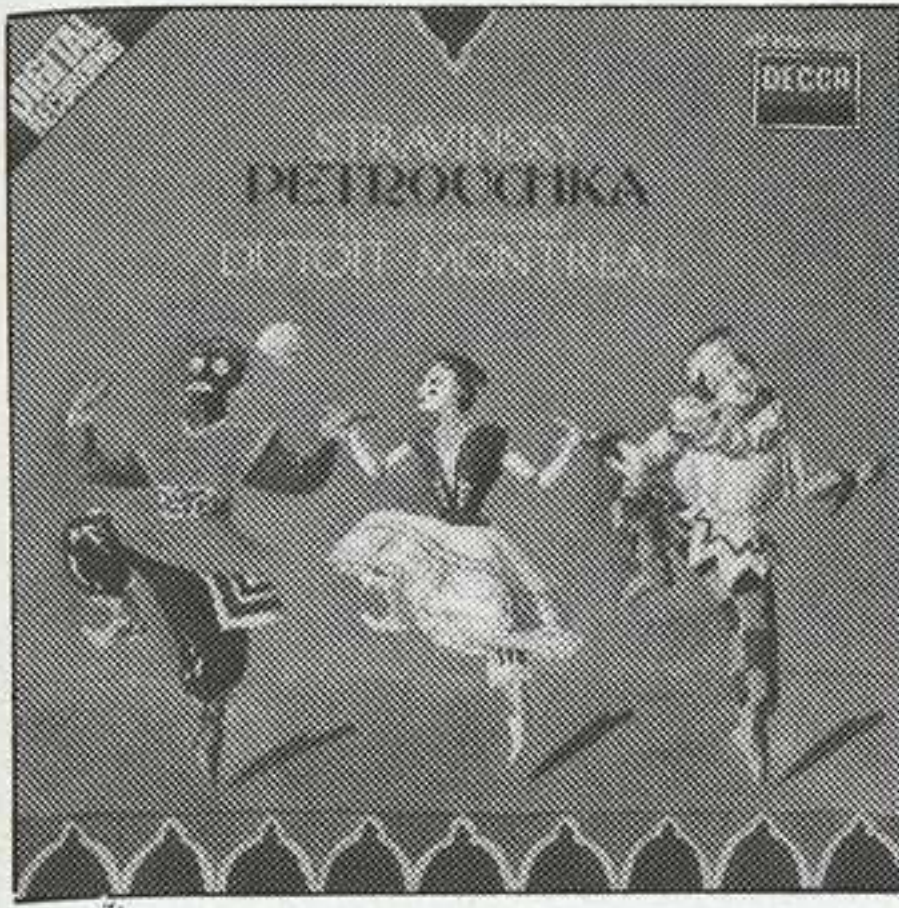


Charles Dutoit lleva camino de convertirse en el director stravinskyano, por excelencia, de su generación. El disco (Decca 412 272) con las dos **Sinfonías (en Do y en tres movimientos)** es ya una referencia interpretativa, que este nuevo registro con la Sinfónica de Montreal no hace sino confirmar.

Dutoit interpreta la versión original de **Petrushka** (como Abbado y Rozhdestvensky) con unos resultados que, para muchos de nosotros, parecían antes inalcanzables. En primer lugar, porque está TODO, absolutamente todo, desde el vigor rítmico, el colorido orquestal, la ironía, la ternura, la tensión. Escuchando a Dutoit uno redescubre todos los detalles de una partitura que, peligrosamente, bordea lo trivial (cuando no lo puramente vulgar) en manos de otros directores (incluido el propio Stravinsky). No podemos evocar aquí todos y cada uno de los instantes MÁGICOS de la versión de Dutoit. Basten como ejemplos: el solo de flauta en el primer cuadro; la exposición de la fanfarria de Petrushka, en el segundo; la escena entre el moro y la bailarina (inolvidables el acompañamiento de címbalos, bombo y cuerda en "pizzicato" o el vals), la aparición de Petrushka y su lucha con el moro, patética, pero en absoluto exagerada; toda la escena final, desde la exposición de "Por el cauce del Petersky" (maravillosamente cantado por el oboe), los efectos de "sfomatura" en los



pasajes de transición o el surrealista DISCURSO del cómico, hasta el pasaje conclusivo, cuando sobre el silencio de la noche escuchamos, por última vez, la fanfarria del protagonista.



Este Stravinsky de trazo fino, casi impresionista, FRANCÉS, tiene en **Le chant du Rossignol** una respuesta perfecta por parte de Dutoit. La ironía de la marcha china, el lirismo (totalmente belcantista) del canto del pescador o el tejido de la grotesca marcha fúnebre tienen aquí una traducción muy superior a la antigua de Ansermet. Incluso me ha parecido Dutoit superior a Boulez (versión Erato) y por supuesto a Chailly. Los **Quatre Etudes** completan espléndidamente este registro, de sonido brillante (pero nunca estridente), con soberbia graduación de los planos. Un candidato al Premio RITMO.



**SULLIVAN: Canciones.** Jeanne Ommerlé, soprano. Sanford Sylvan, barítono. Gary Wedow, piano.

Marca: Conifer. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: CDCF 156  
Grabación: DDD  
Duración: 45' 37"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **C. R. S.**

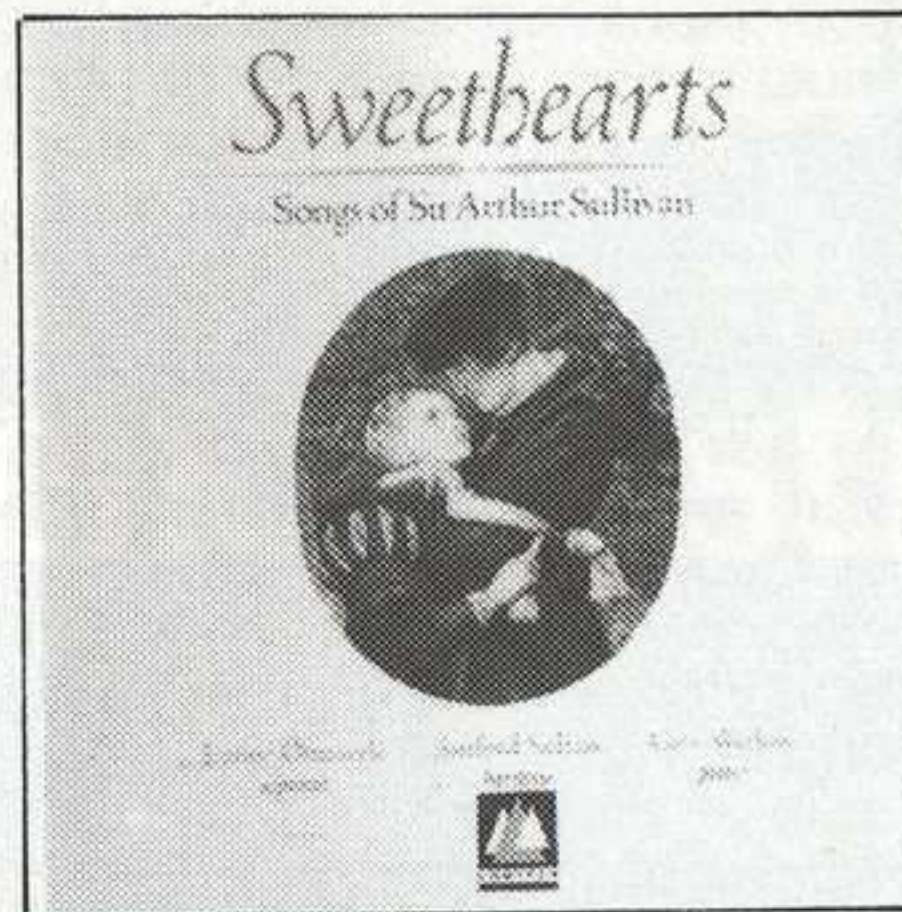


Arthur Sullivan (1842-1900) fue un compositor de operetas que es todavía muy popular en Inglaterra. Personalmente recuerdo, hace unos veinte años, un amplio concierto en la serie de los Proms londinenses dedicado a él, con arias y escenas de sus obras y el agrado con el que lo seguí y el del público que abarrotaba ese día el no siempre lleno Albert Hall. En España es casi ignorado aunque hace unos meses deambuló por nuestros escenarios una adaptación de una de sus más famosas operetas, **El Mikado**, que en Inglaterra se ha representado miles y miles de veces en toda clase de compañías, desde profesionales a aficionados de pueblos y colegios.

Entre la producción no teatral de Sullivan figuran un buen número de canciones —no me he

parado a contarlas, pero una ojeada a la lista de los títulos me hace creer que pasan del centenar—, además de diversas obras camerísticas, sinfónicas y corales. El disco Conifer —titulado "Sweethearts"— nos brinda la oportunidad de conocer quince de esas canciones —bien para soprano, barítono o para ambos— y darnos una idea de la calidad del maestro inglés —hijo de irlandés e italiana— en este campo. Digamos que, a juzgar por lo escuchado, Sullivan es un modesto compositor de canciones muy por debajo de los grandes del lied alemán, francés, ruso o español. Las mejores de entre ellas, como **Let Me Dream Again** o **St. Agnes' Eve**, pueden calificarse de inspiradas y sentidas, pero en ningún momento asoma la impronta de lo verdaderamente bueno. La mayoría son piezas ligeras, agradables —en ocasiones con auténtico sabor de comedia musical— para escuchar a alguna señorita de buena familia a la hora del té, una tarde de lluvia y visitas —naturalmente de hace un siglo.

La interpretación se debe a tres artistas norteamericanos. La soprano Jeanne Ommerlé tiene una voz ligera y de timbre agradable, con facilidad en los agudos y buena disposición para las agilidades, como muestra en **La canción de la paloma**; canta con gusto y aunque no parece poseer un instrumento notable, su actuación es muy positiva. Probablemente sería una buena "Musetta". El barítono Sanford Sylvan posee una voz en exceso clara y atenorada —en realidad es un tenor corto— de calidad escasa; se defiende con una buena dicción y la acertada intencionalidad que otorga a los textos. El pianista Gary Wedow actúa con corrección. Tres artistas sin excesivo relieve para unas canciones que tampoco necesitan grandes intérpretes.



El disco está bien grabado y la relación voz-piano guarda un adecuado equilibrio. Para amantes de lo inglés o coleccionistas de canciones.



**TCHAIKOVSKY: Serenata para cuerda.** Sofia Chamber Orchestra. **DVORAK: Serenata para cuerda.** **BARBER: Adagio para cuerda.** Baroque

Strings Zurich. Director: Vassil Kazandjiev.

Marca: Denon. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: DC-8002-1  
Grabación: DDD  
Duración: 1 h. 4' 43"  
Serie: Repertoire (media)

Interpretación: Op. 48: ★★ (Tchaikovsky)  
★★★★ (resto)

Sonido: ★★★ (Tchaikovsky)  
★★★★ (resto)

Comentarista: **A. B.**



Mezcla poco afortunada la de este disco. Aunque se trata de piezas conocidísimas, los intérpretes no me parecen los idóneos y el resultado se resiente. La Orquesta de Sofía y Kazandjiev atacan la romántica y empalagosa **Serenata**, de Tchaikovsky, de forma bastante tosca y puntillista. Arremete contra la partitura de modo brusco, sin proporcionarle continuidad armónica ni melódica. Carece tanto de frescura como de grandeza y, además, la grabación estridente y chillona tampoco acompaña. Creo sinceramente que su concepción está equivocada.

En la **Serenata**, de Dvorak, la interpretación y la grabación mejoran un poco. Aquí nos encontramos con una concepción más envolvente y preciosista a la vez. La cuerda mima y cuida mejor la ejecución. Incluso, se diría que los pasajes misteriosos están estimablemente resueltos. Merece la pena escuchar la versión que hizo de ambas piezas Karajan y la Filarmónica de Berlín. El archiconocido **Adagio**, de Barber, sirve como propina muy destacable, de un disco no demasiado completo. Al compositor y director checo no parece que les vayan muy bien las piezas alegres, festivas y de repertorio.



**TELEMANN: 12 Fantasías para flauta.** Jean-Pierre-Rampal (flauta).

Marca: Denon. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 33CO-1790  
Grabación: DDD  
Duración: 49' 17"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★  
Comentarista: **A. M.**



Acaba de aparecer en CD el registro de las **Donce fantasías** para flauta sola de Telemann realizado por Rampal en Japón en 1972, y que había sido editado en Europa por Erato (STU 71030) y en Estados Unidos por Odyssey (Y 33200).

Este registro fue durante bastantes años el mejor dedicado a las Suites de Telemann, muy superior al no desdeñable de Maxence Larrieu (Cassioppée CAS 369.181), hasta que la deslumbrante grabación de estas obras

con flauta barroca realizada por Barthold Kuijken para Accent (ACC 57803, existente en CD) desplazara a todos los registros precedentes. La grabación para Das Alte Werk de seis de estas fantasías en versión de flauta de pico por Frans Brüggen es también de una soberbia calidad, pero no es comparable, por tratarse de la mitad de las obras y por estar tocadas en otro instrumento, si bien la transcripción es plenamente aceptable.



Hechas estas salvedades, digamos que, dentro de las interpretaciones con flauta Böhm, la de Rampal es espléndida: no sólo por su técnica siempre deslumbrante, por su portentoso virtuosismo, sino además porque su fraseo está lleno de FANTASÍA (valga la redundancia), es libre, imaginativo, vital y lleno de ideas que sin duda podrán ser de provecho incluso para el intérprete especializado. Que el estilo interpretativo y los ornamentos no siempre sean muy ortodoxos es algo que se da por supuesto en las interpretaciones de Rampal tocando música barroca, pero una vez más hay que reconocer que el barroco de Rampal es suficientemente musical para dejarse escuchar con agrado. Desde luego, quien quiera conocer las **Fantasías** de Telemann tal como son, tendrá que recurrir al registro de Kuijken (uno de los más geniales realizados nunca con flauta travesera barroca), pero no por ello se puede minimizar la formidable calidad de la versión de Rampal, cuya técnica bastaría para acreditarla.

Es una lástima que (a pesar de ser una grabación DDD ¿de 1972?) la toma de sonido sea poco satisfactoria, con excesiva reverberación, y notable soplo, que reproduce el maravilloso sonido de Rampal un poco hueco, sin el CENTRO que siempre ha poseído. La edición en CD no ha disimulado —más bien al contrario— estos defectos, que aparecían hábilmente paliados en el LP editado por Erato.



**TITOV: Obras corales:** Conjunto vocal. Directora: Valentina Kopilova. Coro de Moscú. Director: Valdislav Sokolov.

Marca: Melodía. Importador: Harmonia Mundi  
Soporte: disco LP  
Referencia: LDX 78841  
Grabación: analógica

Duración: 56' 53"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **C. R. S.**



¿Quién conoce a Vasili Polikarpovich Titov? Pues bien, este compositor ruso (1650-1715) fue uno de los maestros oficiales de la corte de Pedro el Grande, dedicado especialmente a la composición de obras corales, bien de carácter religioso o patriótico. Sus partituras llegaron a alcanzar una complejidad asombrosa con destino a los servicios de la Iglesia ortodoxa —hasta para 24 partes o voces!— aunque escribió también obras más sencillas a tres voces, como la colección completa de los Salmos sobre una traducción del poeta Simeón Polotsky, de los que este disco ofrece una pequeña selección. Titov combina un estilo netamente ruso con influencias occidentales, lo que da como resultado de una música que es a la vez solemne, espiritual y menos RUSA de lo que normalmente entendemos en la parte occidental de Europa.

Los once Salmos aquí recogidos —todos ellos de escasa duración— son una buena muestra del arte de Titov, alguno melódicamente muy bello y todos de gran sobriedad aunque sin llegar a la adustez, y siempre dentro de una línea de sencillez expresiva que, curiosamente, resulta en ocasiones de una rara intensidad. Menos interesante y un algo monótona resulta una pieza llamada **Kathismata**, que a lo largo de sus diez minutos de duración carece de los suficientes contrastes para mantener la tensión emocional. El disco se completa con cuatro ejemplos polifónicos —a los que las raquíticas explicaciones de la carpeta no dan siquiera título— de carácter más animado y complejo, en especial el último de ellos, de gran virtuosismo.

La interpretación del anónimo conjunto vocal dirigido por Valentina Kopilova —a cuyo cargo corre todo el disco, excepto los cuatro coros polifónicos— es sencillamente admirable, por empaste, afinación, unción religiosa y belleza sonora: un gran coro y una gran maestra. A buen nivel, aunque inferior, el Coro de Moscú dirigido por Vladislav Solokov, que parece poseer una materia prima de menos calidad aun dentro de un indiscutible buen hacer.

El sonido es muy bueno, con una leve reverberación que en este tipo de obras contribuye incluso a dar mayor sentido religioso y atmósfera eclesiástica. Desgraciadamente, además de los escasos comentarios ya indicados, el disco no incluye los textos de las diferentes obras. Un inconveniente serio en cualquier página vocal. Este raro ejemplo de la música rusa del siglo XVIII resultará interesante para todos los buenos aficionados al canto coral.

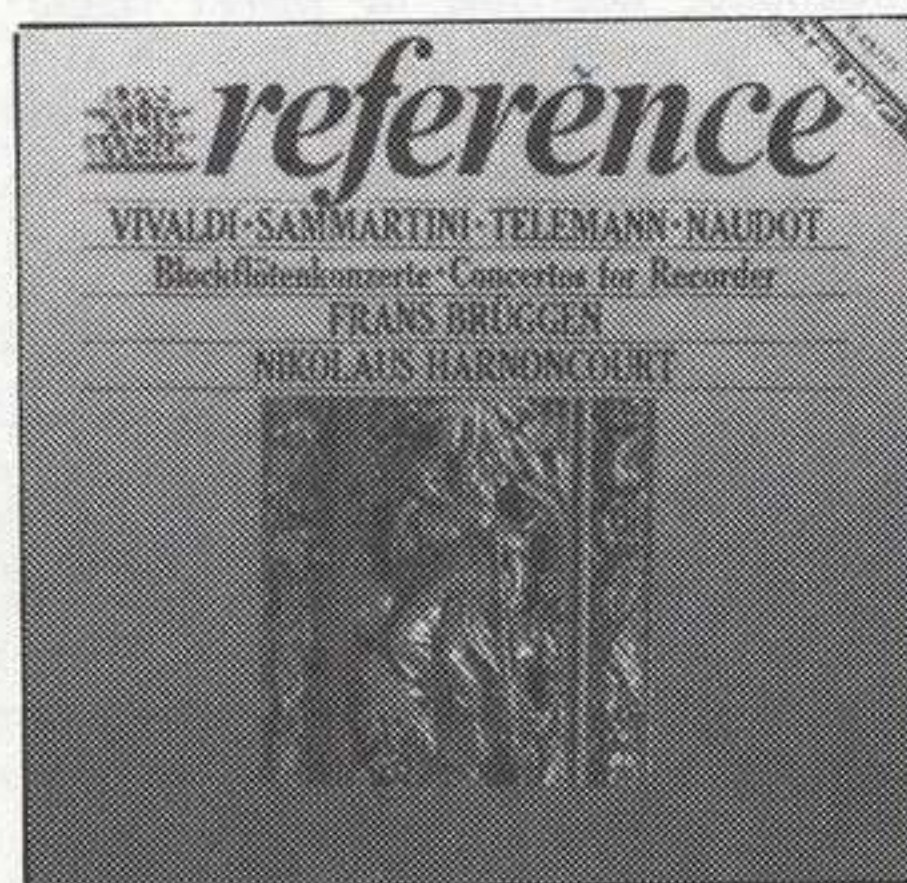
**VIVALDI: Concierto en Do menor para flauta de pico alto. G. SAMMARTINI: Concierto en Fa mayor para flauta de pico soprano. TELEMANN: Concierto en Do mayor para flauta de pico alto. NAUDATO: Concierto en Sol mayor para flauta de pico, dos violines y continuo Op. 17 núm. 5.** Frans Brüggen (flauta de pico). Concentus Musicus de Viena. Director: N. Harnoncourt y F. Brüggen.

Marca: Teldec  
Soporte: disco compacto  
Grabación: AAD  
Duración: 51' 35"  
Serie: Reference (media)

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **A. M.**



Ante la reedición en CD de numerosos discos ya antiguos de la firma Teldec es difícil no sentir, junto a una clara alegría, una cierta desolación ante la situación actual de esta casa, dejada por completo de la mano de Dios, cuando durante decenios su política fue la más lúcida, honesta y previsor de Europa. Es del todo incomprensible que una firma discográfica pierda a músicos como Leonhardt, Bylisma, Schroeder, Brüggen, Quadro Hotteterre Syntagma Musicum y tantos otros, para sustituirlos por intérpretes a menudo de tercera o cuarta fila y llevar a cabo una política facilon, incoherente y caprichosa.



He aquí, reeditado en compacto, uno de los discos más geniales de cuantos se hayan grabado nunca de música barroca, uno de esos discos ya históricos, en el que Frans Brüggen dejó claramente sentado para siempre hasta dónde podían llegar las posibilidades de la flauta de pico, un instrumento caído en el olvido durante siglos, recuperado de manera poco profesional por intérpretes mediocres y agraviado hasta el máximo por su desgraciado empleo como INSTRUMENTO ESCOLAR. Era necesario un intérprete tan genial como Brüggen para devolver enteramente a la flauta de pico su enorme dignidad, para poner de manifiesto sus inmensas posibilidades como instrumento profesional, tanto en el plano técnico como en el expresivo. El disco que comentamos representa uno de los grandes hitos en el proceso de recuperación de la flauta de pico y de su repertorio.

El disco en cuestión incluye cuatro de las obras clave de re-

pertorio para flauta de pico y orquesta (en realidad el concierto de Naudot no es sino un concierto de cámara, con acompañamiento de dos violines sin doblar y continuo). El **Concierto en Do menor**, de Vivaldi, es la obra más difícil de cuantas escribió el "prete rosso" para la flauta, y su interpretación ha dado lugar a no pocos descalabros por parte de los flautistas de pico y también de los flautistas de travesera moderna, instrumento en el que este concierto es casi imposible de tocar adecuadamente. Brüggen toca como nadie lo ha hecho esta obra, en un alarde de técnica apabullante y de deslumbrante musicalidad. Aun cuando se trata de aminorar un poco el tempo para humanizar los pasajes de BRAVURA, Brüggen lo hace con una lógica y con una gracia incontestables.

Desde el sonido mismo, tan inconfundiblemente personal, de Brüggen, que rompe para siempre con la concepción del sonido de su instrumento como algo chillón y superficial, hasta la profundidad de las interpretaciones, pasando, cómo no, por el talento incomparable de sus ornamentaciones, todo, absolutamente todo en este disco, es una colosal lección de música. El trabajo de la orquesta, y muy especialmente del bajo continuo, es igualmente ejemplar; pero por encima de todo, la grabación que comentamos es perfecta desde el punto de vista estilístico. No se puede tocar con más adecuación cada una de las obras, con sus singularidades nacionales: formidable lección de lo que se puede hacer con el barroco tardío francés la creación formidable que Brüggen hace con el delicioso pero modesto concierto de Naudot. Del mismo modo, la interpretación del concierto de Vivaldi representa una de las primeras grabaciones de la música del veneciano con criterios históricos plenamente satisfactorios: mucho han aprendido de aquí todos los intérpretes barrocos de las generaciones siguientes sobre lo que se debe hacer con la música de Vivaldi.

En suma, un disco maravilloso que ahora puede ser disfrutado en CD. Es una lástima que se haya prescindido en la nueva edición de datos tan importantes como la enumeración de los instrumentos utilizados, costumbre impuesta por la propia Teldec en mejores tiempos.



**VIVALDI: Los 3 Conciertos para flautín. BACH: Sonata en La menor para flauta sola. Suite núm. 2 para flauta y orquesta. C. P. E. BACH: Sonata en La menor para flauta sola.** Gunilla von Bahr, flautín y flauta. Conjunto de Cámara de Estocolmo. Orquesta de Cámara del Museo Nacional Sueco.

Marca: BIS. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: BIS-CD-21  
Grabación: AAD  
Duración: 1 h. 14' 17"  
Serie: media

Interpretación: ★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **A. M.**



He aquí un disco de minutación muy aprovechada pero programa poco coherente: dos obras para flauta sola, los tres **Conciertos para flautín**, de Vivaldi y la **Segunda Suite**, de Bach. Es difícil salir muy airoso de la interpretación con flautín moderno de los **Conciertos** de Vivaldi, destinados a la flauta de pico sopranino. Dentro de una interpretación absolutamente MODERNA, Gunilla von Bahr los toca con considerable técnica, aunque los "tempi" sean a veces lentos y las ornamentaciones caprichosas.

Por lo que respecta a la otra obra con orquesta, la interpretación de la **Suite en Si bemol menor**, de Bach, es protorrománica, especialmente por lo que a la orquesta se refiere. Gunilla von Bahr comete la osadía de ornamentar la música de Bach, y lo hace a menudo con dudoso gusto.

Por lo que respecto a las obras para flauta sola, la solista de nuestro disco muestra un estado técnico inferior: sonido con poco centro y definición, especialmente en el registro grave, bastante problemático; "vibrato" un tanto nervioso; elección de "tempi" abiertamente lentos; problemas de "fiato", especialmente en la **Partita** de Bach; fraseo muy caprichoso y falta de imaginación. Su interpretación de la preciosa **Sonata en La menor**, de C. P. E. Bach, adolece de una total falta de fantasía, incisividad y espíritu "**Sturm und Drang**". Otro tanto sucede con la *corrente* o la *bourée anglaise* de la **Partita**, de Bach. Un disco, pues, de muy escaso interés tanto por lo que atañe al programa como por la calidad de la interpretación.



**VIVALDI: Concierto para violoncello núm. 12. TARTINI: Concierto en Re mayor. BOCCHERINI: Concierto en Si bemol mayor.** Josef Podhoransky, violoncello. Orquesta Eslovaca de Cámara. Director: Bohdan Warchal.

Marca: Opus. Importador: Ferysa  
Soporte: disco LP  
Referencia: 9310 1774  
Grabación: digital  
Duración: 52' 47"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★  
Sonido: ★★★  
Comentarista: **X. C.-D.**



Otro disco recientemente importado de Checoslovaquia, con versiones muy honestas de tres

para la buena musica...

RÖNIRSCH



buenos instrumentos.

vealos en :

- |                 |                       |
|-----------------|-----------------------|
| ALCOY           | - ALCOY MUSIC         |
| ALMENDRALEJO    | - MUSIEXTRESA         |
| BARCELONA       | - IBER MUSICAL        |
| HUESCA          | - JOSE PARDO          |
| INCA (MALLORCA) | - MUSICAL CENTRO      |
| LA CORUÑA       | - BAMBUCO             |
| MADRID          | - GARRIDO BAIEN       |
| MADRID          | - RINCON MUSICAL      |
| PAMPLONA        | - ARILLA              |
| PONTEVEDRA      | - ALBA SOLO MUSICA    |
| SABADELL        | - EUFONIA             |
| VALENCIA        | - CENTROMUSICA, S. A. |
| VIGO            | - MUSICAL VILLANUEVA  |
| ZARAGOZA        | - SERRALLONGA         |



*Pianos alemanes*

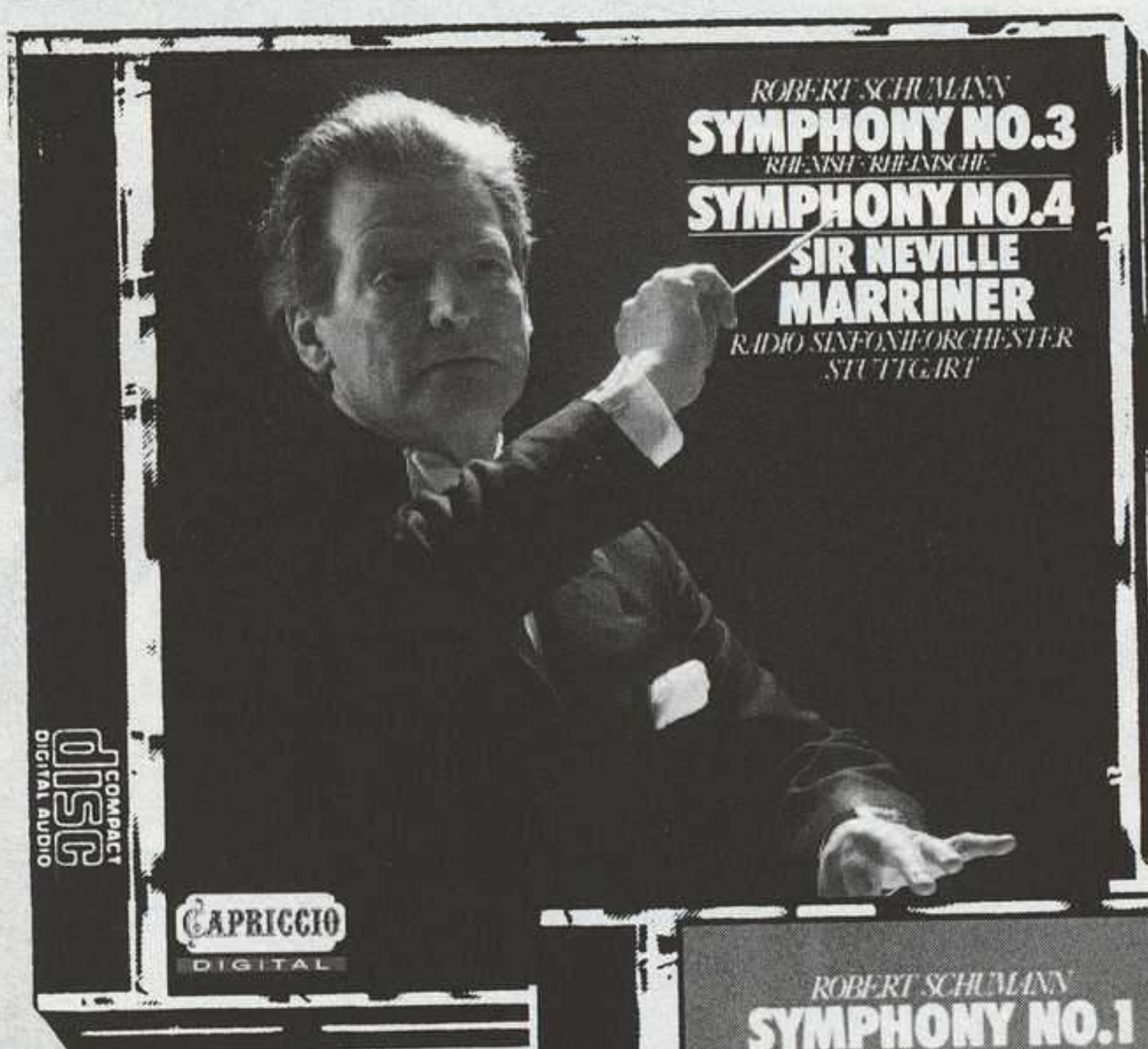
importados por:

**centromúsica/s.a.**  
VALENCIA

**CAPRICCIO**  
DIGITAL

# SIR NEVILLE MARRINER

NEW DIGITAL RECORDINGS OF THE COMPLETE  
**SCHUMANN SYMPHONIES**  
INCL. » ZWICKAUER « SYMPHONY  
ON COMPACT DISCS



**Symphonies No. 3 "Rhenish" & No. 4**  
Stuttgart Radio Symphony Orchestra  
Sir Neville Marriner  
10 093 Total Time: 61'28

**Symphonies No. 2 & "Zwickauer"**  
Stuttgart Radio Symphony Orchestra  
Sir Neville Marriner  
10 094 Total Time: 52'12

**Symphony No. 1 "Spring"**  
"Manfred" Overture · Overture,  
Scherzo & Finale  
Stuttgart Radio Symphony Orchestra  
Sir Neville Marriner  
10 063 Total Time: 59'27



## The Voice of the Critics:

As far as German Romanticism is concerned, Neville Marriner has left his calling-card and more. (Audio)

A first-rate Schumann recording. ... Marriner reconciles Schumann's elan with his inner disintegration, resulting in a performance marked by poise and self-assuredness. ...

And the orchestra follows him with a stirring solidity of sound, most notably in the short symphony, op. 52, a work which includes passages of highly tricky musical structure. (Hi-Fi-Vision)

... directs voluminous, relaxed performances. The tempi remain swift; they are maintained with exemplary consistency. In Schumann's first symphony this leads to strikingly harmonious results, in which the composer's metronome specifications fuse astonishingly well with the characters of the individual movements. (Fono Forum)

Sir Neville Marriner here establishes a productive new partnership with the splendid Stuttgart Radio Symphony Orchestra, a first-class ensemble.

The digital recording is first class and one notes that when the strings songfully play the Larghetto of the symphony, the body of timbre is full and believable, yet there is an attractive brightness and bite in the allegros. Marriner's approach is impressively direct throughout. (Gramophone)

Now there's a first-class performance of Schumann's Spring Symphony on CD. The interpretation by Marriner and the ensemble is vibrant. (Digital Audio & Compact Disc Review)

ALL CAPRICCIO CD'S ARE ALSO AVAILABLE ON LP & CASSETTE!

### U.K. Distributors:

Target Records, Target House,  
Cornwall Road, Croydon,  
Surrey CR9 2TG Tel: 01-686 3322  
Telex: 918968 G Fax: 01-681 6523

### Overseas Distributors:

**AUSTRIA:** Ariola Schallplatten GMBH,  
Hofmoklgasse 1-5, A-1151 Wien  
Tel: 835605 Telex: 131862

**AUSTRALIA:** P.C. Stereo Pty. Ltd.,  
PO Box 272, MT Gravatt, Brisbane,

Queensland 4122  
Tel: 61 3431612 Telex: 42993

**BELGIUM:** S. A. Carrere  
Mr. Roger Meylemans  
591, Chaussee de Jette, B-1090 Brüssel  
Tel: 0032 2 428 8954 Telex: 046 64137

**CANADA:** Scandinavian Record Import,  
187 Lock Street, Peterborough,  
Ontario K 9J 2Y8  
Tel: 01-705-748-5422 Telex: 6-962888

**FRANCE:** Harmonic Records,  
6 Rue Antoine Rocca,

f-91700 Sainte Genevieve des Bois  
Tel: 601 63430 Telex: 692195

**HONG KONG:** Zhure Ltd.,  
RM. 1510-1511 Beverley,  
Commercial Central,  
87-105 Chatham Road, Kowloon  
Tel: 3-77226010 Telex: 35954

**ITALY:** NOWO S.R.L. Via Verdi 1,  
I-22037 Ponte Lambro  
Tel: 31-645054 Telex: 352001

**THE NETHERLANDS:** Sound Products,  
Oud Loosdrechtsedijk 16 A,

NL-1230 AB Loosdrecht  
Tel: 21 585101 Telex: 43260

**JAPAN:** Music Tokyo,  
Wako Bldg. 8-5 RAPPONGI,  
4-Chome Monatu-Ku, Tokyo  
Tel: 024 23224

**SPAIN:** Ferysa  
Mr. Fernando Rodriguez Polo  
C/ Ordenez, 1, E-28029 Madrid  
Tel: 3157477-3156848 Telex: 45490  
Fax: (I) 3156849

**SWITZERLAND:** Discorack AG,  
Riedwiesenstr. 23,  
CH-8305 Dietlikon

Tel: 01-8334141 Telex: 56304  
**U.S.A.:** Delos International, Inc.,  
2210 Wilshire Boulevard  
Suite 664  
Santa Monica, CA 90403  
Tel: (213) 459 7946  
Telex: TWX 910 343 6474  
Fax: 459-4597

hermosos conciertos para violoncello. Warchal, titular de la orquesta, es un director muy seguro, que parece defenderse mejor en el mundo más complejo de Boccherini que en el Vivaldi de la luminosidad. El director exige —y obtiene— la sujeción incondicional del solista, que sólo puede explayarse a su gusto cuando llega a las cadenzas.

En el **Concierto** de Vivaldi (uno de los veintisiete que escribiera para este instrumento) el sonido del solista queda demasiado sumergido en la masa orquestal y se echa en falta el espíritu concertante de la composición, que recibe una interpretación tensa y hasta atropellada. El control formal es mejor en los otros dos Conciertos, sobre todo en el de Boccherini.

Podhoransky, nacido en 1951, demuestra ser un intérprete disciplinado que sabe renunciar al exhibicionismo. Su sonido es terso, muy elocuente en los registros medio y bajo, pero un poco medroso y frágil en el agudo. De todas maneras, la calidez de su sonido está un poco en contradicción con la frialdad del enfoque rector. En las cadencias, donde puede campar más a sus anchas, hace gala de un virtuosismo y una creatividad admirables. El interés del disco radica en su prestación.



**WAGNER:** Extractos de **El Oro del Rin, La Walkiria, Parsifal, Lohengrin, Tristán e Isolda; El Idilio de Sigfrido; Huldigungsmarsch.** Fritz Wolff, Alexander Kipnis. Orquestas del Estado de Berlín, del Festival de Bayreuth y Sinfónica de Londres. Director: Siegfried Wagner.

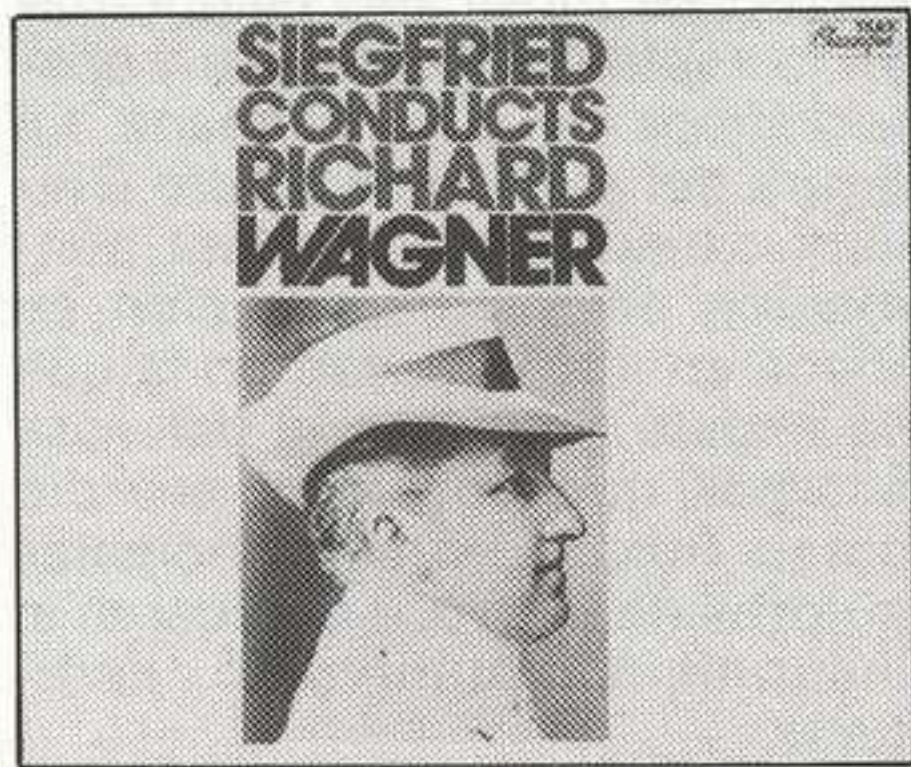
Marca: Trax Classique. Importador: Mastertrax  
Soporte: casete  
Referencia: TRXC 112, 2 casetes  
Grabación: mono  
Duración: 1 h. 46' 11"  
Serie: normal

Interpretación: \*\*  
Sonido: no procede  
Comentarista: **P. G. M.**

Wagner dirigido por su hijo Siegfried. Tomas sonoras de conciertos celebrados los años 1926 y 27. Obviamente, para adquirir esta caja de dos casetes (también existe en disco negro y compacto) lo de menos es que Siegfried Wagner dirigiera mejor o peor la música de su padre. Porque esta grabación tiene un potencial comprador muy específico; no el aficionado digamos normal, sino aquél —el wagneriano— cuyo interés por conocer tal curiosidad probablemente vaya más allá de la calidad en sí de las versiones o de que se puedan escuchar con cierta garantía: se trata, simplemente, de su santa obligación.

Según algunos especialistas,

cada vez se dirige peor a Wagner, con aisladísimas excepciones. La cuestión es que en asuntos wagnerianos la desviación en las opiniones de estudiosos y aficionados suele ser grande. Yo me incluyo entre los segundos, y, como tal nada entendido en temas wagnerianos, comprendo mal aquello de que tiempos pasados fueron mejores para el autor alemán. A menos que se admitan de antemano dos cosas. Primera: que Wagner es un pesado y nos ha de jorobar necesariamente con una música hecha a trompicones, muy mal resuelta técnicamente. Y segunda: que tiempos pasados no sólo fueron mejores para Wagner, sino para toda la música, lo cual significaría a su vez que no se ha avanzado nada, ni en técnica directorial ni en criterios interpretativos. A mí me gusta la música y me gusta Wagner. Pero ni lo uno ni lo otro lo resisto mal dirigido, por más que ello lleve implícito un mensaje subliminal, que, por otro lado, y muy particularmente en Wagner, me interesa bien poco.



Dicho todo lo cual, sólo me queda añadir: supongo que Siegfried Wagner conocería a la perfección tales presuntos mensajes; pero dirigiría de horror y con un gusto musical mucho más que dudoso. La conclusión es clara: estamos ante un documento importantísimo, que deben conocer todos los interesados en Wagner. Pero aquellos que quieran escuchar música bien, que se olviden de estas cintas.



**WIDOR: Sinfonía Gótica. VIERNÉ: Misa baja.** Marie-Andrée Morisset-Balier, órgano.

Marca: Motette. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: CD 10411  
Grabación: DDD  
Duración: 59' 53"  
Serie: normal

Interpretación: \*\*\*\*  
Sonido: \*\*\*\*  
Comentarista: **G. B.**

En 1987 se cumple el cincuentenario de la muerte de los dos compositores aquí representados: Charles-Marie Widor, sucesor de Cesar Frank en el conservatorio parisino, tuvo entre sus alumnos a Louis Vierne (Wi-

dor, asimismo, fue profesor de Varese, Kodaly, Honegger, Dukas...). Ambos músicos encarnan lo mejor de la escuela organística francesa post-franckiana. Widor recogió la herencia bachiana por mediación de Hesse (discípulo de aquel Ferkel, alumno del Cantor de Santo Tomás). Aunque la producción de Widor comprende abundante música dramática (como las óperas, él las denomina dramas líricos, **Jeanne d'Arc, Nerto y Maître Ambros**), lo más característico de su arte lo encontramos en el órgano, singularmente en sus diez Sinfonías para este instrumento. Obras en las que se aúnan los procedimientos puramente SINFÓNICOS de la escuela franckista con la monumentalidad del órgano barroco. Este órgano sinfónico (que Widor contrapone al CLAVECINÍSTICO) exige el intérprete un aliento que, en anteriores generaciones, tuvieron los Dupré, Downes, etc. Morisset-Balier ya evidenció en anteriores registros con obras de Widor (así, la **Sinfonía núm. 4**, también en Motette) la nitidez de su articulación, el equilibrio de su juego y su exquisito gusto por el detalle. Alguien podrá achacar a este registro una cierta falta de espontaneidad (¿acaso es ESPONTÁNEA la música de Widor?) pero, una vez superada la sensación ABRUMADORA de esta obra, el oyente disfrutará y mucho. Además, el empleo de un órgano Cavaillé (el de St.-Ouen en Ruán, construido por Aristide Cavaillé-Coll, notable perfeccionador del instrumento) asegurará una sonoridad bellísima, perfectamente captada por el CD. Medio éste que recoge con pasmosa fidelidad el sonido del órgano. La ATMÓSFERA acústica de la iglesia se percibe, sobre todo entre movimientos y en los pasajes "piano". No importa, ya que la sensación de realismo está plenamente lograda.

La pieza de Vierne, de mucha menor complejidad, permite apreciar la delicadeza de Morisset-Balier en los momentos más íntimos. Admirables la "Elevation" y "Communion", enunciadas con el adecuado recogimiento. En suma, un disco muy apetecible para los amantes del órgano (entre quienes me cuento) y para todo aficionado deseoso de ampliar el repertorio.



**XENAKIS: Eonta, Metastasis; Pithoprakta.** Yuji Takahashi, piano. P. Thibaut, L. Longo, trompetas. J. Toulon, G. Moisan, M. Chapellier, trombones. Ensemble Instrumental de Musique Contemporaine de Paris. Director: Konstantin Simonovic. Orchestra Nacional de la RTF. Director: Maurice Le Roux.

Marca: Le Chant du Monte  
Importador: Harmonia Mundi  
Soporte: disco compacto

Referencia: LDC 278 368  
Grabación: AAD  
Duración: 37' 40"  
Serie: normal

Interpretación: \*\*\*\*  
Sonido: \*\*\*\*  
Comentarista: **G. P. Z.**



No hace mucho tiempo comentábamos con alegría la aparición en CD de dos obras de Xenakis (**Evrlyali y Herman**) a cargo de la casa Denon. El intérprete en aquella ocasión, inevitablemente, era Yuji Takahashi. El mismo está a cargo del piano en esta ocasión, bordando las obras de Xenakis. El presente CD está realizado con grabaciones antiguas, de 1965, reprocesadas. Aunque este procedimiento no siempre nos merece mucha fiabilidad, hemos de decir que en este caso merece la pena recuperar esta grabación y que el nivel de calidad del sonido resulta muy bueno.

Las tres obras de que consta el CD, **Eonta, Metastasis y Pithoprakta**, son ya tres clásicos de este autor. En especial **Metastasis**, una pieza de ocho minutos realizada entre 1953 y 1954 para orquesta de 61 intérpretes solistas. En esta obra Xenakis combina de forma simultánea "glissandi" individualizados y diferentes que se deslizan hacia arriba y hacia abajo, en continuo desplazamiento de la altura. Se puede escuchar, al mismo tiempo, el denso sonido de las notas adyacentes de los cúmulos, efecto que también ha explotado Ligeti y que aparece, asimismo, en **Pithoprakta**. Este efecto de múltiple deslizamiento simultáneo crea, según palabras del propio Xenakis, *espacios sonoros en continua evolución, comparables a superficies y volúmenes cuadriculados*. La tensión mantenida de esta obra, los contrastes entre fuerza y laxitud, convierte su audición en algo realmente apasionante.

En **Fonta** ("Seres") realizada en 1964, Xenakis dirige a dos trompetistas y tres trombonistas para que toquen sus instrumentos sobre un piano de cola abierto, provocando así la resonancia de las cuerdas. El contraste sonoro, su penetrante resonancia y su colorido resultan impactantes.

Lo peor del CD vuelve a ser de nuevo su corta duración. Poco más de 37 minutos nos parece en verdad poco para los precios que estas grabaciones suelen tener. Por lo demás, tanto para los estudiosos como para los aficionados, resulta una buena muestra de la música de Xenakis, ya que en estas tres obras están contenidos buena parte de los procedimientos innovadores de este autor. Resulta, en definitiva, una grabación muy aconsejable.



**ZANDONAI: Francesca da Rimini.** Ilva Ligabue, Ruggiero Bondino, Pedro

Farrés, Aldo Protti. Coro de Radio France. Orquesta Nacional de Francia. Director: Nello Santi.

Marca: Rodolphe. Importador: Harmonia Mundi

Soporte: disco compacto  
Referencia: RPC 32492/93, 2 CDs  
Grabación: ADD  
Duración: 1 h. 58' 25"

Interpretación: ★★★  
Sonido: ★★★  
Comentarista: **G. B.**



Esta ópera de Zandonai (única de su autor que ha sobrevivido en el repertorio) representa una desviación del puro "verismo" hacia climas más refinados —también, más artificiosos. La pieza de D'Annunzio, de la que extrajo su libreto Tito Ricordi, rodea la trágica historia de Paolo y Francesca (evocada por Dante en el "Infierno" de su "Divina Comedia") de elementos simbolistas y arcaizantes, bien traducidos por la música de Zandonai. En cambio, la ubicación del drama en el marco de las guerras entre güelfos y gibelinos, en la Italia del siglo XIII, propicia una cierta dispersión narrativa, a la que no pudo escapar Zandonai. La ópera se articula en cuatro actos, de los cuales el segundo recoge el episodio bélico y los dos últimos contienen las grandes escenas de amor, sin duda los instantes de mayor calidad musical en la ópera.

La vocalidad de Zandonai es heredera del romanticismo teatral, pero ya entreverada de elementos "veristas" (se canta frecuentemente en la zona de paso y predomina la declamación sobre el canto "fiorito"). Estas características quedan peligrosamente subrayadas por la interpretación vocal de este registro, procedente de un concierto público en la Casa de la Radio de París en 1976. La pareja protagonista (Ligabue/Bondino) se esfuerza por recrear una música que, en muchos lances, se aleja de sus propias fuerzas físicas. No hay equivalente en la Ligabue para una Olivero o incluso una Kabaivanska. Bondino tampoco puede superar a Plácido Domingo (existe una versión PIRATA con el tenor español y la Kabaivanska). El resto del reparto es discreto. Aldo Protti, como "Gianciotto", impone la compacidad y la violencia sobre la tersura. Sénéchal es un provento "Malatestino" (por otra parte, adecuadamente viscoso). Pedro Farrés interpreta, sin holgura, su breve papel ("Ostasio"). Bernardette Antoine ofrece una bella voz y en su escena con "Francesca" (Acto III, cuadro I) alcanza una de las cimas musicales de la velada. Esta va dirigida por un experto Nello Santi, mucho menos detallista que un Gavazzeni (o incluso que un Rescigno, en la selección Decca con Olivero/Del Monaco). El sonido, restringido en gama dinámica y en claridad de texturas.



## RECITALES

"AGRUPACION CORAL DE CAMARA DE PAMPLONA". Antología, Album núm. 1. Director: José Luis Eslava.

Marca: Soñua  
Soporte: disco LP  
Referencia: S-151, S-152, 2 discos  
Grabación: analógica  
Duración: no consta  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **F. J. L.**



La casa Nola, antes Soñua, nos presenta aquí el primer álbum doble de una colección de cinco que irán publicándose paulatinamente hasta completar la "Antología de la Agrupación Coral de Cámara de Pamplona". La publicación de este primer volumen coincide con la celebración del 40 aniversario de su fundación. Todos los lectores conocen sobradamente a esta Agrupación y saben que su historial es tan dilatado a nivel discográfico como en conciertos. Como muestra de esto, reseñar que han grabado más de 50 Lps y han dado más de 2.500 conciertos por todo el mundo.

El volumen que comentamos incluye en la primera parte una serie de cantos y madrigales de los siglos XV y XVI, una obra del P. Donosti (**Venerabilis barba capuchinorum**) y **Tres Epitafios**, de Rodolfo Halffter. Las obras de los siglos XV y XVI están tratadas casi todas con el mismo carácter, sin diferenciar demasiado el estilo religioso del profano, si bien la mayoría son de estilo jocoso.

El segundo disco está dedicado a diversos temas del folklore vasco, destacando las obras del compositor Fernando Remacha: **Llanto por la muerte de Sánchez Mejías** y **Siete Canciones Vascas**.

La Agrupación Coral de Cámara de Pamplona consigue un empaste maravilloso en todas las obras que interpreta. Esta es una cualidad que debe, entre otras muchas, a su fundador, Luis Morondo. Nunca hay una voz que esté fuera de su sitio. Todas controlan muy bien su volumen y saben escucharse entre sí. Quizá a veces este control resulte un poco exagerado y artificial y falta de espontaneidad (me refiero especialmente a las obras de carácter jocoso). En general las voces son un poco oscuras y la dicción resulta poco clara. Pero es un mínimo detalle que se perdona con gusto al ver el resultado general del Coro. Todas las voces son muy timbradas, con calor, y están perfectamente ajustadas y afinadas. Destacan los bajos por su profundidad y amplitud y las sopranos por su calor y su unión.

El nuevo director, José Luis Eslava, ha sabido dar un toque

de mayor agilidad en el ritmo, quedándose, no obstante, a veces todavía un poco pesado en las obras de los siglos XV y XVI.

Un álbum, en definitiva, francamente interesante y que no puede faltar en ninguna discoteca de los amantes de los coros y de la buena música.



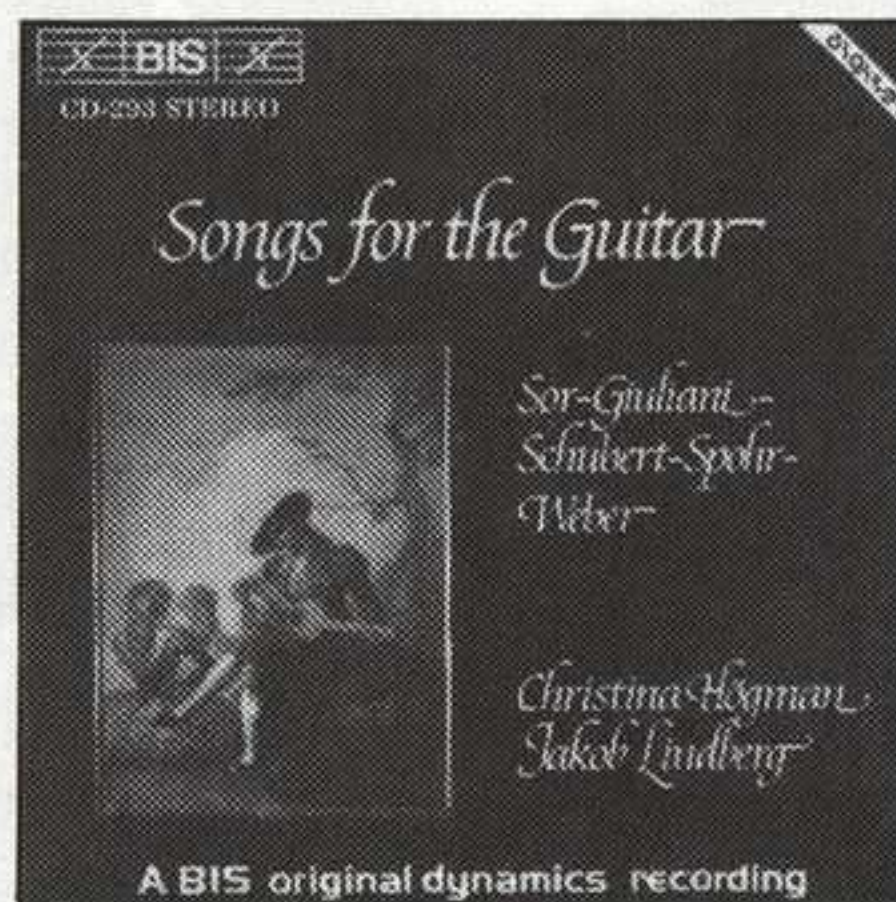
"**CANCIONES CON GUITARRA**". Christina Högman, soprano; Jakob Lindberg, guitarra.

Marca: BIS. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: CD 293  
Grabación: DDD  
Duración: 50' 56"  
Serie: media

Interpretación: ★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **R. B.**



A principios del siglo XIX, la guitarra se convirtió en uno de los instrumentos favoritos en las reuniones musicales celebradas en los salones burgueses y aristocráticos del área alemana. La figura del guitarrista Mauro Giuliani causó una verdadera conmoción en su presentación en Viena en 1806, ciudad en la que se instaló gracias a la calurosa acogida que obtuvo, y que dio como fruto que los principales autores de la época dedicaran al instrumento numerosas partituras.



En el área hispánica llegó a dominar la figura de Fernando Sor, que al exiliarse a París y luego a Londres llevó consigo la tradición española de la guitarra. En este interesante disco publicado por la casa sueca BIS en serie media se pueden escuchar ejemplos de ambas tendencias dentro de la canción con guitarra, y viene a unirse así a los recitales de Teresa Berganza y José Miguel Moreno (Philips), con obras de Sor y Martín y Soler, y Pura María Martínez y Nicolás Daza (RNE), con obras de Schubert y Weber.

Por su naturaleza y su sonido, la guitarra no puede aportar la misma trascendencia que el piano a la música que acompaña, por lo que las composiciones que escuchamos son gratas y dotadas de un agradable tono galante. Entre ellas encontramos las diez **Seguidillas boleras**, de Sor, acompañadas de tres es-

tudios para guitarra; dos canciones con texto en alemán de Giuliani, tres lieder de Schubert, dos de Spohr y uno de Weber, todos estos pertenecientes aún al estilo galante anclado en el Clasicismo.

La correcta interpretación asume muy bien este punto de partida, y así la soprano sueca Christina Högman, además de probar una pronunciación castellana muy cuidada en los boleros de Sor, sabe atacar con limpieza y un toque de ingenuidad estas canciones aún lejanas al arrebató romántico, como también el guitarrista Jakob Lindberg, uno de los grandes laudistas de la actualidad, que aquí toca un instrumento construido en Londres en 1830 por Louis Panormo, cuya sonoridad resulta idónea para este tipo de música. Como es norma en la firma sueca, la grabación es de alta calidad, por lo que la escucha resulta ciertamente agradable.



"**COME SUNDAY!**". (Canciones sacras). Tone Kruse, contralto. Kare Nordstoga, órgano.

Marca: Simax. Importador: Ferysa  
Soporte: disco LP  
Referencia: PS 1013  
Grabación: analógica  
Duración: 41' 57"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★  
Sonido: ★★★★★

Comentarista: **R. B.**



Este curioso disco grabado por la firma noruega Simax ofrece un infrecuente programa para voz y órgano, centrado fundamentalmente en música del siglo XX, a excepción de tres de las hermosísimas **Canciones Bíblicas, Op. 99**, de Dvorak (las núms. 4 a 6), y dos atractivas canciones populares noruegas. Junto a ellas encontramos **Tres Salmos**, de Honegger, escritos originalmente, al igual que las piezas de Dvorak, para voz y piano; **Dos Salmos** del compositor suizo de tendencias expresionistas Heinrich Sutermeister, y dos obras que nos sorprende encontrar en un recital como éste, aunque realmente sean después de su escucha el máximo aliciente del disco: un fragmento de la extensa **Misa** escrita en 1971 por Leonard Bernstein y dos de los tres llamados **Conciertos Sacros**, de Duke Ellington, compuestos entre 1965 y 1973, y que contienen una interesante combinación de elementos litúrgicos, canciones espirituales y musical americano. Es a éstos a los que más conviene la enorme sonoridad del órgano de la iglesia de la localidad noruega de Skien, tocado con sobriedad por el titular de la catedral



# Aprenda a escussharp.

## Las Midi-cadenas de Sharp.

No se fíe de las apariencias.

Las Midi-Cadenas Sharp son, efectivamente, más pequeñas que las grandes cadenas de Alta Fidelidad. Pero eso es lo único que tienen de menos.

Por lo demás, las nuevas Midi-Cadenas Sharp son tan grandes como la mejor de las más grandes.

Grandes en potencia, como la que garantiza su amplificador stereo con display de 5 leds de nivel de salida y 45 watios por canal. Grandes en calidad de sonido, como ofrece la perfección del Compact Disc digital, o el excelente comportamiento de su plato con brazo de retorno automático y

cápsula magnética.

Grandes en tecnología y fiabilidad, patentes en su doble cassette de reproducción continua y grabación a doble velocidad, o en su sintonizador con búsqueda automática de emisora y memoria de catorce estaciones.

Usted puede comprar un equi-

po más grande. Pero difícilmente podrá comprar un equipo mejor.



EL FUTURO ES  
**SHARP**



de Oslo, Kare Nordstoga. Tone Kruse es una sólida mezzo-soprano que cuenta ya con una carrera profesional de cierto renombre, y aquí muestra la homogeneidad de su voz, de tintes no siempre cálidos pero sí seguros, y la buena línea de canto, algo limitada en matices y expresividad. La grabación es correcta, teniendo en cuenta la relación desventajosa entre ambos instrumentos.



"100 GRANDES CLASICOS". Vol. I: Menuhin. Boult. Abbado. Solti. Marriner. Vol. II: Karajan. Colin Davis. Tuckwell. Gibson. Vol. III: Karajan. Boult. Sargent. Barbirolli. Vol. IV: Boult. Colin Davis. Sargent. Karajan. Mehta. Vol. V: Kempe. Colin Davis. Mehta. Karajan. Vol. VI: Gibson. Marriner. Kempe. Barbirolli. Vol. VII: Menuhin. Solti. Karajan. Marriner. Obras de diversos autores.

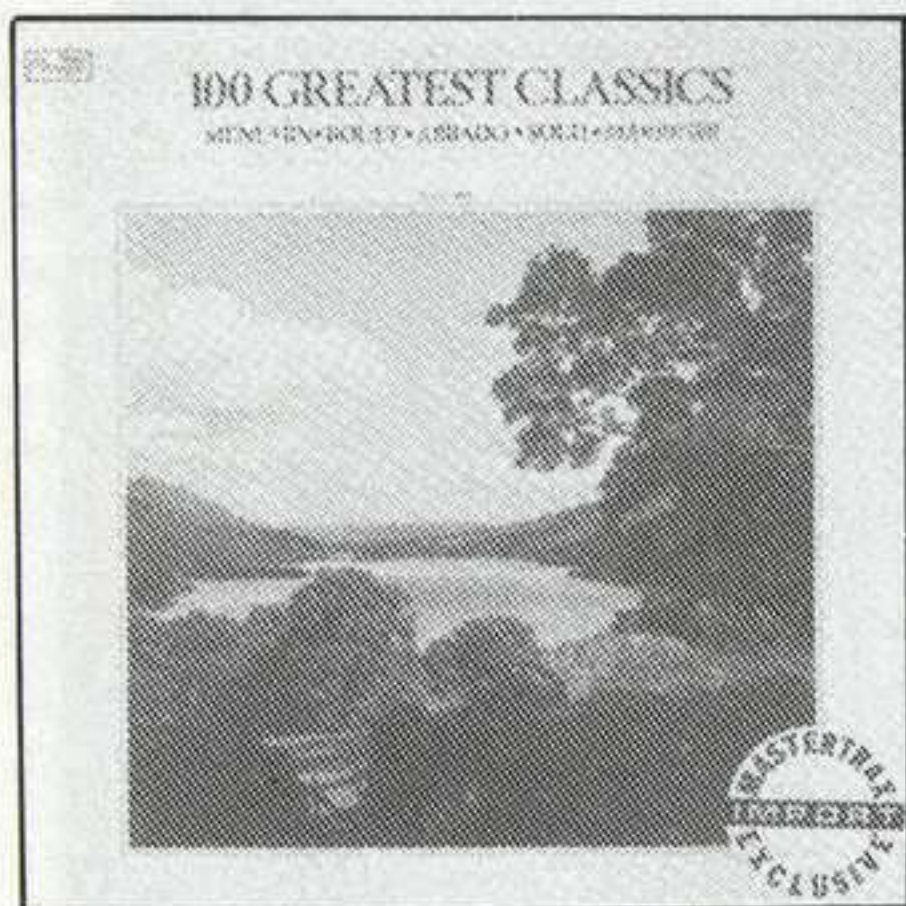
Marca: Trax Classique. Importador: Mastertrax  
Soporte: discos LPs  
Referencias: TRX 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107 y 108.  
Grabaciones: analógicas  
Duraciones: no constan  
Serie: media

Interpretación: entre \*\* y \*\*\*\*\*  
Sonido: entre \*\*\* y \*\*\*\*\*  
Comentarista: **A. G. H.**



Se trata de una colección de ocho discos absolutamente atípica y de difícil valoración. Porque normalmente, cuando se lanzan series de este tipo, es decir con discos que recogen trozos de obras o piezas cortas, bajo un criterio recopilativo de orden popular, las versiones correspondientes suelen ser malas o poco interesantes. Y no es el caso; aquí hay de todo, cosas regulares, otras buenas y algunas absolutamente excepcionales. Por poner un ejemplo, en el volumen tres nos encontramos con el **Cisne de Tuonela**, por Barbirolli, versión de rigurosa referencia.

La recopilación lo es a base de grabaciones del fondo de catálogo de EMI y Polygram, lo cual explica, en principio, que el producto final tenga una calidad media alta, tanto en cuanto a versiones como a grabaciones. Probablemente no es, como fácilmente se puede adivinar, un tipo de disco que interese espe-



cialmente al lector de RITMO, pero no cabe duda de que tiene su público. Ese, no gran entendido, al que le pueda apetecer tener en su discoteca pequeñas selecciones de los momentos más estelares de unas determinadas obras o piezas populares más o menos cortas. Para este especial comprador, que es más abundante de lo que puede parecer, la serie que se comenta es ideal.



"CONCIERTO DE AÑO NUEVO 1987": **Obertura de "El Murciélago", Polca de Ana, El tren del placer, Polca preferida de Ana, Bajo truenos y relámpagos, Voces de primavera, El Danubio azul, Marcha Radetzky** (JOHANN STRAUSS); **Música de las esferas, Delirios, Despreocupadamente** (JOSEF STRAUSS); **Polca pizzicato** (JOSEF y JOSEF STRAUSS). Kathleen Battle, soprano. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Herbert von Karajan.

Marca: Deutsche Grammophon. Import. Soporte: disco compacto  
Referencia: 419 616-2  
Grabación: DDD  
Duración: 1 h. 9' 02"  
Serie: normal

Interpretación: \*\*\*\*\*  
Sonido: \*\*\*\*\*  
Comentarista: **P. G. M.**



Como siempre. Con unas bolsas oculares hasta los suelos, producto de un dormir mal conseguido, todavía no conseguido, nos sentamos ante el televisor. Los que tenemos la desgracia de enloquecer por la buena música a cualquier precio incurrimos en estas barbaries, y si tantas veces lo había-



mos hecho con Boskovsky, con Maazel... ¡cómo íbamos a dejar de maltratar el cansado cuerpo y espesa mente de un uno de enero —todavía casi con estrellas— por mor del mago, el rey de reyes y todopoderoso de la dirección orquestal Herr Herbert von Karajan! Allí estábamos, delante de la caja tonta, en una de las raras veces al año, cuando no la única, en que su tontería se hace música hermosa, espectáculo majestuoso de fina ironía y calculadísima elegancia...

Todos; karajanianos impenitentes, enemigos acérrimos del

director austriaco, indiferentes varios; todos nos deslizamos sobre el sillón a ver qué iba a suceder, y todos, sin excepción, quedamos boquiabiertos cuando este venerable anciano de torso agarrotado, que apenas podía andar y usaba mueca en vez de sonrisa, medioalzó sus brazos y la Orquesta Filarmónica de Viena comenzó a sonar. A sus acólitos se les quitó el dolor de cabeza, la resaca, de cuajo; los demás comprendimos, una vez más, que cuando Karajan está en su casa (¡vaya que si los Strauss son su casa!) y quiere, no hay quien la frene, es capaz de conseguir auténticas maravillas: un increíblemente bello **Música de las esferas**; una **Obertura de El Murciélago** adusta, joven; un **Delirios** de una textura dramática incontenible, fraseado de manera inefable; una **Polca pizzicato** marca Filarmónica de Viena... hasta llegar la bomba de la mañana: bellísima, pulcra y reluciente, relajada, con cara de haberse olvidado desde algunas horas atrás que la noche anterior había sido lo que normalmente es para el común de los mortales, Kathleen Battle, esta casi cuarentona con pinta de adolescente aventajada, dio una lección de canto como pocas veces se haya escuchado en un concierto. Así que la vista y el oído se pusieron de acuerdo para gozar. Inenarrable. Como es lógico, para acabar, **El Danubio Azul** y la **Marcha Radetzky**, palmas del respetable y delirio final. Qué más decir: un compacto indispensable.



**DELLER, Alfred:** "O RAVISHING DELIGHT". **Arias inglesas de los siglos XVII y XVIII.** Alfred Deller. Contratenor. David Munrow y Richard Lee. flautas dulces. Desmond Dupré, laúd y viola da gamba. Robert Elliott, clave.

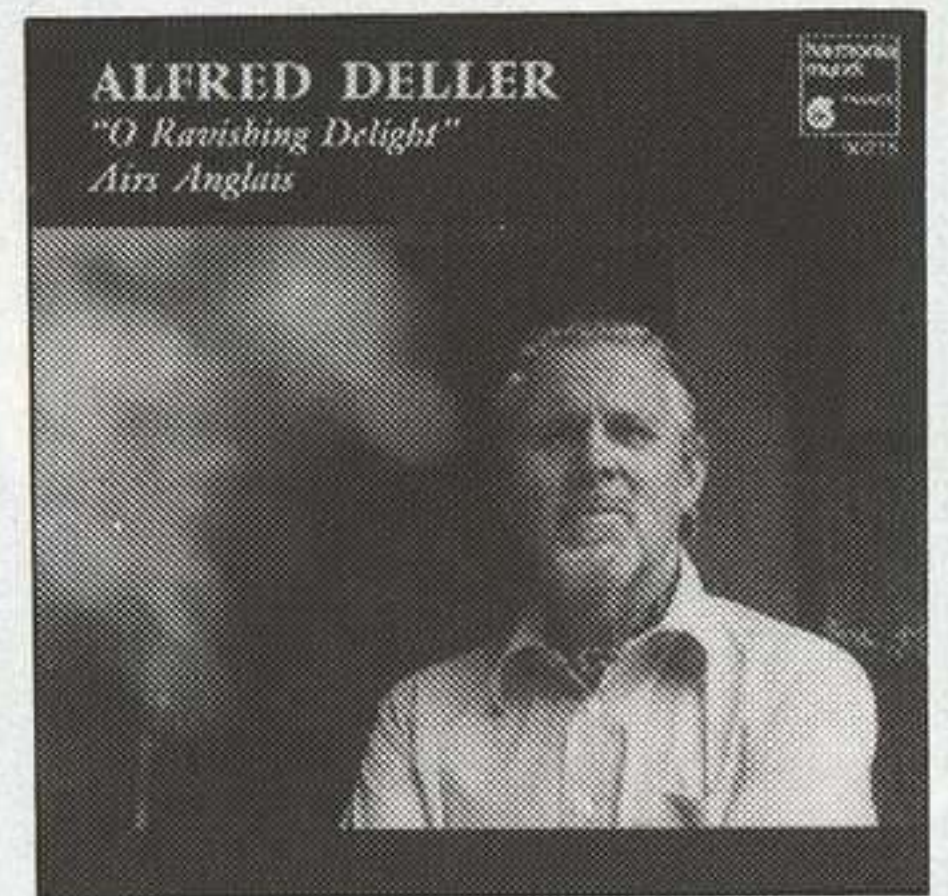
Marca: Harmonia Mundi  
Soporte: disco compacto  
Referencia: HMC 90215  
Grabación: ADD  
Duración: 1 h. 6' 10"  
Serie: normal

Interpretación: \*\*\*\*\*  
Sonido: \*\*\*\*\*  
Comentarista: **R. B.**



Diez años antes de su muerte en 1979, el contratenor inglés Alfred Deller grabó varios recitales para la firma francesa Harmonia Mundi con canciones isabelinas y piezas musicales escritas para ilustrar las comedias shakesperianas. Uno de ellos es el que comentamos, que incluye también algunas páginas del siglo XVIII. Deller fue el primer gran defensor moderno de la voz y la técnica de contratenor, y a él se debe que en la actualidad ya no se cuestione esta tipología vocal en la interpretación del repertorio que abarca desde la Edad Media hasta el Barroco y

se acepte como un elemento tan natural como la mezzo-soprano o la contralto. Su importancia pudo llegar a ser tan decisiva gracias a la enorme naturalidad con que utilizaba un registro inevitablemente asociado a una emisión artificiosa. Deller, como actualmente James Bowman o Charles Brett, no presenta esa incómoda sensación de afectación o de no estar cantando con su propia voz que perjudica a varios contratenores de hoy.



Por otra parte, el instrumento es de una inigualable belleza (posiblemente, no ha sido superado posteriormente, ni siquiera por su propio hijo, Mark Deller, sucesor de su padre en la dirección del Deller Consort), y la capacidad expresiva, absolutamente emocionante. Esto queda bien patente en esta colección, que parece haber sido escrita para el estilo y la sensibilidad de Deller. Es difícil poder extraer mayor poesía de estas preciosas páginas de Dowland, Campion, Bartlet, Rosseter, Pilkington, Blow, Clarke, Eccles, Croft, Daniel Purcell y Humfrey, a pesar de no encontrarse ya en su mejor momento (en este aspecto, aparece en su plenitud en el disco de la serie "Grandi Voci" de Decca, con fragmentos de su sensacional intervención en la **Oda a Santa Cecilia**, de Purcell, con Anthony Lewis, y en la versión completa del **Sueño de una Noche de Verano**, de Britten, bajo la dirección del autor, que escribió para él el papel de "Oberon"). Los acompañantes son de auténtico lujo y toda una garantía. Y la grabación es de una claridad ejemplar.



"FLAUTA Y ARPA ROMANTICA". **C. P. E. BACH: Sonata de Hamburgo en Sol mayor. ROSSINI: Andante con variaciones. CHOPIN: Variaciones sobre un tema de Rossini. Vals del Minuto. NIELSEN: La niebla se levanta. Los niños juegan. IBERT: Entreacto. JONGEN: Danza lenta Op. 56. FAURE: Siciliana. SONSTEVOLD: Tres acuarelas españolas. DEBUSSY: Arabesca núm. 1. RAVEL: Pieza en forma de habanera. SAINT-SAENS: El Cisne; Pajarera.** Per Oien, flauta; Elisabeth Sonstevold, arpa.



Marca: Simax. Importador: Ferysa  
 Soporte: disco LP  
 Referencia: PS 1010  
 Grabación: analógica  
 Duración: 48'  
 Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
 Sonido: ★★★★★  
 Comentarista: **A. M.**



Salta a la vista que el programa de este disco, una selección de ENCORES entre los que no hay ni una sola obra pensada originalmente para la combinación de flauta y arpa (que posee una no desdeñable e interesante literatura), es de un interés muy relativo. Y es lástima, porque el programa incluye alguna obra interesante y muy poco conocida, como las **Variaciones**, de Chopin, que es una obra originalmente concebida para flauta y piano, el **Andante con variaciones**, de Rossini (original para violín y arpa) o el **Entreacto**, de Ibert, original para flauta y guitarra, pero arreglado para arpa con consentimiento del autor. Así, parece que la única obra verdaderamente original para flauta y arpa son las **Tres acua-relas españolas** del compositor noruego Maj Sönstevold (1917), basadas en una música compuesta para "Doña Rosita la soltera" de Lorca, y cuyos tres fragmentos se titulan "Guadalquivir", "Guadiana" y "Tajo". Ignoramos si los dos breves fragmentos para flauta y arpa y para flauta sola de Nielsen son verdaderamente originales para este instrumento, aunque nos parece altamente probable.

No hace falta deducir que, dadas las características del programa, el interés del disco sería mínimo de no ser porque el flautista noruego Per Oien es un instrumentista absolutamente extraordinario; comparable a cualquiera de los grandes flautistas de la actualidad. No minimicemos el hecho: ser un instrumentista de esa categoría es algo muy difícil y es interesante conocer a este intérprete, que de cultivar un repertorio de mayor interés puede dar mucho de sí.

El sonido de Oien es una auténtica maravilla. Quizá, a juzgar por el disco —lo que siempre puede resultar engañoso— sea el sonido que más recuerde el de Rampal, rey absoluto del sonido flautístico: un sonido redondo, aterciopelado, sin aristas de ningún tipo, que jamás pierde calidad, ni en el pianísimo ni en el fortísimo, ni en los extremos de la articulación: tan bello en el "staccato" como en el "legato". Su afinación es perfecta, su doble picado es de una calidad prodigiosa, su "vibrato" de rara naturalidad. En suma, una técnica formidable, de una naturalidad que le confiere la máxima virtud de toda buena técnica: pasar inadvertida para el oyente. Como además Oien es un excelente músico, refinado y natural, hemos de concluir que estamos ante un flautista realmente importante. Su acompañante, la

arpista Elisabeth Sönstevold es también una instrumentista excelente, cuyo sonido, tan dúctil y dulce como el de Oien, recuerda no poco al de su maestra, la arpista española Marisa Robles. El resultado es un dúo espléndido, cuya mayor virtud es la enorme coherencia tímbrica y estilística: una formación que podría producir excelentes frutos de centrarse en un repertorio realmente concebido para flauta y arpa.



**HUMMEL: Concierto para trompeta en Mi. HERTEL: Concierto para trompeta en Re mayor. J. STAMITZ: Concierto para trompeta en Re mayor. J. HAYDN: Concierto para trompeta en Mi bemol mayor.** Håkan Hardenberger (trompeta). Academy of St. Martin-in-the-Fields. Director: Sir Neville Marriner.

Marca: Philips  
 Soporte: disco compacto  
 Referencia: 420 203-2  
 Grabación: DDD  
 Duración: 58' 34"  
 Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
 Sonido: ★★★★★  
 Comentarista: **A. M.**



Dos obras extremadamente manidas en el repertorio de los trompetistas (el concierto de Haydn y el vulgarísimo concierto de Hummel) se dan cita con dos obras poco frecuentes que vienen a enriquecer el repertorio dieciochesco para trompeta y orquesta: se trata del **Concierto en Re mayor**, de Hertel (grabado por Maurice André y J. F. Paillard para Erato) y de la reconstrucción de un concierto extremadamente virtuoso de Johann Stamitz (o quizá de J. C. Holzbogen) del que no tengo noticia haya sido llevado nunca al disco anteriormente: una obra muy hermosa cuya recuperación merecía la pena.



Al relativo interés del repertorio hay que añadir el interés de las interpretaciones. Con este disco se presenta en el mercado discográfico el joven trompetista sueco Hakan Hardenberger que demuestra ser no sólo un virtuoso de primer orden de su instrumento, sino además un ex-

celente músico, más refinado y de mejor gusto de lo habitual en los intérpretes de este instrumento: de sonido transparente, redondo, dulce y al mismo tiempo brillante, Hardenberger no pertenece a esa clase de intérpretes que parecen empeñados en renegar de un elemento tan esencial en la personalidad de su instrumento como es la brillantez. Poseedor de una perfecta afinación, de una dinámica amplia pero no artificiosa, su sonido mantiene la misma calidad del pianísimo al fortísimo. Excelente el legato y espectacular el doble picado; moderado y de buen gusto el vibrato, no es sin duda muy arriesgado suponer que estamos ante uno de los grandes trompetistas del futuro.

Puesto que el joven solista es acompañado nada menos que por The Academy of St. Martin-in-the-Fields dirigida por Marriner con su habitual maestría, incisividad y vivacidad, hemos de concluir que la presentación discográfica de Hardenberger no ha podido ser más afortunada, de no ser por la ridícula semblanza biográfica incluida en el disco, capaz de hacer sonrojar al más pintado.



**MUSICA BARROCA PARA ORGANO.** Obras de Böhm, L. Couperin, Kerll, Buxtehude, Walond, Pescetti, Pachelbel, Sweelinck y Stanley. Peter Hurford, órgano.

Marca: Decca Argo. Import.  
 Soporte: disco compacto  
 Referencia: 414 496-2  
 Grabación: DDD  
 Duración: 1 h. 11' 11"  
 Serie: normal

Interpretación: ★★★  
 Sonido: ★★★★★  
 Comentarista: **L. D.**



No son muchos los discos existentes en los que se muestra al melómano o aficionado una visión panorámica lo suficientemente amplia como para hacerse una idea de la inagotable y rica literatura que gran parte de los compositores del Barroco —muchos de ellos organistas— destinaron al instrumento rey. En la presente grabación se incluyen —a excepción de Bach— obras de los grandes maestros del órgano de ese período de esplendor y gloria que, para el instrumento, supusieron los siglos XVII y XVIII. Desde el holandés Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621) hasta el italiano Giovanni Battista Pescetti (1704-1766) y los ingleses William Walond (1725-1770) y John Stanley (1712-1786). Entre éstos, dos de los grandes de la Escuela Alemana del Norte de la generación anterior a Bach:

Georg Böhm (1661-1733) y el gran Dietrich Buxtehude (1637-1707). Completan el amplio panorama la singular figura de Johann Pachelbel (1653-1706) —autor del célebre **Canon**—, el casi desconocido Johann Kaspar Kerll (1627-1693) y el francés Louis Couperin (1627-1661). Interesante y atractivo, desde todo punto de vista, el amplio espectro que el organista Peter Hurford nos ofrece en el presente disco compacto. Pero lo sería aún más si sus interpretaciones estuvieran más cercanas al espíritu de RECREACIÓN que la música del Barroco exige por sí misma. Peter Hurford, y ya lo hemos apuntado en alguna otra ocasión, en un instrumentista de una grandísima capacidad, que abarca el amplio repertorio organístico de todos los tiempos. Junto a la integral para órgano de Bach, ha grabado música de todos los estilos y épocas. Es poseedor de una técnica impecable y conoce, sin lugar a dudas, todos los recursos del órgano. Pero en la mayoría de sus interpretaciones se percibe un cierto grado de inexpresividad y frialdad que hacen de las mismas ejemplos de corrección y pulcritud, pero nada más. En la



grabación objeto de nuestro comentario esto se manifiesta de forma patente en no pocas ocasiones. Ya en la primera obra del disco —el **Preludio y Fuga en Do mayor**, de Georg Bohm— se observa la ausencia del carácter de "stilus fantasticus" que impera en la obra, convirtiéndola en una interpretación cuadrada y estrictamente medida, ateniéndose, sin más, a lo que pone en la partitura. Quizá donde se puede percibir mayor chisposidad y gracia en las interpretaciones de Hurford sea en los tiempos rápidos de **Los Voluntarios**, de Walond y Stanley, o en el primer tiempo de la sonata de Pescetti, todo esto debido, sin lugar a dudas, al bonito toque de Hurford y a su depurada y organística técnica, virtudes éstas que salvan en alguna medida la monotonía y frialdad de sus versiones Disco, por tanto, de simple referencia pero que no aporta elementos creativos lo suficientemente relevantes como para recomendar su adquisición, a pesar del bonito repertorio escogido por Hurford.



# DISCOS CRITICADOS

<b>ADAM: Giselle.</b> Karaja. CD.....	30	<b>MAHLER: Sinfonía núm. 9; Adagio de la Sinfonía núm. 10.</b> Inbal. CD.....	45
<b>ARENSKY: Trío para piano núm. 1. GLINKA: Trío "Patético".</b> Trío Borodin. CD.....	30	<b>MENDELSSOHN: Las 2 Sonatas para violín y piano.</b> Mintz/Ostrovsky. CD.....	45
<b>BACH: Obertura Francesa; Preludio y Allegro; 4 Duetti,</b> Dreyfus. CD.....	30	<b>MENDELSSOHN: Las 48 Romanzas sin palabras.</b> Barenboim. Lp.	46
<b>BACH: Sonatas para flauta.</b> Dreyfus/Adorján/Rabe. CD.....	31	<b>MENDELSSOHN: Caprichos y Scherzi; Preludios y fugas.</b> Jones. CD.....	46
<b>BACH: 3 Sonatas para viola da gamba; Trío-Sonata.</b> Harnoncourt/Tachezi/Brüggen/Stastny. CD.....	31	<b>MOIUZSKO: Halka.</b> Woytowicz/Ochman/Ladysz/Hiolsky/Semkov. CD.....	46
<b>BACH: Conciertos para violín.</b> Grumiaux/Krebbbers/Holliger/Gerecz/de Waart. CD.....	31	<b>MOZART: Conciertos para violín 3 y 5.</b> Sjogren/Schonwandt. CD.	47
<b>BACH: Variaciones Goldberg.</b> Dähler. CD.....	32	<b>MOZART: Quinteto con clarinete; Cuarteto con oboe; Quinteto con trompa.</b> Meyer/Schellenberger/Hauptmann/Cuarteto Philharmonia de Berlín. CD.....	47
<b>BARCE: Preludios 1 a 24.</b> Solé. Lp.....	32	<b>MOZART: Concierto para flauta y arpa. SPOHR: Concertante núm. 1.</b> Graf/Holliger/Schneeberger. CD.....	47
<b>BEETHOVEN: Sinfonía núm. 1; Concierto para piano núm. 1.</b> Verney/The Hanover Band. CD.....	32	<b>MOZART: Divertimento K. 563; Tres Fugas para trío de cuerda.</b> Trío Grumiaux. CD.....	48
<b>BEETHOVEN: Sinfonías núms. 5 y 7.</b> Haitink. CD.....	33	<b>MOZART: Conciertos para violín K. 268 y 271a.</b> Kantorow/Hager. CD.....	48
<b>BEETHOVEN: Sinfonía núm. 9.</b> Jones/Schwarz/Kollo/Moll Bernstein. CD.....	33	<b>MOZART: Concierto para clarinete; Quinteto para clarinete.</b> Brymer/Colin Davis. CD.....	48
<b>BEETHOVEN: Conciertos para piano núms. 1 y 2.</b> Perahia/Haitink. Lp.....	33	<b>MOZART: Sinfonías 36 y 35.</b> Kosler. Lp.....	49
<b>BEETHOVEN: Sonata para piano 8, 14, 23 y 6.</b> Dietrich. Casete.	33	<b>MUFFAT: Toccata Octava. REGER; Segunda Sonata. SCHUSTER: Improvisación libre.</b> Schuster. CD.....	49
<b>BEETHOVEN: Sonatas para piano 4 y 7.</b> Arrau. CD.....	34	<b>PARRY: Canciones de Despedida. STANFORD: Tres Motetes; Padre Eterno; Magnificat.</b> Marlow. CD.....	49
<b>BERLIOZ: La Infancia de Cristo.</b> Baker/Tappy/Allen/Bastin/Rouleau/Langridge/Herincx/Colin Davis. CD.....	34	<b>PROKOFIEV: Sinfonías 1 y 5.</b> Previn. CD.....	50
<b>BERNSTEIN: Canciones.</b> Alexander/Crone. Lp.....	35	<b>RACHMANINOV: Concierto para piano núm. 1; Rapsodia sobre un tema de Paganini.</b> Ashkenazy/Haitink. CD.....	50
<b>BIBER: Sonatas.</b> Harnoncourt. CD.....	35	<b>RAVEL: Mi madre la oca.</b> Orquestaciones de obras de DEBUSSY, CHABRIER y SCHUMANN. Reynolds. Lp.....	50
<b>BIZET: Carmen.</b> Berganza/Domingo/Milnes/Cotrubas/Abbado. CD.....	35	<b>RAVEL: Bolero; Suite núm. 2 de "Dafnis y Cloe"; Pavana para una infanta difunta; La Valse.</b> Dutoit. CD.....	50
<b>BOYCE: Las 8 Sinfonías.</b> Marriner. CD.....	36	<b>SCHUBERT: Sonata para arpeggione y piano. SCHUMANN: Cinco piezas en estilo popular. DEBUSSY: Sonata para violonchelo y piano.</b> Rostropovich/Britten. CD.....	53
<b>BRAHMS: Concierto para violín. BRUCH: Concierto para violín núm. 1.</b> Grumiaux/Colin Davis/Wallberg. CD.....	36	<b>SCHUBERT: Cuartetos de cuerda D. 804 y 810.</b> Cuarteto de Praga. CD.....	53
<b>BRAHMS: Sinfonía núm. 1.</b> Von Dohnanyi. Lp.....	36	<b>SCHUMANN: Liederkreis; 12 Poemas Op. 35.</b> Prey/Hokanson. CD.	53
<b>BRAHMS: Lieder.</b> Fassbaender/Riebl/Gage. CD.....	37	<b>SCHUMANN: Amor y Vida de Mujer. BRAHMS: Lieder.</b> Hajóssyová/Lapsansky. Lp.....	54
<b>BRUCKNER: Sinfonía núm. 4; Sinfonía núm. 9.</b> Walter. Lp.....	37	<b>STAMITZ: Concierto para flauta. BENDA: Concierto para flauta.</b> Helasvuo/Saraste. CD.....	54
<b>CAGE: Music of Changes.</b> Henck. Lp.....	37	<b>STAMITZ: Conciertos para clarinete. TARTINI: Concertino para clarinete.</b> Sobol/Flagello. Lp.....	54
<b>CAPRICORNUS: Opus Musicum.</b> Jánys. Lp.....	37	<b>STEFFAI: Selección.</b> Popken/Frimmer/Diwiak/Szameit, etc. CD.	54
<b>CHOPIN: Los 24 Preludios.</b> Thibaudet. CD.....	38	<b>R. STRAUSS: El Caballero de la Rosa (selección).</b> Pausar/Walter/Haunstein, etc. CD.....	56
<b>COUPERIN: Pièces de Clavecin.</b> Dreyfus. CD.....	38	<b>STRAVINSKY: Sinfonía en tres movimientos; Jeu de cartes.</b> Conlon. Lp.....	56
<b>DEBUSSY: Images I y II; Etudes; Toperczter.</b> Lp.....	38	<b>STRAVINSKY: Petruchka; El Canto del Ruiseñor; 4 Estudios.</b> Dutoit. CD.....	56
<b>DEBUSSY: Images I; Suites Bergamasque; Deux Arabesques; L'isle joyeuse; Ballade; Reverie; la plus que lente.</b> Stott. CD.	38	<b>SULLIVAN: Canciones.</b> Ommerlé/Sylvan/Wedow. CD.....	57
<b>DEBUSSY: Images I y II; Berceuse Héroïque; Children's corner. RAVEL: Ma mere l'oye; Habanera.</b> Paraskivesco/Rouvier. CD.....	38	<b>TCHAIKOVSKY: Serenata para cuerda. DVORAK: Serenata para cuerda. BARBER: Adagio.</b> Kazandjiev. CD.....	57
<b>DEBUSSY: Preludes I y II.</b> Paraskivesco. CD.....	38	<b>TELEMAN: 12 Fantasías para flauta.</b> Rampal. CD.....	57
<b>DEBUSSY: Deux Arabesques; Fragmentos de Suite Bergamasque, Children's corner, Preludes I. RAVEL: Sonatine; Pavana para una infanta difunta. Fragmentos de Miroirs.</b> Planés. CD.	39	<b>TITOV: Obras cordes.</b> Uopilove.....	57
<b>DVORAK: 16 Danzas eslavas.</b> Toperczter/Lapsansky. Lp.....	39	<b>VIVALDI, TELEMANN, SANMARTINI, NAUDOT: Conciertos para flauta.</b> Harnoncourt/Brüggen. CD.....	58
<b>ESPLA: Noche buena del diablo; Sonata del Sur; Canciones playeras; Lírica Española; La Pájara Pinta; La Sierra; Cantos de antaño; Sonata Española; Impresiones Musicales; Tres movimientos para piano; Suite Característica.</b> Penagos/Rubio/Meyer/Bayona/Iglesias/Esplá/Arámbarri. Lp.....	39	<b>VIVALDI: Los tres conciertos para flautín. BACH: Sonata para flauta; Suite para dos flautas. C.P.F. BACH: Sonata para flauta.</b> Von Bahr. CD.....	58
<b>FRANCK: Fantasías; Priere; Cantabile; Gran Pieza Sinfónica.</b> Isori. CD.....	40	<b>VIVALDI: Concierto para violonchelo. TARTINI: Concierto. BOCCHERINI: Concierto.</b> Podhoransky/Warchal. Lp.....	58
<b>FRESCOBALDI: Canzoni all Francesa.</b> Karasszon. Lp.....	40	<b>WAGNER: Extractos.</b> Siegfried Wagner. Casete.....	61
<b>HAENDEL: 6 Conciertos para órgano; Conciertos para órgano 15 y 16.</b> Hurford/Rifkin. CD.....	40	<b>WIDOR: Sinfonía Gótica. VIERNE: Misa baja.</b> Morisset/Baller. CD.	61
<b>HAENDEL: Conciertos para órgano.</b> Richter. CD.....	41	<b>XENAKIS: Eonta; Metastasis; Pithoprakta.</b> Simovic. CD.....	61
<b>HAENDEL: Concerti Grossi 1, 2, 4 y 6.</b> Koopman. Lp.....	41	<b>ZANDONAI: Francesca da Rimini.</b> Ligabue/Bondino/Farrés/Protti/Santi. CD.....	61
<b>HARTIK: Musica Sumergida; BAGIN: Sinfonietta slovacá.</b> Holicková/Kopelman/Warchal. Lp.....	41		
<b>HRUSOVSKY: Cuarteto de cuerda. BURLAS: Música poética para quinteto de viento.</b> Cuarteto Travnicek. Lp.....	41		
<b>HAYDN: Cuarteto Op. 20, núm. 4. BEETHOVEN: Cuarteto Op. 18, núm. 4.</b> Cuarteto Eslovaco. Lp.....	41		
<b>HAYDN: Sinfonías núms. 93 y 99.</b> Solti. CD.....	42		
<b>HAYDN: Sinfonías núms. 82 y 83.</b> Colin Davis. CD.....	42		
<b>HAYDN: Sinfonías núms. 101 y 103.</b> Fischer. CD.....	42		
<b>HAYDN: Divertimenti para baryton.</b> Trío Baryton, Munich. CD.	42		
<b>HOLST: Los Planetas.</b> Serebrier. Casete.....	43		
<b>HUMMEL: Concierto para mandolina; Concierto para fagot.</b> Harris/Machats/Valta/Rezucha. Lp.....	43		
<b>JANACEK: En la niebla; Sonata 1-X-1905; Capricho.</b> Toperczter/Pések. Lp.....	44		
<b>KHACHATURIAN: Concierto para piano; Masquerade; Gayaneh.</b> Orbelian/Jarvi. Lp.....	44		
<b>LISZT: Los 2 Conciertos para piano; Piezas de "Años de Peregrinación".</b> Berman/Giulini. CD.....	44		
<b>LOEWE: My Fair Lady.</b> Te Kanawa/Irons/Gielgud/Mitchell/Muncerri. CD.....	44		

## RECITALES

<b>AGRUPACION CORAL DE CAMARA.</b> Eslava. Lp.....	62
<b>CANCIONES CON GUITARRA.</b> Hogman/Lindberg. CD.....	62
<b>"COME SUNDAY".</b> Krause/Nordkoga. Lp.....	62
<b>100 GRANDES CLASICOS.</b> Lp.....	64
<b>CONCIERTO DE AÑO NUEVO. 1987.</b> Battle/Karajan. CD.....	64
<b>DELLER, Alfred.</b> Arias inglesas de los siglos XVII y XVIII. CD.	64
<b>FLAUTA Y ARPA ROMANTICA.</b> Oien/Sonstevold. Lp.....	64
<b>OBRAS DE HUMMEL, HERTEL, STAMITZ y HAYDN.</b> Marriner. CD.	65
<b>MUSICA BARROCA PARA ORGANO.</b> Hurford. CD.....	65

## DISCOS

**MANHATTAN TRANSFER: Live**

Marca: WEA  
Soporte: Lp  
Referencia: 781 723-1  
Grabación: digital  
Duración: 53' 27"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★  
Sonido: ★★

**JANIS SIEGEL: At home**

Marca: WEA. Import.  
Soporte: disco Lp  
Referencia: 781 748-1  
Grabación: digital  
Duración: 44' 15"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★

Ultimo disco del popular grupo vocal y primero en solitario de una de sus componentes. Dos muestras complementarias y contradictorias. El primero es un disco fundamentalmente innecesario que alarga el éxito del anterior "Vocalese" según la extendida costumbre de epilogizar cada "hit" discográfico con su correspondiente en "live". Un disco que nada añade a lo sabido.

**At Home** demuestra por el contrario muchas cosas. En primer lugar, que Janis Siegel sabe

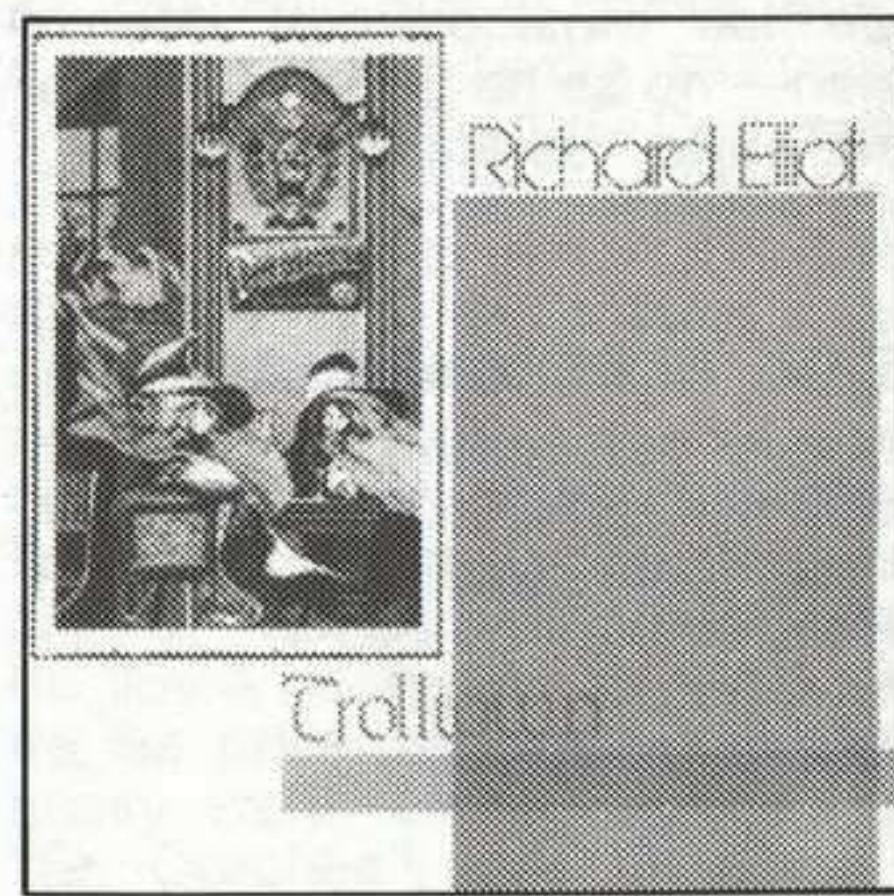
cantar; en segundo lugar, que tiene una cultura jazzístico-vocal considerable; y en tercero, que no se amedrenta ante un repertorio vario que recoge las muy diversas formas de la música negra pretérita y actual, haciendo que su garganta suene razonablemente negra. Un disco comercial, muy bien hecho y mejor cantado.

**MIKKELBORG, KNUDSEN, NHOP: Heart to heart.**

Marca: Storyville. Import.  
Soporte: disco Lp  
Referencia: SLP-4114  
Grabación: analógica  
Duración: 38' 49"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★

Apadrinado por dos pesos fuertes del jazz danés y europeo, el contrabajista Niels-Henning Orsted Pedersen y el trompetista Palle Mikkelborg, hace su presentación en sociedad un nuevo valor del jazz de aquel país, el multi-teclista y compositor Kenneth Knudsen. Su tarjeta de presentación es una variopinta novela por capítulos, abundante en descripciones y ambientes diversos, síntesis de todo y nada, pero sobre todo original. En su música tienen cabida Debussy y Miles Davis; es a veces seria, con esa gravedad que asociamos al "jazzman" centroeuropeo, y otras refrescantes "popero" y banal. Como todo lo nuevo puede gustar o repeler, pero, siempre, lo primero es conocerlo.

**RICHARD ELLIOT: Trolltown.**

Marca: Dro  
Soporte: disco Lp  
Referencia: 4D-008  
Grabación: digital  
Duración: 38' 18"  
Serie: normal

Interpretación: ★★  
Sonido: ★★★★★ (conjunto de la serie)

**MAYNARD FERGUSON: High Voltage.**

Referencia: 4A-009  
Duración: 43' 33"

Interpretación: ★★★

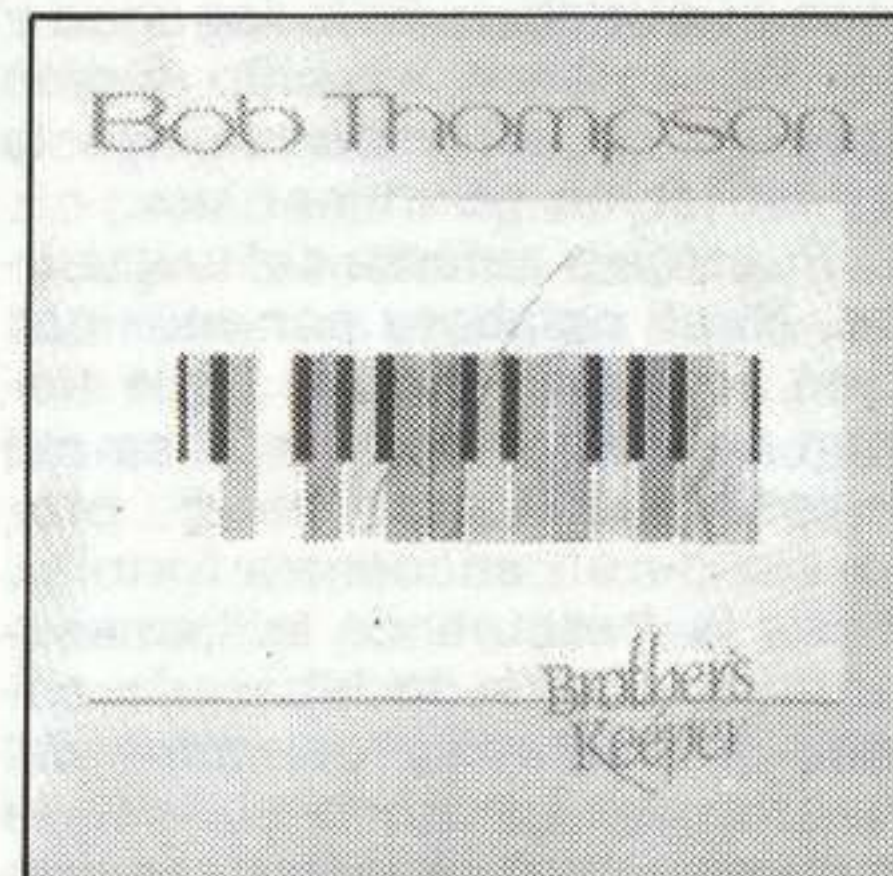
**BOB THOMPSON: Brother's keeper.**

Referencia: 4A-007  
Duración: 37' 36"

Interpretación: ★★★

Primer lanzamiento Dro con cargo a Intima Records, sello especializado en la moderna "fusión", género autónomo erigido sobre las cenizas del difunto "jazz-rock". Sus tres primeros lanzamientos incluyen al saxofonista Richard Elliot, músico en la línea de Dave Samborn, curtido como éste en los estudios de grabación; un pianista veterano y modesto, Bob Thompson, y el viejo pero siempre en forma Maynard Ferguson. El primero firma un trabajo demasiado ESTANDAR como para interesarnos. De mejor grado acogemos el "Brother's keeper" de Thompson. Su "fusión" carece de novedad pero hay calor y discreción en las interpretaciones.

Virtuoso de más que dudoso gusto, y sin embargo trompetista de trompetistas, la "fusión" de Ferguson es una cohartada para reducir su "big band" a siete miembros —menos dietas, más público— y operar con impunidad toda suerte de material, "Stardust" incluido (dura prueba para Gershwin). El disco está plagado de hallazgos y ALARDES espeluznantes, buen "swing" y



PASTELES tan inequívocamente fergusonianos como "Shufflemonk". El contraste entre unos y otros lo hacen excitante.

**RALPH TOWNER, GARY BURTON: Slide show.**

Marca: ECM. Import.  
Soporte: disco Lp  
Referencia: 1306  
Grabación: digital  
Duración: 46' 42"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★

Un capítulo más en la ya larga discografía de dúos protagonizados por el vibrafonista Gary Burton. Ralph "Oregon" Towner, su "partenaire" de turno, parece estrenar una nueva etapa de madurez (?), siendo menos dado a silencios eternos llenos de nada. Towner toca con entrega, pasión y una deshinibición estimulantes, especialmente —es de suponer— para el propio Burton. "Slide show" es un disco variado y nada pretencioso, que no desmerece los rigurosos ESTÁNDARES de la compañía ECM, sino que, por el contrario, los enriquece actualizándolos; un disco que combina lo denso y lo intrascendente, equilibrado también por lo que se refiere a la parte escrita y la improvisada, con CHISPA y hasta... ¡divertido!

**PHIL WOODS QUINTET: Gratitude.**

Marca: Denon. Importa Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 33CY-1316  
Grabación: digital  
Duración: 1 h. 11'  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★

Segundo registro del celebrado Quinteto desde "Heaven" para Blackhawk, en el año 1984. Conscientes de tan tremendo LAPSUS, Woods y los suyos saldan las cuentas con este verdadero recital en CD.

Paladín de la causa acústica, Woods parece vivir una especie de retorno a sus orígenes que, incidentalmente, lo son también del jazz moderno: el "bebop". Un "bop" que su grupo interpreta con rigor escolástico, que desemboca en una cierta monoto-

## DISCOS CRITICADOS

nía cromática —agravada por la obstinación del líder en el "sound" de conjunto— que salvan precisamente las intervenciones solistas del trompetista Tom Harrell y un Woods particularmente inspirado. Un disco DE, PARA y POR los "fans" del saxofonista.

**MANEL CAMP: La meva petita terra.**

Marca: Pegasus  
Soporte: disco Lp  
Referencia: PLG-008  
Grabación: analógica  
Duración: 35' 47"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★  
Sonido: ★★★

**AGUSTI FERNANDEZ: Ardent.**

Marca: Blau  
Soporte: disco Lp  
Referencia: A.027  
Grabación: analógica  
Duración: 38' 44"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★  
Sonido: ★★

Dos nombres de entre la última generación de pianistas mediterráneos publican sendas obras de piano-solo con composiciones propias. El manresano Camp hace la número 3 de su discografía. Una incursión clásica, coherente en una mediterraneidad que enlaza con la tradición (Mompou, Sabatés...), aunque termine derivando hacia el mero divertimento.

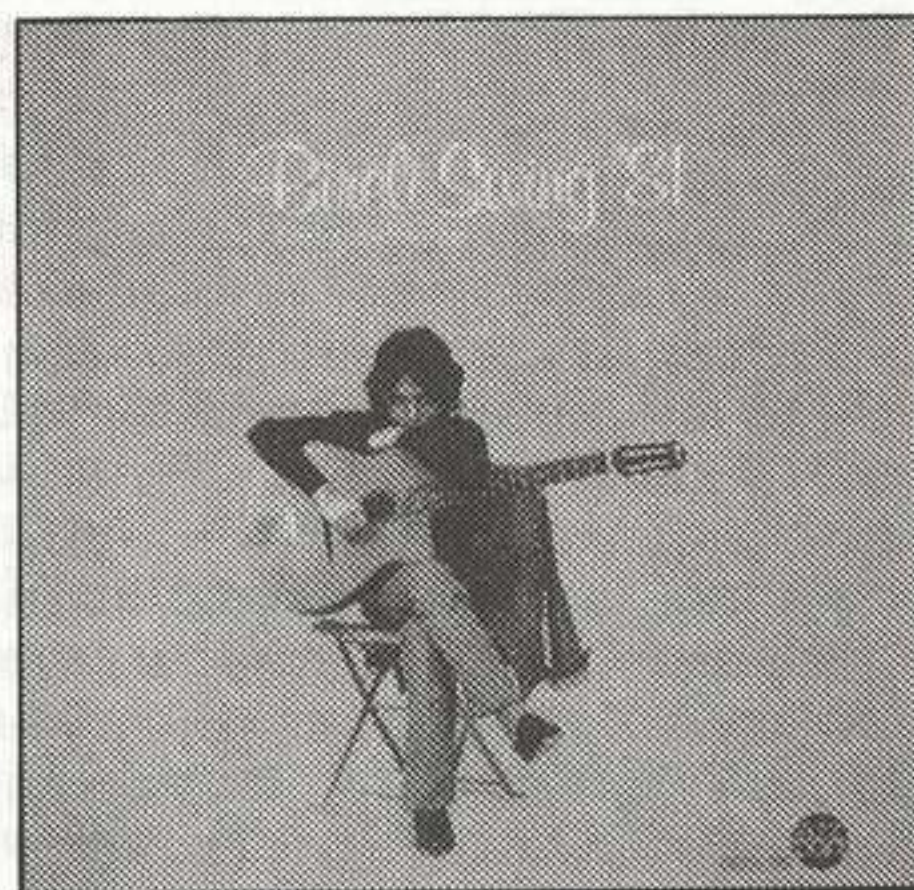
El mallorquín Fernández es nuevo en esta plaza. Su presentación resulta apabullante. Su mediterraneidad no es melancólica sino agresiva. Adepto a la línea clara, exhibe con impudicia una articulación sobresaliente sobre una base melódica tanto más fresca cuanto más se aleja de la partitura, la cual es remedo de Keith Jarrett y los manierismos de los músicos CONTEMPO-

RÁNEOS. Vemos claro que, siendo un músico preparado como hay pocos en el país, si se confiara al dictado de la improvisación, encontraría Fernández una veta de inspiración de una riqueza inagotable.

**BIRELI LAGRENE, JACO PASTORIUS: Stuttgart aria.**

Marca: Jazzpoint. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 1019  
Grabación: DDD  
Duración: 54' 32"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★  
Sonido: ★★★★★

**BIRELI LAGRENE: Bireli swing '81.**

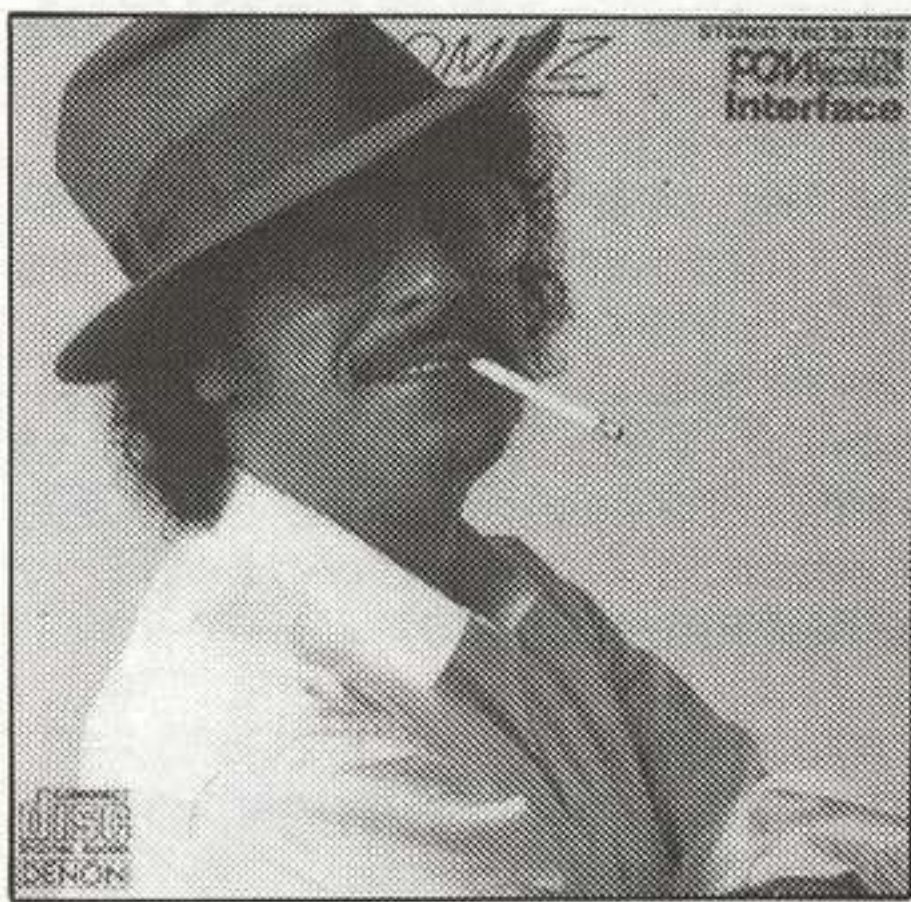
Referencia: 1009  
Grabación: ADD  
Duración: 53' 57"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★  
Sonido: ★★★★★

Emparentado en raza y maneras musicales con el gran Django Reinhart, el guitarrista Bireli Lagrene, grabó su primer disco —"Routes to Django", incluido junto con el segundo en "Bireli swing"— en el año 1980, a los trece años de edad. Ni qué decir tiene, la crítica y el público se volcó con el NUEVO Django. No obstante, sus evocaciones tienen el atractivo de lo ingenuo y un encantador airecillo lúdico que no se corresponde con la constrictión REINHARTIANA.

Puestos a zafarse del SAMBENITO, Bireli colabora con músicos que, como Pastorius, nada tienen que ver con la estética del maestro. "Stuttgart aria", producto de un encuentro fortuito, tiene la frescura de la "jamsession" y el aire deslabazado común a la última producción del bajista que, próximo el final de sus días, volvió a su querido

"rhythm & blues". Una verdadera rareza.

**EDDIE GOMEZ: Gomez**

Marca: Denon. Importa Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 38C38-7189  
Grabación: digital  
Duración: 45' 02"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★

Muestrario exhaustivo de todo aquello que complace al protagonista, notable contrabajista (ex Bill Evans, ex "Steps Ahead") donde los haya. Cada corte es completamente diferente del anterior y del que le sigue. Los hay que evocan la onda contemporánea de los "Steps", otros pudieran estar firmados por Bennie Wallace (INTERPRETADO sorprendentemente por un tal Yasuaki Shimizu); hay dúos para todos los gustos; hay "fusión" y recuerdos emocionados a Bill Evans. El trasiego de músicos y estilos es tal, que el desconcierto, la sensación de que por mucho tocar —pese a que las interpretaciones son casi siempre lo excelentes que puede esperarse de los músicos que intervienen— no se ha llegado a ninguna parte, resulta inevitable.

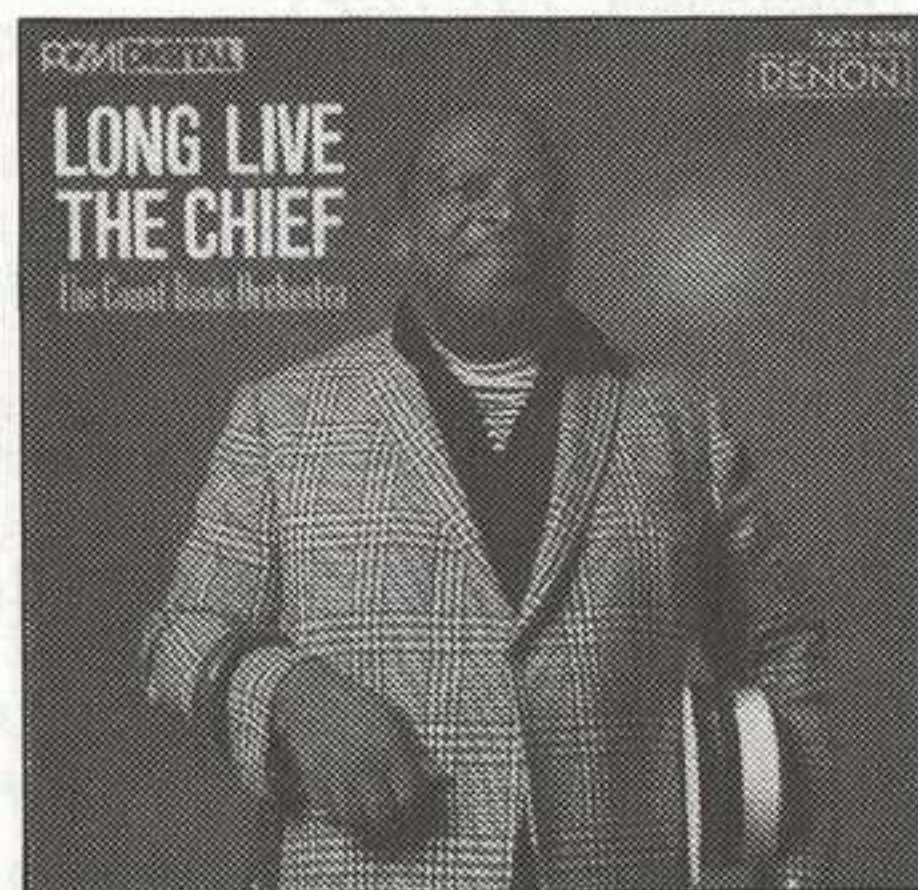
**PAUL BLEY: Fragments.**

Marca: Nuevos Medios  
Soporte: disco LP (también compact disc)  
Referencia: 829 280-1  
Grabación: digital  
Duración: 52' 34"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★

Héroe no coronado del jazz moderno, el pianista canadiense Paul Bley ha alumbrado buena parte del mejor jazz durante las tres últimas décadas. A su aliento debe en parte la identidad de

espíritu que conforma el "estilo ECM": *El sonido más bello después del silencio*. Terriblemente consecuente consigo mismo, su música no está edificada sobre el vacío más absoluto, un vacío abstracto formado de líneas que se desvanecen en la nada, retazos, frases que se inician y concluyen en fundido, la dejadez del ideal romántico llevado a sus últimas consecuencias. La música permanece en suspenso, obedeciendo a una dinámica diferente en la cual, a veces, lo bello es lo que no se toca. John Surman (saxos), Bill Frisell (guitarra) y Paul Motian (batería) componen en su diversidad un cuadro asombrosamente coherente con los dictados musicales del líder. Inquietante, duro, **Fragments** es un disco a escuchar.

**THE COUNT BASIE ORCHESTRA: Long live the chief.**

Marca: Denon. Import. Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 33CY-1018  
Grabación: digital  
Duración: 1 h. 03' 48"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★

De todos los directores que han recogido la batuta del "Conde" a su muerte, Frank Foster es el más afortunado. Bajo su égida, la orquesta ha retomado nuevos bríos y una identidad propia. "Long live the chief" contiene el atractivo añadido de constituir la última presencia fonográfica del llorado guitarrista Freddie Green. Su pulso inconfundible nos devuelve a los viejos tiempos de una orquesta que, por lo demás, debe tanto a Basie como al propio Foster. En suma, un buen cedé, con una orquesta que suena de veras, con garra —aunque los técnicos del estudio no siempre acierten a colocar los micrófonos en el lugar adecuado— y un libreto y personal solista excelente en su conjunto.

Comenta:  
**José M.ª García Martínez**

**CATALOGO DE OBRAS. A.C.S.E.**  
Madrid, 1987. 290 páginas.

La Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles acaba de publicar este **Catálogo de Obras** que recoge, en forma de fichas, la práctica totalidad de las composiciones debidas a los autores integrados en esta sociedad (que, si bien "son todos los que están", no podemos decir que "estén todos los que son").

La primera exclusión viene determinada, claro, por el hecho de la no pertenencia a la A.C.S.E. Lo cual deja fuera del catálogo, por ejemplo, a los compositores de la "Associació Catalana". También se margina a ciertos autores (vgr., el valenciano Evangelista, afincado en el Canadá) que, de manera sorprendente, o no están afiliados a la A.C.S.E. o bien, como puntualiza la nota preliminar, son ilocalizables o no han respondido a la convocatoria de la A.C.S.E.

Otra limitación de este trabajo es el evidente desfase producido entre la fecha de actualización de los datos y la aparición del catálogo.

Ya se sabe que en este mundo no hay nada perfecto. Y por supuesto la A.C.S.E. tratará de ampliar, corregir o incorporar lo que no figura en esta primera edición. Pero (y esto es un cariñoso "tirón de orejas" a nuestros compositores) es absolutamente imprescindible que tomemos conciencia de la importancia real que un trabajo como éste tiene, de cara a la propia difusión de las obras. Y es casi de chiste leer ciertas renuencias (como el envío de fotos) producidas en el transcurso de la elaboración del catálogo. Hay (y lo digo con todo respeto) una porción de dejadez en algunos compositores españoles a la hora de suministrar datos que, en realidad, van a beneficiar su labor al reforzar su difusión.

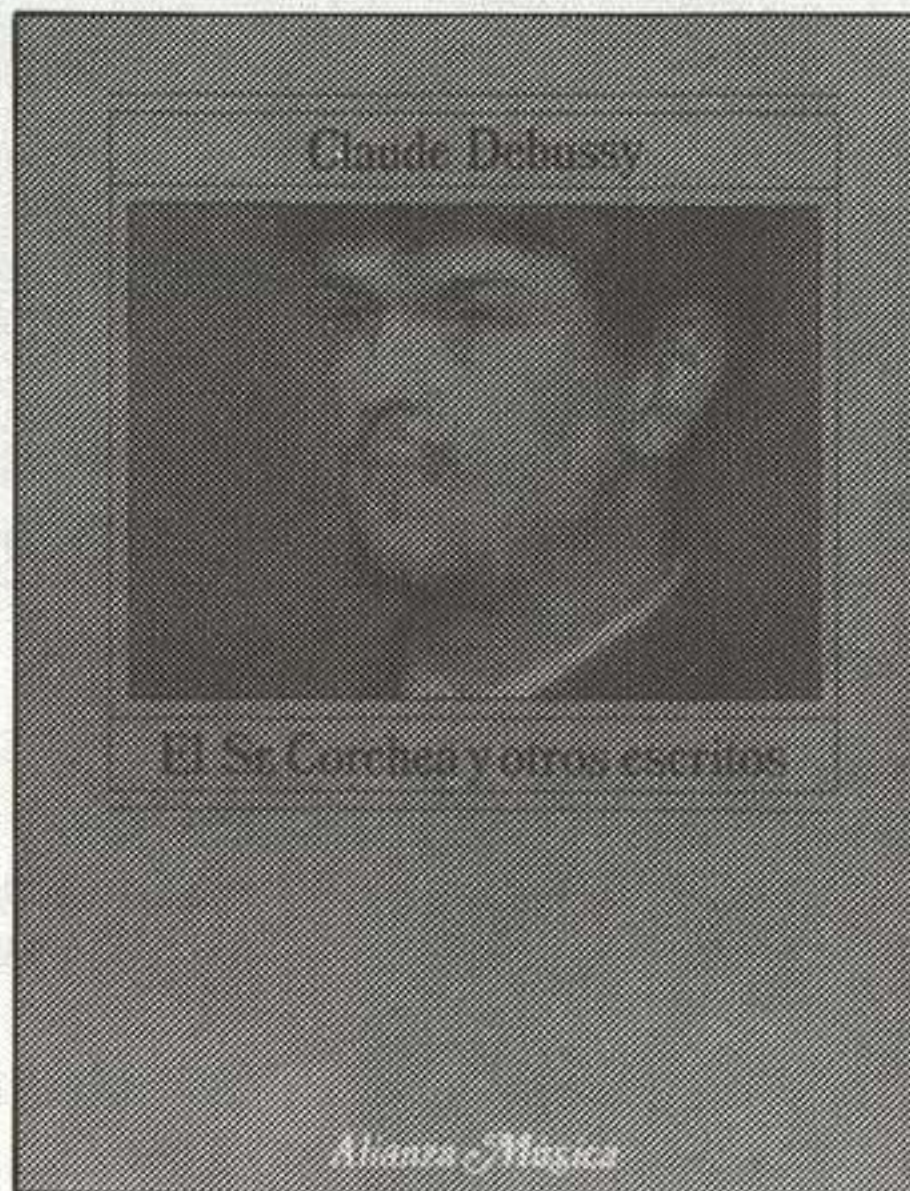
Dicho todo lo mejorable, hay que subrayar, porque es de justicia, el cuidado puesto en la realización de las fichas (mayoritariamente debido a José Manuel Berea) y congratularnos por el hecho mismo de la publicación de este catálogo (primero a nivel nacional que se produce en España). A este respecto, conviene insistir en la manejabilidad de los datos (dispuestos en forma muy racional, con un índice por formaciones que facilita la rápida localización y estructuración de repertorios). Como posible ampliación ¿cabría detallar más la discografía?

**Gonzalo Badenes**

**DEBUSSY, Claude: El Sr. Corchea y otros escritos.** Alianza Música. Madrid, 1987, 292 páginas.

Este libro no tiene desperdicio. Interesa por todo; desde lo

más evidente hasta lo morbosamente inconfesable. Lo evidente, pues eso, está claro, lo escribió Debussy y todo el mundo sabe que si éste fue fundamental y extraordinario músico, también que su pluma volaba con agudeza, ingenio, perspicacia, finísima ironía y estupeficiente técnica periodística. Lo morboso... Debussy fue un compositor que hizo crítica musical, y todo aficionado gusta de leer (o releer; casi se disfruta más releendo estas cosas) las barbaridades que un músico grande pudiera (o pueda, que la cosa no puede ser de más actualidad) manifestar acerca de los compo-



sitores de su tiempo, y, particularmente, de los de su pasado más o menos lejano, que al día de hoy se aceptan ya como indiscutibles (si es que tal cosa se puede afirmar en música). Este libro interesa por todo, digo, y se lee de un tirón, con pasión y avidez; con el estímulo de poder encontrar en cada rincón la opinión estrambótica y ocurrente y la apreciación genial. Pero, al menos a mí personalmente, por lo que tiene de confirmación de un hecho que considero interesantísimo y sobre el que creo se debería de hablar y escribir más: cuando un profesional de la música, sea compositor o intérprete, se pone a decir cosas de sus compañeros de trabajo, puede pasar de todo. Esto, que es más viejo que el comer, pero que me tiene cada día más MOSCA, no le sucedió sólo a Debussy. Claro está, si tales posibles burradas (posibles he dicho; que nadie se eche las manos a la cabeza) se escriben con gracia (¡increíble la de Debussy!), el asunto adquiere visos de auténtica orgía literaria, por decirlo de alguna manera. Naturalmente, no voy a desvelar aquí ninguna de las brillantes ideas que Debussy vierte en su famosísimo "Sr. Corchea"; más bien recomiendo al lector que adquiera rápidamente el libro. Asegúrole que se lo pasará en grande desde principio a fin de su lectura.

Una aclaración importante: el presente libro recopila la obra crítica completa de Claude Debussy, incluido **Monsieur Croche antidilettante**, que, como es

sabido, sólo constituye una parte de la misma, integrada por una selección (hecha por el propio Debussy) de 25 comentarios.

**Pedro González Mira**

**ORTIZ, José Luis: Anica la Peñiñaca, yo tenía mu güena estrella.** Libros Hiperión. Madrid, 1987. 156 páginas.

Se publica pocos meses antes del fallecimiento de Tía Anica este documento en torno a su persona, sensacional a todas luces. Es su autor Ortiz Nuevo, que lo es también de otros trabajos en torno a Pepe el de la Matrona (1975), Pericón de Cádiz (1975), el Borrico de Jerez (1984) y Enrique el Cojo (1985). Tía Anica, voz y memoria, nos habla a través de sus páginas de lo divino y lo humano, de los "cantaos" de hoy y los de su juventud, y lo hace —de ahí el acierto del autor que transcribe tal cual sus palabras respetando sus giros y modismos— con el gracejo, expresividad y llana sabiduría del habla jerezana. De este modo, el libro termina por convertirse en una conversación entre su protagonista y el lector. **Yo tenía mu güena estrella** encierra en sus páginas un verdadero tesoro de información que nos dice más acerca del arte "jondo" y su entorno que las disquisiciones de tantos inquisidores, prestos siempre a defender la pureza del arte flamenco. Uno de los mejores documentos en torno a la música publicados en la presente década.

**José M. García Martínez**

**ROSEN, Charles: Schoenberg.** Antoni Bosch, Editor. Barcelona, 1983. 147 páginas.

Nos llega con cierto retraso una traducción del texto de Charles Rosen sobre uno de los genios musicales del siglo XX. La editorial Antoni Bosch ha emprendido desde hace bastantes años ya la tarea de editar obras producidas fuera para poner a los de aquí al día; otros muchos se han sumado con posterioridad a la idea, aunque no todos con el buen tino con que lo ha hecho la editorial que nos ocupa. Sin embargo, no nos toca ahora opinar sobre el texto de Rosen, interesante sobre todo porque ataca un tema necesario pero desprotegido por la musicografía reciente, dado que lo que tenemos entre las manos es una traducción. El principal problema que presenta esta traducción es que no tiene autor y esto es muy sospechoso. La labor de traducción puede ser tan sofisticada como la misma producción original, hasta el punto que, en ciertos casos, convenga destacar la importancia del trabajo

realizado por el responsable de la traducción; pero también puede ser obra de un amanuense con escasos conocimientos del tema que trata y, por tanto, propenso a errores de bulto. No sabemos a qué carta jugar, aunque, dado el anonimato del traductor, imaginamos que se trata de la segunda opción, certificada, además, por la supervisión del trabajo a cargo de Josep Soler, de cuya seriedad no dudamos ni lo más mínimo.

La edición viene enriquecida con un elenco de ilustraciones muy apropiadas y que otorgan variedad e información adicional a la obra. Pero desde el punto de vista tipográfico, lo más molesto de todo es la gama tipográfica elegida, que permite desencajes y que carece de la elegancia que hubiera sido de desear en un texto como el de Rosen. En una época como la que vivimos el desequilibrio de espacio entre las letras no es un detalle sin importancia, y aunque el cambio signifique encarecimiento del producto, bien vale la pena tenerlo en cuenta.

**Xosé Aviñoa**

**SAGARDIA, Angel: Vida y obra de Manuel de Falla,** traducción al rumano.

La "Editura Muzicalá", de Budapest, acaba de editar, traducido al rumano por Esdra Alhasid, el libro cuyo título encabeza estas líneas.

Es el tercero —de los treinta y dos que integran hasta la fecha la bibliografía de Angel Sagardia, colaborador de RITMO—, que le traducen al rumano; el primero fue **Albéniz**, en 1971, y el segundo, **Sarasate**, en 1975. Como éstos, **Falla** ha sido traducido cuidadosamente, respetando los índices, los enunciados, con alguna nota del traductor. En el libro se encuentran referencias, desde la canción "Tus ojillos negros" y el sainete "Los amores de la Inés", hasta la primera audición de la **Suite Homenajes**, en Buenos Aires, bajo la dirección de Falla (noviembre de 1939) y el estreno de **La Atlántida**, en Barcelona, el 24 de noviembre de 1961, dirigida por Eduardo Toldrá.

En el curso de diez capítulos se estudian las obras cumbres de Falla: **La vida breve**, **Noches en los jardines de España**, **El amor brujo**, **El sombrero de tres picos**, etc. Se dedica atención a los escritos de Falla sobre música y músicos, y se narra su muerte, acaecida en Alta Gracia, el 14 de noviembre de 1946.

Es de elogiar el interés que la nombrada Editorial presta a nuestros músicos y música y es de desear se establezca un intercambio entre compositores españoles y rumanos actuales.

**RITMO**

# NOVEDADES

**Por Claudio Montoro**

**D**ENON, una de las marcas con más SOLERA de entre las japonesas, tiene tres nuevos reproductores de CD. El más asequible es el DCD-600; lleva filtro digital con sobremuestreo doble, memoria con capacidad para 15 selecciones y mando a distancia. En el modelo DCD-800 el filtro digital tiene sobremuestreo cuádruple y el analógico emplea cobre especial (del tipo LC/ OFC). El más elaborado de los tres, el DCD-1500 II, tiene un convertor D/A para cada canal, cuatro fuentes



**Reproductor de CD Denon.**

de alimentación independientes (para las secciones digital y analógica, el servocontrol y los indicadores) y salida

óptica, además de la convencional, naturalmente.

Importador: GAPLASA (91) 747 77 77.



**OMS-1, de Nakamichi.**

NAKAMICHI, marca ya bien conocida entre los aficionados españoles, se ha volcado con el CD. Acaba de lanzar su sexto modelo, el OMS-1. Como es de suponer (por el número) es el más asequible de su no muy asequible gama. El convertor D/A es de 16 bits lineales; el

sobremuestreo es doble (cosa ya muy común entre los reproductores de CD). Con respecto al modelo inmediatamente superior, el OMS-2 (lanzado hace relativamente poco tiempo) sólo difiere en cuanto a posibilidades de utilización y aspecto externo en unos pocos deta-

lles, como la menor capacidad de la memoria y la ausencia de salida para auriculares.

Importador: EAR (945) 25 34 00, (91) 279 38 29, (93) 239 31 02.

SONOGAPHE no lleva mucho tiempo funcionando como tal marca; sin embargo, los técnicos que hay tras este nombre sí que tienen experiencia con marcas norteamericanas de prestigio (los señores Conrad y Johnson). El SD-1 es un reproductor de CD en el que sus diseñadores, como en el caso de la gran mayoría de las marcas pequeñas (es decir, las que no son Philips o Sony) han partido de circuitos digitales ajenos, en este caso un 16 bits con sobremuestreo cuádruple, y han puesto un gran cuidado en la parte analógica que todo reproductor de CD debe llevar; además de seleccionar los componentes han prestado gran atención a la parte mecánica del lector (para evitar las vibraciones). El resultado, según algún sector de la prensa especializada norteamericana, es uno de los reproductores con mayor calidad de sonido por ese precio (en España cuesta unas 135.000 pesetas). Esperamos comprobarlo.

Esta misma marca también dispone de un giradiscos, SG-3 y un brazo, LMT. El SG-3 tiene un plato hecho con un polímero de gran densidad en lugar de metal (como, por ejemplo, los de la marca británica C. J. Walker) para conseguir un mayor amortiguamiento de las vibraciones. La suspensión ha sido diseñada teniendo en cuenta la masa total suspendida (es decir, incluyendo el brazo) y sus ajustes se efectúan desde la parte superior. El brazo está fabricado por Sumiko (una especie de fabricante mayorista de brazos); es recto, con portacápsulas fijo y amortiguamiento interno. Los cables empleados son de cobre sin oxígeno y la masa efectiva es de 9 gramos. El precio del conjunto SG-3/LMT es de unas 80.000.

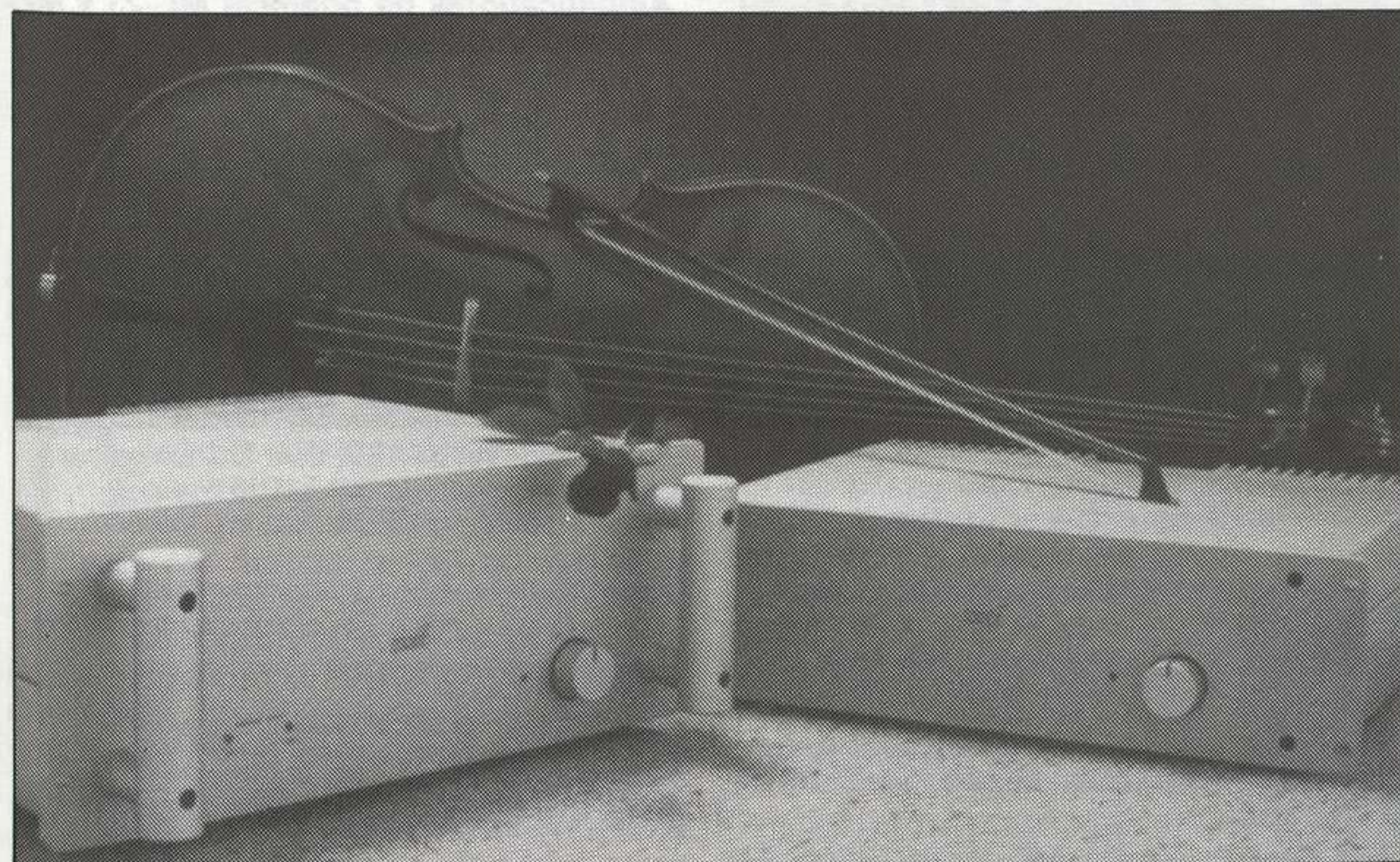
Importador: PLEITE AUDIO  
(91) 250 49 65.



**SD-1, de Sonographe.**



**Giradiscos SG-3, de Sonographe.**



**MS50 y MS100, amplificadores de potencia de Motif.**

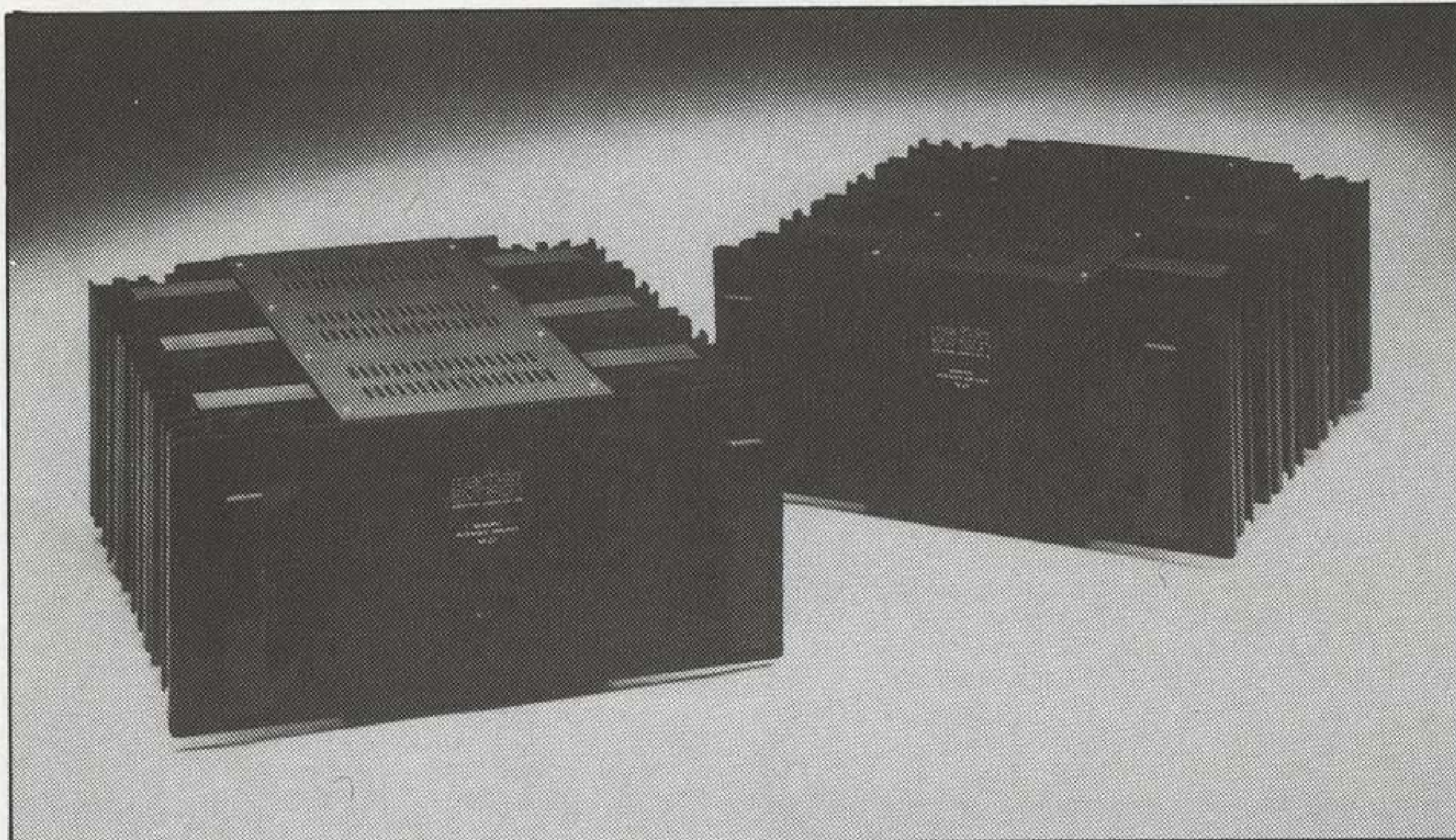
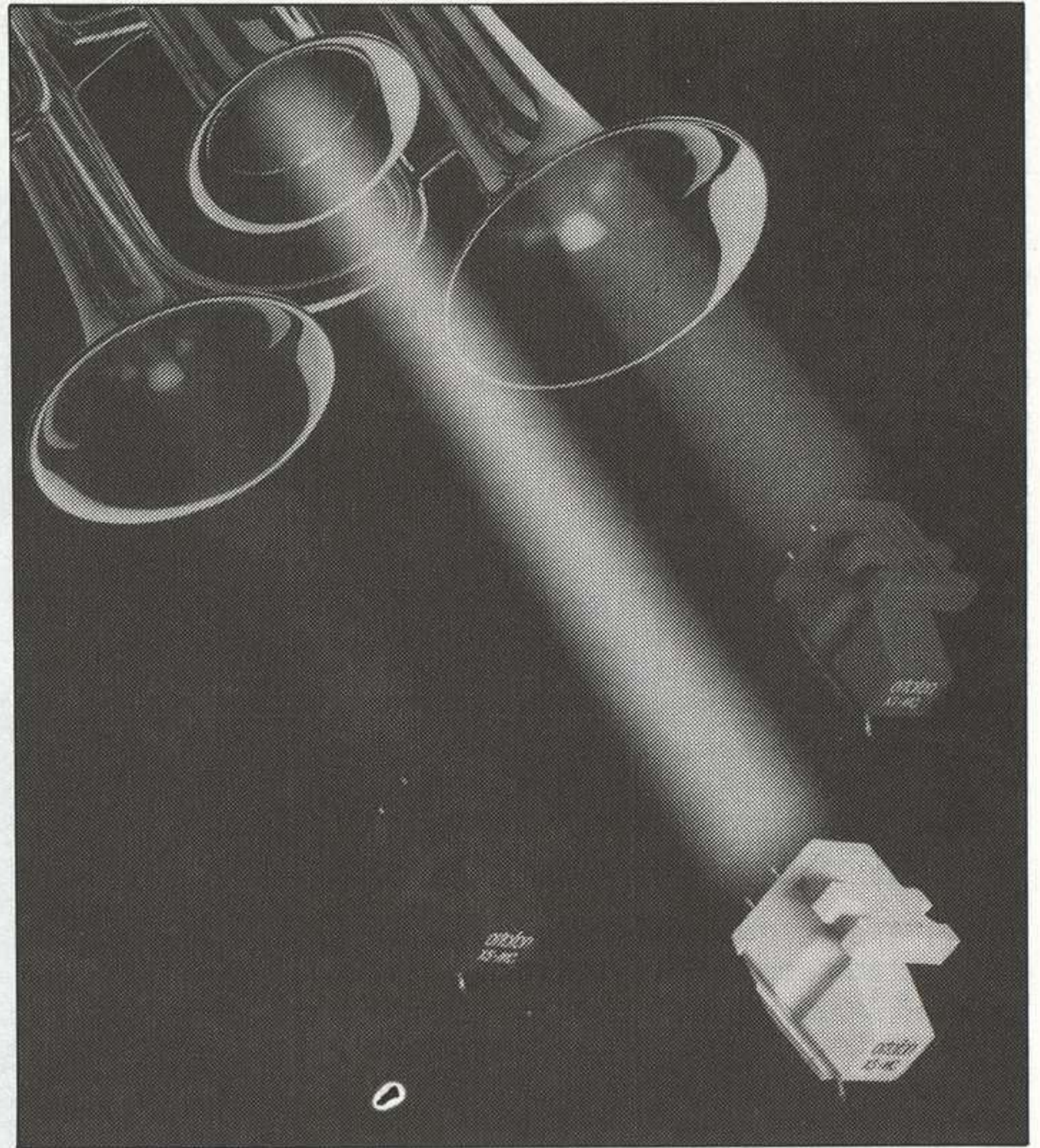
MOTIF, al igual que Sonographe, es una marca muy relacionada con Conrad-Johnson (de hecho, en los catálogos se puede leer: Motif, by Conrad-Johnson design, inc.). El preamplificador MC eight es de lo más sencillo en cuanto a mandos; sólo tiene cuatro: selector de fuente (admite tocadiscos, CD, sintonizador y dos magnetófonos), monitor para ambos magnetófonos, balance (un atenuador de once posiciones en el que la central lo desconecta totalmente del circuito) y volumen. Los dos amplificadores de potencia son el MS50 y el MS100; como era de esperar, la potencia de salida es de 50 y 100 W por canal respectivamente. Ambos llevan transistores mos-fet, emplean una realimentación muy pequeña y, para los componentes activos han utilizado equipos especiales de medida para poder seleccionarlos manualmente.

Importador: PLEITE AUDIO  
(91) 250 49 65.

**Cápsulas Ortofon de la serie X.**

ORTOFON, el primer fabricante europeo de cápsulas magnéticas, tiene muy claro que al disco analógico le quedan todavía bastantes años de vida. Por ello sigue ampliando y mejorando su ya extensa gama de cápsulas de bobina móvil, tanto por arriba (la nueva MC-3000) como por abajo. A la serie X (compuesta hasta ahora por la XI-MC y la X3-MC) ha añadido la X5-MC. Conserva el mismo nivel de salida que las anteriores, 2 mV (no necesitan entrada MC en el amplificador) y una masa relativamente baja, 4,1 gramos. La X5-MC se ha acercado mucho más que sus compañeras de serie al ideal de la mínima masa equivalente en la punta de la aguja con sus 0,40 mg. frente a los 0,75 de la X3-ME (la MC-3000 tiene 0,25 mg.). Emplea un diamante sólido con tallado Fritz Gyger II y su respuesta en agudos llega hasta los 45.000 Hz.

Importador: EAR (945) 25 34 00,  
(91) 279 38 29, (93) 239 31 02.



MARK LEVINSON es uno de esos fabricantes que han dirigido sus productos al sector de aficionados con mayor poder adquisitivo (parece ser que en España hay algunos que se pueden permitir poseer un Mark Levinson). Los amplificadores de potencia ML-23 y ML-20 son los dos más recientes; el primero tiene una potencia de 200 W por canal y cuesta unas 740.000 pesetas. El ML-20, con 100 W en clase A, es mono, por lo que son necesarios dos de ellos si se quiere escuchar en estéreo, lo que puede costar alrededor de un millón de pesetas.

Importador: PLEITE AUDIO  
(91) 250 49 65.

**Amplificadores de potencia ML-23 y ML-20, de Mark Levinson.**



# Cuidamos del sonido.

Cuando elija su equipo de Alta Fidelidad, conceda la máxima importancia a las pantallas acústicas. El buen aficionado conoce muy bien su importante papel en el resultado final del sistema. Sólo un equipo de **expertos en electroacústica** puede crear auténticas pantallas de Alta Fidelidad, que permitan reproducir todo el realismo y naturalidad de las últimas técnicas de grabación.

Es el caso de **ACUTRES, S.A.** Quince países aprecian y disfrutan la calidad de nuestras pantallas acústicas **VIETA**. Sea Vd. exigente como ellos. Cuidamos del sonido porque amamos la música. Porque nos gusta el trabajo bien hecho.

Si desea estar informado de nuestras realizaciones, envíenos sus señas a:

**ACUTRES** s.a.  
Apto. 21063. 08020. BARCELONA Tel. 307 47 12

L'Acord

L'Orfeo

BD-5200

BD-5070

**Fabricación y distribución de las pantallas acústicas VIETA**





GRAN TEATRE  
DEL LICEU

## “IL TRITTICO” INAUGURA LA TEMPORADA

Por Albert Vilardell

La trilogía evolucionista pero diferente es la que supo ver Roberto Abbado en su concepción orquestal de las obras; sin embargo su realización práctica adoleció de un exceso volumétrico, que por otra parte es la tendencia de este interesante director, y que salvo en *Il Barbieri*, se había mantenido en unos límites aceptables, lo que junto con un dominio de la orquesta le hace conseguir unos resultados de gran coherencia, expresividad y transparencia de sonido, realzando los valores de las partituras. Esta vez, manteniendo sus cualidades, éstas quedaron deslucidas por el exceso antes comentado. Tampoco la parte escénica basada en unos decorados de la Scala, fue interesante, y así en *Il Tabarro*, con una idea factible, su realización con la barca en primer término a distinto nivel le restaba posibilidad dramática; en *Suor Angelica*, quedó triste y sin resolver sus problemas de puesta en escena, y en *Gianni Schicchi* tampoco los decorados sugerían la acción, lo que junto a una inexistente dirección de actores hizo que sólo aquellos cantantes como De Palma o Panerai, que dominaban el papel, estuvieran convincentes en su interpretación.



FOTO: BOFILL

Escena de Gianni Schicchi.

En el capítulo de cantantes tampoco el nivel fue de inauguración. En *Il Tabarro*, una correcta Olivia Stapp, mejor interpretativamente y con una cierta dureza en el registro agudo; Nicola Martinucci, con su bella voz habitual, pero inexpresivo y con dificultades en el

paso de la voz, y Alessandro Cassis, con correcta línea, voz discreta, pero poco integrado en el personaje. Muy bien Piero di Palma en “Tinca” y bastante correctos el resto de intérpretes. En *Suor Angelica* se esperaba a Maria Chiara, que ha evolucionado en su repertorio, pero que en el caso que nos ocupa no ha sido del todo natural y le ha perjudicado el registro agudo, persistiendo su bella línea y su sentido de los personajes. A su lado, una más hierática Margarita Lilowa, que poco aportó a su “role”, y cumpliendo el resto del largo reparto femenino, destacando Carmen Hernández. En la obra que cierra *Il Trittico* destacar a Rolando Panerai, muy bien de fraseo e intención, con una voz que a veces acusa el paso de los años. Correcta Maria Angeles Peters, con un aria que podría cantar mejor, y discreto Dalmau González, a quien en momentos se le diluye la voz.

Además de las cuatro representaciones previstas, se hizo una para conmemorar los veinticinco años del Concurso Viñas, en las que intervinieron premiados como Dalmau González y Angeles Peters, así como Maya Tomadze, en un lírica e inteligente “Angelica”; Zurab Sotkilava y Katalin Szendrenyi, con gran dignidad en *Il Tabarro*, y Vicenc Sardinero, que como “Michelle” y “Schicchi” demostró estar en un buen momento de voz, pero interpretativamente lejos de ambos personajes.

## “TANNHÄUSER”, EN UN MONTAJE DESÍGUAL

Por Roger Allier

Después de unos años de indudable bajón, los títulos wagnerianos vuelven a interesar, incluso cuando son italianizantes como *Tannhäuser*, lo que demuestra que hoy en día los neowagnerianos no tienen tantos prejuicios como los de antaño. Así las cosas, las taquillas del Liceo se han visto literalmente despojadas de todas las localidades mucho antes del comienzo de las funciones, que aparecieron AL COMPLETO.

Sin embargo, los imponderables se

cobraron su tributo y el reparto se vio alterado a última hora por la cancelación del tenor Klaus König, que fue sustituido por un tenor norteamericano, Arley Reece, que se prestó a la ingrata tarea de integrarse en la producción en el último minuto, y luchar contra las dificultades de una partícula que, en realidad, le viene un poco ancha a su voz de tenor, no desagradable pero un tanto pequeña. La impresión que causó en la primera representación fue de insuficiencia, pero en funciones posteriores, quizá repuesto del “trac” inicial, dio un poco más la talla, aunque desde luego no se trata de un óptimo “heldentenor”. Por otra parte, ¿dónde hay buenos cantantes de este tipo hoy en día?

En cambio, el resto del reparto sí que causó una grata impresión: la mezzo Stefania Toczyska, con una voz de admirable consistencia, de una homogeneidad en todos los registros y de una solidez envidiable, hizo una “Venus” algo italiana, pero perfecta. Johanna Meier, en el papel de “Elisabeth”, evidenció unos medios vocales incluso excesivos para esa parte, que es, en realidad, lírica, mientras que la Meier es más bien dramática, lo que se dejó notar en la oración del tercer acto, donde la voz LE PESABA a “Elisabeth”, impidiéndole el fraseo elegante y ágil que le daba, por ejemplo, la misma Victoria de los Angeles al papel. En cambio, en el segundo acto Johanna Meier quedaba

mucho más en su lugar, con espléndidas frases e intensas emisiones vocales. Excelente el bajo Harald Stamm en su papel de "Landgrave", y magnífico Jorma Hynninen como "Wolfram", aunque la voz sea un tanto más rugosa de lo que estamos acostumbrados a escuchar. Como la versión que se ha representado es la de Dresden, los cantantes de los papeles de "Wolfram" (Franz Wächter) y de "Biterolf" (Johann-Werner Prein) tuvieron intervención solista en el concurso del acto II. El primero, hijo del célebre Eberhard Wächter, solventó su papeleta discretamente bien; el segundo se distinguió un poco más. Bien el "pastorcillo" de Monika Lenz, aunque con nervios, y correctos los demás personajes.

Se aguardaba con curiosidad la nueva producción liceísta, confiada a Ricard Salvat, con decorados y figurines de Josep M. Espada. El resultado fue menos vistoso de lo esperado, especialmente después del rotundo éxito alcanzado por este tándem artístico con **Edip i Jocasta**, de Josep Soler, en 1986. Esta vez la modestia de los medios deslució un poco la concepción general, que de todos modos tuvo detalles



La nueva producción liceísta corrió a cargo de Ricard Salvat.

de elegancia más que notables, como el movimiento del coro en el tercer acto, el ballet agitado y nervioso del primero (sólo el integrado en el principio, ya que no existía el del "Venusberg", por la versión utilizada) y la exquisitez de los movimientos de "Elisabeth", en los que se volcó indudablemente la dirección

escénica. El público recibió con extrema frialdad el primer acto de la función inicial, y luego fue entrando en calor, terminando la representación con prolongados aplausos para todos los intérpretes, aunque hubo algunos abucheos contra los responsables de la producción.

## DOS PROTAGONISTAS EN "MEFISTOFELE": LA ESCENA Y EL CORO

Por Albert Vilardell

La obra de Goethe ha sido llevada al campo musical en diversas ocasiones, pero en mi opinión el planteamiento más acorde con la obra literaria ha sido la de Arrigo Boito, bajo el prisma del pensamiento filosófico. Pero este resultado no fue casual; se debió a la influencia que la literatura y la música alemana ejercieron sobre el libretista-compositor. Sobre este contexto compuso una ópera que en su estreno fue de muy larga dimensión, con un fracaso como resultado, obligando al compositor a revisar la obra que al subir de nuevo al escenario del Teatro Comunale de Bologna el 4 de octubre de 1875, alcanzó un gran éxito. La obra no es que sea genial pero tiene los suficientes valores para mantenerla en el repertorio, y se dio gran protagonismo a la parte coral para expresar los conceptos filosóficos de la obra de Goethe, contraponiendo a Dios y Satanás, la virtud y el pecado, y la salvación a la condenación eterna. Este planteamiento se tuvo muy en cuenta en la puesta en escena, basada en una producción del Teatro Lírico Nacional, con escenografía y vestuario de Toni Businger y dirección escénica de Emilio Sagi, que dio como resultado un espectáculo brillante e inteligente, con una muy buena utilización de los efec-

tos luminotécnicos, que supo expresar en cada momento el contraste de las situaciones. La gran belleza del prólogo, con alternativa de las fuerzas celestiales y malignas; la brillantez del domingo de Pascua o la luminosidad del mundo helénico fueron alcanzadas, unido todo ello a un magnífico trabajo con las masas corales, quedando algo



Montserrat Caballé y Antonio Ordóñez: una protagonista de excepción y un buen tenor.

más apagadas, quizá como contraste, las escenas de los protagonistas.

Si el coro del Liceo contribuyó al efecto teatral, más lo hizo en el aspecto musical, quizá con un inicio algo dubitativo, alcanzando un espléndido nivel, con un sonido brillante y cohesionado, matizando y apianando, consiguiendo efectos de gran belleza. La versión musical de José Collado estuvo más pendiente de la cohesión que de la intención, y adoleció de falta de brillantez y de una mayor expresividad, moviéndose en una línea de monotonía y falta de fuerza. En el plano vocal fue protagonista de excepción, en un corto papel, Montserrat Caballé, que cantó la conocida aria de forma maravillosa, con la belleza de su canto y su ductilidad expresiva, cerrando la página con un efecto algo exagerado, y poniendo en los dúos que completan su "role" toda la fragancia vocal que los mismos requieren. Bonaldo Giaiotti repitió su "Mefistofele" por tercera vez, y su intervención, afectada por un cierto vibrato que se fue diluyendo en el transcurso de la interpretación, mantuvo su nivel de profesionalidad y corrección. Antonio Ordóñez ha ido mejorando su técnica vocal y alcanzando una mejor línea, pero le queda todavía un importante camino a recorrer, para evitar estas rotundidades vocales que no son adecuadas para un personaje lírico como "Faust". Insuficiente Agner Habereder como "Elena" y correcta Rosa M.<sup>a</sup> Ysas.

# "L'OLIMPIADE", DE VIVALDI, ABRE LA TEMPORADA DE EUROCONCERT

Por Xosé Aviñoa

La cada día más ambiciosa temporada de Euroconcert, que alcanza ya su tercer año, abrió su recorrido con la reposición de **L'Olimpiade**, de Vivaldi, según libreto de Pietro Metastasio, obra que ha tenido ya ocasión de ser escuchada en algunas ocasiones en los auditorios barceloneses, y que forma parte de la punta de iceberg de las desconocidas óperas vivaldianas. Aunque ya empieza a estar muy manida la afirmación de que Vivaldi escribió siempre el mismo concierto, cambiando sólo el solista o el grupo instrumental, **L'Olimpiade** es una reincidencia más de esta facilidad del compositor veneciano para repetir esquemas ya consagrados, con el acierto ya conocido por nuestros lectores. Por ello, el concierto inaugural corría el riesgo de no estar a la altura de su estratégica situación en el programa. Y así fue por muchas



*El Coro Madrigal de Budapest hizo lo que pudo en sus breves intervenciones.*

razones. Del Este llegaron los intrépidos intérpretes, la Orquesta de Cámara de Budapest y el Coro Madrigal de la misma ciudad, con Ferenc Szekeres al frente, dispuestos a regalarnos con su exquisita interpretación; sin embargo, algo falló en la organización, no precisamente la de aquí, y en vez de Clara Tákacs, Andras Molnar, etc., aparecie-

ron otros nombres y, desgraciadamente, otras prestaciones vocales, algunas de las cuales, debido a su inexperiencia y a su edad, fueron un verdadero infortunio para el éxito de la ópera. En vano podía el Coro Madrigal bordar sus breves intervenciones, porque el papel solista pertenecía a los solistas.

Bien es cierto que una ópera en tres actos, según el planteamiento discursivo del barroco, en cuyo género Metastasio sentó cátedra con sus libretos formalistas y redundantes, tendía hacia el sopor, al que nos condujeron alegremente los mencionados solistas, pero un mayor rigor interpretativo por parte de los responsables del discurso vocal hubiera solapado estas adversidades estructurales. Sin embargo, Ferenc Szekeres, avisado director que conoce bien ciertos resortes de nuestros paisanos, decoró el concierto con sendas alusiones musicales a dos temas populares catalanes a todo coro y orquesta, que sirvieron para dejar un relativo y engañoso buen gusto de boca entre los asistentes a la inauguración.

## "NABUCCO" EN SABADELL: Un nuevo hito textil

Los días 20 y 22 de noviembre pasado la Asociación de Amigos de la Opera de Sabadell inició lo que ya podemos denominar con todo derecho la temporada de ópera de la capital textil del país, que este año contará además con unas **"Bodas de Figaro"** protagonizadas por los ganadores del premio especial del Concurso Viñas y una **"Favorita"**. No se mueven mal estos organizadores que han conseguido convertirse en la segunda capital lírica de Cataluña por las óperas, los conciertos sinfónicos y, ahora, por el concurso para voces españolas Eugenio M. Marco, que este año, segundo de su celebración, tiene una bolsa de medio millón (ver sección Convocatorias, página 92).

La dignidad presidió las dos representaciones de **Nabucco**; y si aludimos a lo textil del éxito es por la riqueza y variedad de vestuario de que hicieron gala tanto los protagonistas como el coro, creando en un marco tan particular como el de La Farándula, el suficiente dinamismo y vistosidad como para que el público pudiese salir satisfecho del espectáculo, lo único que de verdad importa en una representación. Con la

inevitable ayuda de los mecenas textiles locales y el buen tino de Ricard Massons, Francesc Martí y un variado equipo, y la dirección escénica de Ramón Ribalta, la dinámica escénica pudo superar con tino el riesgo de acartonamiento que lleva en sí la partitura semioratoria de Verdi.

Javier Pérez Batiste dirigió la orquesta, ahora ya consolidada como Orquesta Sinfónica del Vallés —de la que hemos dado ya noticia en RITMO— lo que explica la notoria mejora de los resultados: nada que objetar en el fraseo y la afinación, aunque los "tempi" se llevasen un poco en función de las dificultades de cada episodio. Los pasajes solistas fueron resueltos siempre con elegancia, haciéndonos olvidar las muchas ocasiones en que orquestas más reputadas hacen sonrojar al más pintado en estos momentos.

Del elenco vocal queremos destacar por su buena prestación a Rosa María Ysás, una "Fenena" de bella dicción y elegante porte, aunque un tanto estático; Adelaide Negri, aunque hizo todo lo posible para destacar en su papel de "Abigaille", no consiguió más que desequilibrar el

conjunto con sus estruendosas emisiones de voz en los agudos y sus dificultades en los graves. Elia Padovan dio un "Nabucco" bello escénicamente aunque le faltase homogeneidad en su prestación vocal. Nos plugo la interpretación de Santiago Incera con su vibrante voz de lírico y la de Juan García Marqués, en su convincente papel de "Zaccaria". Sin embargo, no se concibe un **Nabucco** sin un buen coro y no podemos por menos de hacer notar el discreto encanto del coro "Amics de l'Opera" de Sabadell, dirigido por Xavier Ballester; no le negamos el entusiasmo y la bondad de propósitos, pero nos parece que todavía es joven para conseguir el vigor interpretativo, la seguridad de emisión y el dominio en los movimientos expresivos que son necesarios para ofrecer sus servicios al mundo de la ópera. Sin embargo, a su alcance está, como al de todo el equipo, seguir promoviendo espectáculos cada día más ricos en seducción estética.

Xosé Aviñoa



# TEMPORADA DE ZARZUELA EN MADRID

Por Carlos Ruiz Silva

**D**urante dos meses —noviembre y diciembre— el Teatro de la Zarzuela ha hecho honor a su nombre ofreciendo dos programas —o mejor programa y medio de género lírico español— con tres títulos: **El dúo de La Africana**, **La Revoltosa** y **El año pasado por agua**, siempre en sesión doble y contando, siempre también, con la famosa obra de Chapí. No parece ésta una buena idea, pues al aficionado que tenga interés en ver **El dúo de La Africana** y **El año pasado por agua** deberá asistir dos veces al montaje de **La Revoltosa**. Lo natural hubiese sido programar otra obra chica, **Adiós a la bohemia**, por ejemplo, dado además los escasos títulos que ofrece el Teatro de la Zarzuela. Esta crítica se refiere a las representaciones del 3 y 8 de noviembre y 5 de diciembre.

**El dúo de La Africana** sigue conservando su fuerza cómica y su sentido satírico. El que el espectador de hoy no sepa ya nada sobre **La Africana** —una ópera francesa olvidada pero que a finales de siglo era muy famosa en España a través de su versión italiana—, o que no capte la alusión o cita de algunos títulos operísticos a los que se refiere el libreto: **Linda de Chamounix**, **Il furioso nell'isola di San Domingo**, **Marta o Saffo**, o a la obra de Ricardo de la Vega **Los cuatro sacristanes**, una especie de revista satírico-política de 1875 que causó furor en la época, todo ello resta poco al frescor y la gracia del texto y la partitura. El montaje de "La Zarzuela" —reposición del realizado hace tres años— se ha debido a José Luis Alonso, tanto en la dirección escénica como en decorados y figurines. Aceptable montaje en conjunto con algunos defectos. En primer lugar, Alonso ha hecho una caricatura de una caricatura, distorsionando así la obra casi hasta el astracán. El final parecía inspirado en los hermanos Marx, en su película "Una noche en la ópera", con el telón subiendo y bajando, la mamá del tenor colgada de la cuerda y el inspector bailando ballet. Por otra parte, Alonso no corrigió un habitual defecto de los cómicos españoles: el hablar gritando. Se puede hablar bien, alto, y no por eso tener que gritar; a este respecto estuvieron mucho más entonados los cantantes que los actores puramente teatrales; por ejemplo, Carmen Rossi, la mamá, hizo todas sus intervenciones en un desaforado y vulgar tono gritón. Tampoco de ese defecto se salvó José María Pou aunque este excelente actor tenga otros recursos que le hagan superar esta mala costumbre y sea él el centro principal de atracción de la zarzuela.



ANTONIO DE BENITO

Nuevo montaje de **La Revoltosa**, debido a Gil Parrondo y Juan Antonio Cidrón.

Entre los cantantes, Josefina Menezes —la "Antonelli"— encarnó una protagonista con desaparapajo y dominio teatral, de voz suficiente a la que sólo cabe reprocharle un exceso de trémolo en notas prolongadas y algún agudo no bien colocado. En "Giuseppini" se alternaron Pedro Lavirgen y José Ruiz. El primero, que parece haber dejado prácticamente la ópera, retorna a sus orígenes, a la zarzuela, y lo hace en unos momentos de notorio declive vocal, en los que perviven sus antiguos defectos, y sus virtudes —igualmente antiguas— aparecen muy disminuidas. El segundo, con una materia prima modesta, es cantante de acabada técnica y buen gusto, aunque este papel necesite un tenor de más anchura vocal. Buena actuación de los secundarios Luis Villarejo y Marisa Ruz. Poco apropiado Enrique Navarro, obligado a llevar una especie de zancos ridículos.

**La Revoltosa** se ofreció en un nuevo montaje, debido a Gil Parrondo como escenógrafo y a Juan Antonio Cidrón como figurinista. La dirección se confió de nuevo a José Luis Alonso. Acertada la decoración dentro de una línea lógicamente tradicional, aunque algo descuida la cortina de fondo que representaba un cielo de un azul grisáceo, muy alejado del cielo típico de Madrid (que además estaba arrugada en varios puntos y con aspecto algo sucio). Alonso movió con buen sentido escénico a todas las figuras y obtuvo en conjunto un apreciable resultado. Dado el largo reparto hubo en éste de todo. Lo primero que cabría preguntarse —y no sólo para esta "**Revoltosa**"— es hasta

qué punto debe contratarse a actores que no tienen mucha idea de canto. Personajes como "Atenedoro" o "Candelas" deberían ser incorporados por cantantes y no por actores, y esto es algo que la dirección de "La Zarzuela" debería considerar para el futuro. En el reparto —en el que se alternaban las "Mari-Pepas" y los "Felipes"— hubo dos nombres que se distinguieron muy claramente sobre las demás: Chari Moreno, estupenda "Gorgonia" por todos los conceptos, y no menos por el físico, y Enrique Baquerizo, un "Felipe" muy completo, con un excelente centro baritonal al que nos gustaría escuchar en algún papel vocalmente más comprometido. Aceptable, aunque a menor nivel, Javier Alaba. Las dos "Mari-Pepas", Milagros Martín y Guadalupe Sánchez estuvieron mejor en el lado escénico que en el vocal; la señorita Martín posee una voz demasiado ligera y la tesitura le resulta en exceso baja, y la

## RECTIFICACION:

En el ensayo publicado en el número anterior, sobre Hummel, se deslizó un lamentable error. Como todo el mundo sabe, Hummel cumplía el 150 aniversario de su muerte, y no de su nacimiento, como allí se indicaba. Pedimos disculpas a nuestros lectores, que seguro habrán sido condescendientes con semejante error de bulto. Son los duendes del periodismo...

señorita Sánchez, más adecuada en principio, tiene un centro con escaso brillo.

El resto del reparto fue irregular, con un Rafael Castejón muy eficaz y algún

otro intérprete poco adecuado a su misión. El coro cumplió, sin más. Discreta la orquesta Arbós, así como la dirección de Miguel Roa, que estuvo correcto, algo pálido y sin mucho nervio.

Como simple dato me llamó la atención que después de seis representaciones dirigiese el archifamoso prelude de **La Revoltosa** casi sin despegar los ojos de la partitura.

**El año pasado por agua** es una revista que hoy aparece bastante ajada. Alonso no debió tener mucha confianza en ella cuando decidió introducir diversos números de otras obras de Chueca y Valverde para darle un poco más de consistencia. La verdad es que tanto la música como el texto son muy flojos, con un madrileñismo casi siempre torpe y sin gracia. En el montaje, revisteril y sin excesiva originalidad, se notaron, más todavía que en los títulos anteriores, las diferencias entre actores que no saben cantar —¡pero cantan!—, otros que provienen de la revista y no tienen la voz impostada —como Viki Lussón— y cantantes con escuela. El resultado fue un batiburrillo las más de las veces de escaso interés y calidad. Algún número gracioso —como el de las "cigarreras"— no alcanzó para redimir la débil línea del espectáculo.

Es de justicia constatar el excelente nivel del programa de mano —habitual en "La Zarzuela"— aunque sería de desear un mayor cuidado con las erratas. En las tres representaciones a las que asistí el público llenó el teatro y aplaudió con general complacencia, aunque bien es cierto que lejos de cualquier apoteosis.



ANTONIO DE BENITO

Viki Lussón en el centro de la foto: una bonita figura, pero una voz inadecuada.

FUNDACIÓ CAIXA DE PENSIONS  
**TEMPORADA MUSICAL 87 88**

**VIII Festival de Música Romàntica** Felix Mendelssohn

Del 13 de gener al 16 de març de 1988

- 13 gener CENTRE CULTURAL de la CAIXA de PENSIONS.  
**MONTserrat ALAVEDRA**, soprano.  
**MIGUEL ZANETTI**, piano. **ORIOL ROMANÍ**, clarinet.  
 Obres de: Schumann-Wieck, Spohr, Mendelssohn, Schumann.

---

- 20 gener CENTRE CULTURAL de la CAIXA de PENSIONS.  
**BRUNO CANINO**, piano  
 Obres de: Mendelssohn, Beethoven, Fauré, Brahms.

---

- 27 gener CENTRE CULTURAL de la CAIXA de PENSIONS  
**LINDSAY STRING QUARTET**  
 Obres de: Mendelssohn, Beethoven.

---

- 3 febrer CENTRE CULTURAL de la CAIXA de PENSIONS  
**ANNA CALVO**, violí. **SALLY HEATH**, piano.  
**JOAN ENRIC LLUNA**, clarinet.  
**NICHOLAS ROBERTS**, violoncel.  
 Obres de: Mendelssohn, Brahms

---

- 10 febrer CENTRE CULTURAL de la CAIXA de PENSIONS  
**QUARTET ENESCO**, de París. **RAMON COLL**, piano.  
 Obres de: Janáček, Schumann, Mendelssohn.

---

- 17 febrer CENTRE CULTURAL de la CAIXA de PENSIONS  
**JORDI MASÓ**, piano.  
 Obres de: Mendelssohn, Chopin.

---

- 24 febrer CENTRE CULTURAL de la CAIXA de PENSIONS  
**CORAL CARMINA**, (Director: Jordi Casas).  
 Obres de: Mendelssohn.

---

- 2 març CENTRE CULTURAL de la CAIXA de PENSIONS  
**ALBERT NIETO**, piano.  
 Obres de: Schumann, Liszt, Mendelssohn.

---

- 9 març CENTRE CULTURAL de la CAIXA de PENSIONS  
**DIVERTIMENTI ENSEMBLE**, de Londres.  
 Obres de: Bach, Txaiovski, Mendelssohn.

---

- 16 març PALAU de la MÚSICA CATALANA  
**BBC CONCERT ORQUESTRA. ORFEO CATALÀ**  
**Joan Rodgers**, soprano. **Claire Powell**, mezzo-soprano.  
**Richard Morton**, tenor. **Heinz-Jurgen Demitz**, baríton.  
 Director: **Laszlo Heltay**.  
 Mendelssohn *Elles*, op. 70

**CICLE D'ORGUE ROMÀNTIC**

- ESGLÉSIA de SANTA MARIA de GRÀCIA

---

- 22 gener **MONTserrat TORRENT**, orgue  
 Obres de: Brahms, Soler, Mendelssohn.

---

- 5 febrer **WOLFGANG ZERER**, orgue  
 Obres de: Brahms, Mendelssohn, Reger, Reubke.

---

- 19 febrer **MARIA NAZY**, orgue.  
 Obres de: Mendelssohn, Schumann, List.

---

- 4 març **JORDI FIGUERAS**, orgue.  
 Obres de: Bach, Mendelssohn, Brahms.

**CURS D'INTERPRETACIÓ PER A CANTANTS I PIANISTES, MIGUEL ZANETTI**  
 Del 14 al 20 gener de 1988

Tots els concerts començaran a les 21 h.

**VENDA DE LOCALITATS:**

A partir del dia 2 de gener de 1988 al Palau de la Música Catalana. (c/. Amadeu Vives, 1 Tel. 301 11 04) d'11 a 13 i de 17 a 20 h. (el matí dels dissabtes no hi ha venda) i el mateix dia del concert a partir de les 17 h.

Servei d'Informació de la Fundació Caixa de Pensions.  
 Teléfon: 317 57 57



FUNDACIÓ CAIXA DE PENSIONS

# A LA BUSQUEDA DE JIRI KYLIAN

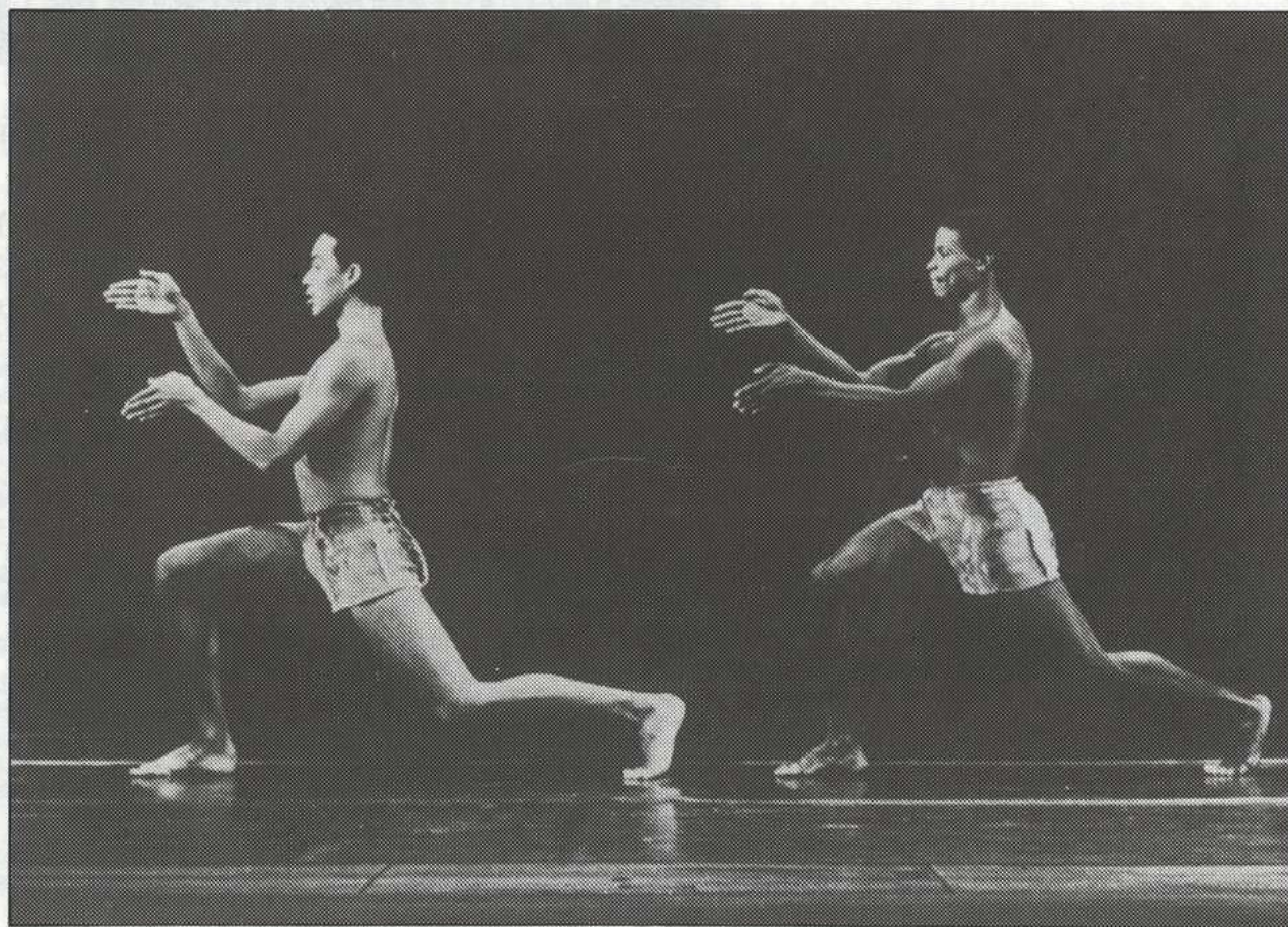
Por Francisco Hernández

Ir al encuentro de la obra de Jiri Kylian, ir a las representaciones que su formidable compañía dio en el Teatro Arriaga de Bilbao, los días 5, 6, 7 y 8 del pasado noviembre, fue, muy probablemente, ir a la búsqueda del cabeza de fila de toda una generación que conviene perfilar. Es la generación que hizo sus primeras obras en los años setenta, cuando el fabuloso esplendor del ballet de Nueva York comenzó a mostrar síntomas de agotamiento; es la generación compuesta mayoritariamente por artistas europeos, o por americanos que trabajan en Europa, que en la actualidad cuenta cuarentaitantos años. De entre ellos se han consagrado en los años ochenta los siguientes; Pina Baush, John Neumeier, Mats Ek, Magui Marin, Jiri Kylian y la americana Twyla Tharp, establecida en Nueva York. Baush es la mayor con 47 años; Kylian es el más joven con 40. Con la única excepción de Neumeier, todos han visitado nuestro país.

Puede sorprender que no se considere cabeza de fila a la cada vez más celebrada Pina Baush. La razón es muy sencilla: los derroteros que está tomando su obra, en los que la danza no hace acto de presencia o lo hace a niveles excesivamente elementales, hacen aparecer la tendencia que lidera como un callejón sin salida. Sus últimos espectáculos podrán ser admirables desde un punto de vista exclusivamente teatral, pero desde el de la danza carecen totalmente de interés. Por razones radicalmente opuestas, precisamente, las obras de Kylian y de Twyla Tharp ocupan, desde mi criterio, el primer puesto.

## Creador de un lenguaje

Jiri Kylian nació en Praga. Estudió en el Conservatorio de su ciudad natal y en la Royal Ballet School. Entró a formar parte del Ballet de Stuttgart, en los tiempos, en 1968, en los que esta formación estaba dirigida por John Cranko y era un campo abierto al talento. En Stuttgart Kylian alcanzó la categoría de solista y tuvo oportunidad de hacer sus primeras coreografías. Pero su carrera de autor de prestigio internacional está íntimamente unida a su relación con el Nederlands dans Theater; compañía para la que hizo su primer trabajo en



**Dinámica y musicalidad, características esenciales de Jiri Kylian; la primera, de auténtico vértigo. En las fotos, escenas de Nomaden.**

1973, de la que fue nombrado codirector en 1976 y de la que es director artístico desde 1978.

Kylian y el Nederlands parecen haber nacido el uno para el otro. Durante la década de los sesenta, mientras la

compañía estuvo dirigida por Hans van Manen, en ella trabajaron varios autores americanos, Tetley, Butler, Sokolov...; y parece que todos buscaron más o menos lo mismo, la fusión de la "modern dance" con la técnica académica. Lo

que más llama la atención en los ballets de Kylian, aquello que produce el primer deslumbramiento, es que lo que buscaron tan afanosamente sus antecesores, en sus danzas aparece consumado con perfecta naturalidad. Esto es así hasta tal punto, que puede afirmarse que, lo que nació como un producto cerebral, teórico, se ha convertido en manos de este creador en un tercer lenguaje autónomo.

### Y una dinámica y una musicalidad

Junto a este primer deslumbramiento, al contacto de su obra surgen otros dos valiosísimos, originados por su dinámica y por su musicalidad. La primera es un verdadero vértigo, un manantial de fluidez inagotable que exige de los intérpretes la máxima destreza. La segunda, la musicalidad, lógicamente inseparable de la dinámica, es de calidades absolutamente excepcionales. El milagro que buscamos, que sólo nos proporcionan los grandes autores, consistente en que parezca que coreografía y partitura han nacido juntas, Kylian suele conseguirlo con brillantez. Pero como es lógico, como les ocurre a todos, su musicalidad tiene sus que-rencias. Por lo visto en las representaciones madrileñas de 1976, y en las de ahora en Bilbao, Kylian y su paisano, el gran Leos Janáček, se entienden a la perfección. Y los trabajos en común parecen tener para el coreógrafo un significado entrañable: en **Sinfonietta**, dedicado a su abuela Stepanka Pestova, los elementos de la antes mencionada fusión encuentran un tercero que, como debe ser, está presente en la partitura, el folclore centroeuropeo; y **Overgrown path** está dedicado al gran coreógrafo que pasa por ser el abuelo artístico de Kylian, el recientemente fallecido Antony Tudor. ¿Cuándo veremos en España ese otro Kylian-Janáček famoso, titulado **Return to the strange land**?

### Un triunfo amplio y honesto

Es muy importante señalar que Kylian ha triunfado ante el gran público europeo. Lo es porque se trata de un triunfo limpio, un triunfo de la danza nacida de la necesidad expresiva honda y real, sin la ayuda de literaturas o de teatralidades o de espectacularidades gratuitas. De hecho, es fácil comprobar cómo cualquier aficionado medio está familiarizado con los caracteres de su especial neoexpresionismo: el sentido del humor, el protagonismo del grupo —**Silent cries** es una excepción—, el relieve de la pareja, la admiración ante la mujer, la afición a colocar a los bailarines de espaldas al público, el frecuente gesto de cubrirse el rostro asustado con las manos...

Kylian es popular, me parece a mí, por razones claras. El ballet, que con

tanta frecuencia se ha convertido en una abstracción puramente estética, en manos de Kylian, como en las de sus compañeros de generación, ha vuelto a ser, primordialmente, una realidad humana. Ni la hermosura racional y lejana de la danza académica, ni la belleza por primitiva también lejana de la "modern dance": en el término medio; esto es, queriendo estar en la realidad, en las calles de hoy. Esta parece ser la explicación.

### Los intérpretes adecuados

Tiene sólo cuarenta años, pero su mundo artístico ha alcanzado ya una extraordinaria coherencia. Así, sus bai-

larines son como sus coreografías. Esto, que parece una tontería, raramente se consigue. Sus bailarines, que por falta de las condiciones corporales y técnicas adecuadas habrían fracasado en un intento de hacer carrera en una compañía tradicional, son formidables. En ellos no podemos admirar ni las proporciones aristocráticas, ni el "en dehors"... Sus físicos tienen una belleza cotidiana, pero tienen la belleza de una destreza que por tener la misma emocionada elocuencia en torso, brazos y piernas, es una belleza nueva que les hace parecer que están más vivos que nosotros. Los mejores, me refiero a las representaciones de Bilbao, nuestro Nacho Duato y la inteligente Sabine Kupferberg, de bellísimos y expresivos brazos.



MONTSE G. OTZET

Nacho Duato, con Jiri Kylian.

## VIII FESTIVAL DE MUSICA DEL SIGLO XX DE BILBAO

Por Carlos Villasol

La octava edición del Festival bilbaíno, organizado por la Caja de Ahorros Vizcaína con la coordinación técnica y artística de Jesús Villa Rojo, se ha desarrollado a lo largo del mes de noviembre en la habitual Sala de Arte Contemporáneo del Museo de Bellas Artes. El programa estuvo constituido por seis sesiones de cámara y tres seminarios, dedicados estos últimos a los temas "Ravel y España" (por Antonio Martín Moreno), "La música en Latinoamérica" (por Manuel Enríquez) y "La percusión" (por Pedro Estevan).

Los primeros conciertos (días 9 y 10) consistieron en homenajes respectivos a la memoria de las dos grandes figuras contemporáneas que cumplen este año aniversarios REDONDOS: Heitor Villa-Lobos y Maurice Ravel. Intuitivo, espontáneo y exuberante, el brasileño; racional, contenido y refinado el vasco-francés, si algo compartieron en esta muestra fue la cuidadosa selección de páginas no muy frecuentes de cada uno: **Choros núms. 2, 2 bis y 7, Cuarteto de viento y Fantasia concertante**, del primero; **Sonatas para violín y piano y violín y violonchelo**, junto a la **Habanera**, del segundo, conocieron versiones de elevada calidad a cargo del LIM.

Un recorrido, necesariamente parcial aunque no escaso de interés, por la música latinoamericana para violín y por la música electroacústica de los jóvenes compositores italianos conformaba los conciertos tercero y cuarto del ciclo (días 16 y 17). Manuel Enríquez, el destacado violinista y creador mejicano, auténtico PADRINO de buena parte de las últimas composiciones para su instrumento, presentó cinco partituras —con y sin electrónica— con carácter de estreno en España, además



Manuel Enríquez, el importante violinista mejicano, en un momento de su actuación.

de la primera audición bilbaína de su **Conjuro**, pieza de inequívoca raigambre americana. De esta toma de pulso a la composición en aquellas latitudes —representada por Alcides Lanza, Manuel de Elías, Jorge García Porrúa, Enrique Iturriaga y Beatriz Ferreyra— puede resaltarse como rasgo común y acaso definitorio el carácter expresivo, abiertamente expresionista en ocasiones, en la explotación de los nuevos recursos del violín, terreno en el que el propio Enríquez lleva sobre sus espal-

das una larga trayectoria de investigación sistemática.

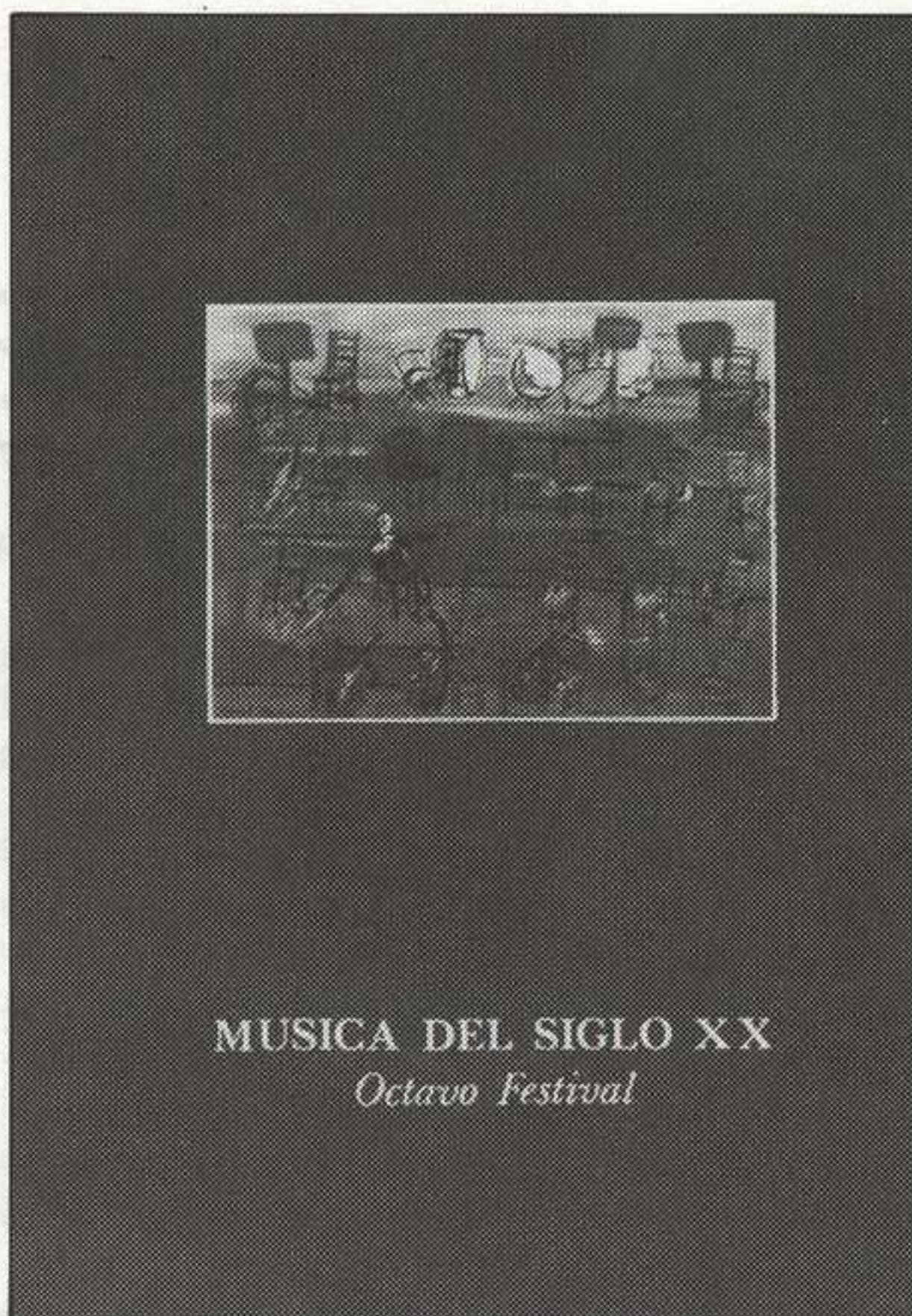
El grupo Musica Verticale, de Roma, regido por los jóvenes compositores Mauro Bagella y Serena Tamburini, dedica su actividad al estudio y la difusión de la música electroacústica. A Bilbao trajeron obras recentísimas de los propios Bagella y Tamburini —**Luci dorate**: un bello poema para soprano (Barbara Lazotti), contralto (Paola Ghigo) y cinta, con reminiscencias de la tradición belcantista—, Enrico Cocco, Nico-



la Sani, Francesco Galante y Nicola Bernardini. El aria **Ho parlato in sogno** de este último explora sutilmente los valores expresivos del silencio y la complementariedad —que no oposición— de la voz en vivo y la electrónica.

Si los cuatro primeros conciertos del Festival fueron sesiones monográficas, los restantes, encabezados por los títulos "Características del timbre" y "Tendencias compositivas" (días 23 y 24) estuvieron dominados por el contraste entre autores y estilos diversos. El Grupo LIM ofreció obras de la *generación de los maestros* aún en activo, bien de raíces seriales —Elliot Carter, Joaquín Homs—, bien de esa lúcida y personal síntesis estilística que practica un Goffredo Petrassi, cuyo conocido **Soufflé**, para tres flautas diferentes y un solo flautista, nos llegó en una cuidada versión de Antonio Arias. Las promociones más jóvenes tuvieron su representación en el italiano Massimo Biassioni (**Come —E parimenti— Dove?**, para flauta y clarinete, ganadora en 1985 del premio Valentino Bucchi), el madrileño José Manuel López (**Después de los trémolos**, para los mismos instrumentos) y el autor de estas líneas (**Aire frío**, para clarinete, violonchelo, vibráfono y piano).

Tampoco faltó una muestra de ese



MUSICA DEL SIGLO XX  
*Octavo Festival*

**Portadilla del programa.**

extenso grupo de compositores INTERMEDIOS, algunos de cuyos componentes gozan desde hace tiempo del reconocimiento universal: Luciano Berio,

con su refinadísimo y poético **Lied**, para clarinete solo; la radiante vitalidad de Mario Bortolotti y su particularmente logrado **Per il LIM**, una PEANA musical escrita para conmemorar el X aniversario del Grupo; el brasileño Gilberto Mendes, cuyo **Retrato I** da una atractiva lección de distanciamiento irónico con respecto a la vieja tonalidad; el siempre sinónimo de la música bien hecha, Claudio Prieto, o la argentina Hilda Dianda, que nos hizo conocer un ambicioso y extenso **Trio**. Tal vez la más grata sorpresa la deparara el apenas difundido Carlos López García (Betanzos, 1922), aún tímidamente recuperado para la música española después de su larga residencia allende nuestras fronteras. **Josi-Tonadas** es un trabajo espléndidamente elaborado, alterna con eficacia elementos aleatorios y cerrados dentro de una estructura general de fuerte unidad, que no reniega de la expresión más directa pero tampoco le sacrifica un ápice de su rigor constructivo.

Sorprendente, asimismo, como toda la producción de Charles Ives, el hermoso **Largo** para clarinete, violín y piano que abrió el programa conclusivo. Una música que no desentona jamás entre las rabiosas novedades del presente.



**El Grupo "Musica Verticale" participó en la presente edición del Festival.**

# EL DIFÍCIL NACIMIENTO DE UN NUEVO CONSERVATORIO

Por Víctor Pliego de Andrés

Por un real decreto publicado el 3 de septiembre pasado, se ha creado un nuevo conservatorio profesional en Madrid por desdoblamiento de una parte del Real Conservatorio. Una orden ministerial publicada el 15 de octubre lo puso en funcionamiento para el curso 87/88 y el día 20 del mismo mes fue nombrado director provisional del nuevo centro don Pedro Zazpe. El parto de cualquier conservatorio es harto complicado, pero en este caso hay dos dificultades añadidas: la nueva institución nace no por natural generación, sino por escisión quirúrgica y traumática de un veintidós por ciento del cuerpo del Real Conservatorio. Para colmo, a la Administración no se le ha ocurrido pensar que para poner en marcha un nuevo centro es necesaria una mínima, previsora y cortés antelación. El comienzo del curso se ha retrasado, y a finales de noviembre, todavía no se conocía la fecha de comienzo de las clases. El nuevo centro ha tardado en disponer de personal administrativo y subalterno. El personal docente y las aulas son herederas del Real Conservatorio. No se amplía la oferta académica y, además, la variedad de la misma está en entredicho. El cuarenta por ciento de los profesores son de piano. En el Real Conservatorio eran un veintiséis por ciento. Sin embargo, y a pesar de que esta proporción obedece con seguridad a una demanda real, otras asignaturas complementarias y de distintas especialidades están ausentes o mínimamente representadas. Los EMBUDOS, que ya se conocen en el Real Conservatorio, no tardarán muchos años en reproducirse de forma acusada en el nuevo centro, con todas sus graves consecuencias. Tampoco está muy claro que el edificio de Amanuel sea proporcionado al número de profesores (50) y alumnos (1.300). De momento, las aulas han sido subdivididas durante el mes de noviembre en cubículos de menor tamaño para dar, al parecer, la necesaria cabida al volumen humano previsto. Ya veremos si dichos cuartitos se llenan por las mañanas, en un centro cuyos alumnos están mayoritariamente en edad escolar. Cuando el edificio pertenecía al Real Conservatorio ya estaba destinado al grado profesional, y, de hecho, permanecía casi desierto todas las mañanas. El director del nuevo conservatorio ya

ha advertido a los padres de alumnos que sus hijos habrán de adaptarse al horario que el centro imponga, pues a cambio se conseguirá una mejor organización que la que hay en el Real Conservatorio Superior y también una mayor calidad de enseñanza. Sin embargo, aparte de las graves consecuencias que puede tener el que a los escolares se les imponga un horario matutino, tampoco parece muy adecuado retenerlos con clases extraescolares hasta las 22,00 horas.

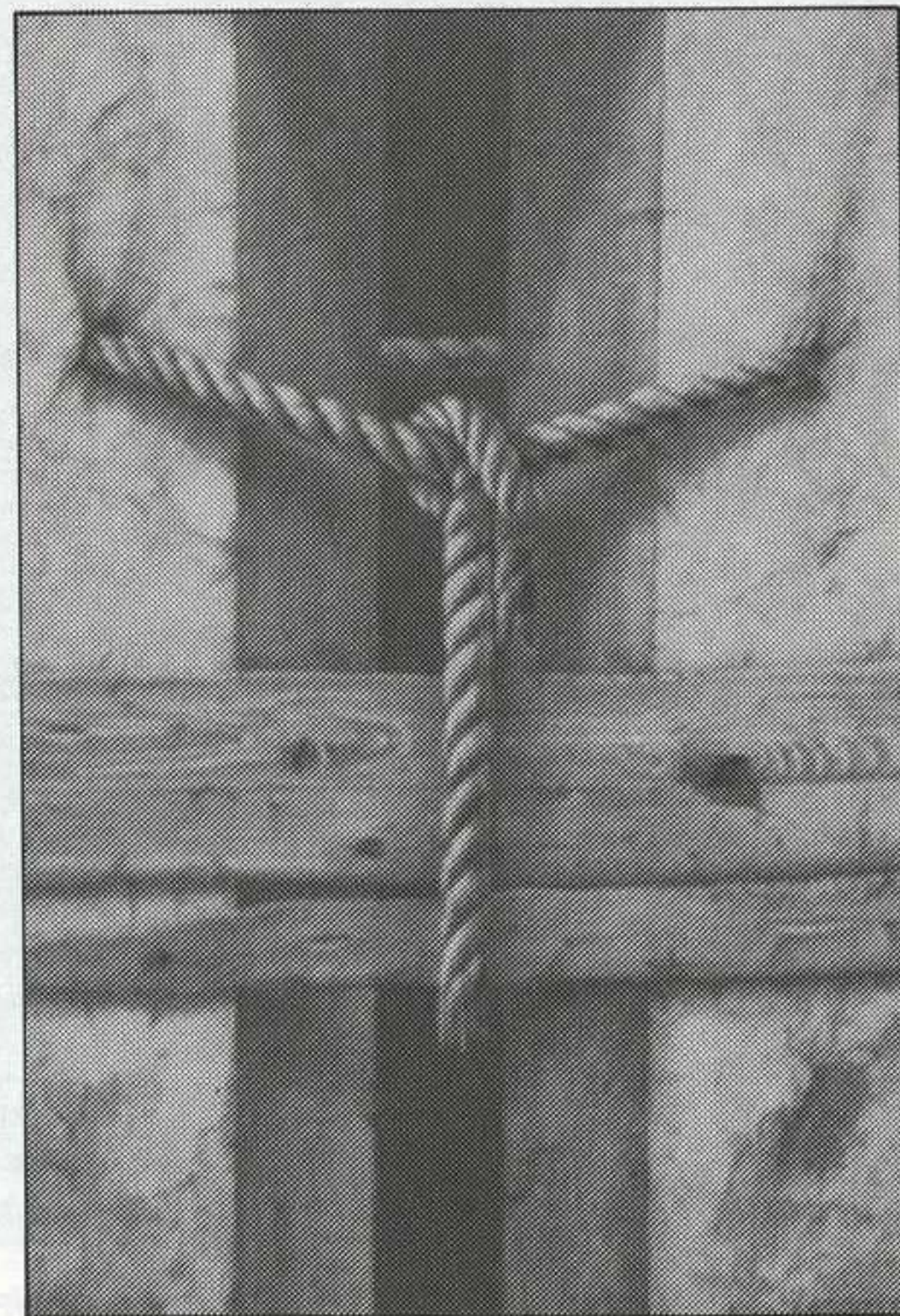
Pero éstos son los problemas que vendrán y, de momento, el director provisional se ha tenido que enfrentar con otros mucho más inmediatos, entre los cuales el asunto de las obras era, según su opinión, un mal menor: *En Amanuel había unos huecos con pianos y no aulas, y era imprescindible una redistribución. Las obras se contrataron el 15 de octubre, pero ¡gracias a Dios! no habían empezado cuando llegué a la dirección. El proyecto original era una chapuza y hubo que rehacerlo.* El principal y mayor problema de Pedro Zazpe ha sido tener que organizar casi de la nada y en solitario un nuevo conservatorio. Ha tenido que encargarse de conseguir incluso las máquinas de escribir y unas sillas para secretaría. La tarea es mucha y la presión grande y constante. Para hacerlo realmente tan bien como se pretende, no se podría empezar el curso hasta el año que viene, pero el ministerio presiona para que se empiece cuanto antes y como sea. El director provisional ha tenido que discutir largas horas con el subdirector general de Enseñanzas Artísticas para aplazar el comienzo de las clases hasta el momento en que se disponga de una mínima organización. *Yo tenía la ilusión de que Amanuel fuera*

*un conservatorio distinto, declara el señor Zazpe; aunque sea tarde queremos empezar lo mejor posible, y no como se suele hacer en el Real Conservatorio Superior...*

Las obras, la insuficiencia burocrática, las carreras del último momento, la ausencia de un equipo administrativo, de unos órganos de gobierno, de una mínima infraestructura organizativa e incluso de máquinas de escribir, y aun así, el empecinamiento de la Administración en que el nuevo centro empiece a funcionar para este curso que ya transcurre, en contra de la opinión del propio director del centro, todos ellos son motivos de grave incertidumbre para los profesores y los mil trescientos alumnos, muchos de los cuales aún no tienen nada claro cuál será su sitio en este nuevo centro y hasta cuándo durarán las vacaciones de verano.

Eso sí, en septiembre se anunció con toda pompa la creación de un nuevo conservatorio, que ni es nuevo, ni se genera, sino que se escinde, y que, hasta el momento, no ha supuesto ninguna buena nueva, ni siquiera para el Real Conservatorio, que con esta operación, antes que encontrar alivio, aumenta la carga de sus muchos pesares y cuitas. La Administración ha vuelto a ejercer la chapuza y la improvisación, frustrando en este caso lo que al principio fue una buena iniciativa, llena de ilusiones y acogida con grandes esperanzas.

**¿Para cuándo la apertura del NUEVO conservatorio?  
En la foto "Pared atada", de José Lapatese del Río.**



# EL GREGORIANO Y JUAN CORDERO, PROTAGONISTAS DEL CERTAMEN DE TOLOSA

Por José Manuel Ruiz Conde

*Si hemos de hacer un pequeño pero sustancioso resumen de lo que ha dado de sí el VII Encuentro Coral celebrado en la ciudad guipuzcoana de Tolosa, debemos de empezar por enumerar los participantes, que si en número fueron muchos, no lo fueron menos en calidad y cada una de las disciplinas. Si añadimos actos complementarios, mesas redondas y otras actividades siempre sujetas bajo el denominador común de la cultura, tendremos una de las mejores exposiciones culturales del País Vasco en lo que va de año.*

Coincidiendo en fechas con el Certamen de Masas Corales, el Centro de Iniciativas Turísticas organizó la V Muestra de Escultura y la III Muestra de Pintura; la primera de Euskadi y la segunda de Guipúzcoa. Entre los numerosos artistas que expusieron su obra destacaremos a Eduardo Chillida, Néstor Basterretxea, Alejandro Tapia, José Luis Zumeta, entre otros. Otro de los actos a destacar fue el XI Certamen Infantil. Este se inició cuando el Internacional llevaba ya ocho años de andadura. En la misma línea de promover la música coral infantil, y aprovechando la presencia del director del coro Katinela de Checoslovaquia, se ha celebrado un cursillo de directores de coros infantiles. Realmente magnífica la idea.

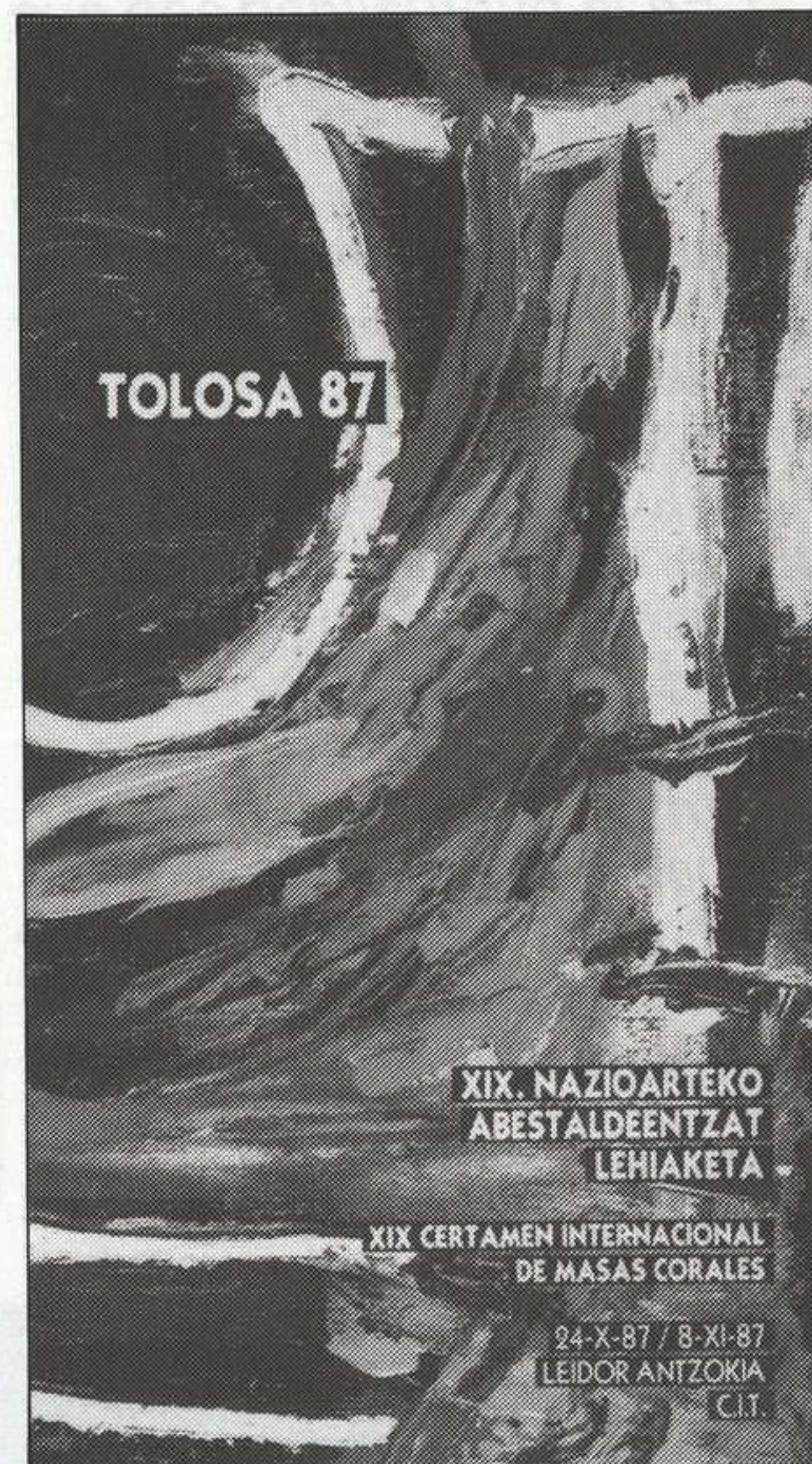
El pregón de apertura fue encomendado este año al musicólogo ya nonagenario, Joxe Miguel María de Barandiaran. Anteriormente lo fueron destacadas personalidades del mundo de la música, como Antonio Fernández Cid, Tomás Marco, Isidoro Fagoaga, Pablo Sorozábal, Luis de Pablo, Samuel Rubio, Nicanor Zabaleta, Carmelo Bernaola y otros muchos musicólogos.

Como al comienzo insinuábamos,

uno de los actos que mayor relevancia le dan a este encuentro de masas corales de Tolosa es la Mesa Redonda, que sobre temas relacionados con la música coral se ha convertido en el devenir imprescindible del Certamen. Este año la Mesa Redonda se ha celebrado en torno al tema "La importancia de la vocalización en los coros". Este tema, a su vez, se desglosará en cuatro ponencias: 1) la clasificación de las voces de un coro; 2) la técnica y las vocalizaciones; 3) la preparación de monitores de técnica vocal y 4) el repertorio según la edad y las características de cada coro.

Fueron brillantes ponentes Germán Torreallas Liébana e Isabel Alvarez Azkue. Ambos ponentes dieron una auténtica lección magistral de cómo interpretar el sentido de la ponencia de dicha mesa redonda. Fueron las suyas unas intervenciones llenas de hondura y de SABER ESTAR dentro del tema a tratar. Quizá esta mesa redonda fuera uno de los actos más destacados de estos encuentros de masas corales. Realmente espléndida la actuación de estos ponentes y un gran comportamiento del numeroso público asistente a dicho acto.

Pero si todo esto hace resaltar el conjunto del Festival, no fue menos emotivo el homenaje a Antxon Ayestarán, tantos años al frente de nuestro primer grupo coral, el Orfeón Donostiarra, y con el que consiguiera tantos triunfos por el mundo entero. Antxon Ayestarán ocupa un sitio preferente en la música vasca y así lo han entendido todos los



Portadilla del programa del Certamen.

aficionados, recordándole y teniéndole siempre presente en todos aquellos actos corales que se celebran en todo el País Vasco.



Coro Samaniego, de Vitoria, en un momento de su actuación.

## II CONCURSO NACIONAL DE INTERPRETACION, ONCE 87

Con la puntualidad con que la ONCE viene cumpliendo todos sus programas, los que afectaron a la segunda convocatoria de su Concurso Nacional de Interpretación, de Guitarra y Canto, disciplinas en las que hasta ahora sólo ha fijado su atención, se han cubierto también las jornadas previstas en las bases de este nuevo certamen, creado el pasado año para potenciar aún más la labor que, dentro del campo cultural, la Organización viene dedicando a divulgar la obra de los compositores ciegos.

**D**urante los cuatro días, del 17 al 20 del pasado diciembre, durante los que se ha desarrollado el Certamen, ardua ha sido la actividad que han desarrollado el Departamento de Actos Culturales, jurados y participantes, en los distintos recintos que se constituyeron en cuarteles del Concur-



Los miembros del Jurado posan junto a los galardonados.

so, tanto para las pruebas y deliberaciones de semifinales y finales como para el concierto de clausura y entrega de premios, Centro Cultural de la Villa

de Madrid, Aula de Cultura de la Caja Postal y el Ateneo, cuyo salón de actos acogió a un muy nutrido auditorio.

Ricardo Gayol, director de Servicios para Afiliados de la ONCE, en su intervención durante la entrega de premios, al glosar la labor de la Organización en el ámbito cultural y como complemento de su presencia social, hoy tan DE MODA, destacó la apertura que en este aspecto viene realizando y su decisión de ampliar aún más estas prestaciones, máxime en estas fechas, umbrales del cincuentenario de su fundación, efemérides que se cumple en el presente 1988. Esta segunda edición del Concurso ha sido, pues, póstico de otras muchas extraordinarias actividades, que están en la intención de la ONCE a lo largo de éste, su año jubilar.

Ha rebasado el centener el número de aspirantes a los Premios, triplicándose el de los concurrentes a la primera edición, prueba fehaciente del poder de convocatoria que tuvo esta segunda, y cuyo nivel ha alcanzado altas cotas, tanto en Guitarra como en Canto, y sin que se DESCOLGASEN apenas los concursantes, según pudimos comprobar a lo largo de nuestra presencia en las diferentes pruebas. Ahora bien, hay un motivo muy determinante, y por supuesto insalvable al ser condicionante, que restringe tanto la participación de los aspirantes como los niveles cualita-



Nuria Peña García, Premio de Guitarra.



A la izquierda del Jurado, Reyes Lluch, Jefe del Gabinete de Promoción Artística de la ONCE.

tivos deseables: la obligatoriedad de interpretar en la primera fase la obra de un compositor ciego, y más posiblemente por el desconocimiento de esta clase de repertorio que por no haber numerosas y excelentes producciones de esta índole, lo que cada vez será menos sensible ante la divulgación que estas propias competiciones suponen para la promoción de este repertorio.

Sin embargo, pese a ese alto nivel, esta segunda edición del Certamen, en la fase guitarrística, nuevamente ha quedado acéfala, al ser declarado desierto el primer premio, circunstancia que por lo que se refiere al tercero también se ha producido en la de Canto. Tal hecho merecería ser analizado por la Organización, pues si bien es cierto que el máximo rigor necesariamente debe presidir el criterio de los jurados para garantizar el prestigio de un concurso, no lo es menos que el incentivar la presencia de TITULARES en potencia de primeros premios debe ser premisa del poder de convocatoria a la hora de programar las convocatorias, y no solamente dando una mayor atracción a los premios, exclusivamente económica, sino por incentivos de otra índole. La promoción directa que conllevan muchos premios está a la orden del día en importantes certámenes, los de Radio France y Viñas, en Barcelona, por sólo citar dos ejemplos muy representativos de cada una de las especialidades que nos ocupan. La ONCE, por su estructura y su potencial económico, estaría en condiciones de asumir tales incentivos.

Tras estas, creemos, obligadas consideraciones, damos paso a la mención de los Premios, fallados por un Jurado único, válido para ambas fases e integrado por Fernando García Soria, jefe de la Sección Cultural de la Dirección

General de la ONCE, que actuó como presidente, y por los vocales José Ortega (pianista miembro de la ONCE), el compositor Román Alís y los catedráticos en las materias objeto del Concurso, José Luis Lopátegui, guitarrista, y Elisa Jávega, cantante. Lopátegui repetía su presencia en esta edición, por

haberlo sido también de la primera. Este Jurado, en las mesas de la presidencia del acto final, se vio reforzado con Ricardo Gayol, antes ya citado, y con Reyes Lluch, jefe del Gabinete de Promoción Artística, que dirigió el protocolo del acto final.

Los titulares de los Premios del II Concurso Nacional de Interpretación son los siguientes: En Guitarra, Nuria Peña García, segundo Premio, dotado con 300.000 pesetas; Carlos Martínez Eroles, tercer Premio, dotado con 200.000 pesetas, y Francisco Diego Valero fue el titular del Premio especial de 250.000 pesetas al mejor intérprete ciego.

En Canto, Esteban Beruette, primer Premio, dotado con 500.000 pesetas; Kudo Atsuko, segundo Premio, dotado con 300.000 pesetas, y Esperanza Rumbau Hernandis y Silvia Tro Santafé merecieron sendos accésits, creados al quedar desierto el tercer Premio, dotados con 100.000 pesetas cada uno. Teresa González González, y por la mejor interpretación de la obra de Fermín Gurbindo, consiguió el Premio a la mejor interpretación de una obra de autor ciego.

Con un concierto en el que todos y cada uno de los galardonados interpretaron algunas de las composiciones que constituyeron la base de su participación en el Certamen, se cerró éste, y recibiendo sus respectivos galardones.

RITMO



A la derecha, Gustavo Esteban Berruete, Premio de Canto.

# EL BRITANICO "TRIO ZINGARA", GANADOR DEL CONCURSO "NICANOR ZABALETA"

Por José Manuel Ruiz Conde

A últimos del pasado mes de noviembre y bajo el patrocinio de la Caja de Guipúzcoa, se celebró el I Concurso Internacional para Conjuntos Instrumentales, que se desarrolló en la bella capital guipuzcoana. El Teatro Victoria Eugenia, con un público materialmente entregado a todos y cada uno de los conjuntos que intervinieron en este primer concurso internacional, fue testigo mudo de la admiración, y casi diríamos que veneración, con que el mismo asistió a todos los actos que se celebraron en tan singular marco.

Una vez escuchados todos los participantes al mismo, quedaron clasificados para el concierto final dos grupos, que realmente pusieron el nivel artístico muy alto. El Trío Zingara, de Gran Bretaña, y el Quinteto de Viento "Claude Debussy", de nuestro vecino país, Francia.

El primero, el Trío Zingara, formado hace ahora tan sólo ocho años, está compuesto por la pianista Annette Cole, el violinista Patricia Calman, y el chelista Félix Schmidt. Entre los numerosos premios conseguidos en su corta, pero a la vez dilatada historia, destacaremos, entre otros, el primer premio del Concurso Internacional de Munich, allá por el año 1981. Un conjunto formado por jóvenes músicos, que destacó sobre el resto de los 26 participantes.

El Quinteto de viento "Claude Debussy", conjunto francés, está compuesto por Eric Bescond, como flauta; Bernard Schirer, como corno; Romain Guyot, clarinete, y Bruno Lalloz, fagotista. Este conjunto instrumental posee entre otros el premio del Concurso Internacional de la UFAM, de Francia, y el primer premio de Concurso Internacional de Cámara de Martigny, Suiza.



Fachada principal del Teatro Victoria Eugenia, de San Sebastián, sede del Concurso.

Ambos premios han colocado a este joven grupo a la cabeza de los conjuntos instrumentales europeos.

En concierto de cierre ambos conjun-

tos nos supieron regalar lo mejor de su repertorio. El Trío Zingara, con un programa denso y muy interesante, a la vez que difícil, el Trío Op. 99, de



El Quinteto de Viento "Claude Debussy", segundo clasificado, en un momento de su actuación.

Schubert, y el **Trio Op. 67**, de Shostakovich, fueron las dos piezas maestras que hicieron que el jurado mostrara su preferencia hacia este grupo. Las interpretaciones, tanto de Schubert como de Shostakovich, fueron realmente espléndidas, sobre todo en lo que hace referencia al compositor ruso. El fraseo, la musicalidad, la sensibilidad al interpretar esta obra, fueron lo que determinó sin lugar a dudas su clasificación para el primer premio. El Quinteto de viento "Claude Debussy" lo hizo con **Trois pièces Brèves**, de Jacques Ibert, y **Kaine Kammermusik fur Fund Blaser**, de Paul Hindemith.

El conjunto francés además de interpretar estas obras, cerró el concierto con las **Six Bagatelles**, de Gyorgy Ligeti, y **Cinq dances Hongroises**, de Ferenc FarKas. Aquí, en esta segunda parte, fue donde supo dar la talla el conjunto francés, pero sin igualar al inglés. La técnica y sonido son perfectos, pero quizá les falte un poco más de alma al interpretar sus obras. Lo que no nos cabe la menor duda es de que en su conjunto fue todo un señor concierto, el ofrecido por ambos conjuntos instrumentales. Como ya hemos dicho, el primer premio, dotado con 750.000 pesetas y diploma, se lo adjudicó el trío inglés, y el segundo, dotado también con un importante premio en metálico, 250.000, se lo llevó el grupo francés.

De lo que no cabe duda es del enorme éxito logrado en este Primer Concurso Internacional para Instrumentistas "Nicanor Zabaleta". Tanto los organizadores, como el propio Nicanor Zabaleta, pueden estar orgullosos de la acogida que ha tenido este primer certamen de conjuntos instrumentales. La calidad y cantidad de los participantes dice mucho en honor de los

**El Trio Zingara, ganador del máximo galardón, con Nicanor Zabaleta.**

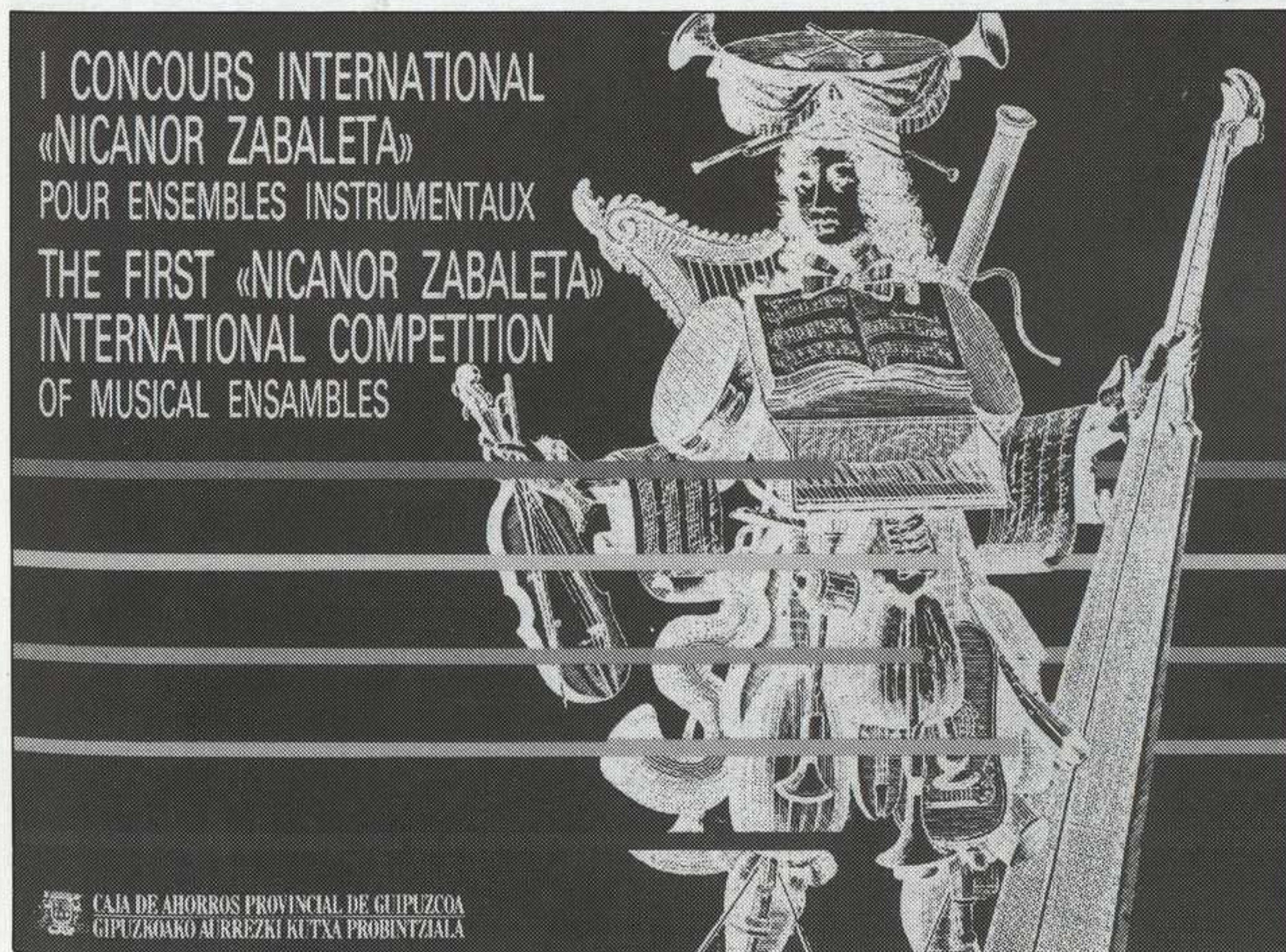


organizadores y de quien le ha dado su nombre. 26 conjuntos de diversas partes del mundo compitieron a lo largo de este concurso, para llevarse, además del justo premio, la fama de Nicanor Zabaleta por todo el mundo.

Si a la larga tradición cultural de la ciudad donostiarra añadimos la excepcional colaboración y patrocinio de la Caja de Guipúzcoa, tendremos un binomio perfecto. Obras como ésta son las que engrandecen a un pueblo y estamos seguros de que en los próximos años, ambas entidades, la ciudad y su Caja, sabrán colaborar para el bien de la cultura vasca. Si en reconocimiento a los excepcionales méritos artísticos que concurren en el arpista donostiarra, y hoy universal e ilustre músico guipuzcoano, la Caja ha sabido organizar este Concurso Internacional para conjuntos instrumentales, estamos seguros que el pueblo, el aficionado a la buena música, sabrá responder con largueza a estos sacrificios hechos en beneficio del pueblo. La acogida mostrada hacia este concurso se ha tornado en una expectación inusitada en este tipo de acontecimientos musicales. El enorme éxito alcanzado queda demostrado por el hecho de que las entradas, repartidas por toda Guipúzcoa, se agotaron prácticamente al salir.

Como muy bien dijo el representante de la Caja en este Concurso: *Extender la música, su significación como valor cultural, y prestigiar a los intérpretes*, es el motivo de la celebración de este concurso.

Ya se comentaba en pasillos la preparación del II Concurso Internacional para conjuntos instrumentales de 1988.



Portadilla del programa de mano del Concurso.

## NOTICIAS

### NUEVO APOLO: OTRO TEATRO LIRICO PARA MADRID

El Teatro Apolo abrió de nuevo sus puertas el pasado día 17 de diciembre con la presentación mundial de la Nueva Antología de la Zarzuela. El espectáculo, dirigido por José Tamayo, tiene lugar en lo que hasta ahora fue el Teatro Palacio del Progreso, que se ha convertido en sede permanente de la Antología y en escenario de diversas actividades líricas.

La recuperación del teatro es posible merced al convenio de colaboración entre el Banco de Vizcaya, el Ministerio de Cultura y Nuevo Apolo, S. A., entidad constituida a estos fines y de la que es vicepresidente y artista invitado para funciones extraordinarias Plácido Domingo. El convenio, cuya firma tuvo lugar en la sede del Ministerio por parte de Francisco Luzón, director general del Banco de Vizcaya; José Manuel Garrido, director general del INAEM, y José Tamayo, presidente de Nuevo Apolo, S. A., supone el más importante patrocinio económico que hasta la fecha se ha realizado en el ámbito de la música.

Según este convenio, el Banco de Vizcaya hizo efectiva una donación de 75 millones de pesetas para sufragar el coste de las obras de restauración y acondicionamiento del Nuevo Apolo. Asimismo, contribuirá con una aportación anual de 50 millones durante ocho años para colaborar al sostenimiento de los gastos de ex-

plotación del teatro, contribución que podrá renovarse, anualmente, durante siete años más.

Por su parte, el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música ha destinado 25 millones de pesetas para las obras de remodelación y puesta en funcionamiento del Nuevo Apolo, con cargo, a partes iguales, a sus presupuestos de 1987 y 1988.

Cuando José Tamayo se planteó esta nueva aventura teatral, sus primeros pasos en busca de patrocinador se dirigieron al Banco de Vizcaya, cuyo edificio principal se ubica hoy en lo que fue el primitivo Apolo, derribado en 1929. Según sus propias palabras, bastaron 15 minutos de conversación con Pedro de Toledo, presidente del Vizcaya, para que la entidad financiera tomara la decisión de apoyar su idea.

Previamente, en reunión con José Manuel Garrido, se decidió que la Antología de la Zarzuela tuviera sede estable en Madrid. Ya sólo faltaba buscar un teatro con las características escénicas y la capacidad de público adecuadas para convertirse en esta sede. Tras algunas visitas a locales, Tamayo escogió lo que hasta entonces era el Palacio del Progreso, situado en una zona eminentemente teatral. Las obras no tardaron en comenzar, con el resultado que desde el pasado día 17 se puede comprobar.

Al estreno de la Nueva Antología de la Zarzuela RITMO dedicará en su próximo número la atención que este acontecimiento merece.



De izquierda a derecha, José Tamayo, Francisco Luzón y José Manuel Garrido, tras la firma del convenio.



Portadilla de uno de los discos de la serie "Maestro".

### NUEVA SERIE MEDIA EN COMPACTO DE CBS

Acaba de salir al mercado la nueva serie media de discos compactos "Maestro",

de la firma CBS. Un total de 40 grabaciones componen el lanzamiento, siendo de destacar tanto el repertorio y artistas escogidos, como su óptimo precio (el de lista de la Casa es de 1.100 pesetas, aunque está por ver lo que hagan las tiendas). Como el fondo de catálogo de la firma es rico y versátil, los títulos e intérpretes que aparecen en la serie resultan atractivos; en ocasiones, mucho más que eso. Así por ejemplo, el aficionado podrá contar, en formato de CD, con versiones fonográficas de Bruno Walter, Bernstein, Szell, Boulez, Leppard, Kubelik, etc., algunas de ellas de inestimable valor histórico; otras, espléndidas opciones interpretativas.

En la foto, y de izquierda a derecha, Eduardo Bautista, Agustín Charles y Enrique X. Macías.



ANTONIO ALBA

### FALLO DE LOS PREMIOS DE LA SOCIEDAD DE AUTORES (SGAE)

Sobrepasó el medio centenar el número de obras presentadas al certamen de compositores, y que, desde el primer momento contó con la colaboración del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, tanto para el desarrollo del mismo como para garantizar el concierto final.

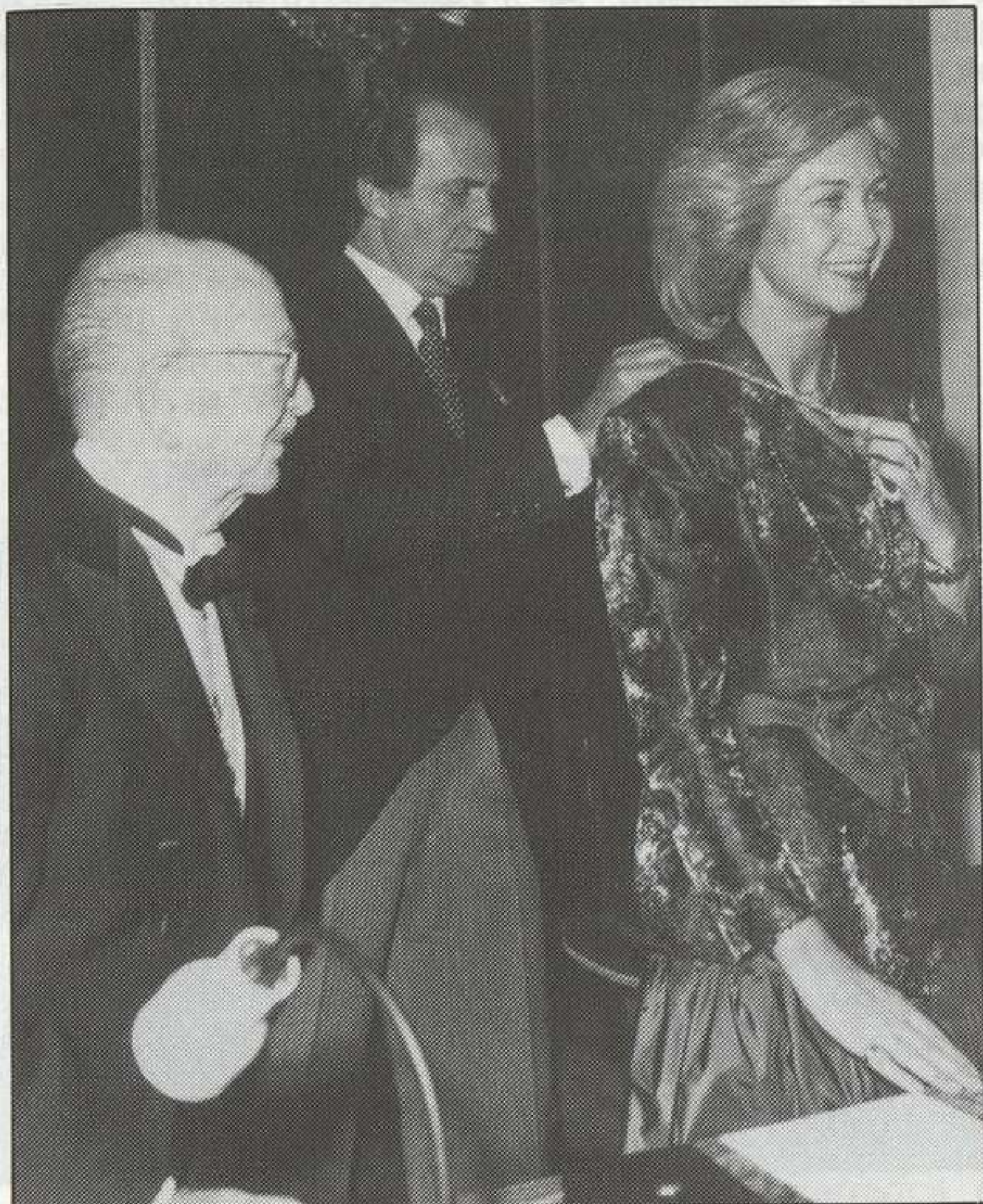
Un jurado previo nombrado por la SGAE, constituido por Agustín Bertomeu, Luis de Pablo y José Luis Turina, escogió tres obras entre ese medio centenar de las presentadas, merecedoras de pasar a la prueba final, consistente en un concierto público, organizado por el Centro que dirige Tomás Marco, en el Teatro Real, con un equipo artístico, un grupo y un director especializados de la mayor solvencia, y solistas bien cualificados, con despliegue de medios electroacústicos nada habituales y que, por ello, ofrecían una

singular imagen de la platea del Real.

Integraron el programa de este concierto-final, **Abdruk**, de Agustín de Charles; **Concierto para flauta y conjunto instrumental**, de Albert Llanas, y **Tránsito**, de Enrique X. Macías.

El jurado final, formado por Amando Blanquer, Manuel Castillo, Juan Hidalgo, Antón Larrauri y Xavier Montsalvatge, tras la audición de las obras, procedió a fallar el concurso, y a conceder los dos únicos galardones que otorga la SGAE, que, de acuerdo con el acta levantada, que leyó Tomás Marco, fue el siguiente: Segundo premio, dotado con 400.000 pesetas a la obra **Tránsito**, de Enrique X. Macías. Primer premio, dotado con 750.000 pesetas, a la obra **Abdruk**, de Agustín Charles. Fuera de concurso, y desde las calidades de la obra de Albert Llanas, **Concierto para flauta y conjunto instrumental**, el director del C.D.M.C. anunció que por el mismo se le haría un encargo al compositor barcelonés.



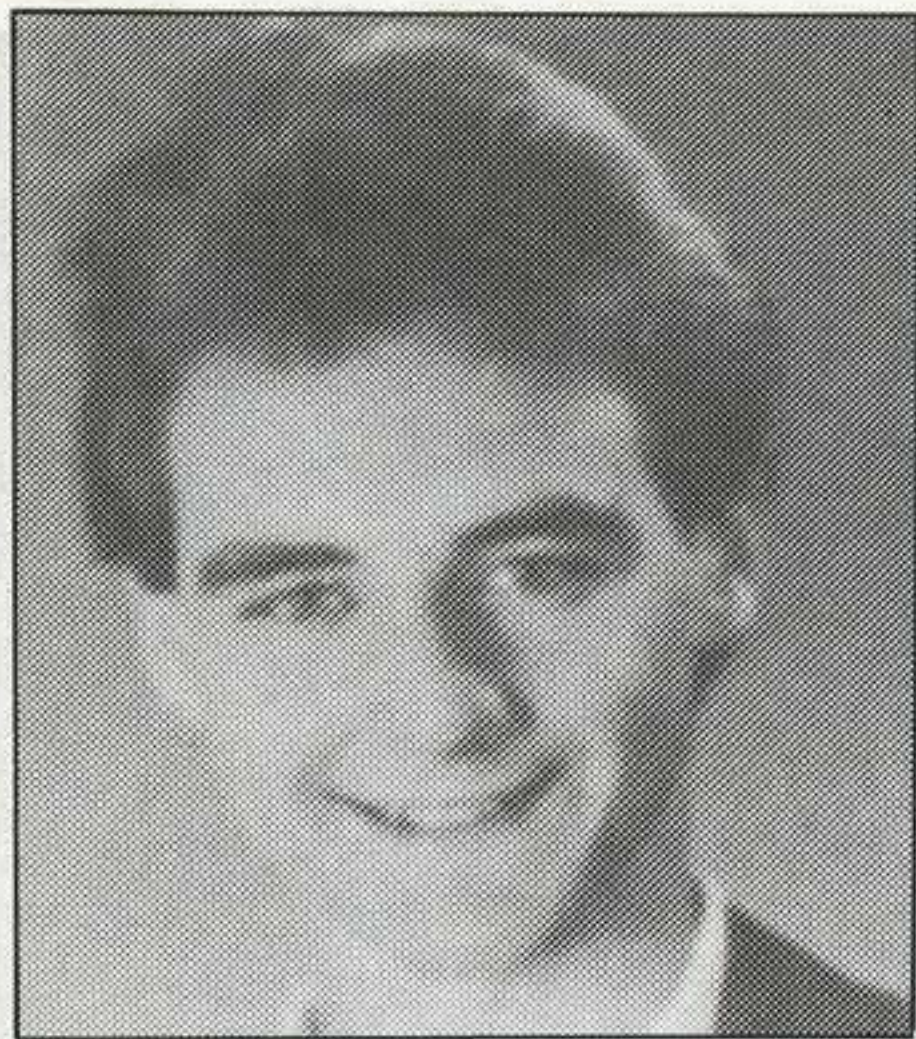


DALDA

*Momento en que Su Majestad la Reina es investida académica de honor de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Junto a los Reyes, Luis Blanco Soler, director de la misma.*



*Las XXXI Jornadas de Berlín reunieron a un impresionante conjunto de grandes músicos: Abbado, Masur, Albrecht, Ashkenazy, Celibidache, Gardiner, Sinopoli, Muti, Menuhin, Bernstein... En las fotos superior derecha e inferior, estos dos últimos en un momento de su actuación y ensayando, respectivamente.*



Igor Kamenz.

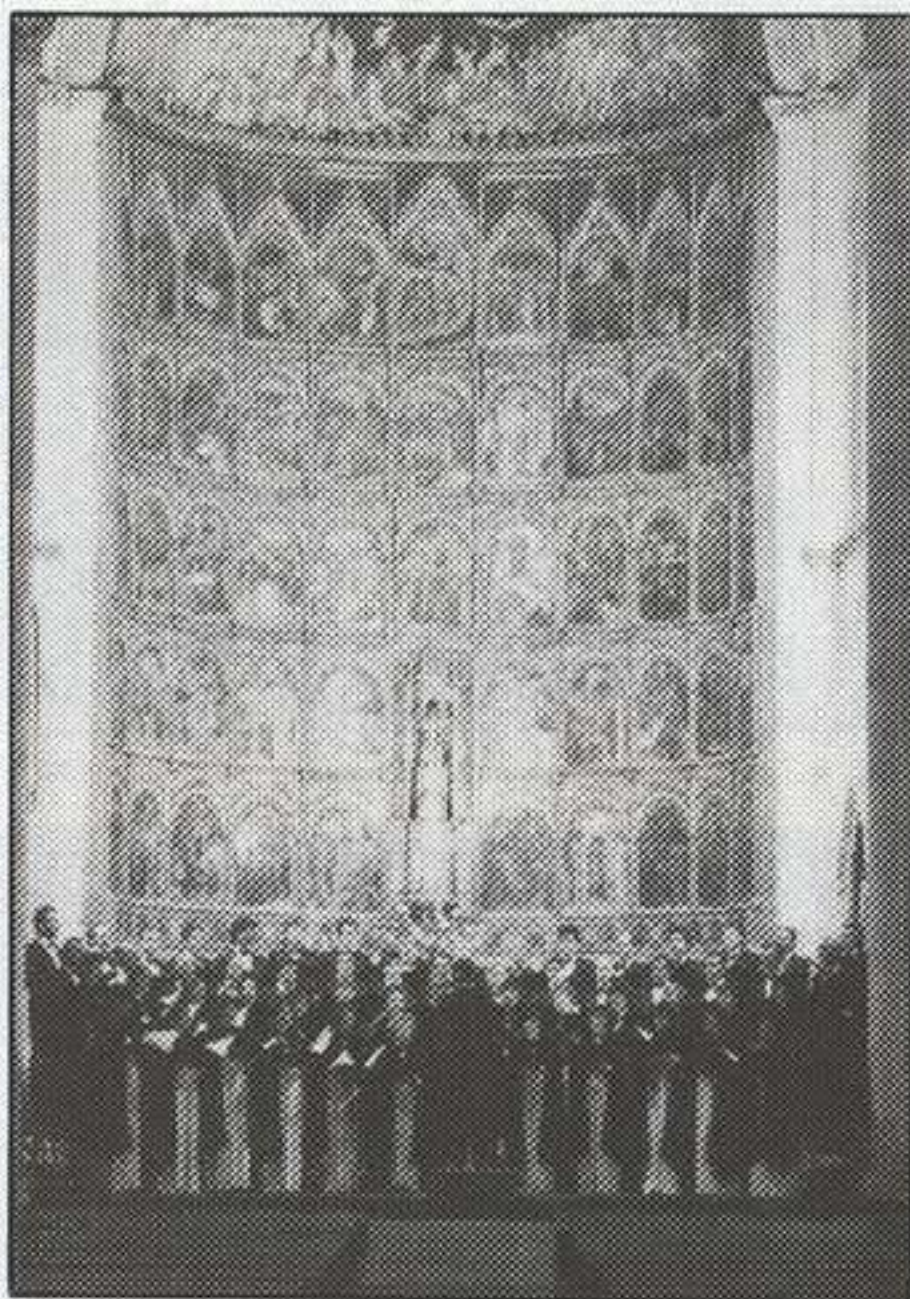
**IGOR KAMENZ,  
GANADOR DEL  
III CONCURSO  
INTERNACIONAL  
DE PIANO  
"PILAR BAYONA"**

Igor Kamenz, pianista ruso de 22 años, se alzó con el primer premio del III Concurso Internacional de Piano "Pilar Bayona", celebrado en Zaragoza del 3 al 13 de diciembre, en competición con otros 31 pianistas provenientes de dieciocho países. Este certamen pianístico, el segundo más importante de España tras el "Paloma O'Shea" de Santander, está organizado con carácter bianual por el Ayuntamiento, la Diputación Provincial y la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, y ha tenido en su desarrollo un estimable nivel de calidad en todos los participantes.

**LA CORAL SALVE  
DE LAREDO, CANTO  
EN MADRID**

La Coral Salvé, de Laredo, que dirige José Luis Ocejo, a su regreso de una turné de conciertos realizada en México y que comprendió doce actuaciones en diferentes ciudades, llevadas a cabo durante catorce días, ha realizado un breve periplo por la península. Dentro de él, y organizada por la obra Cultural de Caja Madrid, la coral montañesa tuvo una actuación en Madrid, el 5 de diciembre, en la Iglesia de Nuestra Señora del Buen Suceso.

Música y poesía en el LX Aniversario de la Genera-



La Coral Laredo en la catedral vieja de Salamanca.

ción del 27 (Machado, Alberti, Miguel Hernández), música de Federico García Lorca, en torno a su época y su tierra; dos expresiones corales del Romanticismo y del Barroco Español (Mendelssohn y Aranaz), villancicos cántabros y para termi-

nar, dos muestras del cancionero pejino, ¡El bou! y La barca marinera, constituyeron el interesantísimo programa, desarrollado en la capital del Estado. Pese a la premura con que fue anunciado este concierto, el templo estuvo abarrotado de público.



PACO MANZANO

**HOMENAJE A JEAN-PIERRE RAMPAL**

La Asociación de Flautistas Españoles tributó un emotivo homenaje al famoso flautista francés con motivo de sus últimas actuaciones en Madrid, consistente en la entrega de una placa de plata. El acto tuvo lugar en Mundimúsica, sede de la asociación, y al mismo asistió un nutrido número de

miembros de la misma, pertenecientes a las orquestas madrileñas. En la foto, Rampal muestra la placa, que le entregó el presidente, que aparece con otros colegas, entre ellos Rafael López del Cid y Antonio-Arias, este último solista con él en sus recientes conciertos del Teatro Real.

**EL TRIO MOMPOU  
EN CONCIERTO**

A su regreso de una serie de conciertos por el extranjero, el Trío Mompou fue invitado a participar en los actos de presentación de su reciente registro fonográfico, el Trío, Op. 50, para violín, violonchelo y piano, de Enrique Granados, una producción de Mundimúsica. Estas presentaciones, organizadas

por Caja Madrid, tuvieron lugar en Aranjuez y en Barcelona, los días 5 y 12 de diciembre, respectivamente. La de Aranjuez estuvo a cargo del crítico y musicólogo Antonio Iglesias (asesor musical del registro) y la de Barcelona, del compositor y también crítico Xavier Montsalvatge. RITMO dio cuenta de la referida grabación en su sección de crítica discográfica (número de diciembre pasado).

**ASOCIACION  
DE ORQUESTAS  
SINFONICAS  
ESPAÑOLAS**

En la Sala Turina, del Teatro Real, el 14 de diciembre fue hecha la presentación de esta nueva entidad, que pretenda agrupar a todas las orquestas sinfónicas del país. Se ha constituido por iniciativa de las Orquestas Ciudad de Valladolid, Filarmónica de Gran Canaria, Sinfónica de Asturias y Sinfónica de Tenerife. Sus objetivos principales, coordinar y propiciar la cooperación entre las orquestas integrantes, en función de los aspectos musicales y técnicos de la actividad sinfónica y de su incidencia en la vida colectiva y comunitaria.

de Gran Canaria, Tenerife y Valladolid, y, tras la presentación de los estatutos de la nueva entidad, se hizo pública la primera junta directiva de la Asociación, que está constituida de la siguiente forma: presidente, Angel Velasco Martínez (Orquesta Ciudad de Valladolid); vicepresidente, Gonzalo Angulo González (Orquesta de Gran Canaria); secretario, Enrique Rojas Guillén (Orquesta de Tenerife); Blanca Velloso, de la Orquesta Ciudad de Valladolid, actuará como tesorera, y Víctor Pablo Pérez, director asociado de la Orquesta tinerfeña, será el vocal artístico.

Presidió el acto de presentación el subdirector de Música del INAEM, Juan Francisco Marco, con los representantes de las Orquestas

Gran misión tiene por delante la nueva asociación, bien definida tras el pormenorizado estudio que de la problemática de nuestras orquestas periféricas se llevó a cabo en las recientes Jornadas de Valencia, a las que RITMO dedicó especial atención en su número de diciembre último.



El Trio Mompou en una actuación.

PACO MANZANO

## I SEMANA DE ORGANO EN VALENCIA

Con el patrocinio de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana se ha celebrado en Valencia, del 23 al 29 del pasado noviembre, la I Semana de Organo, con la que se ha conmemorado el 275 aniversario de la muerte de Joan Bta. Cabanilles. Los actos han consistido en siete conciertos de órgano, ofrecidos en varias iglesias de la ciudad por J. Climent, V. Ros, J. M. Mas, V. Ribes, I. Ribas, J.-L. Bergnes y M. Vega, interpretándose obras de Cabanilles, de sus contemporáneos valencianos y el estreno absoluto de composiciones escritas en homenaje al gran organista valenciano del XVII, por un grupo de autores actuales.

## IV SEMANA DE MUSICA VALENCIANA

Con edición de discos, partituras, y varios conciertos —a cargo del Orfeón Universitario, Grup Contemporani y Orquesta Municipal de Valencia— ha tenido lugar, en el mes de noviembre, una nueva edición de estas semanas que organiza la Diputación Valenciana. En esta ocasión se ha rendido homenaje a la figura de Pedro Sosa, en el centenario de su nacimiento, y se han producido varios estrenos absolutos de compositores valencianos actuales.

## LOS PREMIOS DEL CONCURSO NACIONAL DE PIANO "ROYAL" 1987

A la segunda edición de este interesante premio pianístico nacional organizado por el Conservatorio Provincial de Getafe, la empresa Daewoo y Maxper, apoyadas con el patrocinio de varias instituciones públicas y privadas, a la cabeza de ellas la Comunidad de Madrid, acudieron más de ocho centenares de pianistas jóvenes, menores de 18 años, de los que sólo quince pasaron a las semifinales, y únicamente tres a la final, celebrada el 13 de diciembre último, en el madrileño Teatro Albéniz.

Fueron estos finalistas Daniel Ligorio Fernández, de Barcelona; Susana Moreira,

de Pontevedra, y Jesús Cruz Martínez, de Granada. Por este mismo orden quedaron clasificados, y recibieron los muy sustanciosos trofeos ofrecidos por los organizadores.

## PROTESTAS EN EL CONSERVATORIO DE MADRID

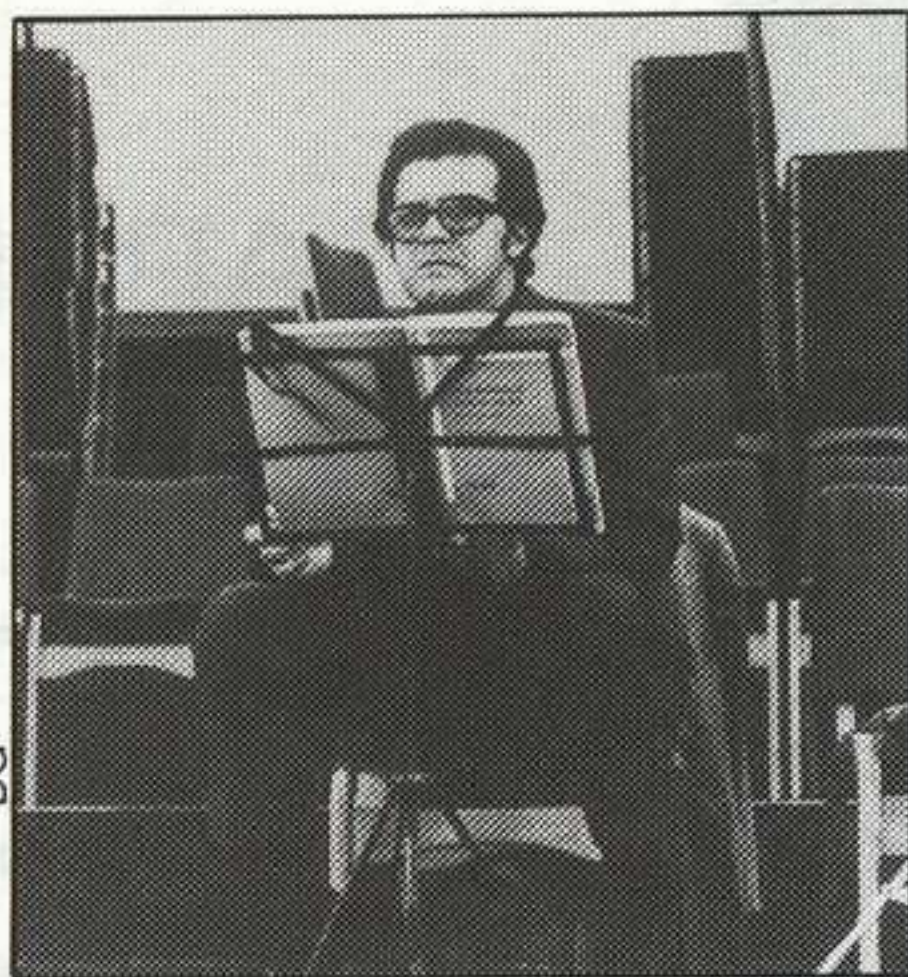
En la semana del 7 al 11 de diciembre, los estudiantes del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid han realizado diversas movilizaciones de protesta, denunciando la grave situación de abandono en que se encuentra la enseñanza musical bajo el lema "Siglo XXI: España sin músicos". Cerca de doscientos alumnos y varios profesores del Conservatorio Superior de Música permanecieron durante tres días encerrados en el centro, donde hicieron sonar sus voces y todo tipo de instrumentos en demanda de una ley de Reforma de las enseñanzas de este sector.

## "MOZARTIANA"

Este ambicioso proyecto llevado por Xavier Güell y Solistes de Catalunya, ofreció en el Palau de la Música, al mismo tiempo que se oía *Tannhäuser* en el Liceo, un concierto operístico con significativos episodios de *Don Giovanni*, a cargo de Enequina Lloris, Dalmau González y Joan Pons. Ambicioso plan, auspiciado por Joventuts Musicals de Barcelona, que da idea de la epidemia operística que está causando estragos entre la población melómana catalana.

## LUGI ALVA, O EL PRODIGIO DE UNA TECNICA

Con motivo del Pregón inaugural del Concurso de Canto Francesc Viñas, de Barcelona, que llegó este año a su XXV Edición, se celebró en el Salón de Ciento del Ayuntamiento barcelonés un pequeño recital a cargo del tenor peruano Luigi Alva. Cantó un aria de *La figlia del reggimento*, de Donizetti, el lied de Mozart "*Ridente de la calma*" y el aria última de "*Narciso*", de II



El tenor Luigi Alva.

*turco in Italia*, de Rossini, y añadió luego una canción popular peruana en correspondencia a los numerosos aplausos que suscitó la comprobación de que su técnica y su elegancia siguen siendo impecables; su Mozart fue digno de uno de los mejores estilistas del género. Ante la presión del público, Luigi Alva sacó literalmente de su asiento a Rolando Panerai, que presenciaba el espectáculo, y le hizo participar en el dúo de "*Figaro*" y "*Almaviva*" del "*Barbiere*", de Rossini, siendo de admirar por partes iguales la increíble versatilidad del "*Almaviva*" de Luigi Alva, fresco como en sus primeros tiempos, y la espléndida rotundidad vocal, casi estentórea, del también veterano baritono que se hallaba estos días en Barcelona interpretando el *Giani Schicchi*, de Puccini.

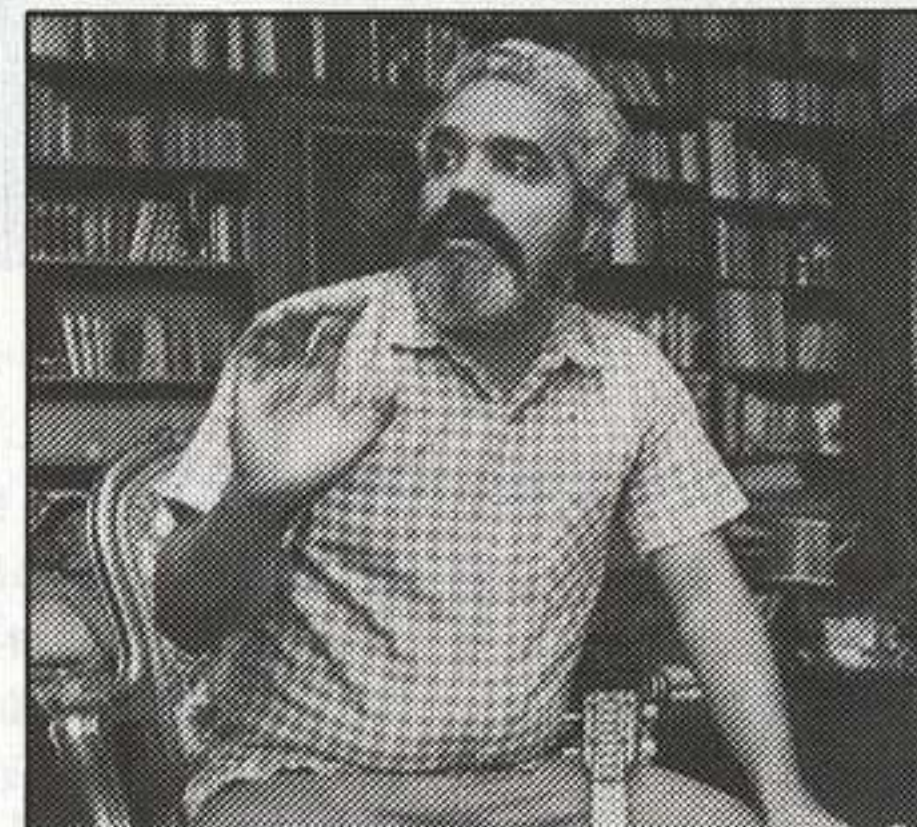
## EL MUSICOLOGO VENEZOLANO RAFAEL SALAZAR EN MADRID

Para realizar un trabajo de investigación musicológica, dentro del marco del V Centenario, permanecerá en España durante un año el destacado musicólogo venezolano Rafael Salazar. El trabajo propuesto se titula "*La música del mestizaje*", que data de las aportaciones —en la música y en la danza— de América a Europa y de la influencia española en el desarrollo de estas disciplinas en Hispanoamérica, a partir del siglo XVI.

Rafael Salazar, junto con el musicólogo Alberto Calzavara, comparte la coordinación general de la Revista Musical de Venezuela, publicación especializada de musicología latinoamericana y órgano oficial del Consejo Nacional de la Cultura de Venezuela y del Instituto La-

tinoamericano de Investigaciones y Estudios Musicales Vicente Emilio Sojo (ILVES), que dirige actualmente su fundador, el pianista José Vicente Torres.

Este proyecto de investigación musical, financiado en parte por el Ministerio de la Cultura de Venezuela, bajo los auspicios de la doctora Paulina Gamus, contempla investigación bibliográfica, documental y de campo en España y en Venezuela, con miras a editarse en la antesala de 1992, como publicación conmemorativa del V Centenario.



Rafael Salazar, importante folclorista y musicólogo venezolano.

Rafael Salazar es autor de importantes trabajos de investigación musical, dentro de los cuales se destacan "*Música y folclore de Venezuela*", una valiosísima enciclopedia sobre la música folclórica y popular venezolana, que consta además de referencias bibliográficas de músicos académicos venezolanos. Esta enciclopedia, editada en Venezuela en 1986 por la Editorial Agustín Lisbona, consta de dos tomos de lujo impresos a todo color y con un complemento fonológico de 24 casetes, donde se resume antológicamente la historia musical venezolana.

## NACE LA ORQUESTA DE CAMARA DE LA LAGUNA

El pasado mes de noviembre se constituyó la Orquesta de Cámara de La Laguna, bajo el patrocinio de la Viceconsejería de Cultura del Gobierno Autónomo de Canarias, el Cabildo Insular de Tenerife y el Ayuntamiento de La Laguna.

La nueva agrupación sinfónica, compuesta por 31 músicos y dirigida por Luis Alberto Roque Santana, efectuó su concierto de presentación el 13 de diciembre último.

# CARTELERA

## ALICANTE

19 de enero.—Natalia Gutman, piano; Eliso Virsaladze, piano.  
26 de enero.—Vladimir Spivakov, violín; Leonid Blok, piano.

## BARCELONA

### Centre Cultural "Caixa de Pensions"

13 de enero.—Montserrat Alavedra, soprano; Miguel Zanetti, piano; Oriol Romani, clarinete. Obras de Schumann, Sphor y Mendelssohn.  
20 de enero.—Bruno Canino, piano. Obras de Mendelssohn, Beethoven, Fauré y Brahms.  
27 de enero.—Lindsay String Quartet. Obras de Mendelssohn y Beethoven.

### Església de Santa Maria de Gràcia

22 de enero.—Montserrat Torrent, órgano. Obras de Brahms, Soler y Mendelssohn.

### Gran Teatre del Liceu

7, 10, 12 y 14 de enero.—**La Clemencia di Tito**, de Mozart. Vaness, Hollweg, Schmidt, Donath, etc. Director: Uwe Mund.  
21, 24, 27 y 29 de enero.—**Un Ballo in Maschera**, de Verdi. Price, Cossotto, O'Neill, Pons, Vinco, etc. Director: Uwe Mund.

### Palau de la Música Catalana

9 de enero.—Jordi Vilapinyó, piano; Richard Talkowsky, violonchelo. Orquesta Ciutat de Barcelona. Director: Franz-Paul Decker. Obras de Bach-Stokovski, Mestres-Quadreny, Benejam, Sardà, Cerdà y Serra.  
15 y 16 de enero.—Ida Haendel, violín. Orquesta Ciutat de Barcelona. Director: Franz-Paul Decker. Obras de Villa-Lobos, Brahms y Beethoven.  
18 de enero.—Vladimir Spivakov, violín; Leonid Blok, piano. Obras de Beethoven y Brahms.  
21 de enero.—Natalia Gutman, violonchelo; Eliso Virsaladze, piano.  
22 de enero.—Pavel Gililov, piano. Orquesta de Cámara de la Filarmónica de Berlín. Obras de Grieg, Mozart, Mendelssohn y Tchaikovsky.  
23 de enero.—Bruno-Leonardo Gelber, piano. Orquesta Ciutat de Barcelona. Director: Franz-Paul Decker. Obras de Gerhard, Bach-Stokovski y Brahms.  
25 de enero.—Philharmonia Orchestra. Director: Plácido Domingo. Obras de Granados, Falla y Tchaikovsky.  
28 de enero.—Coral Càrmina y solistas. Orquesta Ciutat de Barcelona. Director: Franz-Paul Decker. Obra de Schumann.

## CANARIAS

7 de enero (Las Palmas), 8 (Santa Cruz).—Vladimir Ashkenazy, piano.  
7 de enero (Santa Cruz), 8 (Las Palmas).—Daniel Barenboim, piano.  
11 de enero (Las Palmas), 13 (Santa Cruz).—Orquesta Sinfónica de

Londres. Director: Walter Weller. Obra de Mahler.

12 de enero (Las Palmas), 14 (Santa Cruz).—Orquesta Sinfónica de Londres. Director: Walter Weller. Obras de Dvorak y Strauss.

13 de enero (Las Palmas), 15 (Santa Cruz).—Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Director: Antoni Wit.

18 de enero (Santa Cruz), 19 (Las Palmas).—Stephen Bishop, piano. Orquesta Sinfónica de Tenerife. Director: Víctor Pablo Pérez. Obras de Beethoven y Brahms.

20 de enero (Las Palmas), 22 (Santa Cruz).—Orquesta Filarmónica Checa. Director: Vaclav Neumann. Obras de Liszt y Mahler.

21 de enero (Las Palmas), 23 (Santa Cruz).—Ivan Klansky, piano. Orquesta Filarmónica Checa. Director: Vaclav Neumann. Obras de Dvorak.

25 de enero (Las Palmas), 27 (Santa Cruz).—Orquesta Sinfónica del Gewandhaus de Leipzig. Director: Kurt Masur.

26 de enero (Las Palmas), 28 (Santa Cruz).—Orquesta Sinfónica del Gewandhaus de Leipzig. Director: Kurt Masur.

28 de enero (Las Palmas), 29 (Santa Cruz).—Vladimir Spivakov, violín. Orquesta Sinfónica de Tenerife. Director: Víctor Pablo Pérez. Obras de Tchaikovsky.

29 de enero (Las Palmas), 30 (Santa Cruz).—Alexander Micheiew, violonchelo. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Director: Heinz Fricke.

30 de enero (Las Palmas), 1 de febrero (Santa Cruz).—Alicia de Larrocha, piano. Orquesta Sinfónica de Bamberg. Director: Christoph Eschenbach. Obras de Schubert, Mozart y Tchaikovsky.

31 de enero (Las Palmas), 2 de febrero (Santa Cruz).—Orquesta Sinfónica de Bamberg. Director: Christoph Eschenbach.

## MADRID

### Teatro Real

23 de enero.—Niños Cantores de Viena.  
16 de enero.—Joan Enric Lluna, clarinete. Joven Orquesta Nacional de España. Director: Edmon Colomer. Obras de Sotelo, Mozart y Tchaikovsky.  
20 de enero.—Philharmonia Orchestra. Director: Plácido Domingo. Obras de Chapí, Falla y Beethoven.  
21 de enero.—Philharmonia Orchestra. Director: Plácido Domingo. Obras de Wagner, Bruch y Dvorak.  
30 de enero.—Orquesta del Gewandhaus de Leipzig. Director: Kurt Masur. Obras de Prokofiev, Brahms y Wagner.  
14 y 15 de enero.—Leonidas Kavakos, violín; Nadine Denize, mezzosoprano. Orquesta Sinfónica de la RTVE. Director: Michel Plasson. Obras de Chausson, Berlioz y Bizet.  
21 y 22 de enero.—Nicanor Zabaleta, arpa. Orquesta Sinfónica de la RTVE. Director: Rafael Frühbeck. Obras de Turina-Frühbeck, Montsalvatge y Brahms.  
28 y 29 de enero.—Bruno Leonardo Gelber, piano. Orquesta Sinfónica de la RTVE. Director: Oleg Caetani. Obras de Beethoven y Shostakovich.

15, 16 y 17 de enero.—Coro Nacional de España. Orquesta Sinfónica de Asturias. Director: Víctor Pablo Pérez. Obras de Mozart y Haydn.

22, 23 y 24 de enero.—Orquesta Nacional de España. Director: Eliahu Inbal. Obras de Beethoven.

29, 30 y 31 de enero.—Sweet, Rappé, Laubenthal, Stamm. Orquesta Nacional de España. Director: Jesús López Cobos. Obras de Bruckner.

19 de enero.—Orquesta Sinfónica de Asturias. Sociedad Coral de Bilbao. Director: Víctor Pablo Pérez. Obras de Lladó, Ernesto Halffter y Puccini.

26 de enero.—Félix Slovacek, clarinete. Orquesta de Cámara de la Comunidad Europea. Directora: Adelina Oprian. Obras de Mozart, Stamitz, Schubert y Haydn.

### Teatro Lírico Nacional La Zarzuela

19, 23, 26, 28 y 30 de enero.—**La Bohème**, de Puccini. Lima/Araiza, Tokoy, González, Gavanelli, Echevarría, Serra. Director: Antoni Ros-Marbá.

### Teatro Albéniz

14 de enero.—Integral Tíos de piano, de Beethoven (I). Trío Seraphin.

### Centro Cultural Villa de Madrid

28 de enero.—Integral Tíos de piano, de Beethoven (II). Trío Seraphin.

## MALAGA

15 de enero.—José María Corral, oboe. Orquesta Sinfónica "Ciudad de Málaga". Director: Rino Marrone. Obras de Bach, Marcello y Haendel.

29 de enero.—Lukas David, violín. Orquesta Sinfónica "Ciudad de Málaga". Director: Octav Calleya. Obras de Saint-Saëns, Lalo y Berlioz.

## PAIS VASCO Y NAVARRA

15 de enero (Pamplona).—Marisa Martínez Esparza, violín. Orquesta Santa Cecilia de Pamplona. Director: Jacques Bodmer. Obras de Mozart y Bach.

25 de enero (Pamplona), 26 (Vitoria), 27 y 28 (San Sebastián) y 29 (Bilbao).—Konstantin Kulka, violín. Orquesta Sinfónica de Euskadi. Director: Matthias Kuntzsch. Obras de Penderecki y Schumann.

## TERRASSA

15, 16 y 17 de enero.—Ballet del Teatro Lírico Nacional.

21 de enero.—Orquesta de Cámara de la Comunidad Europea.

## VALENCIA

15 de enero.—Perfecto García Chornet, piano. Orquesta Municipal de Valencia. Director: Manuel Gal-

duf. Obras de Báguena, Falla y Stravinsky.

20 de enero.—Narciso Yepes, guitarra. Orquesta Municipal de Valencia. Director: Manuel Galduf. Obras de Stravinsky, Rodrigo y Donizetti.

29 de enero.—M. Kovarik, violín. Orquesta Municipal de Valencia. Director: Miguel de la Fuente. Obras de Schubert y Tchaikovsky.

## CONVOCATORIAS

**Tema: II Concurso Nacional "Eugenio Marco"**, para cantantes de ópera.

**Fecha y lugar:** Sabadell, del 7 al 13 de marzo de 1988.

**Inscripción:** Hasta el 15 de febrero de 1988, a las 24 horas.

**Participantes:** Cantantes de nacionalidad española hasta 32 años (mujeres) y 35 (hombres).

**Premios:** Primero, de 500.000 pesetas; Segundo, de 250.000 y Tercero de 200.000. Premios especiales de 100.000 (dos) y 50.000 pesetas.

**Organizador:** Associació d'Amics de l'Opera de Sabadell. Secretaría del Concurso: Plaça Sant Roc, número 22, 1.ª Teléfono (93) 725 67 34. 08201 SABADELL (Barcelona).



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

### 7 de enero

Mitchel Anderson, violín  
José Martínez Ruiz, piano  
**Concierto para violín**, de Tchaikovsky

### 14 de enero

Dúo Dayan  
María Angeles Grau, flauta  
Juan Manuel Cortés, guitarra  
Obras de Stamitz y Reicha

### 21 de enero

Julio Gómez, piano  
Obras de Mozart, Bach y Albéniz

### 28 de enero

Enrique Viana, tenor  
Juan Hurtado, piano  
Obras de Donizetti, Gounod y Verdi

### 4 de febrero

Agustín Sáez, tuba  
Juan Ignacio Martínez Ruiz, piano  
Obras de Lebedev, Pozza y Sáinz de Saénz

# Viejas fotografías

## de mi álbum

### MARIA BARRIENTOS

Por F. Hernández Girbal

Su nombre completo fue el de María Carmen Alejandra Barrientos López. Hija de un malagueño y de una catalana, nació en Barcelona el día 4 de marzo de 1884. Para hallar parangón a esta asombrosa soprano ligera, es necesario remontarse a los años fabulosos de Adelina Patti, otra cantante española, siquiera fuese "per accidens", que también llenó el mundo con su fama. Como le sucedió a ella, fue un caso poco frecuente de precocidad, y, como ella, también alcanzó, ya mujer, la más alta cima de la lírica. Según atestigua la historia y quienes tuvieron la dicha de escucharla, entre los que por razón de años yo no pude encontrarme, ¡qué voz tan excepcional! Era de gran extensión, flexibilidad sorprendente, inmaculada pureza, sonido argentino, amplio "fiato", graves nobles y fraseo seductor. Y como a ello se uniera una gran preparación musical, afinación perfecta en todos los registros y sobreagudos incomparables que parecían irreales, pudo ejecutar, con facilidad, los trinos, gorjeos y picados más inverosímiles de que están llenas las arias de Bellini, Rossini, Mozart y Donizetti para lucimiento de los cantantes que brillaron en la época dorada del bel canto. ¡Ah! y siempre a tono.

Por poseer tan envidiables facultades, quizá podía pensarse que nació y creció en un ambiente musical; pero no fue así. ¿De dónde pudo venirle aquel soplo divino, si su madre era una estanquera de la barcelonesa calle de Aribua y su padre rapaba barbas en una peluquería próxima? La naturaleza, siempre sabía, tal vez quiso compensar de alguna forma a aquella chiquilla feucha y delgadísima y le puso en la garganta un rui-señor. Con tan sólo nueve años terminó los estudios de piano, violín, armonía y composición y fue premiada por una sinfonía instrumentada para gran orquesta. ¿Se había visto cosa igual? Parecía como si hubiese renacido Mozart. Su profesor de canto se llamó don Francisco Bonet, y a los pocos meses de recibir lecciones fue ella quien las dio a los discípulos que llegaban.

Con tan excelente bagaje, hizo su

presentación seis días después de haber cumplido los catorce años, convirtiéndose así en la cantante más joven que había pisado un escenario para interpretar un papel principal. No iba bien la temporada de ópera que se desarrollaba en el Teatro Novevades, de Barcelona, y la joven fue contratada para seis funciones, a partir de la noche del 10 de marzo de 1898. Cantó tres veces la "Inés" de **La Africana** y tres la "Reina" de **Los Hugonotes** con un éxito verdaderamente clamoroso. Dos meses después hizo su presentación en el Gran Teatro del Liceo, cantando parte del repertorio que había de ser en ella habitual: **La Sonámbula**, **Rigoletto**, **Lucia de Lammermoor**, **Dinorah**, **El barbero de Sevilla**, **La Traviata** y **Los Puritanos**. Su hermosísima voz y su perfecta emisión revolucionó el mundo lírico. Todos le aconsejaron que fuera a Italia y ella aceptó, no sin cierto miedo. Antes hizo propósito firme de que si allí triunfaba seguiría cantando; si no, volvería a Barcelona para dar clases. Ella misma ha contado que nada más llegar a Milán se inscribió para unas audiciones que, bajo la dirección de Sonsogno, se celebraban en el Teatro Lírico. Alcanzó un triunfo tan resonante que Massenet y el tribunal en pleno la felicitaron. El día 5 de enero de 1900 cantó en dicho coliseo **Lakmé** con éxito desusado, y durante los tres meses que en él actuó se convirtió en la principal atracción de la temporada. El público acudía en masa para oírla y como no podía creer que aquel portento vocal tuviese sólo quince años, hubo de exponerse su partida de nacimiento en el vestíbulo. A tan joven edad, el mundo fue suyo.

Cantó con éxito, siempre creciente, en los teatros de Madrid, Roma, Buenos Aires y los principales de Italia. En el de la Scala hacía treinta años que no se representaba **Dinorah** por falta de una soprano adecuada y la Ba-

rrientos fue llamada para cantarla con el gran barítono De Luca, bajo la dirección de Campanini. Esto sucedió el 26 de marzo de 1904.

Tan fulgurante carrera se truncó el 20 de junio de 1907, al contraer matrimonio en Barcelona con el argentino Jorge Keen Bargas, del que tuvo un hijo. Estos dos acontecimientos supusieron su retirada de la escena en pleno triunfo, a los veinticinco años. Pero la unión fracasó y llegó el divorcio. Reapareció en el Colón, de Buenos Aires, con **Lucia**, al lado de Tita Ruffo, y los años que siguieron fueron una serie inacabable de triunfos de Nueva York a Madrid; de Montecarlo a Roma; de Nápoles a La Habana; de Boston a Barcelona. Como alarde vocal solía cantar en la lección de música de "El Barbero" y la difícil aria de la "Reina de la noche", de **La flauta mágica**. Y lo hacía a tono, alcanzando con facilidad el Fa sobreagudo.

La última ópera que interpretó fue **Filemón y Baucis**, obra poco conocida de Gounod, el 24 de enero de 1924, en Montecarlo. Un año después dio su último concierto en la Academia de Santa Cecilia, de Roma, y ya solo cantó en funciones benéficas. Desde 1914 había fijado su residencia en París y en 1939, al estallar la Guerra Mundial, se trasladó a Buenos Aires. Una vez acabada regresó a la capital francesa. Su salud no era buena; padecía una enfermedad que no perdona. La traviesa "Rosina", la enamorada "Gilda", la tierna "Mimí", la dulce "Amina", la desgraciada "Lucía" y tantos personajes que vivieron en ella con angélicos acentos, hubieron de llorarla el 8 de agosto de 1946. María Barrientos falleció en Ciboure, cerca de San Juan de Luz, a los sesenta y dos años. Con el último aliento, su voz divina se deshizo en el aire.



Próximo artículo:  
**VICENTE SIMÓN**

# KIRSTEN FLAGSTAD

*Esta nueva sección busca presentar, cada mes, un breve perfil biográfico y musical de las "Voces" más importantes de nuestro siglo. El tratamiento no pretende ser exhaustivo, sino más bien servir de introducción o estímulo para el conocimiento más profundo de cada figura, al cual puede contribuir la selección discográfica (eventualmente, también bibliográfica) que se incluye al final de cada capítulo. Ante la imposibilidad material de relacionar TODA la discografía de cada voz, se indica a lo largo del texto, con un asterisco, las obras, papeles o representaciones de las que se conserva documento sonoro (aparte de los ya referidos en la Discografía).*

**Por Gonzalo Badenes**

## La vida

Kirsten Flagstad (Oslo, 12 de julio de 1895 - 8 de diciembre de 1962) procedía de una familia de músicos y estudió canto con Gillis Bratt, maestro de toda una generación de grandes artistas nórdicos. El debut de Flagstad se produjo, en 1913, interpretando en la Opera de Oslo el pequeño papel de "Nuri", en **Tiefland**, de D'Albert. Entre 1919 y 1921 perteneció a la compañía de la Ópera Comique. En 1928 cantó la primera representación, dada fuera de Dinamarca, de **Saúl y David**, de Nielsen.

Hasta 1932 su carrera discurrió entre Oslo, Estocolmo y Goteborg. En 1933 apareció en Bayreuth como "Ortlinde" (**Die Walküre**) y la "Tercera Norna" (**Götterdämmerung**). En 1934 asumió los papeles de "Sieglinde"\* (**Die Walküre**) y "Gutrune" (**Götterdämmerung**). Fueron sus únicas interpretaciones bayreuthianas, ya que el 2 de febrero de 1935 se produjo su sensacional debut en el Metropolitan neoyorkino, como "Sieglinde"\*, junto a Paul Althouse y Emmanuel List. Dos días después, su "Isolde"\* y, dos semanas más tarde, su "Brünnhilde" (en **Siegfried\*** y **Götterdämmerung\***) la convirtieron en la estrella del público americano. Antes de abril había ya cantado otras tres importantes heroínas wagnerianas: "Elisabeth"\*, "Elsa"\* y "Kundry"\*. En 1936 pasó al Covent Garden, cantando "Brünnhilde"\* bajo la dirección de Beecham, e "Isolde"\*. En 1937, "Senta"\*, en Londres, y el legendario **Ring des Nibelungen**,\* que dirigió Furtwängler.

Flagstad continuó actuando en el Met, hasta 1941. De aquella etapa proceden sus primeros discos, como el **Liebestod** (DB 2746, de 1935, para Víctor) o la colección de dúos wagneria-

nos (de **Lohengrin**, **Tristan**, **Götterdämmerung** y **Parsifal**) con Lauritz Melchior, su tenor habitual en aquellos años. Como consecuencia de la invasión de Noruega por los nazis y de la entrada en guerra de Estados Unidos, Flagstad se retiró a su país natal. Al concluir las hostilidades, en 1945, tuvo que sufrir el revanchismo de los vencedores, ya que su marido fue acusado de colaboracionismo en el gobierno títere de Quisling. Tristemente, muchos colegas (entre ellos, Melchior) le volvieron la espalda en aquellos tiempos difíciles.

A partir de 1948, Flagstad volvió a los

escenarios y (por fortuna) a los estudios de grabación. El Covent Garden, el Met, la Scala, la Opera de París, el Liceo de Barcelona, la Opera de Viena, el Festival de Salzburgo, la Opera de Berlín, entre otros, fueron los afortunados escenarios de su dorada madurez. Hacia 1955 se había retirado de la ópera, aun cuando continuó grabando hasta 1958. Ese año asumió la dirección de la Opera de Oslo. Tuvo que abandonarla, en 1960, ante el progresivo deterioro de su salud, minada por el cáncer. Murió en Oslo, dos años después.



*La soprano noruega, en el papel de "Brünnhilde".*

**La voz**

La voz de Kirsten Flagstad, perfectamente situada en el registro de soprano dramática (con una extensión de dos octavas y media) podría ser descrita en términos INSTRUMENTALES: cálida, aterciopelada, homogénea, redonda, con una zona grave de increíble belleza tímbrica (y emitida sin esfuerzo, hasta el Sol<sub>2</sub>), un centro terso, resplandeciente, y un registro agudo suficiente (capaz de escalar el Do<sub>5</sub>, aunque al no ser ésta una nota CLAVE en el canto wagneriano, podía atacarla sin necesidad de mantenerla más allá de una simple resolución). La emisión era canónica, apoyada en un amplio fiato, realizada por una articulación MAJESTUOSA del texto y con recursos clásicos, como el eficaz empleo del portamento, la capacidad para la regulación dinámica y el legato impecable. Eran proverbiales su musicalidad y su portentosa seguridad vocal. (En ocasión de un "Tristan", en el Covent Garden, en 1936, anotó un crítico: *Se sentó cómodamente en el centro del escenario, tan sosegadamente como si fuera a tomar una taza de té en casa, y dejó salir a raudales tal torrente de sonido como jamás había oído brotar de la garganta de una mujer, un sonido que flotó sobre la orquesta como haría un moderno transatlántico sobre el océano... Su interpretación es perfecta hasta la última fusa, la línea*

*melódica es moldeada con un instinto venido del cielo).*

**El arte**

Pero la carrera de Kirsten Flagstad no fue un simple paseo triunfal favorecido por unas dotes naturales excepcionales. Estas existieron, sí, desde siempre (hay que escuchar sus grabaciones de 1935-41) y se mantuvieron CASI intocadas hasta sus últimos registros (cumplidos ya los sesenta años). La merma se produjo más en el registro agudo (recortado a partir del L<sub>4</sub>), mientras que el central conservó su esplendor y el grave, si cabe, ganó en consistencia y en morbidez. Ello le permitió, en la última parte de su carrera discográfica, asumir partituras habitualmente encomendadas a mezzo-sopranos (como la "Fricka"\* wagneriana o los ciclos liederísticos de Mahler\*).

La amplitud y flexibilidad del instrumento le permitieron interpretar, en diferentes etapas, papeles como "Micaela", "Nedda", "Desdemona", "Mimi", "Tosca", "Agathe"\*, "Leonore"\*, "Reiza"\*, "Alceste"\*, "Orfeo", "Dido"\*, además de la casi totalidad de los papeles wagnerianos para soprano. Practicó el lied alemán (Schubert\*, Schumann\*, R. Strauss, de quien estrenó, en 1950, sus **Cuatro últimas canciones\***). Se conserva una grabación

del **Stabat Mater** rossiniano y son ejemplares sus versiones de los Lieder de Sibelius\*, así como de páginas sacras de Bach\*, Haendel\*, Mendelssohn\*, etc. Como curiosidades, su disco de **Noche de Paz** o la deliciosa **Love went a riding** (reeditada por EMI en "A treasury of English song").

Las versiones wagnerianas de Flagstad fueron juzgadas como *plácidas* (incluso *monótonas*) por críticos como Cardus, Sorajbi, Newman, Rosenthal, ectétera, en los años en que reinaban la Lehmann, la Kappel, la Rethberg o la Ohm. Después de la segunda guerra mundial, Varnay, Mödl o Nilsson han ofrecido interpretaciones mucho más temperamentales de "Brünnhilde", "Kundry" o "Isolde". Celletti, por ejemplo, encuentra *matronil* la "Isolde" de Flagstad\*, *opulenta* su "Fricka". Ciertamente, su primer acto del **Tristan\*** no posee la gama expresiva de una Mödl o una Braun. Pero, señala Robin Holloway, su "Isolda" (*más maternal que amorosa*) conecta con el sentido EDÍPICO que Wieland Wagner confirió al amor de "Tristan" e "Isolda". El mismo Holloway, a propósito de la "Kundry" de Flagstad en 1938\*, descubre una *mezcla de desesperación ninfomaniaca y de desafío ante el rechazo*.

Kirsten Flagstad, la Diosa del Norte, contempla, desde el Empíreo, las pobres explicaciones que los críticos manejan acerca de su arte: Supremo y Eterno.

**DISCOGRAFIA**

**Operas completas**

Autor	Obra/Personaje	Otros intérpretes	Grabación	Edición LP/CD
BEETHOVEN	<b>Fidelio</b> ("Leonore")	Patzak/Furtwaengler	Salzburg/1950	Cetra FE 44/LP
GLUCK	<b>Alceste</b> ("Alceste")	Jobin/G. Jones	Estudio/1956	Decca GOS 574/6/LP
PURCELL	<b>Dido and Aeneas</b> ("Dido")	Schwarzkopf/G. Jones	Estudio/1952	EMI ALP 1026/LP
WAGNER	<b>Der Ring</b> ("Brünnhilde")	Lorenz/Furtwaengler	Scala/1950	Cetra CFE 101/LP
"	<b>Das Rheingold</b> ("Fricka")	London/Solti	Estudio/1958	Decca 414.110/CD
"	<b>Siegfried</b> ("Brünnhilde")	Melchior/Bodansky	Met, N.Y./1937	Grabación privada
"	<b>Die Walküre</b> (id.)	Melchior/Leinsdorf	Met, N.Y./1940	Grabación privada
"	<b>Götterdämmerung</b> (id.)	Svanholm/Fjelstad	Estudio/1955	Decca LXT 5205-10/LP
"	<b>Der Fliegende H.</b> ("Senta")	Janssen/Reiner	C. Garden/1937	Grabación privada
"	<b>Lohengrin</b> ("Elsa")	Maison/Abravanel	Met, N.Y./1937	Grabación privada
"	<b>Parsifal</b> ("Kundry")	Melchior/Bodansky	Met, N.Y./1938	Grabación privada
"	<b>Tannhäuser</b> ("Elisabeth")	Melchior/Leinsdorf	Met, N.Y./1941	Grabación privada
"	<b>Tristan und Isolde</b> ("Isolde")	Stuthaus/Furtwaengler	Estudio/1952	EMI 747 3228/CD

**Recitales**

MAHLER	<b>Kindertotenlieder</b>	O. F. Viena/Boult	Estudio/1957	Decca 414 624/CD
"	<b>Lieder eines f. Gesellen</b>			
WAGNER	<b>Wesendoncklieder</b>	O. F. Viena/Knappertsbusch	Estudio/1956	Decca LXT 5263/LP
SCHUBERT	Selección de Lieder	E. McArthur	Estudio/1956	Decca LXT 5263/LP
SCHUMANN	Selección Lieder	E. McArthur	Estudio/1956	Decca 414 443/LP
SIBELIUS	Selección de Lieder	O. S. Londres/Fjelstad	Estudio/1958	Cetra FE 41/LP
R. STRAUSS	<b>4 Letzte Lieder</b>	Philarm./Furtwaengler	Londres/1950	
R. STRAUSS	<b>Elektra</b> (fragm.) + WAGNER (Arias)	Opera Berlín/Sebastian	Berlín/1952	Cetra LO 513/LP
WAGNER	Fragms. <b>Tristan, Ocaso, Tannhäuser, Siegfried</b> , etc.	Svanholm/Böhm y otros	Londres/1948-50	EMI EX291227-3/LP
"	Acto 1 de <b>Walküre</b>	Svanholm/Knappertsbusch	Estudio/1958	Decca GRV 26/LP
"	Acto 3 de <b>Walküre</b>	Edelmann/Solti	Estudio 1957	Decca SXL J429-30/LP
VARIOS	La Legendaria K. Flagstad			LR 120-3/LP
"	<b>Ein Liederabend</b>			Acanta 40.23189/LP
"	<b>Canciones Sacras</b>	O. F. Londres/Boult	Estudio/1957	Decca SXL 2049/LP

# GIACOMO PUCCINI

Por Gonzalo Badenes

## VIDA Y OBRA

En Lucca, el 22 de diciembre de 1858, nació Giacomo Puccini, descendiente directo de una familia de músicos que se remontaba al siglo XVIII. Michele Puccini (1813-1864), su padre, ejercía como director musical en Lucca y de su matrimonio con Albina Magi nacieron cinco hijas y dos hijos. Giacomo era el menor y, un poco en contra de sus propios deseos, recibió instrucción musical del padre. Este murió cuando el pequeño comenzaba a sobresalir en el estudio del órgano. Carlo Angeloni, antiguo alumno de Michele Puccini, se encargó de acoger a Giacomo en el Instituto Musicale luquense.

A los diez años, siendo niño cantor en el Seminario de San Michele, comienza a despertarse en Giacomo el interés por la música operística de Verdi. A los diecinueve, viajará a Pisa para asistir a una representación de *Aida*. Entre 1878 y 1883 cursa estudios en el Conservatorio de Milán. Son años de prueba. El joven conoce las estrecheces de la vida bohemia. Comparte habitación con su condiscípulo Pietro Mascagni. Ponchielli repara en las excelentes dotes de Giacomo. Para concluir sus estudios, compone el **Capricho sinfónico, en 1883**. Un año más tarde presenta su ópera *Le Villi* al concurso organizado por Sonzogno, pero la partitura, escrita con prisas, es rechazada. Boito, que escucha varios fragmentos de *Le Villi*, influye para que ésta sea estrenada en el Teatro Dal Verme. La ópera gusta a público y crítica. En enero de 1885 es representada en la Scala. El mismo teatro presenta, en 1889, la segunda ópera de Puccini, *Edgar*, recibida con frialdad.

El primer gran éxito, que lleva Puccini a la fama, es *Manon Lescaut*. Trabajada con lentitud, cuidada hasta el menor detalle, representa el primer eslabón de una cadena de obras maestras. Con la posible excepción de *La Rondine*, la decena de títulos que se suceden, con parsimonia (Puccini pule al máximo sus partituras) constituye el legado operístico más importante producido en Italia después de Verdi. Junto con Richard Strauss, Puccini es el autor lírico de mayor vigencia entre los de nuestro siglo.

¿Cuál es el SECRETO del éxito de Puccini, tanto para el público como para la crítica más exigente? Para aquél, la frescura y espontaneidad de sus melodías, la humanidad de sus situaciones dramáticas (¿quién no se



habrá identificado, alguna vez, con "Mario Cavaradossi", "Mimí" o "Butterfly"?) y la conservación del CÓDIGO MUSICAL al que se halla acostumbrado. No se trata de un conservadurismo reaccionario, sino de un inteligente y pragmático acomodo de las exigencias dramáticas y musicales a la propia evolución del lenguaje. No hay, en este sentido, RUPTURA con el pasado. Más bien Puccini avanza, en cada ópera, hacia una modernidad que adviene sin ningún tipo de violencia. Armónicamente, *Il Trittico* es más avanzado que "*Butterfly*". Pero el HILO conductor no se rompe jamás y el oyente familiarizado con cada estadio precedente puede aceptar el nuevo paso sin tener la sensación de haber dado un salto en el vacío (aunque, de hecho, tal SALTO sí se ha producido).

Los musicólogos, si son consecuentes y olvidan ciertos clichés por completo falsos (Puccini neowagneriano, heredero de Verdi, músico verista...) se pliegan, con sorprendente unanimidad, al veredicto más halagüeño de cara a la obra pucciana. Ciertas acusaciones de FACILIDAD—antaño vertidas por críticos despistados, PERDIDOS en pos de una modernidad que se les escapaba— han caído totalmente en nuestros días. Hoy, se valora a Puccini como a uno de los grandes maestros de nuestro siglo. Capaz de absorber, como una esponja, todas las corrientes musicales y de tomar de cada una de ellas lo que considera realmente válido y ÚTIL para

su obra. En *Le Villi*, lo vemos cerca del espíritu de la "Scapigliatura", aquel círculo intelectual surgido como reacción al provincianismo en que se cayó tras los años brillantes del "Risorgimento". Las brumas del norte, el mundo encantado y demoníaco del Romanticismo transalpino seducían a los Catalani, Fontana, Praga, Boito, Ghislanzoni... Por un momento, Puccini pareció conquistado por esta influencia. Pero pronto dio un vuelco con *Edgar*. Sobre un libreto MEYER-BEERIANO, el cromatismo A LO TRISTÁN le sirvió para dibujar el personaje de "Tigrana", una especie de *Carmen zíngara y demoníaca* (apunta Mario Morini).

Al tomar el personaje de "Manon Lescaut" (al poco tiempo de ser llevado a la ópera por Massenet) Puccini planteó el primero de sus DESAFÍOS musicales (similar a los posteriores de "*Bohème*" con Leoncavallo, *Tosca* con Franchetti, *Turandot* con Busoni...). Lo que Massenet sintió (escribía Puccini) *con polvos de tocador y minuetos*, se transformó "all'italiana, con passione disperata". La ópera fue juzgada (por todo un Bernard Shaw) como *sinfonía sobre la escena* y alguien apuntó influencias wagnerianas (incluso temáticas). De modo que Puccini se volvió hacia el VERISMO. *La Bohème* y *Tosca* fueron sus dos contribuciones al estilo moderno, que trataba de llevar a la ópera los presupuestos narrativos y estéticos del Realismo literario. La fascinación por el Oriente, otra de las corrientes del



momento, se tradujo en **Madama Butterfly**. Mas por entonces ya estaba claro que el EXOTISMO no era sino un pretexto para desplegar un amplio abanico de sentimientos humanos. La evolución psicológica de "Cio-cio-san" y el maravilloso reflejo que adquiere en la música de Puccini constituye uno de los capítulos más hermosos de la historia de la ópera.

Con **La Fanciulla del West** cede Puccini, a la vez, a la evocación paisajística (toda la escena de la tempestad es un modelo de integración de la Naturaleza en la progresión del drama) y al culto del DIVO (pues fue escrita para la Metropolitan Opera, con Destinn, Caruso y Amato como protagonistas). El impresionismo, que ha penetrado sutilmente en esta partitura, domina la atmósfera de **Il Tabarro**, entroncada al tiempo con el verismo. Si **Suor Angelica** representa la idealización del ambiente religioso vivido en la niñez, **Gianni Schicchi** clausura, con una audaz carcajada, el proceso histórico de la ópera buffa italiana. Por último, en **Turandot**, como en una apoteosis, reaparecerán los motivos más queridos por Puccini (con el soberbio enfrentamiento de los dos caracteres femeninos) y se integrarán con el bel canto las conquistas de la música moderna. Debussy, Stravinsky, Bartók, lo nuevo y lo viejo, la sabiduría última del genial orquestador, del incomparable melodista, el carácter colectivo (coral) opuesto al drama individual. Muerto Puccini, a consecuencia de un cáncer de garganta, el 29 de noviembre de

1924, **Turandot** quedará inconclusa. Franco Alfano reunirá los bocetos para la escena final y le dará término, siendo estrenada en la Scala el 25 de abril de 1926.

## OBRAS

### OPERAS:

**Le Villi** (1884), **Edgar** (1889), **Manon Lescaut** (1893), **La Bohème** (1896), **(Tosca)** (1900), **Madama Butterfly** (1904), **La Fanciulla del West** (1910), **La Rondine** (1917), **El Trittico (Il Tabarro, Suor Angelica, Gianni Schicchi)** (1918), **Turandot** (completada por Franco Alfano, 1926).

### ORQUESTAL:

**Preludio Sinfónico en La mayor** (1876), **Capricho sinfónico** (1882), **Tres Minuetos** (publ. 1892), **Marcha Scossa elettrica** (1893).

### VOCAL:

Canciones (1881-1917): **Malinconia, Allor ch'io saro morto, Noi legger, Spirto gentil, Storiella d'amore, Romanza, Solfeggi, Sole e amore, E l'uccellino, Terra e mare, Morire?**

### CORAL:

**I Figli d'Italia bella** (1877), **Motete y Credo** (1878), **Salve dal ciel regina, Messa di Gloria** (1880), **Cântata a Giove, Inno a Diana** (1897), **Avanti, Urania** (1899), **Requiem** (1905), **Inno di Roma** (1917).

### CAMARA:

**Scherzo, Cuarteto en Re, Fuga, Crisantemi** (1892).

### VARIAS:

**Pareschi brani giovanili per l'organo** (1880), **Foglio d'album** y **Piccolo tango** para piano (c. 1910).

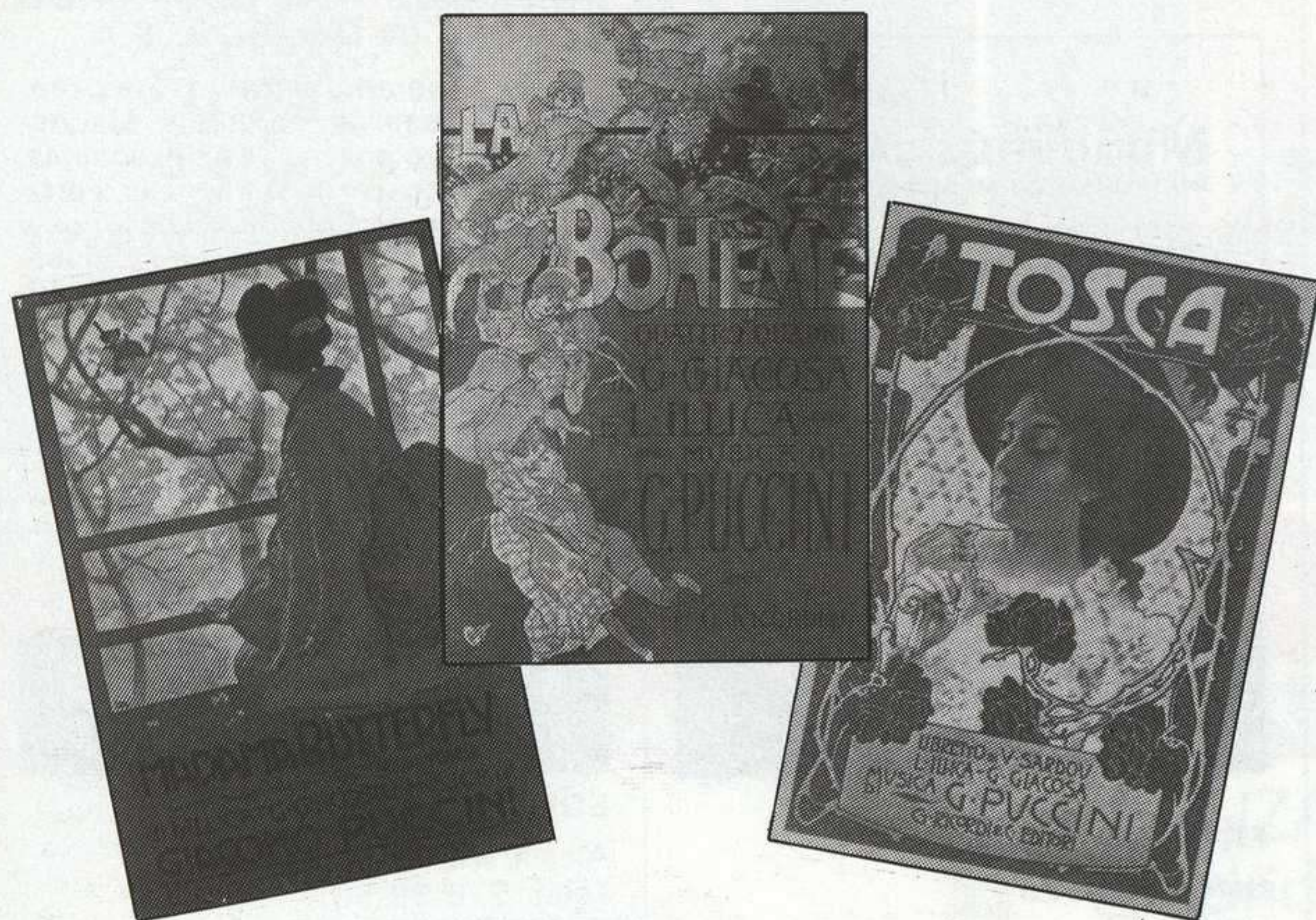
## BIBLIOGRAFIA

- Adami, G.: **Epistolari di P.** Milán, 1928.  
 Adami, G.: **Il romanzo della vita di G. P.** Milán, 1942.  
 De Gaetani, P., **the thinker.** Peter Lang Publ., N. York, 1987.  
 Carner, Mosco: **P., a critical biography.** Londres, 1958.  
 Fernández-Cid, A.: **P., el hombre, la obra, la estela.** Madrid, 1974.  
 Fraccaroli, A.: **La vita di G. P.** Milán, 1925.  
 Gara, E.: **Carteggi pucciniani.** Milán, Ricordi, 1958.  
 Gauthier, A.: **Puccini.** Ed. du Seuil, París.  
 Greenfeld, H.: **P., a biography.** Ed. Robert Hale. Londres, 1982.  
 Kaye, M.: **The unknown P.** Oxford University Press, 1987.  
 Marotti, G.: **G. P. intimo.** Florencia, 1926.  
 Osborne, C.: **The complete operas of P.** Gollancz, 1982.  
 Puccini, G.: **Lettere a R. Schnabl.** Emme Edizioni, 1982.  
 Sartori, C.: **Puccini.** Milán, 1958.  
 Specht, G.: **P. La vida. El hombre. La obra.** Nueva York, 1933.  
 Terenzio, V.: **Ritratto di P.** Bergamo, 1954.

## DISCOGRAFIA

- Le Villi.** Scotto, Domingo, Nucci. Nac. Fil., Maazel. CBS 76890 (Lp).  
**Edgar.** Scotto, Bergonzi. Opera Nueva York, Queler. CBS 79213 (Lp).  
**Manon Lescaut.** Freni, Domingo. Philhar., Sinopoli. DG 413893.  
**La Bohème.** Freni, Pavarotti. O. F. Berlín, Karajan. Decca 421 049-2.  
**Tosca.** Callas, Di Stefano. La Scala, De Sabata. EMI CDS 747 175-8.  
**Madama Butterfly.** Freni, Pavarotti. O. F. Berlín, Karajan. Decca 417 577-2.  
**La Rondine.** Te Kanawa, Domingo. O. S. Londres, Maazel. CBS M2K 37852.  
**Il Trittico.** Scotto, Domingo. O. S. Londres, Maazel. CBS 79312 (Lp).  
**Turandot.** Sutherland, Pavarotti. O. F. Londres, Mehta. Decca 414 274-2.  
**Misa de Gloria.** Carreras, Prey. Philh., Scimone. Erato ECD 88022.  
**Música orquestal.** O. S. Radio Berlín, Chailly. Decca 410 007-2.  
**Arias.** Caballé. EMI CDC7 47841-2. Callas. EMI CDC7 47966.

(Salvo indicación contraria, todas las referencias son en compact disc.)



# Directorio comercial

## PIANOS, ORGANOS Y ACORDEONES

### DISTRIBUIDORA GENERAL DE PIANOS

Carretera de La Coruña, Km. 17,200.  
Teléfs. 637 10 04-08-12.  
LAS ROZAS (Madrid).

### ERVITI

San Martín, 28.  
Loyola, 14.  
Teléfs. 42 87 83-42 65 36.  
20005 SAN SEBASTIAN  
Sucursal en Logroño.

GARIJO®

**Mundimúsica, S.A.**  
INSTRUMENTOS MUSICALES

Primeras Marcas  
c/ Espejo, 4  
Teléf. 248 17 94 / 50 / 51 / 53  
c/ Santiago, 8. Tfno. 248 05 13  
28005 MADRID

## JORQUERA UPIANOS

Pianos. Organos. Instrumentos.  
Proveedores del Palau de la Música,  
Conservatorios y Entidades de  
Concierto.  
Avda. Francesc Cambó  
(Avda. Catedral), núm. 10.  
Teléfs. 319 60 96-310 69 12.  
08003 BARCELONA

### RESPALDIZA

Plaza de Celenque, 1, (esquina a Arenal, 14).

Teléfs. 232 85 88.  
28013 MADRID

## GUITARRAS, CUERDAS Y ACCESORIOS

### ENRIQUE KELLER

Apartado 15.  
Teléf. 85 14 45.  
ZARAUZ (Guipúzcoa).

### CAPRICE, S. A.

Cuerdas para guitarra, bandurria, laúd  
y afines.

Padre Urbano, 31  
Teléf. (96) 366 80 12  
Télex 64915  
46009 VALENCIA

### ERVITI

San Martín, 29.  
Loyola, 14.  
Teléfs. 42 87 83-42 65 36.  
20005 SAN SEBASTIAN  
Sucursal en Logroño.

GARIJO®

**Mundimúsica, S.A.**  
INSTRUMENTOS MUSICALES

La gama más extensa  
Primeras marcas  
c/ Espejo, 4  
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51 / 53  
c/ Santiago, 8. Teléf. 248 95 13  
28005 MADRID

## INSTRUMENTOS DE VIENTO PERCUSION Y VARIOS

### ERVITI

San Martín, 28.  
Loyola, 14.  
Teléfs. 42 87 83-42 65 36  
20005 SAN SEBASTIAN  
Sucursal en Logroño.

GARIJO®

**Mundimúsica, S.A.**  
INSTRUMENTOS MUSICALES

Todo para bandas, orquestas,  
etc.

Primeras marcas  
c/ Espejo, 4  
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51 / 53  
c/ Santiago, 8. Teléf. 248 95 13  
28013 MADRID

## INSTRUMENTOS DE ARCO

### ERVITI

San Martín, 28.  
Loyola, 14.  
Teléfs. 42 87 83-42 65 36.  
20005 SAN SEBASTIAN  
Sucursal en Logroño.

GARIJO®

**Mundimúsica, S.A.**  
INSTRUMENTOS MUSICALES

Diversidad de instrumentos y  
accesorios

Primeras marcas  
c/ Espejo, 4.  
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51 / 53  
c/ Santiago, 8  
Teléf. 248 05 13  
28013 MADRID

## MATERIAL DIDACTICO MUSICAL

### ERVITI

San Martín, 28  
Loyola, 14.  
Teléfs. 42 87 83-42 65 36  
20005 SAN SEBASTIAN  
Sucursal en Logroño.  
28015 MADRID

## HI-FI



**FOX INDUSTRIAS DEL SONIDO  
FOX IN-DEL-SON, S.A.**

Agujas Diamante y Zafiro, Fonocápsulas Cerámicas, Cristal y Magnéticas. Micrófonos y Microcápsulas. Cascos Auriculares Dinámicos, Ferrita y Samarium Cobalto. Accesorios y Cables de Conexiones Audio y Vídeo. Fábrica: Calle Alta, 58. P.P. Box 348. Teléf. 942 - 37 08 16/23 97 66. Telex: 35930 MSFI E. SANTANDER - España.

La aguja de su tocadiscos no es eterna ¡Reemplácela a tiempo!

La música no puede vivir sin FOX

## EDITORES, LIBROS Y PARTITURAS

### EDICIONES QUIROGA

Alcalá, 70.  
Teléf. 276 39 50.  
28009 MADRID  
Canuda, 45.  
Teléf. 318 60 49  
08002 BARCELONA