

HI-FI
Pantallas acústicas

RITMO

586

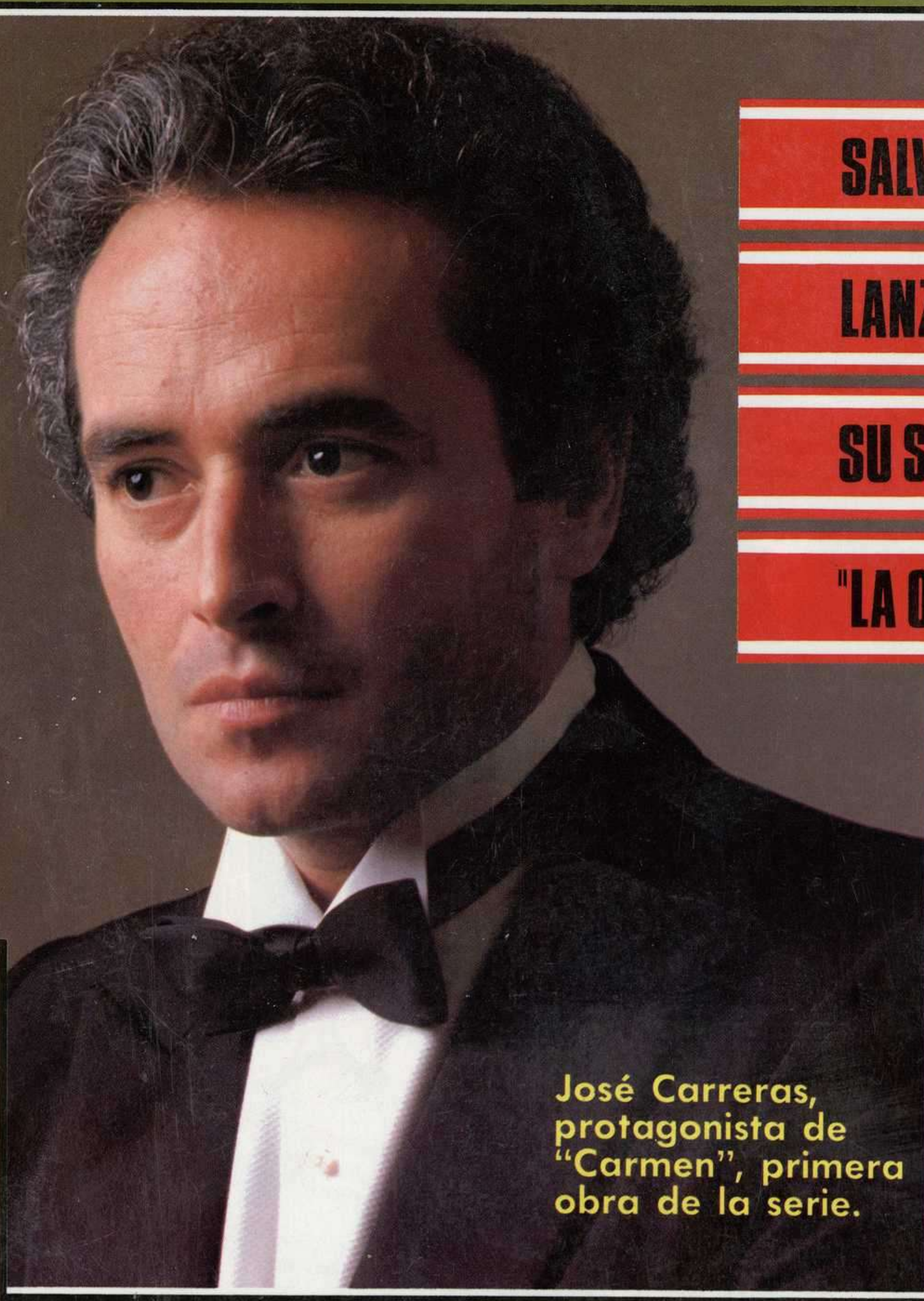
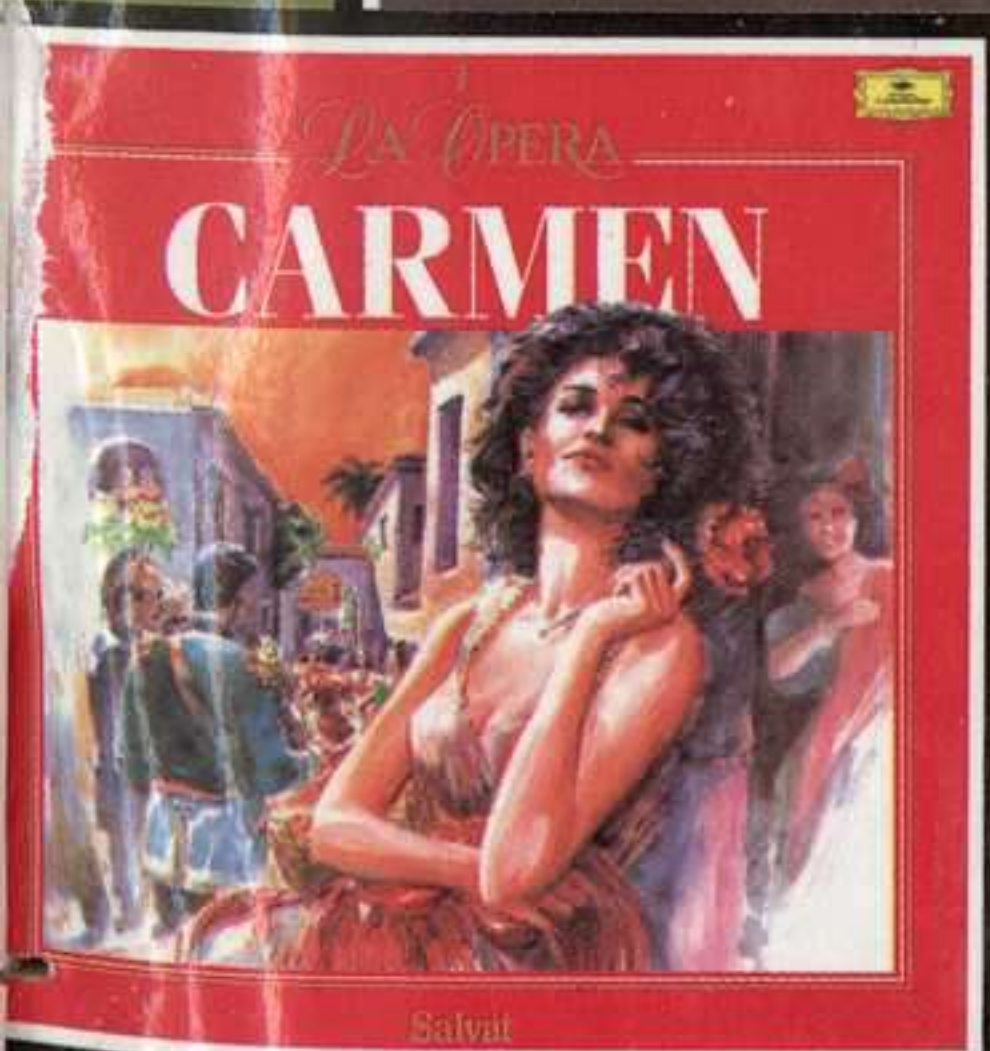
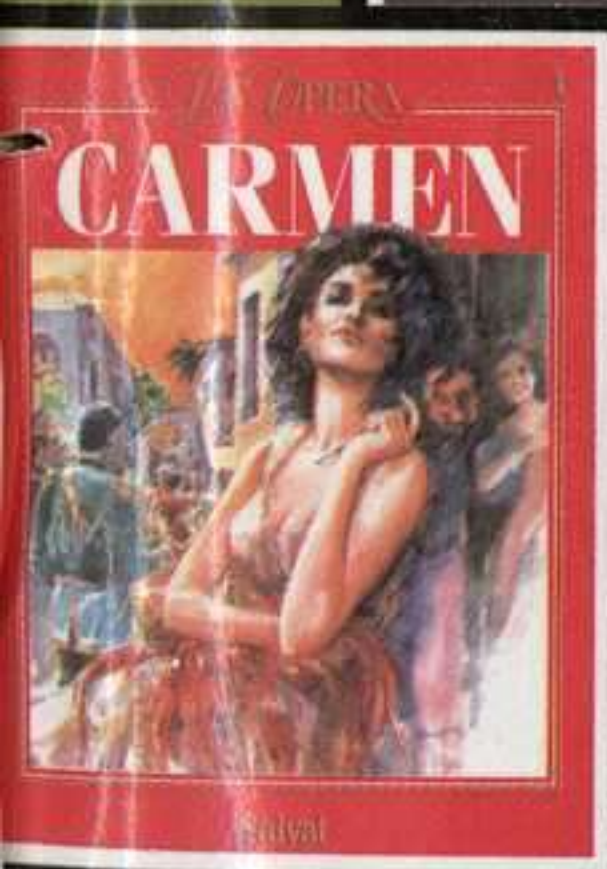
Año LIX
560 ptas.
Marzo, 1988

SALVAT

LANZA

SU SERIE

"LA OPERA"



José Carreras,
protagonista de
"Carmen", primera
obra de la serie.

ENTREVISTAS:

- Plácido Domingo
- Anne-Sophie Mutter
- Claudi Arimany

- ENSAYOS: Un "Amadeus" español de 1930
- INTERPRETES: V. Horowitz
- VOCES: F. Chaliapin

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

En portada



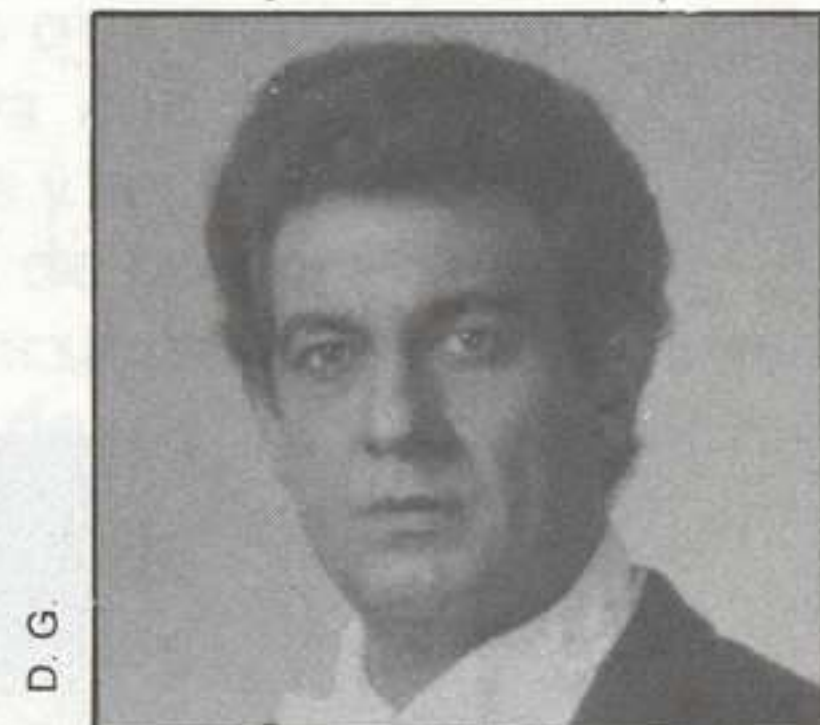
José Carreras, protagonista de **Carmen**, primera de las obras incluidas en la nueva Enciclopedia "La Opera", lanzada por la Editorial Salvat. Sirva nuestra Portada, dedicada al inmenso tenor español, para testimoniar nuestra más sincera admiración hacia el artista catalán, al que deseamos pronto ver sobre un escenario.

	Págs.
Editorial: Protesta, confusión y reflexión	5
Entrevistas:	
Plácido Domingo: "Soy músico antes que cantante"	6
Anne-Sophie Mutter, ¿la violinista que pactó con el diablo?	9
Claudi Arimany, o el riesgo de otra fuga de cerebros	12
Opera	14
Danza:	
Cagliari, heredera del espíritu de Bagnolet	18
Mary Wigmann o la fuerza del silencio	20
Música contemporánea:	
Andrés Isasi, un sinfonista olvidado	22
González-Acilu y el género concertante	23
Entrega del Premio "Reina Sofía" a Nunc , de Angel Oliver	24
Índice de los Premios del I Concurso de Periodismo musical RITMO	25
Intérpretes: Vladimir Horowitz	26
Ensayo: Un "Amadeus" español de 1930	30
Festivales: Festival de Música de Canarias, IV edición	32
Jazz:	
El Woody Herman que conocí	34
Discos	35
Reportaje: II Concurso Internacional "Nicanor Zabaleta". Nueva versión para "Grandes Virtuosos"	36
HI-FI:	
Importancia de las pantallas en una cadena HI-FI	37
Pantallas KEF C-60	38
Catálogo de pantallas acústicas	41
Ensayos discográficos:	
Halffter por Halffter, en disco compacto	46
El estilo y la idea	48
Crítica discográfica	52
Discos criticados	76
Conciertos y obras para instrumento solista y orquesta recomendados en compact disc	77
Libros y partituras	84
País musical:	
Barcelona	86
Madrid	89
Valencia	92
Otras ciudades	94
Internacional	97
Agenda:	
Noticias	101
Convocatorias	105
Espanoles en el extranjero	106
Imágenes de actualidad	107
Cartelera	108
Viejas fotografías de mi álbum: Conchita Panadés	109
Voces: Feodor Chaliapin	110
Músicos del siglo XX: Manuel Enríquez	112
Directorio comercial	114

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.

Entrevistas

Gonzalo Badenes y el tándem Rafael Banús-Fernando Palacios han entrevistado a Plácido Domingo y Anne Sophie Mutter, respectivamente. Como explica nuestro corresponsal en Valencia, la entrevista con Plácido constituía ya una importante asignatura pendiente para RITMO.



D. G.

Intérpretes

RITMO publica uno de los trabajos premiados en su I Concurso de Periodismo Musical. Su autor, Joaquín Martín Sagarmínaga; el tema, Vladimir Horowitz.



Catálogos

Una extensa relación, con los datos técnicos precisos, de cuantas pantallas acústicas se pueden encontrar en el mercado de HI-FI español. Y una larga lista de discos compactos recomendables, para conciertos y obras para instrumento solista y orquesta.



Ensayos discográficos

El **Concierto para violonchelo** de Cristóbal Halffter, Premio RITMO 1987, por Carlos Villasol, y un trabajo titulado "El estilo y la idea", sobre dos producciones de **El Arte de la Fuga** y **El Clave bien temperado**, de Bach. Este último, por Luis Carlos Gago.



NOVOSTI

Sviatoslav Richter interpreta El Clave bien temperado.

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



En la DISCO-TIENDA de El Corte Inglés de Preciados. Cuatro plantas consagradas 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. 586
MARZO, 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, Vladimiro Bas, Fernando Campos, Francisco Chacón, Don Becuadro, Luis Carlos Gago, Anabel García Hurtado, José María García Martínez, Jorge González Giner, F. Hernández Girbal, Francisco Javier Lara, Alvaro Marías, Julia Martín, Joaquín Martín Sagarminaga, José Manuel Martín de la Plaza, Claudio Montoro, Carlos Murias, Angel Oliver, Fernando Palacios, Francesc de Paula Soler, Juan Ignacio de la Peña, Gemma Pérez Zaldoundo, 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, Xavier Casanovas-Danés. 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 Badesnes, Blas Cortés y José Doménech Part (**Valencia**), María Isabel Núñez y Francisco José Tascón (**Valladolid**), Enrique C. Ablanedo (**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.

PROTESTA, CONFUSION Y REFLEXION

El Conservatorio de Madrid está pasando por una fase verdaderamente aguda en su problemática (y desgraciadamente no es la primera, ni parece que vaya a ser la última). La agitación estudiantil es lo bastante intensa como para alterar gravemente el trabajo docente y para llamar la atención de los medios nacionales de comunicación. Recientemente, y después de un período de crisis, una nueva junta directiva se ha hecho cargo del centro. Pero a los problemas ya existentes se suma ahora la amenaza próxima del inevitable traslado del Conservatorio a otra sede, ya que el actual edificio pasa a ser teatro de ópera. Y no está de más recordar aquí que la magnífica y descuidada biblioteca del centro está en peligro si no se aprovecha precisamente el traslado para instalarla cuidadosa y definitivamente.

Algunos problemas de masificación suponemos que se habrán resuelto, o al menos paliado, con la puesta en marcha del nuevo Conservatorio de la calle Amanuel, en el que, por las noticias que tenemos, una junta directiva eficaz y entusiasta está trabajando ya con buen éxito. RITMO ha publicado en sus últimos números artículos y reportajes sobre estos avatares, pero los acontecimientos se atropellan de manera que no es fácil saber en qué punto de posible valoración se encuentran las cosas.

Ahora, una convocatoria de la Mesa organizadora de un "Festival por la reforma de la enseñanza musical" llama a todos los músicos españoles para una serie de actos de alcance nacional este próximo día 16 de marzo, actos que buscan *crear un movimiento de opinión pública sensibilizado por los graves problemas de la enseñanza musical*. Parece que, al menos en parte, estudiantes y profesores están esta vez de acuerdo en las líneas generales de la protesta. Pero esta convocatoria, aunque parta de Madrid, no tiene realmente mucho que ver con los problemas del Conservatorio madrileño, sino que se enfrenta a problemas mucho más generales; alguno tan general que se sale realmente del marco de toda posible reivindicación (cuando se pide, por ejemplo, que haya más conciencia social y cultura musical básica, cosas que sólo son posibles como resultado de una larga evolución).

Seguramente es razonable y útil (vista la actitud de la Administración) escandalizar todo lo posible para ser oído (de lo contrario parece que la sordera gubernativa es notable); pero nos gustaría que los problemas de la enseñanza musical estuvieran perfectamente expuestos y delimitados antes de iniciar cualquier posible negociación; nos gustaría también que la irritación por problemas locales no se transfiriera a generalizaciones discutibles (ya que, pese a todos los planes unitarios de enseñanza, los niveles REALES de eficiencia y organización varían enormemente de unos centros a otros); nos gustaría, en fin, que ese *bajo rendimiento de los estudiantes* que se denuncia en la convocatoria citada se elevase un poco aun sin necesidad de reformas legales.

En todo caso, nos parece que amontonar uno sobre otro problemas heterogéneos y descomunales quizá sea un buen método para producir escándalo (y por tanto publicidad), pero tiene la grave contrapartida de impedir una delimitación precisa, jerárquica y útil de los problemas reales y SOLUBLES. Nosotros seguiremos el curso de los acontecimientos y mantendremos informados a nuestros lectores. Pero así y todo, pensamos que en este caso la NOTICIA es lo de menos; lo de más sería una reflexión ecuánime y a fondo de las partes en litigio, con una reducción a términos concretos, inteligibles y viables, de los problemas en cuestión. O eso, o convertiremos esta agitación en una huelga intermitente y frívola que servirá, nos tememos, para que se acelere ese lamentable *bajo rendimiento de los estudiantes*.

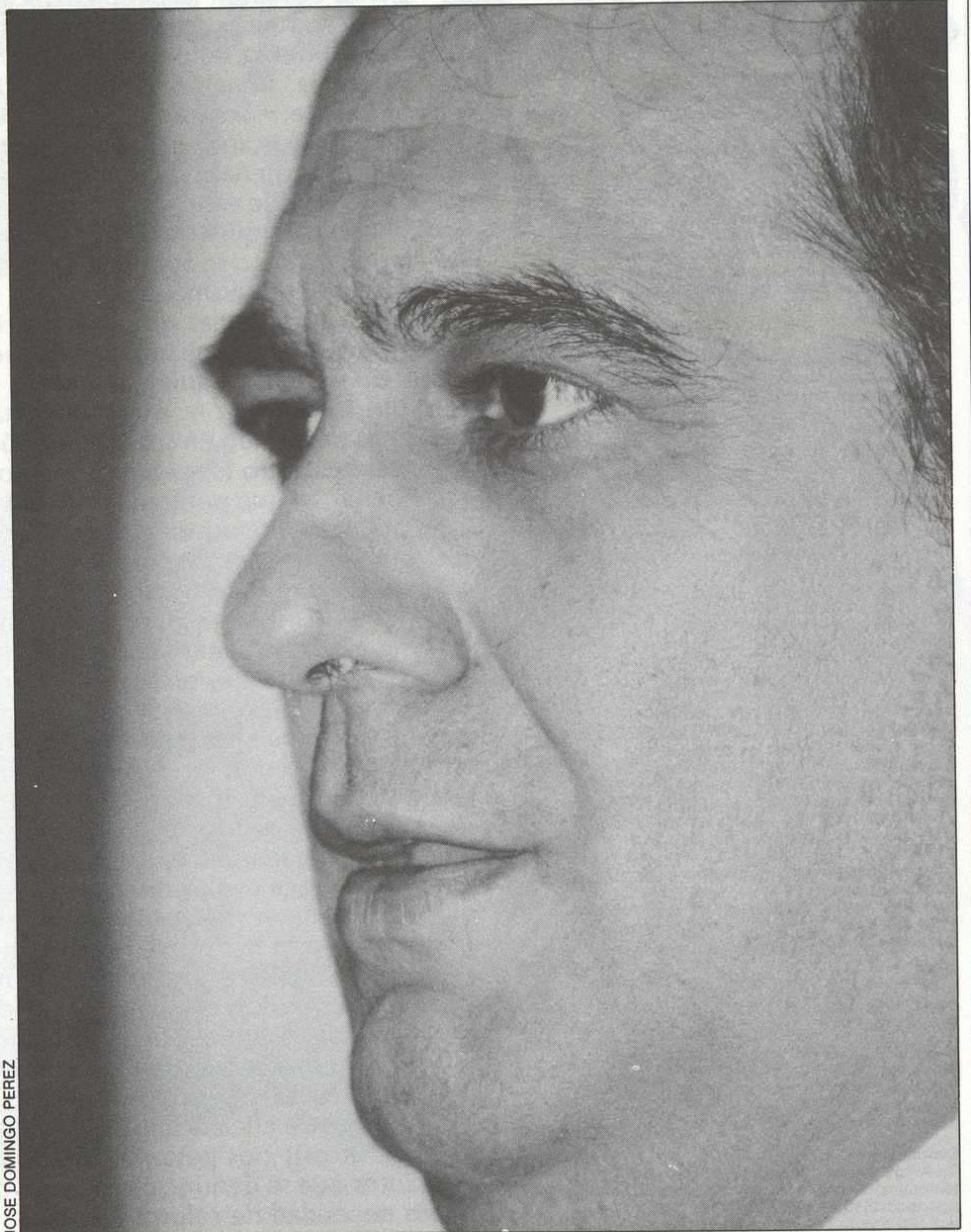
PLACIDO DOMINGO: “SOY MUSICO ANTES QUE CANTANTE”

Por Gonzalo Badenes

Una de las asignaturas pendientes de RITMO para con sus lectores ha sido, sin duda, el entrevistar a Plácido Domingo. Circunstancias diversas —y no buscadas por ambas partes— habían impedido ese encuentro. De hecho, en varias oportunidades se llegó a concertar la entrevista, aunque a la postre siempre surgían dificultades que impedían su realización.

Pero Plácido Domingo siempre ha estado presente en las páginas de RITMO, tal y como le corresponde a una de las máximas figuras de la ópera de los veinte últimos años. Nunca han faltado las reseñas de sus actuaciones, de sus discos, siempre enjuiciadas desde la pluralidad de voces que constituye una de las características permanentes de la revista. Por eso, incluso, se han producido en estas páginas discrepancias y polémicas en torno a la figura del tenor madrileño. Y de seguro que seguiremos hablando y escribiendo acerca de Plácido en los próximos años, ya sea como cantante o como director de orquesta.

La redacción de RITMO, abierta como está a todas las opiniones de sus colaboradores y totalmente libre de fobias o manías persecutorias —algo, por desgracia, no frecuente en nuestro mundo informativo musical— no ha



JOSE DOMINGO PEREZ

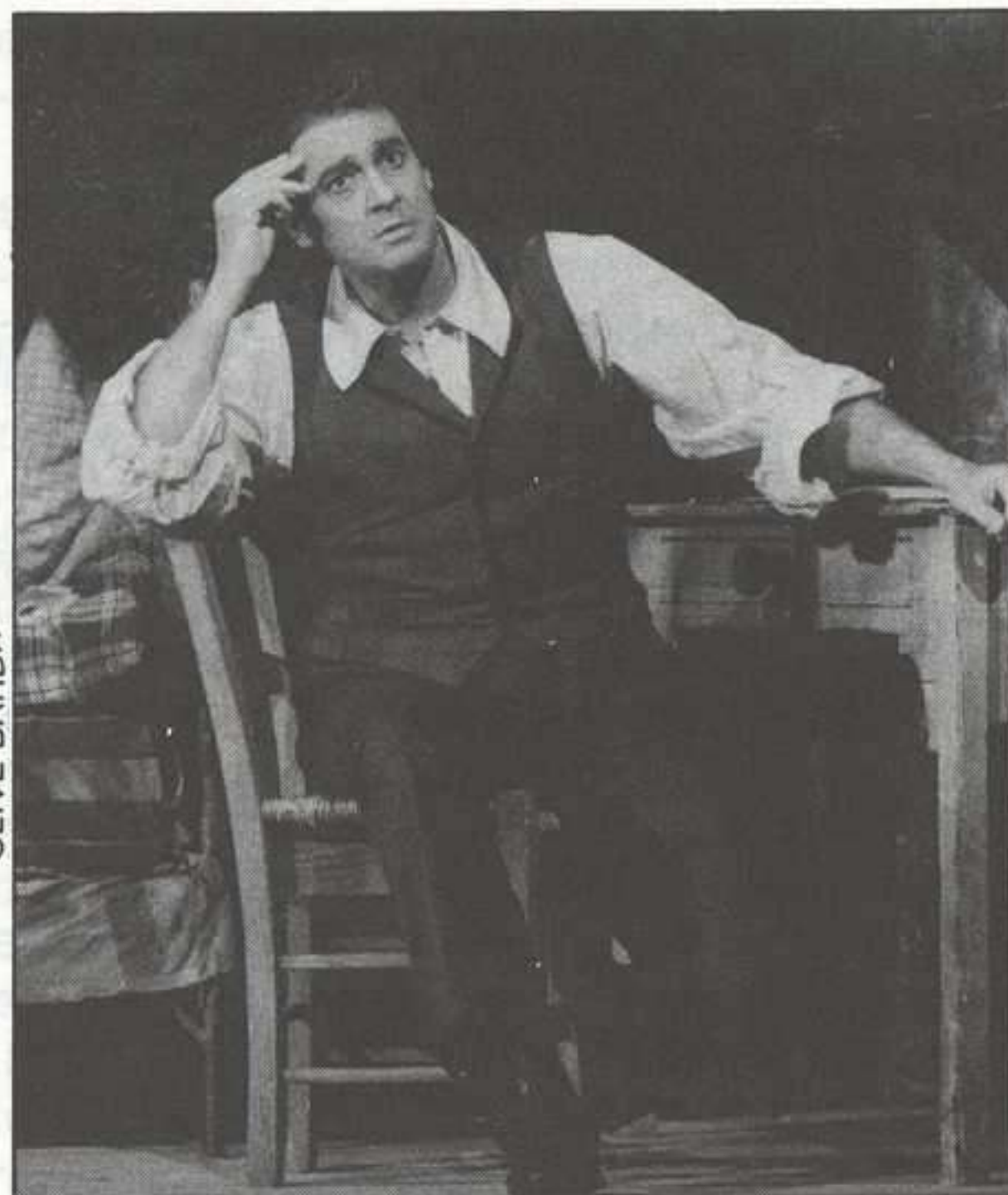
cejado en su esfuerzo de comunicar con Plácido Domingo y podemos ya anunciar que la entrevista que a continuación presentamos no es sino un breve anticipo de la mucho más amplia y detallada que nuestro corresponsal en Viena, Gerardo Antonio Leyser, tiene previsto mante-

ner con Domingo y que éste, muy amablemente, confirmó a este redactor nada más comenzar nuestra conversación. Ésta tuvo lugar entre las 19,50 y las 20,00 horas del 28 del pasado mes de enero, pocos minutos antes de que Domingo iniciara su concierto con la Philharmonia Or-

chestra en el Palau de la Música de Valencia. Domingo llegó al Palau pasadas ya las siete de la tarde, efectuó una corta prueba con la orquesta en la sala y accedió muy gustosamente a sostener este primer contacto con los lectores de RITMO.

Lógicamente, la conversación se centró en su quehacer como director, si bien Domingo tuvo a bien anticipar —en rigurosa exclusividad para nosotros— algunas de sus próximas incursiones en el campo de la ópera wagneriana. Un terreno que nuestro tenor ha empezado a recorrer con firmeza. Y para quien lo dude, basta recomendar la atenta audición de su reciente **Lohengrin** para Decca, con Solti, interpretación galardonada en los Premios Ritmo 1987 y que, escuchada con objetividad y sin apasionamientos cegadores, demuestra hasta qué punto esta incursión wagneriana de Domingo no es algo casual o pasajero. Del mismo modo que su "Otello" (en principio ampliamente denostado por ciertos críticos) ha llegado a imponerse como una de las máximas creaciones vocales y escénicas de este papel en los tiempos modernos, también el Wagner de Domingo —promisoriamente iniciado con su "Walther von Stolzing" de **Los Maestros Cantores** hace ya diez años, aunque con anterioridad había cantado en escena el "Lohengrin"— puede con entera justicia despertar expectativas y quizá convertirse en uno de los acontecimientos de la interpretación wagneriana en nuestros días.

Por eso, aunque Domingo trate de abrirse camino en el campo de la dirección orquestal —algo, por otro lado,



CLIVE BARRA

Plácido Domingo en *La Bohème*, producción de 1987, en el Covent Garden.

no nuevo, piénsese en un Fischer-Dieskau o un Schreier—somos muchos los que creemos sinceramente que su gran aportación musical se produce en el terreno lírico. Y del mismo modo que ciertas incursiones POPULARES quedarán posiblemente como anecdóticas, es presumible que Domingo sea recordado, ante todo, como uno de los cantantes más inteligentes y musicales de su tiempo.

GONZALO BADENES.—Señor Domingo, este año la Redacción de RITMO ha concedido el Premio de la Crítica Discográfica a su grabación de *Lohengrin*, con Solti, siendo además el disco más votado de entre los premiados. Esto me lleva a mi primera pregunta, relacionada precisamente con la música de Wagner. Usted declaró una vez que estaba en tratos con la dirección del Festival de Bayreuth para interpretar allí el papel de "Lohengrin". Esto debió de haberse producido en 1977. ¿Qué sucedió después, dado que usted ha cantado este papel en diferentes teatros, pero nunca en Bayreuth?

PLACIDO DOMINGO.—En efecto, no se volvió a hablar con Bayreuth de aquel *Lohengrin*, ya que hubo un problema de fechas. Lo que sí estamos ahora tratando es el "Tristán", una ópera que grabaré próximamente, también con Solti. Para Bayreuth pensábamos un "Tristán" en el año 91. Pero, como ese año es el bicentenario de la muerte de Mozart, quizá vaya a Salzburgo, a cantar en una nueva producción de *Idomeneo*. En este caso, cantaré "Tristán" en Bayreuth en 1992. Antes, en el 91, tengo que hacer un "Parsifal" en el Metropolitan.

G. B.—Ya que que hablamos de proyectos wagnerianos a largo plazo, ¿podría decirme alguno más próximo?

P. D.—Sí, ahora voy a grabar *Tannhäuser*. Esto será en abril, bajo la dirección de Sinopoli y con la Orquesta Philharmonia. La "Venus" será Jessye Norman, la "Elisabeth" una chica muy joven... concretamente, Cheryl Studer y el "Wolfram" un barítono alemán nuevo, cuyo nombre no recuerdo en este momento.

G. B.—Pasando ahora a su faceta como director, en la cual le encontramos actualmente, ¿podría explicar qué es lo que al Plácido Domingo cantante, e intérprete en el más amplio sentido, le aporta esta dedicación a la dirección de orquesta?

P. D.—En primer lugar, como cantante, sencillamente en el momento en que dirijo, descanso la voz. Como intérprete, yo me enriquezco con toda la música que hago. Yo soy músico, antes que cantante. Y lógicamente, al dirigir encuentro nuevas facetas, nuevas maneras de frasear, encuentro todo lo que los instrumentos necesitan dentro de la orquesta. El fraseo es algo que yo siempre he procurado, ya que nunca he cantado para mí solo, sino que he cantado con la orquesta, sabiendo, por ejemplo, la diferente duración de un ataque de la cuerda, respecto a uno del metal. Por tanto, lo que yo hago es enriquecerme musicalmente y a la vez prepararme, cada vez mejor, para una carrera en la que confío muchísimo.

G. B.—¿Está usted decidido a consagrarse por completo a la dirección cuando, por razones naturales, deba dejar de cantar?

P. D.—Yo creo que sí. Si todo sigue de manera positiva, desde luego que sí.

G. B.—Y como director, aparte de la gira actual con la Philharmonia, ¿tiene proyectos inmediatos?

P. D.—Como director, tengo siempre funciones de ópera en el Metropolitan...

G. B.—¿...y discográficamente?

P. D.—También. Me han ofrecido ya grabar alguna cosa, pero necesito dosificar mi tiempo. El tiempo como director tiene que ser especial, no puede ser mucho... Y además, hay otra cuestión. Me han ofrecido dirigir conciertos sinfónicos y esto me interesa mucho. Es lo que más me enseña. Al fin y al cabo, la ópera es algo que traigo desde antes... y el dirigir estas orquestas es algo maravilloso.

G. B.—Precisamente (y ésta es una pregunta un poco "mala"). ¿No está usted quizá jugando con un poquito de ventaja, al disponer de estas orquestas tan maravillosas, como la Philharmonia? A fin de cuentas, un director, cuando está en sus principios (como es su caso) normalmente dirige orquestas de mediana o inferior categoría...

P. D.—Yo no juego con ventaja. Usted sabe perfectamente que un director puede echar a perder la orquesta más maravillosa. Creo que tanto la Séptima de Beethoven como la Cuarta de Tchaikovsky, que he logrado con esta orquesta, son versiones muy diferentes

de las que cualquier otro director puede hacer. Son interpretaciones MUY MÍAS, que siento profundamente. Usted podrá comprobarlo en el concierto de esta tarde. Como experiencia propia, claro que me gustaría trabajar con una orquesta mala, mala de verdad, que pudiera yo modelar desde la nada. Y esto lo haré. Pero si a mí me ha invitado la Philharmonia para hacer esta "tourné" y tengo la posibilidad de hacer mi debut en España, como director sinfónico... Creo que ALGO le debo a España, ya que no he podido hacer aquí otros debuts...

G. B.—Mi pregunta apuntaba a ciertas críticas que se le han hecho en ese sentido. Quizá suceda que la crítica es más dura con usted porque se espera, en director, la misma categoría que tiene en cantante...

P. D.—No, la verdad es que la crítica no me ha atacado. Los críticos atacan por principio, es decir, vienen predispuestos y exigen mucho más. Pero la verdad es que, después de cada uno de estos siete conciertos, el público ha salido entusiasmado. El hecho es que yo soy músico antes que cantante.

G. B.—Usted ha dirigido tanto ópera como concierto, ¿podría decidir dónde se encuentra más a gusto?

P. D.—Yo creo que la ópera es más difícil. Hay que conjuntarlo todo, la responsabilidad es mucho mayor. Ahora bien, el llegar a ser alguien como director sinfónico, el que estas interpretaciones sean aceptadas ya como algo grande... es algo diferente. Pero, insisto, es más fácil dirigir música sinfónica que ópera.

G. B.—Si le ofrecieran la dirección estable de una orquesta, ¿la aceptaría?

P. D.—Hombre, teniendo el tiempo... ya lo creo. Si pudiera disponer de seis

meses, aunque no fueran más que tres o cuatro, en la ciudad en que me encontrase cantando...

G. B.—Pero una orquesta con la que tuviera usted realmente que trabajar... no una orquesta como la Philharmonia...

P. D.—Bueno, con esta orquesta, no crea, yo he tenido que trabajar mucho... y todavía tengo que trabajar muchas cosas, incluso en Tchaikovsky, incluso en Beethoven. Ellos, naturalmente, leen y tocan estas obras casi a ojos cerrados. Pero, justamente por eso, están contentísimos con el resultado de los conciertos. Los propios músicos me lo han dicho y no tenían por qué... Sabe, me han felicitado por las versiones que he logrado. Si yo lo hiciera por rutina, bien, saldría con rutina. Pero, en todo caso, usted podrá encontrar en estos conciertos cualquier cosa... en cambio no encontrará rutina. Lo que puede haber es cuestión de economizar movimientos, de estética, de plástica... Eso es otra cosa. Pero la entrega total a la música, eso se lo puedo garantizar. Puede preguntar a los músicos.

G. B.—De su entrega a la música estoy convencido, desde siempre. En cuanto a los directores con los que ha trabajado usted como cantante, supongo que habrá aprendido cosas...

P. D.—Naturalmente. De hombres como Kleiber, que te hacen encontrar en la música algo nuevo, que no sabías. Y lo mismo de Karajan. Con él descubres en algunas obras cosas que te preguntas ¿de dónde han salido? Ellos dos, Karajan y Kleiber, lo han encontrado. Y después, músicos como Abbado, Muti, Levine, Solti, Mehta... También cuando trabajé con Böhm. Es decir, he tenido la oportunidad de tra-

bajar nada más que con grandes directores y por eso tengo la posibilidad de aprender de ellos, todos los días.

G. B.—¿A cuál de ellos le gustaría parecerse?

P. D.—(sonríe). Hombre, si pudiera... yo creo que a Kleiber, desde luego, con la disposición de un Levine.

G. B.—¿Y de los antiguos?

P. D.—De los antiguos, tuve poca oportunidad de verlos en persona. Me impresionó notablemente Mitropoulos. A Furtwaengler, lógicamente, no le vi pero he escuchado sus discos. También Kleiber, el padre, y Toscanini... Todos ellos, músicos de una pieza.

G. B.—Volviendo, ya para terminar, a su actividad como cantante, hay una faceta suya que me gustaría comentar. Sus incursiones al mundo de la música ligera, sus representaciones de ópera en estadios, etc., es decir, todo ese despliegue que hace posible el que muchísima gente, que normalmente ni escucha música clásica ni va a la ópera, compre sus discos o acuda a verle en los estudios... ¿Cree usted sinceramente que con todo ello está acercando el público a la ópera o a la inversa?

P. D.—Las dos cosas. Acercar la ópera al público y el público a la ópera creo que es importantísimo... pero sobre todo, la respuesta más fácil es que a mí me gusta y por eso lo hago.

G. B.—Alfredo Kraus dijo en cierta ocasión que el camino adecuado era el llevar el público a la ópera...

P. D.—Pienso, insisto, en que las dos cosas son importantes. Tenemos como obligación el llevar algo que es tan grande hacia el público. Y la verdad es que la ópera no necesita de ese público... no se encuentran localidades en los teatros cuando se representa una ópera. Pero la obligación nuestra es llevar la ópera al público.

G. B.—En el fondo, esta actividad ¿a quién ayuda en realidad? ¿A la ópera... o a Plácido Domingo?

P. D.—Yo creo que ayuda a los dos. Ayuda a la ópera porque viene más gente a conocerla... y me ayuda a mí porque, lógicamente, me da mayor popularidad.

(Quedan muchísimas preguntas por hacerle a Plácido Domingo... pero el tiempo manda. Faltan sólo diez minutos para el comienzo del concierto y Domingo todavía ha de cambiarse. La conversación, inicialmente prevista para sólo cinco minutos, ha durado el doble. Plácido Domingo, cordialísimo, no se ha impacientado en ningún momento. Ya de pie, añade: *Confío en que en el concierto de hoy pueda usted ver confirmado algo de lo que le he dicho.*

Plácido Domingo, que muestra gran aprecio hacia la actual trayectoria de RITMO (es una etapa nueva, me dice) promete seguir en contacto con nuestros lectores. Queda emplazado para esa amplia entrevista a la que me referí al principio y sólo nos cabe agradecerle de corazón estos breves —pero preciosos— minutos que nos ha dedicado.)



Firmando autógrafos, a su llegada al aeropuerto de Barajas.

MANOLO, FOTOGRAFO

ANNE-SOPHIE MUTTER

¿La violinista que pactó con el diablo?

Por Fernando Palacios
y Rafael Banús

La jovencísima violinista alemana Anne-Sophie Mutter (Rheinfelden, 1963) actuó por vez primera en nuestro país en abril de 1978 con la Orquesta Nacional de España bajo la dirección de Frühbeck de Burgos en el **Concierto núm. 4** de Mozart, causando una enorme impresión en su primera actuación con orquesta fuera del área alemana. En el pasado mes de diciembre ofreció su impresionante versión del **Concierto para violín de Brahms** en Madrid y Barcelona, una obra

que ya había llevado al disco con Herbert von Karajan, que acababa de dirigir a Anne-Sophie Mutter en **Las cuatro estaciones** de Vivaldi con motivo de la inauguración de la nueva sala de música de cámara en la Philharmonie de Berlín. Anne-Sophie Mutter accedió a conversar para los lectores de RITMO antes de volver a deslumbrar con su prodigiosa técnica y su bellísimo sonido al público madrileño, que se pregunta si la bella violinista, como Paganini, habrá vendido su alma al diablo.

FERNANDO PALACIOS: Lo primero que debemos preguntarle es si ha sido considerada una niña prodigio por el

hecho de haber empezado tan pronto a tocar el violín.

ANNE-SOPHIE MUTTER: Mis padres querían que tocara el piano, pero dejé a la profesora a los dos meses de clase. Empecé a tocar el violín a los cinco años, y a los seis gané mi primer premio. Pero esto no significa que haya sido una niña prodigio. Ni siquiera el hecho de que hasta que cumplí los trece años siguiera ofreciendo entre cinco y seis conciertos al año. He sido una niña completamente normal, no he llevado una vida de violinista.

RAFAEL BANUS.—Cuando tomó la decisión de dedicarse a ello, ¿a qué maestros acudió?

A.-S. M.—A los cinco años empecé a estudiar con una alumna de Carl Flesch, Erna Runnigberger. Ella murió cuando yo tenía nueve años, y entonces me dirigí a Henryk Szeryng para que me aconsejara con quién debía seguir. Toqué ante él y me recomendó a una amiga suya, Aida Stucki, que también había sido alumna de Carl Flesch. Tengo que añadir que hasta que cumplí los doce años tuve que estudiar muchísima técnica, todos los ejercicios de Sevcik y cosas por el estilo.

F. P.—Cada violinista suele defender un tipo de técnica. Unos prefieren la escuela francesa o la belga, otros la rusa, la americana... ¿Qué tipo de técnica es el que usted prefiere?

A.-S. M.—Como en el caso de muchos otros violinistas, mi técnica también es una combinación de las diferentes escuelas a través de las enseñanzas de Carl Flesch, que tomó elementos de las escuelas rusa y belga y fue el maestro de artistas tan diferentes como Henryk Szeryng o Arthur Grumiaux. En cualquier caso, es una técnica absolutamente europea.

R. B.—Después de sus estudios llegó el momento MÁGICO de su encuentro con Herbert von Karajan. ¿Cómo se produjo?

A.-S. M.—Fue casi de manera casual. En 1976 había ofrecido un recital en el Festival de Lucerna, acompañada al piano por mi hermano Christoph. Tuvimos un enorme éxito, y creo que esto fue lo que hizo que Karajan me invitara, porque la invitación vino de él, yo nunca me hubiera atrevido a tocar ante su presencia.

F. P.—¿Qué sintió al recibir esta invitación?

A.-S. M.—Al principio no quería ir a Berlín porque tenía miedo, lo cual es lógico. Le pedí a Karajan más tiempo para prepararme y retrasé dos meses mi presentación. En aquel momento necesi-



sitaba unas vacaciones y vine a España. Estuve dos meses en Alicante, pero finalmente tuve que ir a Berlín en diciembre de 1976. Durante el viaje me estuve mentalizando con la idea de que Karajan no iba a hacerme caso, ya que me parecía absurdo que un director de su categoría prestara atención a una niña de trece años y quisiera tocar con ella.

R. B.—Pero usted era consciente de la importancia de ese momento.

A.-S. M.—Sí, pero, como les digo, me parecía tan imposible que no me puse nerviosa. Toqué lo mejor que pude la **Chacona** de Bach, y a partir de ahí empezó una colaboración que ha sido decisiva en mi carrera.

F. P.—Pronto empezaron también las grabaciones.

A.-S. M.—Sí, hasta el momento he grabado siete discos con Karajan para Deutsche Grammophon. Acabo de firmar un nuevo contrato en exclusiva con esta firma, que lógicamente incluye también grabaciones con Karajan, como los **Conciertos** de Tchaikovsky y Sibelius, pero también los de Lutoslawski y Stravinsky, con el propio Witold Lutoslawski como director, así como el de Alban Berg, el **Concierto núm. 2** de Bartók y algunos de Paganini con Seiji Ozawa y otros directores.

F. P.—Por lo que vemos, no va a dejar de grabar ninguno de los grandes conciertos para violín.

A.-S. M.—Sí, poco a poco he ido ampliando mi repertorio de conciertos. Pero, afortunadamente, en los últimos años también estoy interpretando muchas obras de cámara para trío de cuerda con Mstislav Rostropovich y el viola Bruno Giuranna.

R. B.—Su repertorio incluye compositores y estilos muy diferentes, desde Beethoven hasta Alban Berg. ¿Se siente más a gusto tocando unos conciertos que otros?

A.-S. M.—Hace unos días he interpretado el **Concierto** de Lutoslawski, y en ese momento estaba absolutamente metida en ese autor. Aquí voy a tocar el de Brahms, dentro de unos días quizá el de Stravinsky, después no lo sé. Creo que lo más importante para un músico es concentrarse con todas sus fuerzas en la obra que está haciendo en ese momento. Ahora, por ejemplo, no puedo pensar en nada más que en el **Concierto** de Brahms. Por supuesto, también hay otras obras que no las toco porque no me gustan.

F. P.—¿Y piensa afrontar también las grandes sonatas para violín?

A.-S. M.—De momento, no. Próximamente realizaré una amplia gira de recitales por Estados Unidos, con dos grandes sonatas en cada concierto, y luego pequeñas piezas de virtuosismo, etcétera, pero no solamente sonatas. En los próximos tres o cuatro años sólo haré estos programas mixtos.

F. P.—¿Con qué pianista le gustaría tocar, por ejemplo las Sonatas de Beethoven?

A.-S. M.—Esta gira por América la realizaré con un extraordinario pianis-



ta, pero para Europa aún no he encontrado todavía a nadie con quien pueda componerme. Hay cientos de pianistas fenomenales, pero es una cuestión de trabajo en común.

F. P.—Tiene que ser muy difícil encontrar a un pianista con una técnica tan extraordinaria como la suya y al mismo tiempo que coincida con su manera de enfocar la música.

A.-S. M.—Hay muchísimos pianistas que hacen música de una manera diferente a la mía, pero la cuestión es cómo componerse como personas. No creo que sea tanto un problema de calidad musical.

F. P.—¿Dentro de sus próximos planes figuran también las Sonatas y Partitas de Bach? ¿Las suele tocar como ejercicio diario, como hacía Casals con las Suites para violonchelo?

A.-S. M.—No, tengo un respeto casi sagrado por estas obras. Por el momento no creo que vaya a grabarlas. No me considero preparada para fijarlas en un disco que vaya a pasar a la posteridad. Es difícil pensar que, por ejemplo, fuera a grabarlas en 1990, porque son unas obras que requieren una gran evolución y madurez en el intérprete.

R. B.—¿Considera que en la actualidad existe una generación de jóvenes violinistas que pueda llegar a igualar a los grandes violinistas de nuestro siglo?

A.-S. M.—Me he dado cuenta, sobre todo desde hace dos años, cuando empecé a impartir clases en la Royal Academy of Music de Londres, de que la generación que viene después de la nuestra, es decir, la de jóvenes de quince y dieciséis años, tiene una

preparación extraordinaria, y será de mayor peso que la nuestra. Los violinistas que contamos entre veinticinco y treinta y cinco años no formamos una generación tan numerosa.

R. B.—¿Y cree que en esta nueva generación habrá violinistas que no sólo en el aspecto técnico, sino también en el interpretativo puedan alcanzar el nivel de los grandes mitos?

A.-S. M.—Es muy difícil saber si en una generación puede aparecer el violinista, como Milstein, Menuhin o Szezyng. No se puede predecir lo que va a ocurrir en la carrera de un violinista. Lo que sí les puedo decir es que, cuantitativamente, el número de nuevos violinistas va a ser imparable. Pero, claro, los nombres que les he mencionado tampoco son cualquiera, ya que son genios.

F. P.—Si ahora pudiera escoger, ¿con qué profesor le hubiera gustado estudiar?

A.-S. M.—En realidad, con mi maestra, que me ayudó en el período más decisivo de mi vida. Aida Stucki poseía una capacidad que no tienen todos los profesores, y es la de enseñar a un violinista a pensar por sí mismo y no a repetir las enseñanzas como un papagayo.

R. B.—Puesto que hemos entrado en el terreno de sus gustos personales, me gustaría preguntarle cuál es su director favorito, por supuesto además de Karajan.

A.-S. M.—Además de Karajan me gusta muchísimo Seiji Ozawa. Tocar con él es una de las más grandes experiencias de mi carrera, ya que está

absolutamente metido en la música y no se concentra nada más que en ella, sin pensar en sí mismo ni estar pendiente de la partitura. Y, claro, también Muti o Abbado, pero tengo una gran predilección por Ozawa.

R. B.—Hasta ahora no hemos tocado un tema importante. El hecho de ser mujer, ¿ha supuesto alguna dificultad en su carrera artística?

A.-S. M.—Creo que no ha supuesto ninguna dificultad ni tampoco ninguna ventaja. Lo que sí es cierto es que hay algunas obras que requieren una mayor fuerza, y a mí me cuesta más tocarlas. Por otro lado, el hecho de ser una mujer me obliga a cuidarme mucho para poder ofrecer al público una apariencia agradable en los conciertos.

F. P.—El sonido de su violín es bellísimo. ¿Qué instrumento suele utilizar?

A.-S. M.—Desde hace cuatro años toco el "Lord Dunn-Raven", un Stradivarius de 1710, pero también tengo otro de 1703, el "Emiliani", que es uno de los Stradivarius y lo utilizo de vez en cuando, aunque no con tanta frecuencia como el otro.

F. P.—¿Cómo ha conseguido estos instrumentos, ya que no es tan sencillo?

A.-S. M.—Sí, ya sólo encontrar un Stradivarius es difícilísimo, ya que casi siempre mis colegas han sido más rápidos que yo o un coleccionista paga un precio tan elevado por él que resulta imposible siquiera pensar en adquirirlo. He tenido mucha suerte porque los dos violines estaban en Chicago y yo llevaba muchos años detrás de ellos. Y también encontré un "luthier" de verdadera confianza para dejarle que pusiera la mano en ellos.

R. B.—Hay artistas que disfrutan de la música en disco y otros que nunca los oyen. ¿Le gusta a usted escuchar discos?

A.-S. M.—Depende mucho de qué tipo de música se trate. Por ejemplo, tengo una gran admiración por los discos de Jascha Heifetz, al que no he podido escuchar en vivo. Pero, por lo general, prefiero la música en vivo, tanto clásica como rock. Me gusta el hecho de que los conciertos nunca se



puedan repetir. Por supuesto, hay algunos discos que suponen para mí un testimonio único, como el **Concierto para piano** de Grieg por Dinu Lipatti, pero son muy raros. O, por el contrario, discos como las **Variaciones Goldberg** de Bach por Glenn Gould, que sólo tienen sentido como grabaciones en estudio y serían imposibles de realizar en una sala de conciertos, incluso desde el punto de vista sonoro.

F. P.—¿Entonces hace usted como Solti, que nunca vuelve a escuchar sus discos?

A.-S. M.—Tengo que oírlos en el estudio durante las sesiones de graba-

ción, por si es necesario montar algo, pero después pueden pasar tres o cuatro años antes de que vuelva a escuchar un disco que he grabado, si es que llego a hacerlo. La mayoría de las veces ni siquiera lo oigo otra vez. Pienso que el disco es algo que se deja registrado para la posteridad y, por tanto, hay que prepararlo mucho. Pero, a pesar de todo, le pasa lo mismo que a una fotografía, que fija un momento muy concreto; la próxima vez se haría de otra forma muy distinta.

R. B.—¿Llega a encontrarse a gusto en un estudio de grabación?

A.-S. M.—Sólo he grabado un disco en un estudio y, para serles sincera, no me encontré especialmente a gusto. No fue una experiencia muy satisfactoria. Todas las demás las he hecho en la sala de conciertos de la Philharmonie de Berlín, y la atmósfera es completamente diferente. En el estudio se dispone de mucho tiempo para cambiar y rectificar, y esto tampoco creo que sea tan positivo. Además, me dan miedo los micrófonos. El ambiente es de gran frialdad.

R. B.—¿Cuáles son sus proyectos para los próximos años?

A.-S. M.—En 1988 realizará una extensa gira de tres meses por EE. UU. con todas las grandes orquestas. Por ejemplo, actuaré en el Carnegie Hall de Nueva York con Lutowlawski. Después, como ya les he dicho, haré mi primera serie de recitales. Y, en el terreno de las grabaciones, el **Concierto** de Tchaikovsky con Karajan, el de Glazunov y el **núm. 1** de Prokofiev con Rostropovich como director, que haré en Washington tanto en disco como en concierto, y algunos registros con el Trío de cuerda del que ya les he hablado. Creo que éstos son mis principales proyectos para el año próximo.

R. B.—En el aspecto personal, ¿qué otras aficiones tiene, además de la música?

A.-S. M.—En realidad, ninguna. Me gusta mucho ir al cine y de vez en cuando suelo guisar. Pero cuando tengo un día libre y no tengo que estudiar o preparar un concierto lo que más me gusta es no hacer nada y salir con mis amigos.

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO



AVATON DISCOS S.A.

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

**SOLO VENDEMOS DISCOS COMPACTOS
Y... AL MEJOR PRECIO**

SOLICITE INFORMACION • VISITENOS
C/ SAGASTA, 7 • 28004 MADRID - Teléf: (91) 445 57 83

CLAUDI ARIMANY, O EL RIESGO DE OTRA FUGA DE CEREBROS

Por Xosé Aviñoa

Claudi Arimany (Granollers, Barcelona, 1955), estudios secundarios con los jesuitas, primeros cursos de ESADE, definitiva dedicación a la música a cargo de Salvador Gratacós, Jean Pierre Rampal (el grande, el del sonido inconfundible entre cien, según sus propias palabras), Alain Marion, Gyorgy Sebok, se encuentra en aquel apasionante momento en el que lo de menos es su herencia musical y lo de más su propio mensaje, sus opiniones acerca de la interpretación de la flauta, su instrumento, pero también acerca del estado de la interpretación internacional, de la política musical, etcétera. En su fulgurante currículum que le ha llevado de Granollers a Suecia, Roma, Hungría, Suiza, Yugoslavia, etcétera, empieza a aparecer ya con exceso el epíteto de sólida promesa, puesto que ya es una realidad inapelable. Desde aquel Primer Premio Joan Altisent del Conservatorio del Liceo en 1975 al Primer Premio de la Ville de París en 1982, que supone el fin de su etapa de aprendizaje sistemático, han transcurrido ya muchas etapas; ahora Claudi Arimany empieza a topar con la dureza del hacer de músico, cuando él perseguía el encanto de ser músico.

XOSE AVIÑO A.—Para un flautista que, como usted, va por libre, debe



BARCELO

resultar complejo fabricarse un repertorio, decidir el criterio de calidad y sintonizar con las aspiraciones del público.

CLAUDI ARIMANY.—Para mí las mañanas son sagradas; ensayo, repaso, busco, perfecciono, manteniendo un cierto criterio: para cada temporada procuro tener un nuevo repertorio que comprenda una obra para gran orquesta, una obra para ser acompañada al clave, una obra para tocar con piano y una obra para orquesta de cámara; esto me supone mantener muchas puertas abiertas, aunque mi sueño dorado sería —como el de tantos intérpretes— dedicarme en profundidad a una sola época o a un solo autor. Con el paso del tiempo el repertorio que uno puede tener preparado es muy abundante. Ahora mismo estoy preparando el **Concierto**, de Reinecke, y he tocado la parte de los **Conciertos de Brandemburgo**, los **Cuartetos** de Mozart y el **Concierto** de Carl Stamitz. En cierta forma intento seguir los vaivenes de la moda, según mi opinión, un norte necesario para el músico; para elaborar el criterio de calidad escucho atentamente, trabajo y, sobre todo, procuro crear el buen gusto. Sí, ya sé que es un concepto arbitrario, pero sirve hasta cierto punto.

X. A.—No parece muy interesado en tomar partido en las discusiones teóricas y prácticas acerca de los criterios

de interpretación de la música anterior al Romanticismo.

C. A.—Por arbitrario que pueda ser el criterio antes mencionado del buen gusto, a mi modo de ver el músico ha de confiar sobre todo en su intuición para crear el espectáculo, otro criterio arbitrario. Las aportaciones teóricas vienen bien como punto de referencia, pero creo más en mi intuición; mi propósito es gustar, no tanto ser fiel a la norma que exige atacar un trino de un modo particular. Me gusta repetir que tengo una biblioteca rica en textos musicales; en particular sobre J. S. Bach poseo una colección de las mejores de Cataluña, sin embargo mi propósito es sintonizar con la obra y con el público.

X. A.—Además de compartir su opinión acerca del papel del músico, no hace falta decir que las reseñas de los diversos conciertos y mi propia experiencia como público dan fe de su capacidad de sintonía. Sin embargo, lo difícil es mantenerse y mantener despierto el gusto en un marco laboral muy solicitado. Si fuera tenor o violinista otro gallo cantaría, pero como virtuoso de la flauta las perspectivas son muy otras.

C. A.—Efectivamente. La flauta sufrió a principios del siglo pasado el efecto del concierto público en sales grandes y a gran orquesta. Ello explica que el

repertorio romántico sea escaso. El siglo XX ha devuelto cierto protagonismo a un instrumento que cuenta en la actualidad con tan singulares intérpretes. Pero aunque en algunas ocasiones he actuado como solista de orquesta (el mundo de la ópera está lleno de bellos episodios para flauta), mi intención es la de continuar como solista; trabajo no falta. Aunque me veo obligado a hacer de manager, el porcentaje de conciertos que tengo en agenda empieza a ser importante. Por ejemplo, para el Festival de Primavera de Ginebra doy la obra completa de J. S. Bach para flauta y órgano, acompañado del conocido organista Lionel Rogg. He dado ya 19 conciertos con los Solistas de Zagreb, y he combinado la flauta con los más insospechados instrumentos, incluidos los de la orquestina de jazz. Para un músico como yo es obligada la música de cámara con el encanto y la servidumbre que ello conlleva. Encanto porque en general se trata de obras de belleza recóndita; servidumbre porque ello exige tener un repertorio muy variado y poco reiterado.

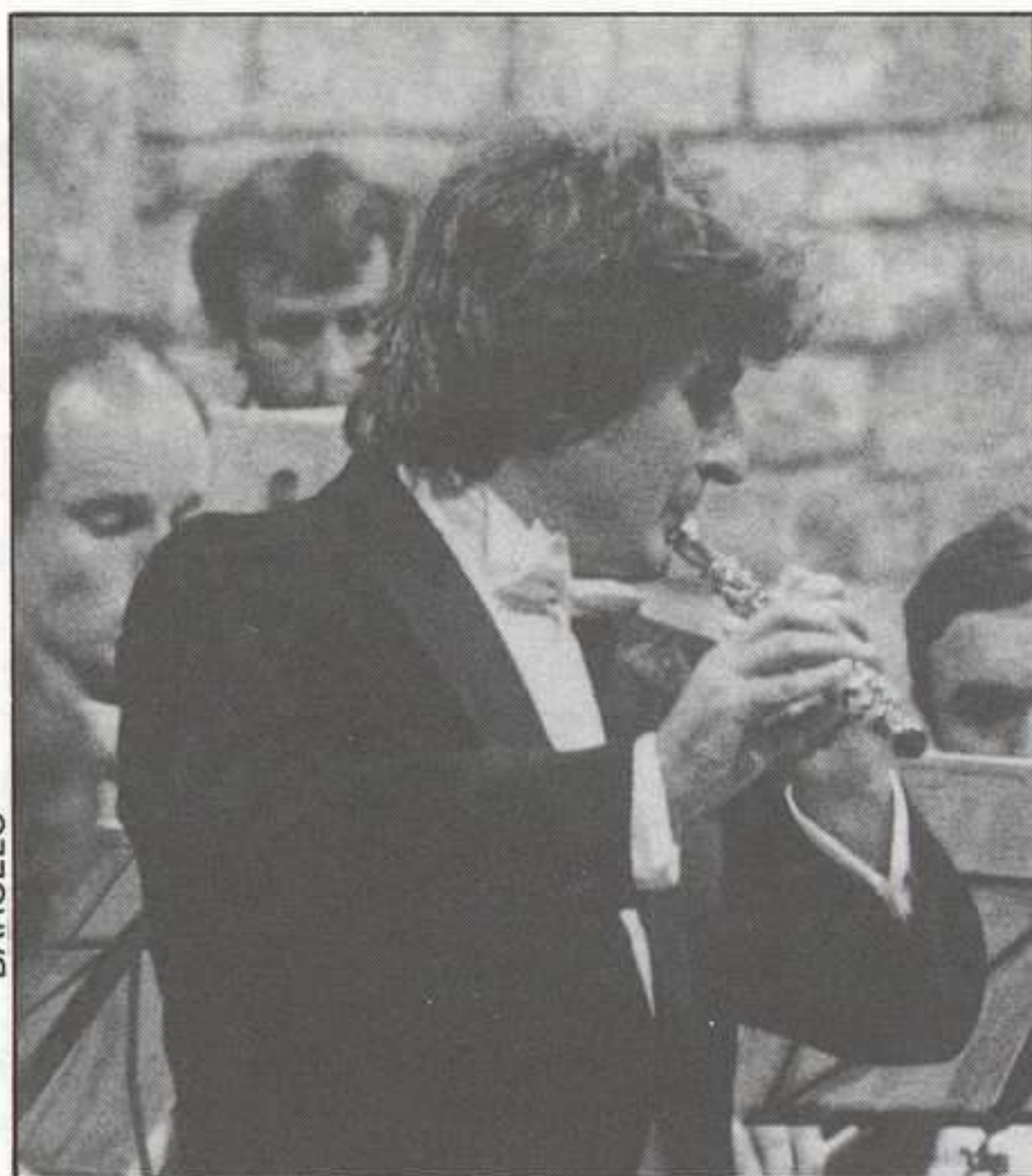
X. A.—Y además hay que tener en cuenta que el solista se la juega cada día, pero no tiene tiempo de aburrirse.

C. A.—Sí, sí. Entrás en contacto con un repertorio nuevo, vivo, y descubres valores interesantes. Recuerdo con

emoción la partitura de Xavier Montsalvatge **L'illa de Cadaqués** que interpreté junto a Luciano Sgrizzi en Roma. Aprendes y conoces.

X. A.—¿Un músico amante del autodidactismo como usted puede tener interés en la pedagogía musical, actividad complementaria a la de intérprete en grandes personalidades?

C. A.—La pedagogía musical propor-



BARCELO

Claudi Arimany en el Festival de Vila-bertrán, 1987.

ciona una cierta estabilidad laboral que no desdeño. Como profesor de la Escuela Municipal de Música de Granollers recibo a alumnos de toda España. Intervengo además en el curso de Verano de Llança junto a Marçal Cervera y Gonçal Comellas.

X. A.—Curiosa, esta frenética actividad de los cursos de verano, que han proliferado siendo muchas veces más DE VERANO que CURSOS. Aunque entre cursos y festivales, el músico puede rellenar su agenda y completar huecos invernales.

C. A.—Puede. Pero no debiera. Una cultura como la nuestra, reciclada a marchas forzadas, está necesitada de estabilidad. Los cursos y festivales de verano, que empiezan a abundar con obsesión, son un espejismo. Allá van todos los presupuestos musicales de los ayuntamientos y las arcas quedan vacías para pasar el invierno. Además, parece existir en nuestras latitudes una necesidad de llenar repertorio a base de intérpretes extranjeros, como si fuese sinónimo de calidad. Esto no pasa fuera. Alguna vez me han mirado con recelo porque había ocupado el sitio de un intérprete local. Aun a pesar de la buena disposición de los responsables de la política musical, la promoción de los valores locales corre todavía a cargo de los interesados.

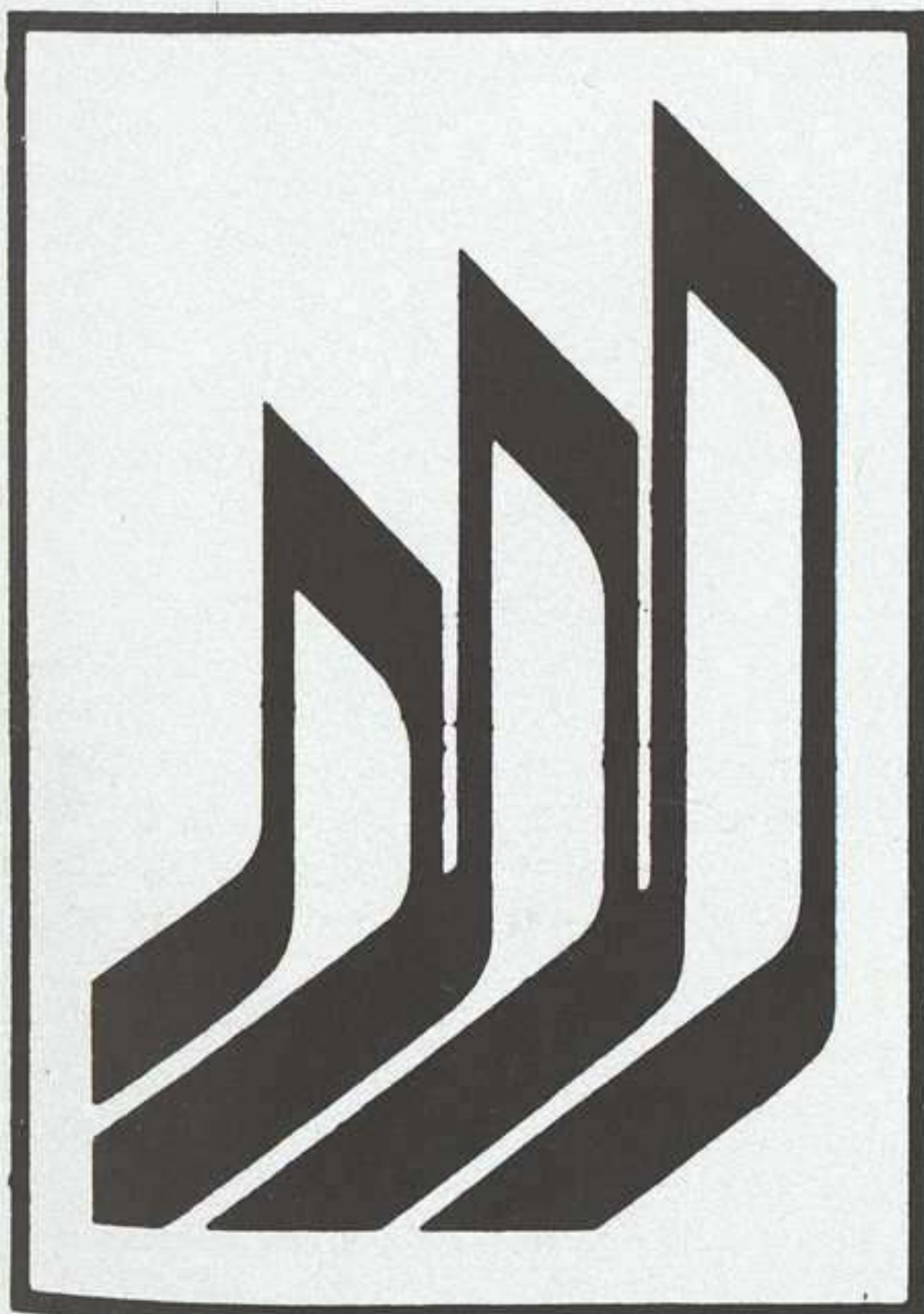
ORQUESTA SINFONICA DE ASTURIAS

CENTRO REGIONAL DE BELLAS ARTES

VII Concurso de
composición musical

<<Dotado con 1.000.000 de pesetas>>

Información: ORQUESTA SINFONICA DE ASTURIAS
Plaza Corrada del Obispo.
Edificio del Conservatorio de Música
"Eduardo Martínez Torner"
Teléf. (985) 21 02 01 - 33003-OVIEDO





“LA CLEMENZA DI TITO”

Por Roger Alier

Por tercera vez en su historia, el Liceo ha montado esta ópera (7, 10, 12 y 14 de enero) de Mozart, la última, si se atiende a la fecha en que recibió el encargo y empezó a componerla (aunque hay serias dudas sobre si en realidad Mozart ya tenía un TORSO compuesto antes de que le llegara el encargo oficial), y en todo caso la última ópera sería que compuesto, viéndose forzado por su propia indigencia y por la oportunidad casi milagrosa con que llegaba el encargo, a escribir música sobre el texto yerto, sin vida, de Metastasio, por más que Caterino Mazzola lo intentara revitalizar, inyectándole algo más de sustancia y podando las numerosas ramas muertas que contenía. Mozart, optimista siempre, introdujo en su catálogo particular la indicación de que, con la remodelación hecha por Mazzola, **La Clemenza di Tito** había quedado *ridotta a vera opera (reducida a verdadera ópera)*.

Anteriormente a esta ocasión, el Liceo había estrenado **La Clemenza di Tito** en 1936, y lo había hecho con un montaje clásico, casi endémico, a cargo de una compañía de Salzburgo; en la temporada 1975-76 se dio una producción de carácter expresionista creada en la Opera de Trier por Germinal Cassadó, y en la actualidad hemos vuelto a un montaje de tipo clásico pero más integrado en las corrientes actuales de la escenografía, merced a la producción, sencilla pero bastante efectiva, de la Opera Forum Enschede, de Holanda. Basada en un frontón quebrado de un color gris perla, aderezado con símbolos masónicos en su clásico tímpano, sugería los espacios y cambiaba las escenas mediante movimientos de paneles absolutamente silenciosos, algo de lo cual hay que felicitar, ya que semejantes iniciativas suelen ir acompañadas de molestos chirridos y golpes descompasados. La dirección escénica, de Vittorio Patané tendió a poner de relieve el carácter de festividad oficial de la ópera en su estreno, vistiendo a los personajes del siglo XVIII, algo no muy original ya, en estos últimos tiempos, pero justificado para dar una elegancia sobreañadida al movimiento escénico, incluyendo la idea no muy lograda, pero interesante, de distanciar al emperador Tito, situándolo en el palco central del primer piso del

teatro, recordándonos que el día de su estreno, el emperador de la escena quería llevar su mensaje apologético de DESPOTISMO ILUSTRADO al emperador que estaba en el centro de la representación de Praga. Pero como el Liceo no tiene palco real —por algo fue construido merced a las propias FUERZAS VIVAS del país, en la época liberal— la idea quedaba mediocrementemente expuesta, causaba incomodidad a los espectadores de platea, y no se podía apreciar desde los cuatro pisos altos, salvo en los extremos de los mismos.

El equipo de cantantes tuvo una homogeneidad suficiente para que podamos hablar de un resultado positivo, muy satisfactorio incluso. En el papel de “Sesto”, especialmente, pudimos apreciar la labor intensa y conmovedora de la mezzo-soprano Trudeliense Schmidt, que debutaba en el Liceo. El director de escena la concibió —gran acierto— como un muchacho, casi un niño; sólo así puede mínimamente justificarse su absurda pasión por “Vitellia” y su incongruente amor por el emperador, al que se acercaba infantilmente, literalmente haciendo mimos, en su gran aria del final de la ópera. Fue en esta pieza, más que en la conocida pieza de bravura “Parto, parto” donde la Schmidt dio toda la medida de su entrega escénica y de su capacidad dramática, y a cada representación mejoró

aún más el clima dramático creado en este momento.

El papel de “Vitellia” es uno de esos que, como el de “Violetta” en **La Traviata**, no tiene solución posible: si se puede cantar bien el aria final, el rondó “Non piu di fiori”, que requiere notas profundas propias de mezzo-soprano, difícilmente se tendrán los agudos necesarios para la primera aria y sobre todo para el trío del primer acto con “Publio” y “Annio”, que requieren un Re bemol sobreagudo. Sin embargo, las tres “Vitellias” que aparecieron en el Liceo —los avatares de la vida así lo organizaron— fueron bastante satisfactorias. Gabriella Lechner, muy joven, y decididamente sopranil, salvó como pudo los escollos bajos y cantó con elegancia y bastante estilo, imponiéndose además por su opulencia física y literalmente dominando escénicamente a su “Sesto”. Mejor fue la prestación de Carol Vaness, que cantó las dos funciones centrales, tras una indisposición pasajera; su exquisitez vocal fue un verdadero regalo para el oído, con una capacidad lírica realmente fascinante. En cuanto a la última, Magdalena Hajošyova (día 14.1.) empezó fría y decepcionante, pero gradualmente fue ganando altura y su “Non piu di fiori” fue adecuadamente expuesto, con una destacada personalidad y las debidas dosis de frialdad y maldad.



Escena general del montaje. Los cantantes formaron un homogéneo equipo.

Decepcionó un tanto Werner Hollweg, que hizo un "Tito" frío y poco generoso de medios vocales, aunque en ningún momento pueda hablarse de defectos, y además el cantante superó limpiamente los escollos de su tercera y terrible aria "Se all'impero". El mejor día fue, sin duda, el tercero, y hay que reconocer al tenor, además, una homogeneidad de timbre y una agilidad indudable.

Muy bien el "Annio" de Marilyn Schmiege, que tiene una voz poco agradable; algo desigual Sona Ghazarian, con un tercera función muy buena y otras no tanto, en el papel de "Servilia"; y contundente, quizá excesivamente, Erich Knodt para el corto papel de "Publio". Admirable el coro en sus cortas pero variadas expresiones de temor, terror, júbilo y patriotismo, y es-

pléndida la orquesta, con la que Uwe Mund hizo maravillas de transparencia, equilibrio y musicalidad, dando pie a las más desbocadas esperanzas de lo que nos aguarda en vista de que el nuevo director titular de la Orquesta del Liceo ha sido capaz de un éxito semejante, que fue rubricado con sonoros e incansable bravos por parte del RESPECTABLE puesto en pie.

¡EVVIVA PONS! "Un ballo in maschera"

Por Xosé Aviñoa

Todo aficionado a la ópera sabe por propia experiencia o porque lo ha oído contar en las numerosas tertulias, que pocas veces coincide actor y personaje, puesto que las preocupaciones del empresario de ópera tienden a hacer coincidir voz con repertorio. Sin embargo, dado el creciente interés de nuestros teatros por lo visual, cuento que debíerose empezar a tener más en cuenta; de otro modo no sé a qué cuento viene tanto rigor en los juicios a propósito de ciertas puestas en escena desafortunadas y acto seguido pasar por alto los numerosos y casi cotidianos desajustes entre lo visual y lo cantable en los principales protagonistas de una producción.

Se trataba de una producción del Gran Teatro del Liceo, obra de Mario Gas y Marcelo Grande. Dignísima y digna de todo elogio por lo que a conciencia de las propias posibilidades significa. No vamos a sacar el saco de los truenos porque sí. Las cosas como sean. Sin embargo, es mejorable, y a ello vamos. Una escenografía clásica se conoce por unas reglas visuales determinadas: tendencia a lo imitativo en la escena, a los volúmenes racionalmente distribuidos, a la claridad de exposición, justificación de todos los ingredientes en virtud de una idea clave. Marcelo Grande parece haber propuesto una escenografía de este tipo: grandes arcadas neoclásicas para el interior del palacio; riguroso y macabro escenario despojado de casi todo en el segundo y vuelta a lo palaciego en el último. Sin embargo, no ha podido evitar lo simbólico y, en este caso, desproporcionado, en algunos momentos: me parece especialmente digno de recuerdo del patíbulo que se otea a través de la puerta de la habitación en el primer cuadro, cuando "Riccardo" hace su primera aparición ante su público. No parece demasiado creíble que "Riccardo" duerma junto a un patíbulo. Y no hablemos de los JUEGOS de luces.

Mario Gas, por su parte, hacía su debut liceístico con "Ballo" y no pudo con el peso de la responsabilidad. Si el



Nadie pudo evitar que Joan Pons, en el centro de la foto, se llevara la mayor ovación de la noche...

primero jugaba con elementos visuales, el segundo había de ordenar en escena a personas, y éstas son lo que son y se mueven según ciertas inercias decididas por la propia naturaleza o por el imperativo de la partitura. Hacer del corpulento y señorial Pons un sirviente de O'Neill, de mucho menor empaque, no resulta cómodo (quizá por ello "Samuel" se confundió al gritar el nombre del elegido para asestar el golpe final, de modo que, según su propuesta, "Riccardo" debía suicidarse). Mientras Pons difícilmente podía encarnar al personaje de "Renato", O'Neill no sabía cómo resolver el suyo sin caer en posturas de "Commedia dell'arte". Pero quizá donde el desacierto se vio más claro fue en el último cuadro; aquello más que un baile de máscaras como telón de fondo de tensiones pasionales que van a conducir al crimen, era un velatorio siciliano difícil de creer; aunque es bien cierto que la partitura no da facilidades para crear un episodio coreográfico, el encanto de un regista es precisamente saber encarar los escollos.

Pero la ópera es también (sobre todo) canto; en este ámbito cada cual ofrece lo que puede y no es fácil luchar contra las inclemencias, las anulaciones y la cada día más rigurosa crítica de los íncolas del cuarto y quinto piso. Mar-

garet Price no llegó y Adelaide Negri, aunque la sustituyó, tampoco lo hizo; dando muestras de un dignísimo esfuerzo por cumplir correctamente su papel, que fue mejorando de cuadro en cuadro, el resultado global fue discreto, como el de su partenaire Dennis O'Neill. M.^a Angels Peters asumió el difícil papel de "Oscar", pieza clave para mostrar la ambigüedad sexual y dramática del protagonista; dada la complejidad de su rol hemos de admirar intervención escénica menos acartonada de lo que es habitual en este papel, y sus elegantes episodios ariosos.

No hace falta decir que Fiorenza Cossoto fue la sólida columna en la que descansa el segundo cuadro; una voz como la suya y una presencia física como la que suele regalar en cada ocasión, tiene enamorados a sus numerosos seguidores que, justamente, manifiestan su emoción a la menor ocasión del mismo modo que impiden cualquier exteriorización que afecte a otras protagonistas femeninas, según ellos, indignas de tal obsequiosa actitud.

Sin embargo, nadie pudo evitar que Joan Pons se llevase la mayor ovación de la noche; su voz es cada día más homogénea, más penetrante, de mayor amplitud de registro, sirve perfectamente para los roles verdianos que

acomete por toda la geografía operística mundial. Su "Renato" fue uno de los pilares en que descansó **Un ballo in maschera**, junto a la Cossotto, el coro, verdadera pieza de artesanía y la cada día más sutil orquesta preparada y diri-

gida por Uwe Mund. Por un camino como éste, los espectáculos del Gran Teatro del Liceo, cada día más exigentes y completos, van a soportar con dificultad las adversas anulaciones de las primeras figuras y la presencia de

cantantes en estado vocal incierto. Todo es mejorable, pero en **Un ballo in maschera** la balanza quedó desequilibrada por el lado que menos suele hacerlo, por el de las prestaciones vocales de "primo cartello".

TEATRO LÍRICO NACIONAL
LA ZARZUELA

"LA BOHEME" INAUGURA LA TEMPORADA DE OPERA EN EL TEATRO DE LA ZARZUELA

Por Carlos Ruiz Silva

Con menos solemnidad y aparato social de lo esperado —bastante inferior al observado el año pasado— se inauguró el 19 de enero la temporada de ópera del Teatro Lírico Nacional La Zarzuela. Lleno en la sala, al igual que en las otras cuatro representaciones y, quizá por la ausencia de grandes divos y lo conocido del título, no mucha expectación.

La Bohème una vez más. En mi ar-

tículo sobre la temporada de ópera de "La Zarzuela", publicado en diciembre, expuse ya mis razones para criticar la reposición del popular título de Puccini a tan sólo año y medio de sus últimas representaciones, cuanto tantos y tantos títulos de interés esperan turno de varios años para ocupar un sitio en las limitadísimas sesiones de la ópera madrileña.

Dicho lo cual hay que añadir que **La Bohème** es una obra de indudable atractivo y uno de los más adecuados melodramas para iniciarse en el amor por la ópera. Tuvo en esta ocasión, y tomada globalmente, un muy aceptable

resultado, desde luego bastante mejor que el obtenido hace dos temporadas. Aunque el montaje de esta **Bohème** no es lo más brillante que en Madrid ha realizado Hugo de Ana, el conjunto tuvo una calidad media en decorado, vestuario y ambientación más que suficiente. La dirección escénica de Horacio Gutiérrez Aragón resultó mejorada con respecto a la de 1986: solucionó, si no del todo, bastante, la incongruencia de hacer desfilar a la banda de música por en medio del Café Momus y se vio apoyado por una pareja protagonista que, al margen de sus condiciones vocales, compuso unos amantes



JESUS ALCANTARA

Entre los cantantes secundarios, la mejor fue Carmen González, en "Musetta".

teatralmente mucho más adecuados que los de entonces. El segundo acto siguió teniendo exceso de gente, incluidos los saltimbanquis (la pobre chica debió morir de frío tan ligera de ropa en pleno invierno parisino) y hubo caídas de ritmo en el tercer acto. Con todo, una escena de buen ya que no gran nivel.

En la parte vocal tuvimos un excelente "Rodolfo" en Luis Lima, de voz amplia y timbrada, agudos bien colocados y una general adecuación al personaje. Si refinase un poco más su fraseo y diese mayor emoción a su papel —en ocasiones parecía dejarse llevar por la rutina— sería un protagonista muy completo. Aun así no existen hoy muchos "Rodolfos" que puedan compararsele.

La soprano húngara Ilona Tokody compuso una "Mimi" frágil, sensible, enfermiza. La voz no es bella y la emisión aparece tremolante en la zona aguda, que no le resulta fácil. En los momentos en los que la voz debe expandirse y llenarse de un romántico lirismo, la de la señora Tokody sonó en exceso pobre y así el personaje resultó demasiado tímido y unidimensional. Tal vez no se encontrase en las mejores condiciones, pero ya en otros títulos cantados en Madrid se había mostrado como una buena artista de irregular vocalidad.

Entre los personajes secundarios la mejor fue Carmen González que hizo una "Musetta" agradable y vivaz, de voz ligera y nítida —no debe forzar para aumentar el volumen, que es pequeño, porque el timbre resulta entonces algo estridente— y con una labor escénica de apropiados comportamientos. Dijo su famoso "vals" con encanto y seguridad. El barítono Paolo Gavanelli, "Marcello", tiene una voz de buena materia prima, en especial el centro, que es ancho y con volumen, aunque el fraseo resulta un poco torpe y la línea general de canto es imperfecta, como si estuviese todavía por hacer. Alfonso Echeverría, "Colline", resultó entonado y cantó su breve pero lucida "Vechia zimarra" con musicalidad, dentro de las posibilidades de su voz de bajo baritonal de tono modesto. Enric Serra como "Schaunard" mostró una voz robusta, poco matizada y esporádicamente engolada, defecto que debería resolver con un adecuado maestro. Cumplió bien Miguel Sola en su doble cometido de "Benoit" y "Alcindoro".

La representación fue dirigida por Antoni Ros Marbá quien volvió a confirmar sus excelentes dotes para la ópera. Hizo una **Bohème** intimista pero con el necesario vuelo lírico y poético y supo dar tensión y "slancio" cuando era necesario. Bajo su batuta, la Orquesta Arbós sonó con una depuración y una calidad global muy superiores a lo habitual. Tuvo además el maestro catalán la virtud de acompañar con sumo cuidado a los cantantes sin taparlos —sólo en ocasiones Ilona Tokody tuvo problemas en este sentido, pero la culpa en todo caso fue de la soprano— y de ma-



JESUS ALCANTARA

La pareja protagonista alcanzó un excelente nivel, aunque más Lima ("Rodolfo") que Tokody ("Mimi").

tizar una partitura que estamos acostumbrados a escuchar de manera rutinaria. En algunos pasajes del acto segundo hubo inexactitudes entre foso y escena —momentos siempre peligrosos— a lo que, probablemente, también contribuyó el hacinamiento en el escenario. Pero, en general, Ros Marbá dominó la partitura y la concertación y tuvo detalles de gran clase, en especial en el primer y último actos —el final de la ópera fue magnífico— realizando en conjunto una labor muy por encima de la llevada a cabo por García Navarro en el primitivo montaje. Cuando por los teatros de ópera de todo el mundo —grandes y menos grandes— pululan tantos directores mediocres, resulta inexplicable que un músico como Ros Marbá no ocupe hoy un destacado puesto entre los maestros de foso. El coro tuvo una aceptable intervención, tanto vocal como escénica.

En el programa general del Teatro de la Zarzuela se anunciaba que las dos últimas representaciones de **La Bohème** serían cantadas por Francisco Araiza, que haría, de este modo, su presentación operística en España. Cuando compré mi entrada para la cuarta representación lo hice en el convencimiento de escuchar al tenor mejicano. Sin embargo, ya en el programa dado en la primera representación no figuraba el nombre de Araiza, sino el de

Bruno Sebastian para cubrir las dos últimas funciones. El día 28 —cuarta— me encontré con la sorpresa de que era el propio Luis Lima el que iba a actuar. Lo curioso de todo esto es que la oficina de prensa del Teatro de la Zarzuela no se molestó en dar la menor explicación acerca de las sustituciones y así no sabemos si achacarlas a una laringitis sobreaguada, a problemas personales o a que los tenores mencionados cantaban en otro teatro de más categoría en las mismas fechas. Seguimos con la mala costumbre de la falta de transparencia informativa y de dar la callada por respuesta. Comportamientos de este tipo dicen muy poco en favor de la seriedad de un teatro. Esperemos que no se repitan.

El público de la primera y la cuarta representación se portó de manera muy similar: en general estuvo bastante frío a lo largo de toda la representación, aplaudiendo muy poco o nada las distintas arias —especialmente duro estuvo con Ilona Tokody— y reaccionando sólo al final tras la aparición en escena de Antoni Ros Marbá que, acogida con bravos calurosos, logró romper el hielo. Así y en sus salidas individuales, los cantantes recibieron ya el beneplácito del público, en especial Luis Lima. De todos modos, el triunfo de la noche, de las dos noches, se lo llevó el director. Con todo merecimiento.

CAGLIARI, HEREDERA DEL ESPIRITU DE BAGNOLET

Por Julia Martín

Se ha celebrado en Cagliari (Cerdeña) el II Concurso Coreográfico "Citta di Cagliari", con gran repercusión en el ámbito de la nueva danza internacional.

Dieciocho grupos de Alemania, Francia, Inglaterra, EE. UU., Holanda e Italia fueron seleccionados entre más de noventa solicitudes (ninguna española, ¿por qué?) llegadas de todo el mundo, para participar en el concurso de coreografía organizado por la AA. CC. L'Atelier los días 18, 19 y 20 del pasado mes de diciembre. Los trabajos se encuadraban en el término "Danza Teatro" (auténtica caja de Pandora de la danza actual que evita el problema de denominarla por su carácter, aún poco definido) y a juicio de los especialistas allí congregados, el nivel de los participantes (coreógrafos y bailarines) fue alto.

El Jurado estuvo compuesto por: Marc Jonkers (dir. Holland Festival), Donatella Bertozzi (crít. "Il Messaggero"), Brigitte Hernández (crít. "Les Saisons de la Danse"), Michel Reilhac (dir. CNDC de Angers), Luisa Gorelli (dir. C. de Prod. "Studio al Porto" de Rotterdam), Anatol Janowsky (dir. "Ballet del Atlántico") y Marco Frau (dir. Cia. L'Atelier). La personalidad de todos ellos y el puesto que ocupan en distintas áreas del mundo de la danza reflejan la importancia que ya ha adquirido este certamen, y le aseguran una cada vez mayor difusión.

Iniciativa privada

El éxito indudable de este concurso tiene dos ingredientes fundamentales: primero, que la organización corre a cargo de una entidad privada, cuyo interés está centrado exclusivamente en la danza, y que ha demostrado su valía, pues mantiene, en una pequeña ciudad como es Cagliari, una escuela

de danza, una pequeña compañía y produce dos festivales anuales, aparte del concurso. Segundo, que las instituciones oficiales, sin buscar protagonismo alguno, ayudan y respaldan esta iniciativa.

Pietro de Pau, director del Atelier y auténticamente "alma mater" del concurso, consiguió con su eficacia que todo estuviese a punto y el programa se desarrollase con exactitud y tranquilidad, cosa poco frecuente en estas maratónicas audiciones. Por otro lado, su entrañable humanidad, su simpatía, hizo que todos los invitados pasáramos tres días esupendos, de largas conversaciones acerca de los derroteros que pueda tomar la danza hoy. De que ya está bien de vivir de las rentas de América...

Todos estaban de acuerdo en que va a ser Europa la que saque con fuerza una corriente nueva y no va a ser producto de los ya consagrados, sino de estas pequeñas manifestaciones donde salen libremente toda clase de innovaciones, ideas, intuiciones, búsquedas... éste será el origen.

Si Bagnolet fue donde salieron los grupos que ahora conforman la vanguardia francesa, Cagliari va a tomarle el relevo. Será el nuevo espacio abierto a esos primeros pasos coreográficos, que buscan la originalidad y donde puede SALTAR LA CHISPA del talento que inicie una etapa.

Inmadurez coreográfica

La danza moderna surgió a partir de que el movimiento se interiorizara, volviera a ser producido por el sentimiento, y, así, las raíces, el intelecto y el físico de los que en su época rompieron moldes influenciaban su forma. Estas formas modernas, al escolarizarse, pierden la unión con el interior y se convierten en moldes tan externos como los clásicos. Ahora, al producirse esta eclosión de pequeños grupos, son millones de personas las que buscan encontrar otra vez su propio movimiento.

La opinión que saco generalizando sobre lo visto en Cagliari, es que se tiende al movimiento como fuente de expresión, devaluándose la importancia de efectos y escenografías. Los temas entroncan con lo personal y anímico (mundos de fantasía, sueños, subconsciencia). Todavía en el movimiento de cada bailarín se nota con quién ha estudiado, qué tendencia sigue (moldes)... es de esperar que junto a una



Stand by your man, una coreografía de Aletta Collins, interpretada por 4D Performance Group.

danza nueva, encontremos una técnica nueva, que posibilite la liberación del movimiento. Todavía se aprecia una inmadurez en el desarrollo de la creación; a menudo resultaban pesados, reiterativos, fallando el ritmo. Prueba de ello es que se premiaron obras muy cortas.

¿Por qué digo todo esto? Porque si bien el futuro se presenta muy esperanzador, por la inquietud que se palpa, en todos los aspectos, hacia la danza, es la intuición y la experimentación lo que configura los trabajos, y se echa de menos un poco más de rigor. Quizá quien esto escribe sea demasiado exigente porque he tenido la suerte de que me hayan enseñado a ver la coreografía como una ciencia. Después de la idea, o de la intuición, o de la sensación, viene la creación de la danza, la forma de contarla, y es ahí donde se puede hablar de coreografía y donde todavía estamos verdes.

Concursos como catapultas de lanzamiento

Si parece que la danza tiende a mostrarse desnuda y a buscarse un sitio separándose de lo teatral, todavía se valora lo que GUSTA, lo que ESTÁ EN CANDILERO. Esta disyuntiva se vio clara a la hora de los premios, donde el jurado se pronunció por una obra (espectacular, divertida y que recibió los más largos aplausos), dentro de la estética y las pautas de acción de Pina Bausch y sus seguidores, pero donde no se podía hablar de desarrollo coreográfico, sino de buen montaje teatral.

Los concursos coreográficos se han convertido en principales lugares de contratación para los grupos, y esto influye mucho, tanto en coreógrafos como en jurado. Si el servir de trampolín, de catapultas de lanzamiento (que buena falta les hace) al mercado, se convierte en su fin primordial, habrá que rendirse al espectáculo, buscar el éxito de público. El mundo de la imagen cubre las manifestaciones artísticas actuales, y la danza debe recurrir a él si quiere sobrevivir; debe sumarse a la moda para ESTAR EN ONDA. Pero esto es negativo si este fin y estas valoraciones desplazan a lo verdaderamente esencial, la danza, y a su verdadero lenguaje, la coreografía.

En la concesión de los restantes premios, ese intento de cambio, ese incipiente futuro de que antes hablaba, quedó resaltado. Tanto el mejor solo como el mejor trabajo italiano fueron estudios de movimiento personal, basados en improvisaciones a partir de una idea inicial (ser ave, en el primero de los casos, y que la mano sea el motor del movimiento, en el segundo). Ambos fueron presentados sin ningún recurso escénico, ni siquiera el vestuario era apreciable, con lo cual consiguieron una danza pura, honesta y con visos de originalidad. La mejor bailarina fue Cristina Failla, que hizo un solo lleno de fuerza, con ritmo y soltura de movi-



Nadia Pellegrini, en C'erano anche dei ragni, un lenguaje intuitivo, una danza sin espejo.

miento, y que nada más salir, antes de empezar, se le apreció esa cualidad tan buscada por los bailarines y que les resalta de los demás: el COMERSE LA ESCENA, es decir, presencia.

El Jurado decidió de la manera siguiente:

Premio Región Autónoma de Cerdeña a la mejor coreografía de grupo a: Aletta Collins, con **Stand by your man** (Mús., Tamy Wynette).

Premio Ciudad de Cagliari al mejor solo a: Hela Fattoumi, con **Foirolle** (Mús., Meredith Monk).

Premio Ministerio del Turismo y del Espectáculo al mejor trabajo italiano a Nadia Pellegrini, con **C'Erano Anche Dei Ragni** (Mús. Wim Mertens).

Premio Asociación L'Atelier al mejor

bailarín a: Cristina Failla, con **Tempus Fugit**, de Mario Piazza (Mús., W. Akerman).

Para el próximo año está previsto establecer un apartado para no debutantes, a la vista del crecimiento (se ha triplicado el número de solicitudes respecto al año anterior) y la calidad de los trabajos que concurren. Sería muy interesante que se programaran debates, mesas redondas y coloquios sobre aspectos del presente de la danza, de la coreografía; sobre el papel que juegan los organismos oficiales de cara al apoyo económico a la cultura; sobre la unión con las demás artes... en definitiva que se formalizara lo que ya hacemos, e hicimos, en Cagliari, entre pescadito y buen vino.

MARY WIGMANN O LA FUERZA DEL SILENCIO



GUY DARMET

Por Carlos Murias

La vida y la muerte era lo que interesaba a Mary Wigmann. Bailarina, coreógrafa y pedagoga, nacida en Hannover el 13 de noviembre de 1886, es considerada como la fundadora de la danza expresionista.

Un vez terminados mis estudios de bachiller en Inglaterra, me aventuré a conocer otras tierras, viajaba a Suiza, a los Países Bajos, mirando al mismo tiempo hacia Oriente, para encontrar una respuesta mística a este enigma sin nombre ni mundo. También me aventuré en las artes, estudié música y canto. Después oí hablar de la escuela Dalcroze, en Hellerau, donde se trataba de coordinar los ritmos musicales con los ritmos del cuerpo. Fui a esa escuela y allí comprendí que la danza sería mi medio de expresión.

Bailar, para Mary Wigmann, no tenía que ser un don innato, sino el fin y principio de una búsqueda en la que conjugaba sus diversas experiencias en las artes y en la vida. En 1910, a la edad de 24 años, Mary Wigmann comienza a

trabajar con Emile Jacques Dalcroze, a quien deja dos años más tarde, debido un tanto a que, para ella, las teorías desarrolladas por Dalcroze no permitían a la danza ser un arte independiente de la música, y ese principio era, ya entonces, contrario a las ideas y concepciones de la bailarina. En 1913, a través de un amigo suyo, el pintor expresionista Emil Nolde conoce a Rudolf von Laban en su escuela de Ascona, en Suiza, y pasa a ser su asistente hasta 1919. Durante este tiempo desarrolla su "Weltanschawung" o instinto coreográfico. En 1914 creaba **La danza de la bruja**, en la cual exponía la imagen de un miedo pretendidamente angustiado, un sentimiento tal como el que sentiría a lo largo de la Primera Guerra Mundial, y luego viviendo en las dificultades e incertidumbres de la post-guerra.

En 1925 funda su propia escuela y compañía en Dresde, con la cual, yendo de gira, sería bien acogida en el extranjero, y particularmente en Estados Unidos. Una de las particularidades de la danza de Wigmann reside en liberar a la danza de la música, con el fin de expresar sus sentimientos de un modo extremadamente sobrio, enfrentándose-

los al silencio. En 1926, las autoridades hitlerianas le hacen cerrar su escuela, hasta 1949, calificándola de degenerada. Poco después partiría a instalarse en Berlín, donde, ciega, fallecería el 18 de septiembre de 1973.

Los ritmos de un espacio interior

Lo que Mary Wigmann heredó de Laban fue una nueva suerte del quehacer coreográfico en función de la manera de vivir y pensar el movimiento intensa e íntimamente. De esta forma, el movimiento sería la proyección visible de un sentimiento interior, revelando así las calidades expresivas de su ejecutante. Su expresión nacía de un conocimiento plástico interior. Asimismo, el movimiento haría evocar los estados intermediarios nacidos de los obstáculos exteriores, o también de los conflictos interiores, los cuales aportarían a la danza un sentido cada vez más real de la vida.

Su movimiento sería el resultado de una toma de conciencia del tiempo, el espacio y la energía, trabajando especialmente el torso y bajo vientre, con la finalidad de obtener una mayor movilidad del cuerpo, que pudiera poner de manifiesto las inquietudes del momento. Una de las finalidades de Mary Wigmann versaría en la liberación de la danza, en lograr que la danza refleje los impulsos más profundos del ser humano, en abandonarse a la ubris dionisiaca, como diría el especialista Paul Bourcier. Sin embargo, sus danzas parecían estar dirigidas por un sentimiento o emoción inquietante, un momento turbado, desconocido y secreto que, ella, llamaría en su libro, "El lenguaje de la danza", *el partenaire invisible*.

Su lenguaje dancístico aparece como la traducción gestual de aquello que sentía como testigo de su historia. De esta forma, haciendo cara a las turbaciones sociales de su tiempo, su pensamiento y quehacer recibían continuas modificaciones, las cuales se reflejan en cada uno de sus gestos, estando entonces condicionados por el intelecto. Mediante la reunión y diversidad de gestos, su danza bastaría a sí misma, a través del movimiento que ella sentía en el seno de la humanidad.

Para la coreógrafa, el arte podría definirse como, *la manifestación estática de la existencia*.

A ejemplo de Martha Graham, de Mary Wigmann se dijo que la historia de su vida había sido la potencia real de su danza. Pero del hecho de tener un origen diferente, sus formas de hacer no han seguido la misma trayectoria, debido a la diferencia de su entorno social. Para Martha Graham la vida es sinónimo de libertad; en cambio para Mary Wigmann la vida no era más que *una espera de imprevisibles mañanas*. Pero

lo que unía a las dos coreógrafas más célebres del siglo eran sus inquietudes por descubrir un nuevo lenguaje, que se hallaba en la vida.

Daniel Dobbels, bailarín, coreógrafo e investigador francés, dijo a propósito de ambas que, *Martha Graham ha visto, comprendido y definido el espacio de las danzas de Wigmann. Por ejemplo, la frontera representa para nosotros (americanos) una propuesta, como la de escalar una cima para descubrir un más allá, la tentación de ver algo nuevo. Mary Wigmann, sin embargo, pensaría en seguida en una barrera.* De hecho, el deseo de la coreógrafa alemana no parece atravesar paredes para conquistar nuevos territorios, sino que llama, invoca y convoca para que venga hacia ella esta *región del silencio* que se encuentra detrás de las paredes, y en donde se halla el secreto de la danza, como decía Rudolf von Laban.

De las clases de Laban, Wigmann recordaba: *Bailábamos con o sin música, sobre los ritmos de la poesía. A veces, Laban hacía que nos moviésemos a partir de palabras, de frases o de pequeñas poesías que inventábamos nosotros mismos. Todas esas experiencias no podían conducirnos a una forma artística definida, pero nos llevaban a la magia de un país desconocido y nos ponían en contacto con nuestras acciones más profundas.*

Una forma de crear un estilo de vida

La idea del espacio que pretende explorar Mary Wigmann podría estar revelada en función de un tratamiento personal de recuperar y rellenar un tiempo, a partir de su forma de moverse.

Para ella es importante familiarizarse con los límites que el espacio tiende al bailarín, ya que el estilo de éste dependería de su forma de ubicarse dentro de este ambiente. Mary Wigmann no ha ido en busca de un espacio que le fuera propicio, su obra no parte de la conquista de un espacio, sino de la aceptación de sus límites. Su lenguaje revela el punto de encuentro de los elementos estáticos y espontáneos compuestos al servicio de la armonía de un movimiento que, estructurado específicamente, ilustra su estado psíquico.

La Primera Guerra Mundial, la crisis económica que atravesaría Alemania a lo largo de los años 20, más la subida del nazismo al poder, serían experiencias a las que Mary Wigmann no pudo sustraerse y aceptó vivirlas sin optar por el exilio como lo hicieron su discípula Hanya Holm, y los maestros Rudolf von Laban y Kurt Jooss, durante la Segunda Guerra Mundial. Su actitud había sido decisiva para el porvenir de la danza, al vivir perturbaciones y transformaciones sociales muy señaladas en la historia de Alemania. De ahí que su obra se definiera como la suerte trágica del hombre y de la humanidad entera, y que el arte fuera definido por ella como

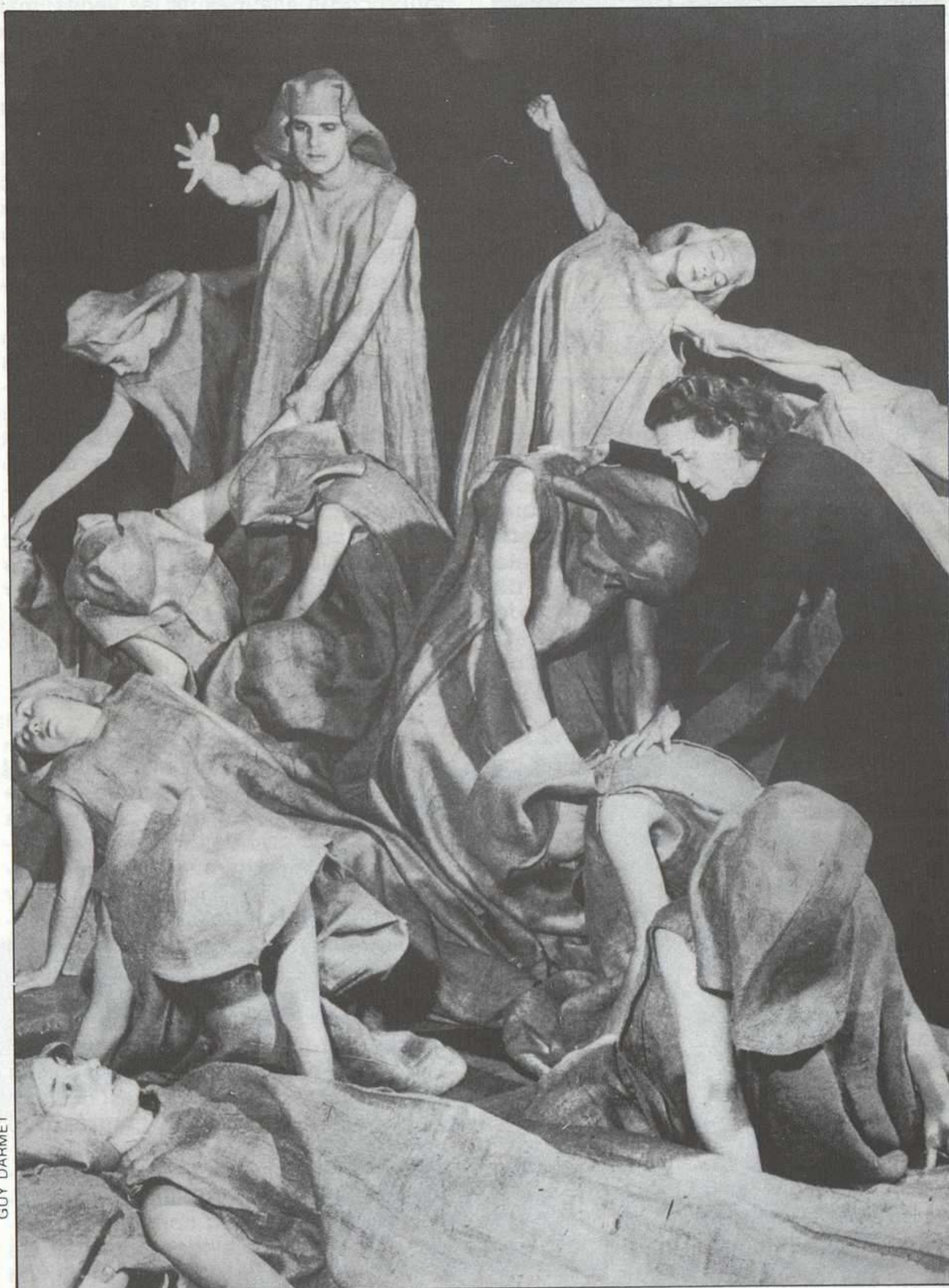
la comunicación hecha por el hombre a la humanidad en un lenguaje situado por encima del cotidiano.

Su danza era rigurosa, apasionada y fiel a los movimientos de su interior. Estos serían revelados a través de una brusca tensión y distensión de los músculos. *Bailando quiero fundirme con el sentido de mis danzas, desaparecer con ellas, vivirlas.*

Principales obras de Mary Wigmann

- 1914.—*Hexetanz I* (la danza de la bruja).
- 1917.—*Lento*.
Der Tänzer Unserer Lieben Frau.
Totentanz (la danza de la muerte).
- 1920.—*Die Feier*.
- 1921.—*Die Sieben Tänze des Lebens* (las 7 danzas de la vida).

- 1923.—*Raumgesänge*.
Kreis Dreieck.
- 1925.—*Ein Tanzmärchen*.
- 1926.—*Hexetanz II*.
Schrei.
- 1928.—*Totentanz II*.
- 1929.—*Schwingende Landschaft*.
- 1930.—*Das Totenmal*.
Das Opfer.
- 1954.—*Saül* - Música: G. F. Haendel, para el Teatro Nacional de Mannheim.
- 1955.—*Carmina Burana*.
Catulli Carmina - Música: C. Orff.
- 1957.—*La Consagración de la primavera* - Música: I. Stravinsky, para la Deutsch Oper de Berlín.
- 1958.—*Alkestis* - Música: Ch. Gluck.
- 1961.—*Orpheus und Eurydike* - Música: Ch. Gluck, presentado bajo una puesta en escena de G. R. Selner en la Deutsch Oper de Berlín.



GUY DARMET

Extraordinaria imagen plástica de uno de los espectáculos de Mary Wigmann.

ANDRES ISASI, UN SINFONISTA OLVIDADO



Isasi tuvo una vida (se ha dicho) FRAY-LUISIANA.

Por Carlos Villasol

A casi cincuenta años de su muerte, Andrés Isasi continúa siendo prácticamente un desconocido, como lo demuestra el haber tenido que esperar más de medio siglo para asistir a la reposición de su **Segunda Sinfonía** en su ciudad natal. Fue el pasado 15 de enero cuando la Orquesta Sinfónica de Bilbao decidió poner en sus atriles esta interesante partitura, coincidiendo con la publicación de una breve monografía local sobre el compositor.

La vida de Isasi, que no conoció sobresalto alguno —FRAY-LUISIANA, se ha llegado a decir—, puede resumirse en pocas líneas. Nacido en 1890 en la capital vizcaína, en el seno de una familia de elevada posición (él mismo ostentaría el título de marqués), supo aprovechar la circunstancia para entregarse por completo a sus dos grandes pasiones: la contemplación y la creación artística. Una vez concluidos sus primeros estudios generales y musicales, decide hacerse compositor y encuentra en el Berlín prebélico el mejor camino para conseguirlo. Recibe allí lecciones de Karl Kampf y, sobre todo, de Engelbert Humperdinck, quien llega a considerarle su discípulo predilecto. La relación con el autor de **Hansel und Gretel** sería determinante tanto para la formación técnica como para el credo estético del por entonces jovencísimo músico. El público alemán sería testigo de sus primeros éxitos, con los estrenos de los

poemas sinfónicos **Zharufa**, **El Oráculo** y **El pecado**, así como del **Cuarteto en Sol**. Al estallar la Primera Guerra Mundial retorna a Bilbao y comienza a darse a conocer en los ambientes musicales hispanos con nuevas partituras, el poema **Amor dormido** y esta **Segunda sinfonía**, entre otras. Pero su estilo austero, de inconfundible gusto post-romántico germano, no acaba de encajar en la sensibilidad imperante, forjada a la sombra de un nacionalismo tan anecdótico como, las más de las veces, mal entendido. Por ese motivo su música encontró mayor eco en los países de Europa central, en cuyos conservatorios y salas de conciertos se había hecho compositor.

Aunque la relación de Isasi con su entorno musical casi no existiera más allá de un selecto círculo de amigos —sus días transcurrieron, hasta su muerte en 1940, en una especie de clausura permanente dentro de su viscontiana mansión de Algorta—, su entrega a la composición no fue en modo alguno episódica. Su legado, en manos de sus herederos familiares y a la espera de la debida catalogación, incluye dos sinfonías (hay quien ha llegado a hablar de cuatro), al menos cuatro poemas sinfónicos, un concierto y diversas piezas para piano, cinco cuartetos de cuerda, un buen puñado de lieder, música religiosa (**Angelus**, **Misa en Fa**); incluso una ópera, al parecer inacabada, de título **Lekobide**.

La sinfonía recuperada

Andrés Isasi es, ante todo, un músico temperamental, con un sentido del "pathos" típicamente romántico, que se halla cómodo dentro de la música PURA y de las grandes formas tradicionales. Así lo atestigua su **Segunda Sinfonía**, estrenada en Madrid en 1918 y RECUPERADA ahora en Bilbao. Construida según el modelo clásico en cuatro movimientos y formas preestablecidas, es una partitura densa, compleja y en la más pura tradición centroeuropea, que puede recordar por momentos al estilo de un Reger, un Pfitzner o un primer Strauss. Al igual que ellos, Isasi bebe en las fuentes del severo contrapunto luterano a la vez que se muestra excelente conocedor del sinfonismo beethoveniano y de los románticos alemanes, Liszt incluido. Su concepto de desarrollo continuo, evidente desde los compases iniciales de la sinfonía, da cuenta también de su parentesco wagneriano. La orquestación, no colorista

ni brillante pese a la presencia de instrumentos DE COLOR (arpa, glockenspiel), es eficaz y en perfecta concordancia con el ideario melódico y armónico.

Aun con sus resabios de academismo y sus logros desiguales, se trata de una partitura estimable que merece una cierta difusión. El primer movimiento, con su Adagio introductorio y su segundo tema, encantadoramente sencillo, que nos evoca la tercera canción del **Opus 39** de Schumann, es una forma sonata hábilmente condensada y de una conseguida unidad; unidad que no comparten los tiempos pares, en especial el Allegro molto e risoluto conclusivo, donde una multitud de temas e ideas secundarias no llegan a moverse con soltura ni a integrarse del todo. El Presto (tercer movimiento) es una página unánimemente aclamada desde el día de su estreno (se ha interpretado en alguna ocasión como pieza independiente), que participa en algo de los inquietantes scherzos brucknerianos.

Toda labor de recuperación que se precie debiera acometerse sobre unas bases de rigor y exigencia indispensables, que en el caso de la Sinfónica bilbaína y Urbano Ruiz Laorden, director del concierto, faltaron en buena medida, reduciendo la interpretación de la obra a una simple lectura de trámite. Como faltan, a ojos vista, en el cuaderno sobre el compositor recién publicado. Tal vez en 1990, cuando se cumpla el centenario del músico, tengamos mayor fortuna. Tal vez.

La mona que danza.

Primera página del lied La mona que danza, de Andrés Isasi.

GONZALEZ-ACILU Y EL GENERO CONCERTANTE

Agustín González-Acilu (Alsasua, 1929) es una personalidad singular dentro de la última música española. Inclinado por temperamento hacia una expresión tensa, crispada incluso, muy del talante expresionista de buena parte de los compositores de origen norteño, su música, no obstante, ha perseguido siempre —y conseguido en la mayoría de las ocasiones— el rigor constructivo y la precisión de lenguaje. Uno y otra son en él consecuencia de una lenta, meditada y cuidadosa elaboración que, a su vez, le proporciona cierto distanciamiento del estímulo expresivo inicial sin que éste llegue a ceder necesariamente en frescura y aliento.

Si el catálogo del compositor no es amplio, aún lo es menos su difusión entre nosotros. Sus nuevas creaciones se esperan por ello con interés, como ocurrió en Pamplona el 23 de noviembre pasado y en las tres capitales de la comunidad autónoma vasca en días sucesivos, en que la Orquesta Sinfónica de Euskadi ofreció, dentro de su serie de abono de la presente temporada, la primera audición de su **Concierto para violonchelo**, escrito por encargo de la Institución Príncipe de Viana, de la Diputación Foral de Navarra.

La obra no supone, desde luego, el primer contacto del músico navarro con el género concertante, ni, según sus propias palabras, será el último. Además de su ya lejano —en el tiempo y en

el planteamiento estético— **Concierto para cuerdas**, había estrenado hace algunos años un **Concierto para piano** que, junto al que nos ocupa y a uno futuro para violín, constituirá un ciclo que se habrá de cerrar con un triple concierto que reúna a los tres instrumentos y que actualmente se encuentra en estado de proyecto.

De la composición de la obra diré —escribe el autor en las notas al programa— que está realizada de un solo trazo y, en gran medida, quiere ser exponente, una vez más, de una actitud estética cuya expresión confía en los resultados sonoros derivados de las posibilidades límites dictadas a los instrumentos. Por otro lado, existe la firme voluntad de extraer de la materia sonora el máximo de su potencialidad. La puesta en práctica de ambas normas, un esfuerzo por manifestarse individual y colectivamente, desembocará en unos valores dialécticos y enérgicos que marcarán carácter, discurso y forma a la proyectada obra.

González-Acilu concibe el género concertante, de tan larga tradición, en términos de contraste y enfrentamiento entre las dos partes, términos que se acentúan al tratar a la orquesta como un bloque en sí misma. La idea demostró su validez en el **Concierto para piano**. Allí se conseguía una tensa dialéctica que se integraba con acierto dentro del conjunto sin dañar el equilibrio general de la partitura, lo que no sucede en la página recién estrenada,

de idéntico principio generador, pero de muy otros resultados finales. La oposición solista-orquesta es ahora tan acusada que llega a independizar ambos polos hasta el punto de anularse como tal, disgregando la totalidad en dos discursos autónomos que no se encuentran ni se complementan y alejándose, en consecuencia, del propio concepto de lo concertante. La pieza, por lo demás, está correctamente realizada DE UN SOLO TRAZO, casi al modo de "perpetuum mobile", con un violonchelo protagonista al límite de sus posibilidades y una orquesta de sonoridad homogénea, particularmente lograda, habida cuenta de que la paleta orquestal se ciñe a los siempre arriesgados registros extremos de los instrumentos.

El violonchelista Lluís Claret, que vuelve a anotarse otro comprometido estreno en su haber, dominó su parte con naturalidad y lógica discursiva, auténtico recreador de los pentagramas. Más modesta fue la labor desarrollada por la Sinfónica de Euskadi, que, pese a todo, y gracias a la batuta atenta de Víctor Pablo Pérez, consiguió mantener niveles aceptables a lo largo de los 17 minutos que dura la obra, que, obvio es decirlo, tampoco resulta especialmente FÁCIL para los profesores de la orquesta.

Carlos Villasol

La música de González-Acilu se inclina hacia lo expresionista; siempre rigurosa en lo constructivo y precisa en el lenguaje.



GONZALEZ-ACILU Y EL GENERO CONCERTANTE

ENTREGA DEL PREMIO "REINA SOFIA"

El compositor español Angel Oliver Pina, por su obra Nunc, consiguió el Premio "Reina Sofía" de Composición Musical, en su quinta edición. La entrega del mismo, como viene siendo tradicional, la hizo S.M. la Reina, el 4 de febrero último, en los salones del Palacio Real, en presencia de los miembros del Patronato de la Fundación Ferrer Salat, patrocinadora de dicho certamen, del Jurado y de los representantes de los medios de comunicación especializados.



DALDA



¿Quiere Vd. exponer fácilmente los discos compactos en su tienda?

ES LA MUSICA DEL FUTURO

Con los expositores

FREJO es posible

MARTANA

Para más información o catálogos diríjase a

D. _____
 Dirección _____
 Localidad _____ C.P. _____
 Provincia _____



Enviar a **MARTANA MUSIC, S.A.**
 Sistemás musicales, discos y accesorios

C/. Pallars, 84-86, 5.º, 4.ª
 Teléfono (93) 309 46 25 - Télex 93446-ANNA-E
 Fax 300 92 08
 08018 BARCELONA (SPAIN)

por J. Martín Sagarminaga

RESULTADOS DEL I CONCURSO RITMO DE PERIODISMO MUSICAL

El Consejo de Dirección de RITMO, integrado por Antonio Rodríguez Moreno, director; Ramón Barce Benito, subdirector, y Pedro González Mira, redactor-jefe, actuando como Jurado para esta primera convocatoria del Concurso RITMO de Periodismo Musical, ha decidido otorgar los siguientes premios:

TEMA 1: Ensayo discográfico.
Premio: **Ramón Señor Caballero.**
Trabajo: *Lohengrin, de Richard Wagner, por Sir Georg Solti.*

TEMA 2: Crítica discográfica.
Premio: **Joan Matabosch Grifoll.**
Trabajo: *Fascinante Renata Scotto.*

TEMA 3: Perfil de un intérprete de nuestro tiempo.
Premio: **Joaquín Martín Sagarminaga.**
Trabajo: *Vladimir Horowitz.*

TEMA 4: Estudio sobre un compositor.
Premio: **Fernando J. Cabañas Alamán.**
Trabajo: *Antonio Ripa, maestro de capilla en la catedral de Cuenca.*

TEMA 5: Crónica de un concierto reciente.
Premio: **Desierto.**

TEMA 6: Crónica de una representación operística reciente.
Premio: **Joan Matabosch Grifoll.**
Trabajo: *Tibia inauguración de la Temporada del Liceo.*

TEMA 7: Crónica de una sesión de ballet.
Premio: **María Cristina Marinero.**
Trabajo: *Nuevo grupo en el panorama dancístico.*

TEMA 8: Estudio sobre un tema de música contemporánea.

Premio: **Patxi J. Larrañaga Domínguez.**
Trabajo: *La vanguardia en la música contemporánea.*

Menciones especiales: **Vicente Ros Canovas**, por *El verisrismo, esa respuesta*; **Ernest Schmied Scopp**, por *Japón, "cercano" oriente*, y este mismo concursante, por *Un instrumento antiguo en la música contemporánea.*

TEMA 9: Artículo sobre un tema libre de HI-FI.
Premio: **Desierto.**

EXCMO. AYUNTAMIENTO
DE SEGORBE
(Castellón)

IV PREMIO DE COMPOSICION CORAL "JUAN BTA. COMES"



Plazo de presentación de partituras:
Hasta el 28 de mayo de 1987,
a las 13 horas

Premio: 250.000 pesetas

PATROCINA:
CONSELLERIA DE CULTURA,
EDUCACION Y CIENCIA DE LA
GENERALIDAD VALENCIANA



Con este artículo, Premio del I Concurso de Periodismo Musical RITMO, en su apartado "Perfil de un intérprete", iniciamos la publicación de los trabajos galardonados, como constaba en las bases de la convocatoria. Tanto en éste, como en los que aparezcan en posteriores ocasiones se ha valorado el interés del tema y la factura del artículo, lo que, naturalmente, es independiente de las ideas vertidas en el mismo, con las que RITMO no se identifica necesariamente.

VLADIMIR HOROWITZ



POLYGRAM

Por J. Martín Sagarminaga

Vida y obra

Vladimir Horowitz nació el 1 de octubre de 1904 en Kiev (Rusia). Estudió música en el conservatorio de esta ciudad con Félix Blumenfeld, quien había sido alumno del legendario pianista Anton Rubinstein. Cuando era poco más que una adolescente, Horowitz trabajaba a destajo, ofreciendo conciertos en provincias hasta el nada desdeñable número de 200 por temporada. No mucho tiempo después, Moscú figuraría también entre las ciudades donde el debutante acudía a ofrecer su arte.

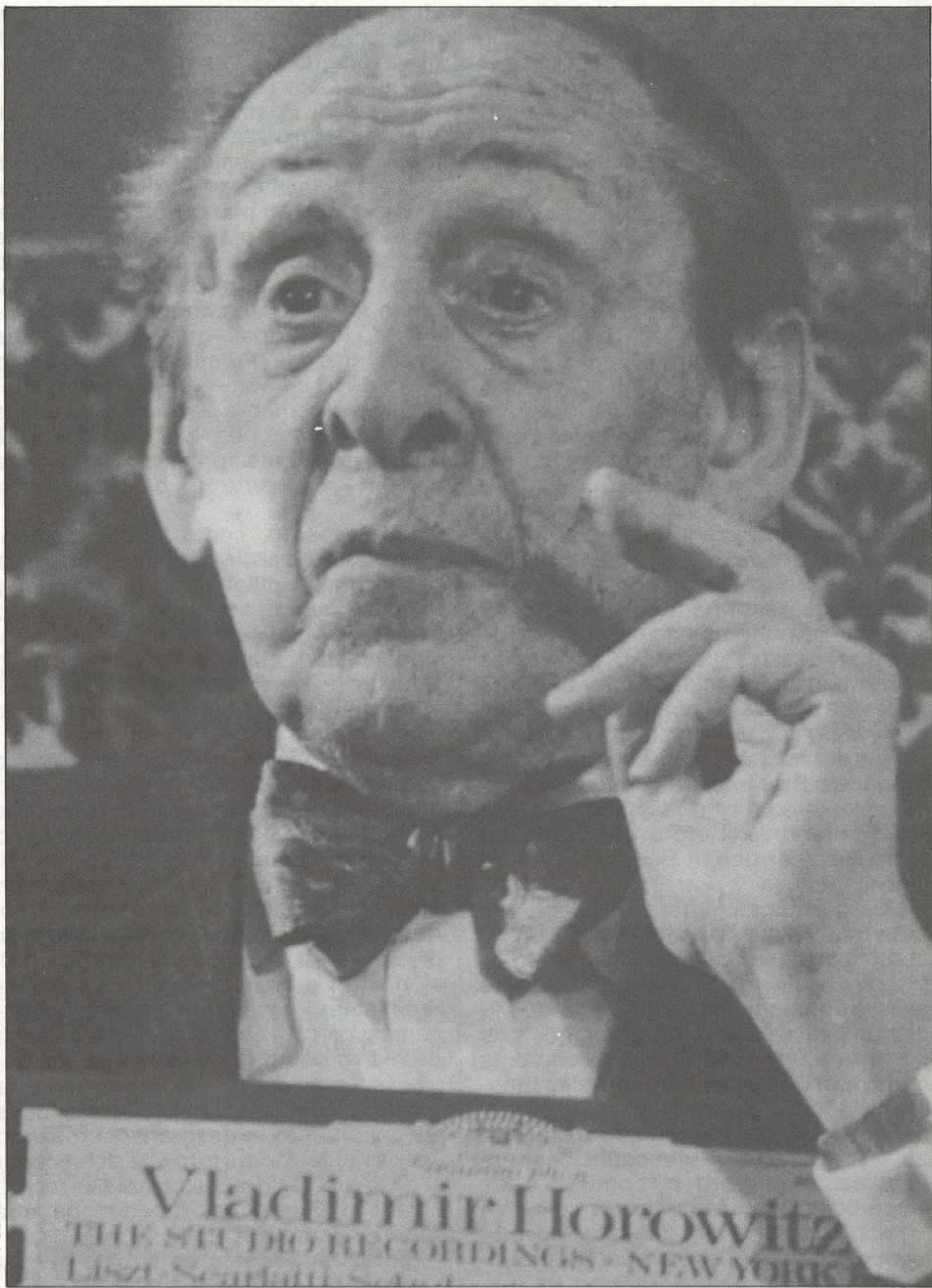
Su aparición en el mundo concertístico de occidente tuvo lugar en Berlín, en 1925, y más que a un debut aquello debió parecerse a una completa exhibición pianística. Las crónicas de los diarios describieron *la perfecta ejecución técnica y la fina musicalidad del joven intérprete de 21 años*.

Tres años más tarde, Horowitz se trasladó a Estados Unidos, donde desarrolló una actividad absolutamente deslumbrante. Ya el 12 de enero de 1928 provocó un delirio colectivo en el recinto del Carnegie Hall, con su presentación ante el público americano, acompañado por la Orquesta Sinfónica de Nueva York y Sir Thomas Beecham. En el transcurso del **Concierto para piano y orquesta núm. 1** de Tchaikovsky, en el "Allegro con fuoco" que pone fin a la obra, Horowitz atacaba de forma vertiginosa todo un arriesgado pasaje de octavas, llevándose por delante a Sir Thomas y a los miembros de la Sinfónica de Nueva York, quienes se vieron incapaces de seguir al pianista.

Más tarde, terminada la ejecución, Beecham tuvo algunas groseras palabras destinadas al DEBUTANTE, pero el revuelo que éste organizó era ya imparable: entre los vítores y bravos la gente arrojaba al aire sus programas de mano. Pianistas legendarios como Sergei Rachamaninov y Josef Hofmann se encontraban en la sala y apadrinaron de muy buen grado el BAUTIZO de la nueva leyenda que acababa de nacer: Horowitz ya estaba consagrado.

En los años 30 se abrirá para Horowitz un enriquecedor período de colaboración con el director de orquesta Arturo Toscanini, que culminará con el matrimonio del pianista con Wanda, la hija del director, en 1933. Tras una breve permanencia en Suiza, por motivos de salud, y de su restablecimiento en Nueva York, en 1944 se producirá el primer toque de alarma: con apenas 40 años, Horowitz ha decidido suspender su actividad concertística alegando motivos personales y una salud que repentinamente se ha vuelto delicada.

Afortunadamente, el disco ha preservado algunas de sus memorables



POLYGRAM

apariciones en público: **Concierto núm. 1** de Tchaikovsky con Steinberg y Szell, en 1945 y 1952 respectivamente; los **Cuadros para una Exposición**, de Mussorgski, en 1951; el "Emperador" de Beethoven, en 1952, con Reiner...

A partir del 53 su RETIRADA merece con más propiedad este nombre, sin embargo tampoco corresponde al adiós definitivo del pianista. En mayo de 1965, su vuelta a la actividad concertística regular se produce a partir del concierto que ofreció en Nueva York, en memorable velada que registró CBS. A su innegable madurez artística va unida ahora una madurez humana que le permitirá vislumbrar de forma fascinante los más recónditos misterios de cada página musical.

CBS se encargará de grabar otras veladas horowitzianas, además de la ya citada, así como algunos notables discos de estudio. Por su parte, RCA se encargará de registrar algunos recitales

en vivo que el pianista ofreció en el Carnegie Hall durante los años 70 y principios de los 80. Puntualmente —es decir, con varios años de retraso—, nos van llegando estos discos a España.

En 1982, los periódicos vuelven a difundir la noticia de la retirada profesional de Vladimir Horowitz. Esta afirmación coincide con los dos conciertos de despedida que el pianista ofreciera en Londres al público europeo en general. Tras esto y algún aislado recital en Estados Unidos, la vida de Horowitz tendrá un carácter absolutamente privado, según manifestación del propio pianista.

De nuevo florecen las excepciones y afortunadamente no acaba de producirse el adiós pianístico de Vladimir Horowitz, aunque es innegable que, ahora más que nunca, todos sus conciertos tienen un sabor de despedida. Muy recientemente se despidió del público

ruso, ofreciendo un recital en Moscú, donde no actuaba desde los inicios de su carrera. El público no quiso que el virtuoso de Kiev, tras interpretar un programa de corte marcadamente romántico, abandonara su patria natal sin tocar tres Preludios de Rachmaninov...

Técnica y arte

Con Vladimir Horowitz nos encontramos frente a un pianista de técnica completísima, nitidez en los ataques, articulación reveladora —capaz de iluminar ante nuestra atención los pasajes que para muchos parecen ser cuestión trillada—, y una digitación prodigiosa, que parece heredada directamente del mismísimo Anton Rubinstein.

En Horowitz todo esto lo trae consigo un componente de FACILIDAD NATURAL que a muchos les está negado, pese a concienzudos años de estudio. Parece mentira que este hombre pequeño, de aspecto casi afeminado, sea capaz de ejecutar pasajes DE PULSO sin límites aparentes de velocidad. Interminables series de acordes u octavas se suceden ejecutadas con una precisión admirable, sin perder nunca el sonido, intensidad o redondez. Esta infalibilidad la buscaríamos en vano en otros pianistas de este siglo anteriores a Horowitz, como no fuera en Ferruccio Busoni o Alfred Cortot.

Punto y aparte requieren también la brillantez de sus fortísimos y la calidad compacta de las octavas graves. No es preciso decir que la gama dinámica es extraordinariamente amplia y la dosificación de los "crescendi" responde casi siempre a una visión clara y coherente de las posibilidades estructurales inherentes a cada pasaje.

Todo lo dicho, ya como pura mecánica, trascendida por una capacidad técnica de primer orden, confiere a las ejecuciones de Horowitz un sello, un TOQUE inconfundible, que hace absolutamente personal su manera de produ-

cir el sonido, especialmente en lo que respecta a la singular forma de producir el ataque y a las enérgicas resoluciones. ¿Cómo son estos ataques? Gracias a los vídeos de actuaciones de Vladimir Horowitz que circulan podemos sentirlos visualmente. Los ataques de este pianista, tan flexible y seguro, se producen en plano horizontal con el teclado, de una manera absolutamente personal, paralela a las teclas y no formando curvatura o ángulo con ellas, como suele ser lo canónico. Esta posición de los dedos —que presupone una flexibilidad de la muñeca totalmente fuera de lo común—, parece ser inalterable y únicamente se relaja algo en los tiempos lentos, en los que Horowitz adopta una digitación más habitual para CANTAR líricamente los pasajes recogidos.

Sin embargo, como muchos saben, todos estos alardes técnicos, toda esta pirotecnia dactilar, por inteligente y medida que sea, no significa demasiado por sí misma y sólo adquiere una total significación cuando se convierte en vehículo expresivo de auténticas ideas musicales, lo que también es propio de este singular pianista.

Con todo esto no queremos dar a entender que Vladimir Horowitz —sin duda uno de los más grandes pianistas del siglo XX—, sea el intérprete perfecto para todo tiempo y lugar. Esto no es así, nunca es así. ¿Existe, entonces, un talón de Aquiles en este coloso del teclado? Puede que se nos muestre, precisamente, a la hora de hacer CANTAR al piano, la gran obsesión de Arthur Rubinstein. Realmente es difícil recogerse y CANTAR cuando se tiene una VOZ de hierro como la de Horowitz, y algunas veces en el uso del "rubato" y en la iluminación de los tiempos lentos, cuya melancolía ha de desgranarse rozando apenas el teclado, Horowitz debe ceder el paso a otros grandes pianistas, como Lipatti o Gieseking, dotados de una superior fantasía.

Sin embargo, esto no impide que en

ocasiones Horowitz se nos muestre igualmente genial como intérprete de tiempos lentos e inclusive como acompañante de lied. Sirva como ejemplo el Adagio del **Concierto para piano núm. 2** de Brahms, que ofreciera al público americano en 1940, acompañado por la Orquesta NBC y Toscanini.

Hay quien podrá objetar también cierta tendencia de Horowitz al exhibicionismo, al capricho injustificado, que le lleva a armonizar de nuevo o a complicar las líneas de un determinado pasaje, debido a que no le resulta suficientemente difícil en su forma original... Conviene, sin embargo, recordar que muchas veces esto no es sino una consecuencia de su afán perfeccionista, que (según sus propias palabras), impide a Horowitz tocar dos veces de la misma forma un determinado pasaje.

En general, la forma en que Horowitz interpreta nos hace olvidar esas supuestas rarezas que ha engendrado su leyenda: el hecho de que tenga que tocar siempre a las 4 de la tarde, en un piano Stenway afinado hasta extremos de lunático y del que no se levanta jamás entre cada pieza ofrecida al público, etc...; todo esto desaparece, insisto, cuando Horowitz comienza a tocar, y para escucharle hay que olvidar "ipso facto" todo cuanto hemos oído narrar sobre él, con acierto o descabello.

Hoy, debido a su muy avanzada edad, sus apariciones en público son cada vez menos frecuentes, lo que nos obliga a hacernos algunas preguntas sobre sus últimas intervenciones. ¿Cómo es, pianísticamente, el Horowitz actual, rebasada ya la frontera de los ochenta años? La película que acaba de filmarse en su honor le denomina *el último romántico del piano*. Sigue conservando sus características esenciales de virtuosismo inteligente y musicalidad, pero su pulsación ya no es infalible, a veces deviene estentóreo y como sucede en todos los GRANDES de avanzada edad, el público percibe ahora el esfuerzo de lo que antes se producía con entera facilidad; algo absolutamente lógico. En los pasajes de fuerza vuelve el Horowitz de siempre, pero, en cierto modo, curiosamente ampliado, como si tuviera que demostrar al silencioso oyente que es aún más BRAVO que de joven, lo que en ocasiones puede llevarle a la exageración.

Con todo, sigue siendo insustituible en determinado repertorio: Liszt, Rachmaninov, no digamos Scriabin, y sus interpretaciones, a los 82 años de edad, continúan siendo inalcanzables para gran parte de los virtuosos jóvenes, que tienen en él un maestro y un modelo de muy difícil superación. Si alguien quiere pruebas de esta afirmación no tiene más que remitirse a su último registro en vivo, un extraordinario recital que ofreció en el Conservatorio de Moscú (ciudad que no visitaba desde hacía décadas) y que, incluso, por sí solo, bastaría para hacernos hablar de una nueva frontera conquistada por un artista que jamás piensa en rendir sus armas.



XXVII SEMANA DE MUSICA RELIGIOSA

CUENCA 21 - 27 MARZO 1988

LUNES, 21 marzo. Iglesia de San Pablo, 19,30 h.

BAROQUE ENSEMBLE KÖLN
ENSEMBLE VOCAL DE LA CHAPELLE ROYALE DE PARIS

Lamentations pour la Semaine Sainte, de J. Gilles.

O lachrymae fideles, motete de J. B. Lully *.

Symphonia, de M. R. Delalande.

In convertendo, motete de J. Ph. Rameau *.

Solistas: de la Chapelle Royale.

Director: PHILIPPE HERREWEGHE

MARTES, 22 marzo. Iglesia de San Pablo, 19,30 h.

THE DOWNSHIRE PLAYERS

Belshazzar, oratorio de G. F. Haendel.

Solistas: J. Rodgers (s), J. Bowman (ctn), D. Joans (m), R.

Morton (t), S, Dean (b).

Director: PETER ASH

MIERCOLES, 23 marzo. Iglesia de San Pablo, 19,30 h.

ORQUESTA DE VALLADOLID

CORAL DE CAMARA DE LA COMUNIDAD DE MADRID.

Música fúnebre para cuerda, de W. Lutoslawski.

Obra de encargo de la XXVII edición: *Stabat Mater*, de Angel Oliver.

Requiem, de A. Salieri.

Director del Coro: MIGUEL GROBA.

Director: LUIS REMARTINEZ

JUEVES, 24 marzo. Iglesia de San Pablo, 19,30 h.

WIENER MOZART KAMERORCHESTER

WIENERKAMERCHOR

Motetes, de W. A. Mozart (Sancta María, Ave Verum, Misericordias Domini)

C. Brandemburgo nº 5, de J. S. Bach

Vespeares Solemnes de Confessore, de W. A. Mozart

Solistas: M. Lenz (s), Z. Vandersteene (t), W. Masons (b).

Director: UWE CHRISTIAN HARRER

VIERNES, 25 Marzo. Iglesia de San Pablo, 19,30 h.

WIENER MOZART KAMERORCHESTER

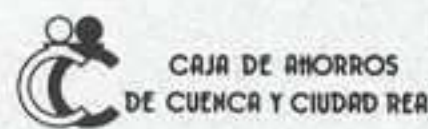
WIENERKAMERCHOR.

La Creación, de J. Haydn.

Solistas: M. Lenz (s), E. Mendl (c), Z. Vandersteene (t), W. Masons (b).

Director: UWE CHRISTIAN HARRER

Con la colaboración de la



SABADO, 26 Marzo. Iglesia de San Miguel, 12,30 h.

DAVID WEHR, Piano. (Primer Premio del Concurso Internacional de Piano "Paloma O'Shea").

El Clave Bien Temperado, de J. S. Bach (12 preludios y fugas)

SABADO, 26 marzo. Iglesia de San Pablo, 19,30 h.

ORQUESTA Y CORO DE LA FUNDACION C. GULBENKIAN

Obras de C. Patiño *

Requiem, de W. A. Mozart.

Director: FERNANDO ELDORO

DOMINGO, 27 marzo. Iglesia de Arcas, 12,30 h.

ENSEMBLE VOCAL E INSTRUMENTAL DE LA CHAPELLE ROYALE DE PARIS

Misa en La M. (B. W. V. 234), de J. S. Bach.

Cantata B.W.V. 196, de J. S. Bach.

Requiem, de José de Nebra (Estreno Mundial)*.

Solistas: de la Chapelle Royale.

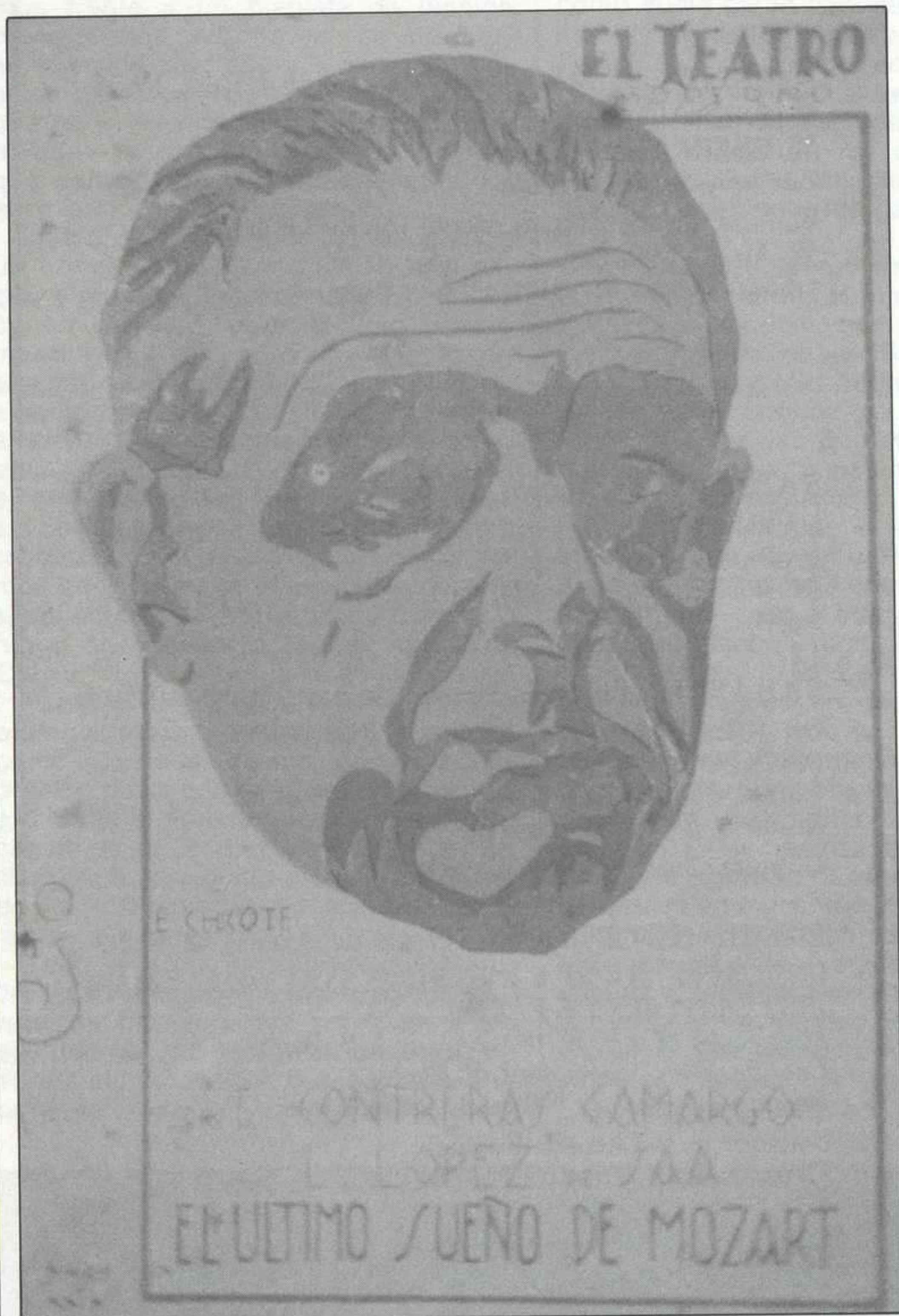
Director: PHILIPPE HERREWEGHE

* (Producción SMRC)

INFORMACION: reserva y venta anticipada de localidades y alojamiento: VIAJES ZAIDA, Teléf. (966) 213863 - Télex VIBAI 48256. DIRECCION: c/ Princesa Zaida, 13. 16002 CUENCA. DIAS DE VENTA: ABONOS: 15-2-88 al 27-2-88. LOCALIDADES SUELTAS: 29-2-88 al 27-3-88. HORARIO: de lunes a viernes. Mañana de 10,00 a 14,00 h. Tarde de 16,30 a 19,30 h. Sabados mañana de 10,00 a 14,00 h.



UN "AMADEUS" ESPAÑOL DE 1930



Por Roger Alier

La obra teatral **Amadeus**, de Peter Shaffer, ha tenido recientemente una difusión mundial extraordinaria, ahora ya en declive, pero que se inició a raíz del estreno del drama en Londres, en 1980, y que se multiplicó por mil cuando Milos Forman realizó la película sobre esta pieza, dándole el amplio vuelo de la pantalla cinematográfica y convirtiendo la obra en un verdadero espectáculo audiovisual que ha conmovido incluso los sólidos cimientos de la indiferencia musical de mucha gente.

No era la primera vez que se ponía en escena la rivalidad entre Mozart y Salieri y el misterio de la muerte de Mozart, ya que Puchkin había tratado el tema en su **Mozart y Salieri**, pequeña pieza teatral de 1830 a la que puso música Rimsky-Korsakov en 1898, no sin decorar la breve partitura con alusiones a la música mozartiana.

No será necesario insistir aquí sobre los valores de la obra teatral de Shaffer, sus licencias respecto a la veracidad de la biografía mozartiana y sobre las licencias complementarias que Milos Forman se tomó a la hora de trasladar el drama a las estupendas imágenes de ese film, tan falso y a la vez tan sugestivo.

Una curiosa pieza teatral española

A la luz de estos antecedentes, resulta curioso encontrar, merced al azar, como le ocurrió al que estas líneas escribe, un divertido ejemplo de la inventiva teatral española sobre este tema: una obra teatral publicada en 1930 por E. Contreras y Camargo y Leopoldo López de Saa, titulada **El último sueño de Mozart**. Se publicó la obrita en la modesta colección "El Teatro Moderno", que imprimía sobre mezquino papel la editorial Prensa Moderna, de Madrid, que sacaba semanalmente tomitos de reducido formato al módico precio de cincuenta céntimos. El volumen que nos ocupa apareció con el número 265, el 21 de septiembre de 1930, y no parece haber sido ningún éxito editorial no haber merecido los honores de la reedición. Desconozco su impacto escénico, si es que tuvo alguno, sin duda fugaz en el mejor de los casos.

Digamos de entrada que los autores de esta pieza teatral, escrita en un prólogo y tres actos (y calificada por la editorial de *comedia anecdótica*) deja totalmente al margen de la acción la figura de Salieri, sin duda un músico demasiado ignorado en aquellos años como para que resultara su utilización teatral. En su lugar, los compositores que aparecen junto a Mozart son Gluck y Haydn, pero no en función de rivales, sino más bien de protectores y admiradores del numen mozartiano, no faltando en un momento dado el conocido elogio de Haydn a nuestro músico.

La trama argumental de "El último sueño de Mozart"

La historia que compaginaron los dos escritores españoles (Leopoldo López de Saa había escrito algún libreto de zarzuela, además) se iniciaba en la infancia del compositor y ponía de relieve sus dotes prodigiosas y también (elemento imprescindible en el concepto romántico de artista que entonces privaba con aún mayor fuerza que ahora) la miseria económica de los Mozart, incluyendo al padre, Leopold. Es ésta la primera de las muchas licencias que se permitieron los autores a la hora de escenificar la vida del compositor, pues es sabido que Leopoldo Mozart nunca pasó necesidades materiales graves y vivió siempre de su trabajo sin recurrir a limosnas de nadie. En la posada donde entran los Mozart

a recibir su vergonzante ayuda, entra también un personaje misterioso, el "Incógnito", a quien después veremos identificado con el siniestro aventurero José Balsamo, y que servirá a los autores para introducir el elemento sobrenatural que desembocará en el encargo del **Requiem** y la extraña muerte del compositor.

Luego nos trasladamos, en el primer acto, a la corte de María Teresa de Austria. Jugando libremente con las fechas, los datos y la vida y la muerte de las personas que aparecen en escena, asistimos a la escena de la petición oficial de mano de María Antonieta como futura esposa del entonces "Delfín" de Francia, el futuro Luis XVI. Además de María Teresa de Austria, aparecen en escena su esposo, el emperador Francisco (que había muerto en 1765, cuando ni se pensaba en la boda), la propia María Antonieta, los compositores Gluck, Haydn y Mozart, acompañado este último de Constanze y Eloisa (sic.) Weber. De acuerdo con las fechas, éstas, especialmente Constanze, no podían tener la edad que los autores les atribuyen, y además se supone que Eloisa (la amada Aloysia del compositor) está allí para acompañar a Constanze, voluntariamente

años y medio antes), y no contentos con ello los autores metieron en la escena también al "Arzobispo de Salzburgo" (sic.) que acompañado de un familiar, viene a pedir, entre altanero y conciliador, a Mozart que regrese a su ciudad natal. Por si fuera poco, el "Incógnito" aparece otra vez y anuncia la Revolución Francesa y la inminente muerte de José II, el emperador de cuyos avaros encargos malvivía Mozart (este dato sí que coincide bien con la cronología).

Finalmente, el "Incógnito" formula lo que los lectores ya habrán imaginado: el encargo del **Requiem**. Así, en el último acto, que lleva el título de la obra, "El último sueño de Mozart", el compositor puede mostrarse acabado y angustiado, componiendo febrilmente para terminar la obra, que finalmente confía a su discípulo más fiel, al que los autores de la obra llaman Summayer, probablemente para no complicarse la vida.

deberían mover la pieza y despertar el interés del público.

Admitamos, en primer lugar, que 1930 no era un momento muy adecuado para captar la imaginación del público español en torno a la figura de Mozart. Durante la década anterior, ciertamente, habían comenzado a llegar las óperas del compositor a España (en realidad sólo al Liceo barcelonés, habiendo cerrado el Real madrileño en 1925 con sólo dos títulos mozartianos en su largo historial). Pero Mozart no había llegado al gran público más que muy ocasionalmente como autor de algunos edulcorados fragmentos que se interpretaban de vez en cuando por la naciente radio o en los discos de



Constanze y Aloysia Weber, Colloredo, Leopold Mozart, María Antonieta... juntos pero revueltos en una curiosa y divertida concepción espacio-temporal.

dispuesta a convertirse en la señora Mozart a la primera ocasión. Pero Mozart no se fija en Eloisa, ni en Constanze, sino que los autores tejen una sutil historia de amor entre el compositor y María Antonieta, basándose en la conocida anécdota de la infancia de Mozart. No falta en la escena el "Incógnito", que predice a María Antonieta su trágico final.

En el acto II, románticamente titulado "En el hogar del genio", asistimos a otra serie de inadecuaciones cronológicas. La escena se nos sitúa en la nochebuena de 1789, fecha en la que, según declara el propio Mozart, está escribiendo a la vez **Don Giovanni** (estrenado dos años antes, en 1787) y **La flauta mágica** (que escribiría dos años más tarde, en 1791). Los Mozart viven felices y contentos a pesar de tener sólo un florín para celebrar la nochebuena. Por si eran pocos, aparece el padre Leopold Mozart (que había muerto dos

Se cometen unas últimas inadecuaciones, como suponer que **La flauta mágica** está ensayándose cuando Mozart, moribundo, calcula con su reloj la pieza que estarán cantando en el teatro (en realidad, él mismo había dirigido el estreno, más de dos meses antes de su muerte), y finalmente Mozart muere sin que quede muy claro hasta qué punto ha compuesto su **Requiem**, pero en su última perorata aprovecha para mencionar al que, en su opinión, será uno de los músicos más grandes de Alemania. Naturalmente, se trata de Beethoven, y el moribundo Mozart menciona explícitamente su nombre, para que quede claro.

¿Por qué Shaffer sí y "El último sueño de Mozart" no?

A pesar de haber señalado en los apartados anteriores las incongruencias cronológicas y argumentales de la obra, el problema del "Amadeus" español de 1930 no está en las mismas, sino en la flojedad de los resortes que

78 r.p.m. o, en el mejor de los casos, por alguna de las no muy numerosas orquestas sinfónicas del país.

Además, basar el núcleo del drama en el supuesto amor de Mozart por María Antonieta e intentar además, paralelamente, mantener el SUSPENSE del personaje incógnita de aspecto siniestro durante el prólogo y dos actos, para desembocar en la anécdota del **Requiem**, es un recurso teatral infinitamente más flojo que situar el motor del drama en la personalidad de un Salieri intrigante, empujado por una envidia de trasfondo casi teológico, como en la obra de Shaffer.

Sea como fuere, lo cierto es que en 1930 E. Contreras y Camargo y Leopoldo López de Saa añadieron un modesto pero curioso capítulo a la extensa bibliografía en torno a Mozart, y aunque su óptica fuera irremediabilmente romántica y la obra tuviera cortos vuelos tanto en su concepción como en su presentación pública, podemos reivindicar para sus autores un huequecito en el recuerdo que es, en definitiva, a lo que aspira este breve artículo.

FESTIVAL DE MUSICA DE CANARIAS

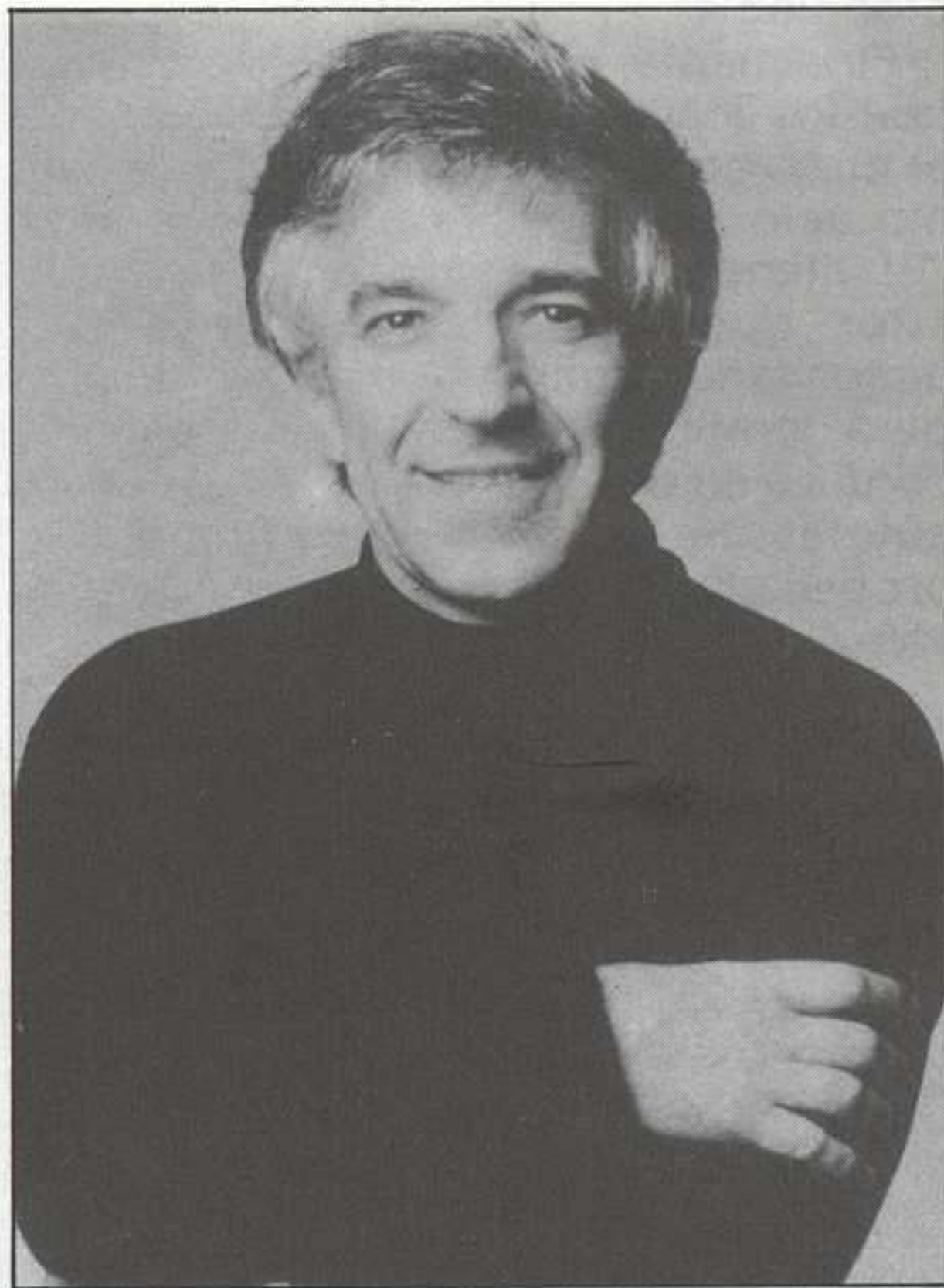
IV edición

Por Jorge González Giner
(enviado especial)

Una vez más, el Festival de Música de Canarias ha dejado constancia, a lo largo de su IV edición, de ser uno de los más prestigiosos de España, invitando a artistas de la importancia de Ashkenazy, Barenboim, Yo Yo Ma, Alicia de Larrocha, el Cuarteto Philharmonia de Berlín, y orquestas como la London Symphony, la Philharmonia Orchestra, La Filarmónica Checa, la Gewandhaus de Leipzig, etc.

Este comentario se ciñe a los ocho primeros conciertos celebrados en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas durante la primera semana del Festival.

Abrío un recital de Vladimir Ashkenazy (7 de enero) con obras de Schumann: **Novelette Op. 21 núm. 8** y **Dauidsbündlertanze, Op. 6**, en la primera parte, y Chopin: **Nocturnos Op. 62 núms. 1 y 2** y **Sonata núm. 3 en Si menor Op. 58**, en la segunda. En él, Ashkenazy, que no parecía encontrarse muy centrado —a lo que quizá contribuyera los ruidos del exterior, problema que el teatro no ha resuelto todavía—, dio una de cal y otra de arena, incluso dentro de una misma obra, aunque en todo momento disfrutamos de la belleza y redondez características de su sonido. Después de una superficial visión de la **Novelette núm. 8**, nos brindó, en las **Dauidsbündlertanze**, algunos de los momentos mejores del concierto, especialmente en los fragmentos más líricos y soñadores. En alguno de los más arrebatados hubo descompensación rítmica y algún que otro recurso efectista. Lo mismo puede decirse de Chopin. Después de los dos **Nocturnos**, interpretados con mucho cuidado, aunque con cierta asepsia, ofreció sin interrupción —lo que des-



Vladimir Ashkenazy tuvo una desigual actuación.

concertó al público— la **Sonata núm. 3**, en la que junto a un irregular primer movimiento y un impresentable Scherzo —lo peor de todo—, terminó, afortunadamente, dando su talla de gran artista con un sereno y poético movimiento lento, maravillosamente frasea-

do, y un arrollador Finale. Como propina una sobria y contenida **Träumerei** de la **Escenas de niños**, de Schumann.

Daniel Barenboim ofreció al día siguiente un recital dedicado íntegramente a Mozart: la **Fantasia K 397**, las **Sonatas K 310 y K 330** y la **Fantasia y Sonata K 475/457**. Dejando a un lado alteraciones de tempo en el primero y algún atropellamiento en el último movimiento de la **Sonata K 310**, pudimos admirar en todo momento la justeza en el acento, la variedad en la gama dinámica, el prodigioso juego de las distintas voces, la delectación, sin la menor sombra de afectación, en el fraseo, especialmente en los movimientos lentos, la lógica aplastante en la concepción general, fruto de un rigor analítico exento de la menor arbitrariedad, que no deja indiferente y que consigue adueñarse poco a poco del auditorio, como se demostró en la entusiasta respuesta del público, contagiado del poder de comunicación del pianista argentino. Un concierto extraordinario, el mejor, con diferencia, de los escuchados.

La Orquesta Filarmónica de Gran Canaria con su actual director titular, el polaco Antoni Witt, y la colaboración del pianista Justus Frantz ofrecieron un programa (9 de enero) con obras en las que alternaron lo habitual con lo desconocido: la obertura **Bajka** del compo-



Barenboim hizo un monográfico dedicado a Mozart.

DISCOS

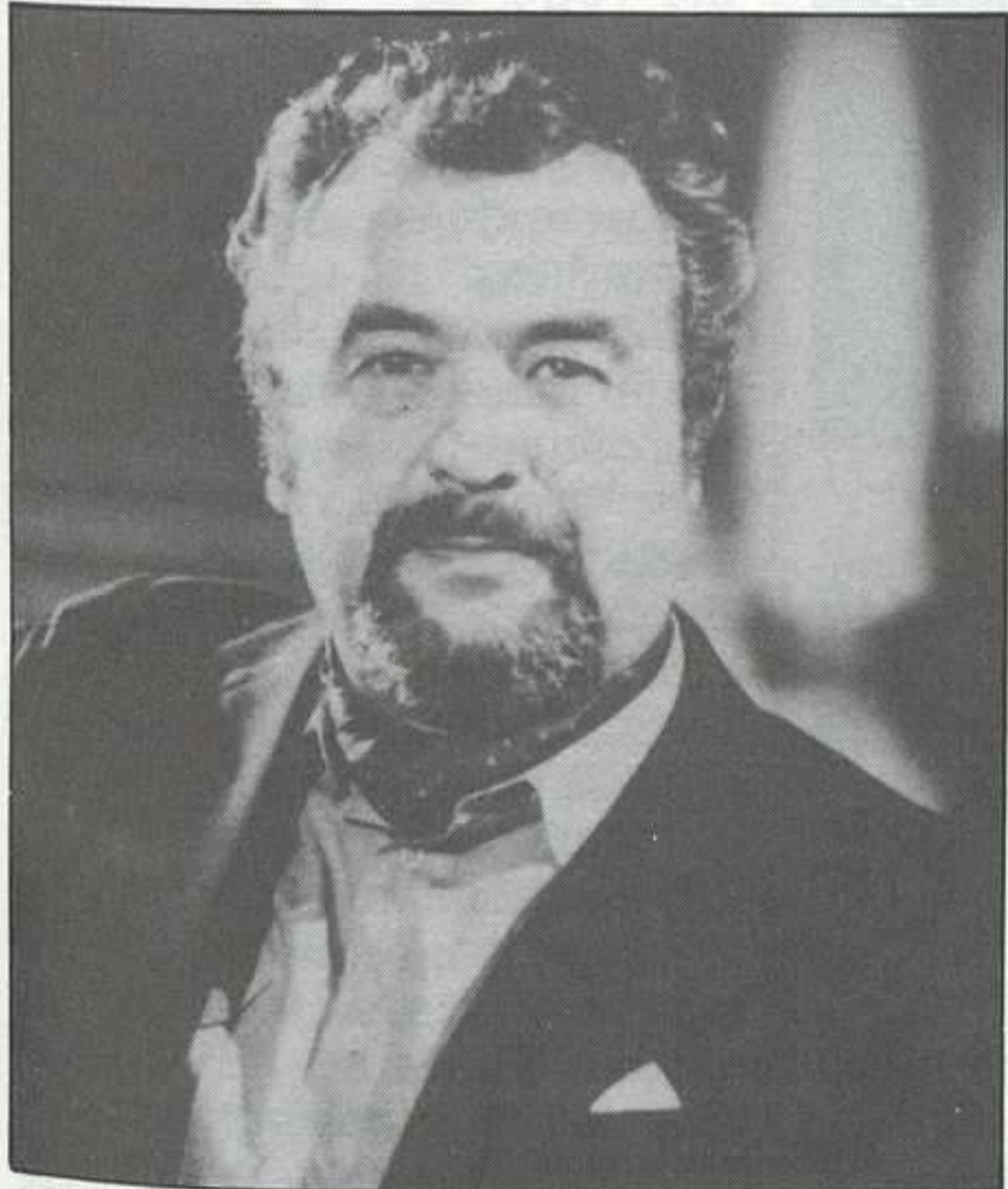
sitor Moniuszko, padre de la ópera nacional polaca, el **Concierto para piano**, de Grieg; las **Variaciones sobre un tema de Purcell**, de Britten, y una especie de poema sinfónico titulado **Krzesany**, del compositor polaco contemporáneo Kilar, obra musicalmente conservadora, pero de buena factura, apropiada para el lucimiento orquestal.

Antoni Witt es un director con presencia, de gesto contundente y preciso, que demostró poseer una excelente técnica, sacando un muy estimable partido de una orquesta todavía en formación, pero a la que auguramos un brillante futuro, a juzgar por este concierto, en el que todo sonó con la suficiente claridad y el debido empaste, sin que se produjeran graves desajustes. De todas formas, pese a la buena impresión recibida nos gustaría escuchar la Filarmónica de Gran Canaria con su actual director en un repertorio menos espectacular.

El único gran fallo de este concierto fue la muy deficiente actuación del pianista Justus Frantz, con una obra como el **Concierto para piano** de Grieg que, aparte de no irle mucho, no dominaba lo suficiente. Antoni Witt utilizó sus buenas maneras para tratar de disimular los constantes desmanes del solista, sin conseguirlo del todo.

La Orquesta Filarmónica de Moscú, con su director titular Dimitri Kitaienko, que sustituyó a la Orquesta Nacional de España con Frühbeck de Burgos, nos ofreció dos conciertos. En el primero de ellos (11 de enero) con la **Sinfonía Escocesa** de Mendelssohn en la primera parte y la **Sinfonía núm. 3 "Poema Divino"** de Scriabin.

La Filarmónica de Moscú es una sólida agrupación que cuenta con una cuerda excelente, como es habitual en las orquestas soviéticas, por su homogeneidad y empaste, aunque en exceso nutrida. Muy bello el sonido de violonchelos y contrabajos. La madera es suficiente, aunque sin especial personalidad, y el metal, un tanto estridente



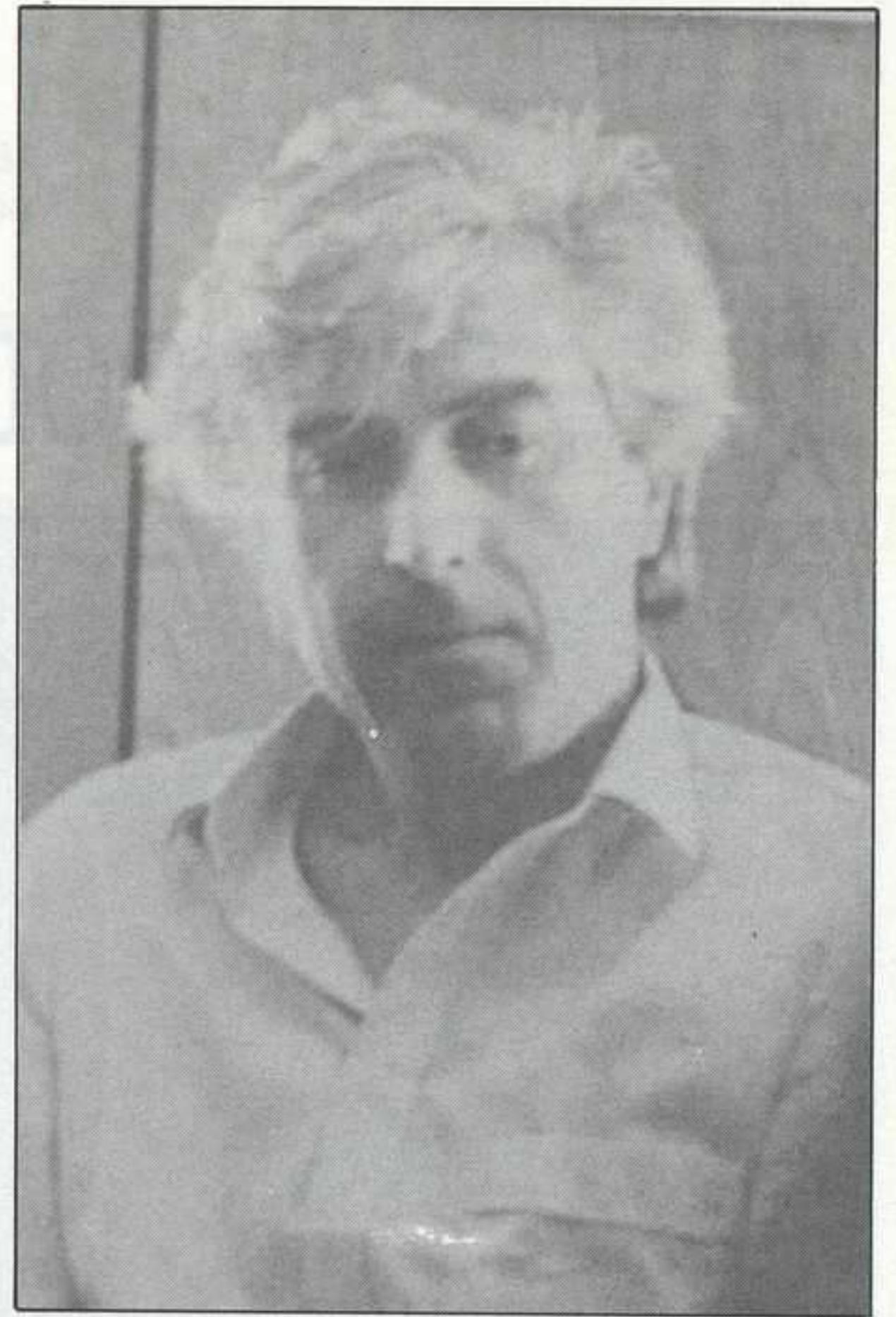
Walter Weller sólo pudo dar un concierto; en el segundo sufrió un desvanecimiento, del cual, afortunadamente, se recuperó pronto.

pero entonado, en general. Kitaienko es un director de gesto parco y técnica más que suficiente, pero su concepción musical es algo gruesa. Nos ofreció, como era previsible, una versión irrelevante de la **Sinfonía Escocesa** de Mendelssohn, falta de aliento poético y adecuación estilística. Sin embargo, consiguió llevar con buen pulso una obra tan difícil y densa como la **Sinfonía Poema Divino**, de Scriabin. Si no fue una versión de especial refinamiento tímbrico, sonó de forma compacta y sin llegar a producir fatiga, lo que es todo un mérito. Como propina el "vals" de **La bella durmiente**, de Tchaikovsky, dirigido con ciertas pretensiones de originalidad.

El segundo concierto estuvo dedicado a compositores rusos. Para empezar la Obertura de **Ruslan y Ludmila**, de Glinka, obra que estamos acostumbrados a escuchar al final de un concierto, como propina. Fue una versión correcta y, como se suele decir, idiomática, con una brillante actuación orquestal. A continuación la **Sinfonía Clásica**, de Prokofiev, interpretada por toda la orquesta. Fue una versión equivocada y sin el menor encanto. Con la **Sinfonía núm. 10** de Shostakovich, ofrecida en la segunda parte, disfrutamos lo mejor de los dos conciertos. A pesar de que a Kitaienko se le fue la obra de las manos en algunos momentos, especialmente en los movimientos extremos, fue una versión muy convincente y con un gran poder comunicativo en los momentos más tensos y desgarrados, que tanto abundan en esta sobrecogedora sinfonía. Lo mejor fue el tercer movimiento. La cuerda desplegó todas sus posibilidades, brillando por encima del resto de la orquesta. La propina fue una contenida versión del célebre "vals" de **Mascarade** de Khachaturian.

El Cuarteto Philharmonia de Berlín, formado en 1980 por miembros de la Orquesta Filarmónica de Berlín, ofreció el día 13 por la tarde (inicialmente estaba previsto para el 15) un atractivo y variado programa, integrado por el **Cuarteto Emperador**, de Haydn; el **Segundo Cuarteto** de Bartók y el **Cuarteto Op. 132** de Beethoven, nada menos. Nos deleitamos con la belleza y dulzura de su sonido, su perfecta afinación y su dominio técnico, pero poco más. A Haydn, muy bien fraseado, le sobró dulzura y terciopelo sonoro y le faltó incisividad. Bartók, que para mi gusto fue lo mejor del concierto, tuvo tanta belleza sonora como poco desgarro. Y a Beethoven, a pesar de la, en general, perfección técnica, le faltó hondura. Esperamos y deseamos que con más años de experiencia superen sus limitaciones expresivas.

Siempre es un placer escuchar a la Orquesta Sinfónica de Londres. Disfrutar del empaste, el calor, el refinamiento tímbrico y la personalidad sonora de todos sus grupos instrumentales, así como de su calidad técnica. A su frente, como director invitado, el austriaco Walter Weller, antaño concertino de la Orquesta Filarmónica de Viena y fun-



Dimitri Kitaienko, con su Orquesta, la Filarmónica de Moscú, sustituyó a Frühbeck de Burgos.

dador de un magnífico cuarteto que llevaba su nombre, el Weller Quartet, hoy ya desaparecido. Pero si Walter Weller era un magnífico instrumentista, como director, a juzgar por estos conciertos, no llega a la misma altura.

En el primer concierto (el día 13 por la noche) dirigió en la primera parte una **Sinfonía Incompleta** de Schubert con sumo cuidado y claridad, consiguiendo una respuesta extraordinaria de la orquesta —la cuerda, especialmente—, pero con total asepsia y falta de "pathos", que fue en aumento en el segundo movimiento. De su labor en la **Quinta Sinfonía** de Mahler, ofrecida en la segunda parte, puede decirse algo parecido, aunque en este caso, tratándose de una obra tan compleja como irregular, decir que la respuesta de la orquesta fue excelente, que todo estuvo dirigido con corrección y en su sitio, es más que suficiente.

Como ya se sabe, el segundo concierto (14 de enero) estuvo rodeado de desgracias. Primero Edith Mathis no pudo cantar en Las Palmas por una repentina indisposición. El violinista que iba a actuar como solista en el poema sinfónico de Richard Strauss, **Una vida de héroe**, programado para la segunda parte del concierto, sustituyó a la cantante suiza con el **Concierto para violín** de Sibelius. Se trataba de un joven violinista ruso, Alexander Barantschik, que demostró muy buenas cualidades: afinación, legato, belleza sonora y buen gusto. Pero al comenzar los primeros compases del tercer movimiento, el director Walter Weller sufrió un desvanecimiento. Reanimado por los médicos que se encontraban entre el público asistente, fue trasladado al hospital, donde afortunadamente, se recuperó. El concierto tuvo que ser suspendido.

EL WOODY HERMAN QUE CONOCI



Por José María García Martínez

La noticia, no por esperada, resulta menos dolorosa. Woodrow Charles "Woody" Herman murió el jueves 29 de octubre de 1987, en Hollywood.

Fue —es, que la gloria no es cosa que desaparezca con la muerte—, mucho más que

un mejor o peor instrumentista, un GRANDE de la cultura del siglo XX por derecho propio. Tuvo una orquesta, *la orquesta que toca los blues*, la más longeva después de las de Count Basie y Duke Ellington y la única que hizo de su misma falta de identidad propia, bandera a la que se acogieron con total libertad un número de músicos y arreglistas muy diversos. Para la orquesta compuso Stravinsky su **Ebony Concert**, que se estrenó

en el año 1946, en el Carnegie Hall de Nueva York.

Woody Herman era historia viviente de la música popular del siglo y supo hacer partícipe de su experiencia a quienes con él tocaron.

De sus *rebaños*, como eran conocidas sus primeras orquestas, salieron los famosos *cuatro hermanos* (Stan Getz, Zoot Sims, Harbie Stewart y Serge Chaloff), hermanados por su común dedicación al estilo Lester

Young. Para los más jóvenes, aquellos que crecieron en su orquesta durante los tres últimos decenios, Woody fue maestro y padre a un tiempo; pero no fueron estos años fáciles para el maestro.

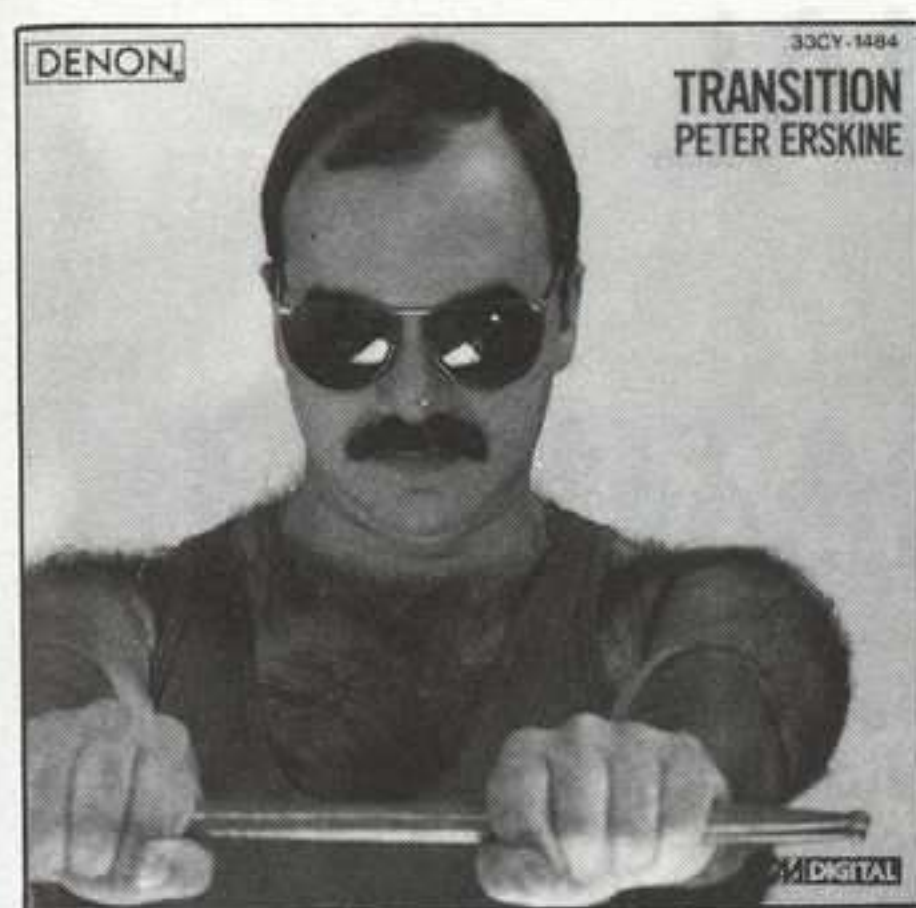
Conocí a Woody en Bilbao, hace un par de años. Avatares del destino me convirtieron en improvisado "road manager" durante su estancia bilbaína. Se podría pensar que era el amor a la música lo que le empujaba a continuar en la carretera a los setentaitantos, pero la realidad era muy otra. Estaba simple y llanamente arruinado por el fisco de su país. Tal coyuntura le obligó a concertar una gira, la última que realizó, con un conjunto reducido que le llevó, si mal no recuerdo, de Bilbao a Valencia, luego Tokio, Australia y Los Angeles, en el espacio de cinco días. Sus movimientos eran torpes, los ojos tenían un aspecto terroríficamente tristes, se sabía abandonado por el destino, impotente, sin su orquesta, sin sus *hijos*, solo.

Ofreció medio siglo de la mejor música que jamás ha producido América, a un teatro semivacío por una fatal coincidencia de conciertos.

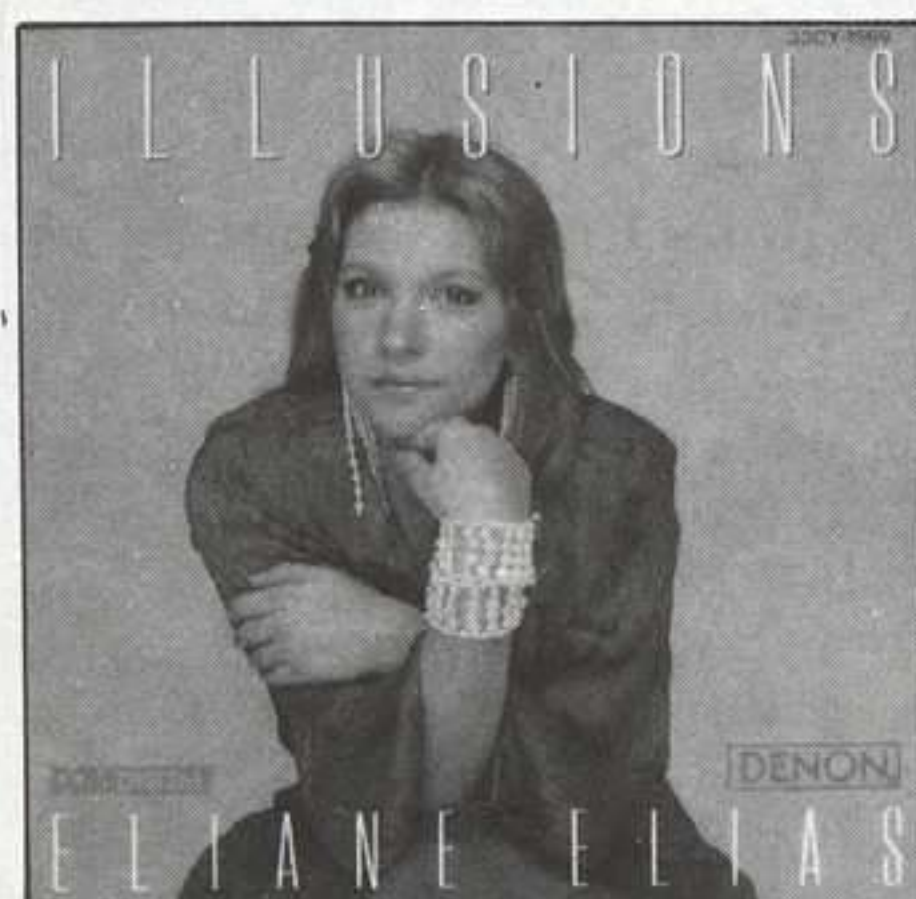
Cuando terminó el recital, me rogó que le disculpara ante el público, que solicitaba el obligado "bis". Ocurría que no tenía fuerza para levantarse de su asiento en los camerinos.

Su orquesta visitó Valencia el pasado año, junto con la cantante Anita O'Day, pero Woody no fue, siendo sustituido por el también clarinetista Buddy de Franco. Lo último que supimos de él fue por una nota, un verdadero S.O.S., que hizo publicar su hija en las publicaciones especializadas, recabando de la generosidad del aficionado para impedir el deshaucio de su padre. Fue una cruel y amarga agonía que compromete a quienes nos decimos amantes del jazz. Preferiremos siempre recordarle tal y como aparece en la fotografía.

DISCOS

PETER ERSKINE: Transition

Marca: Denon. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: 33CY-L484
Grabación: digital
Duración: 1 h. 1' 14"
Serie: normal

ELIANE ELIAS: Illussions.

Referencia: 33CY-1569
Duración: 57' 59"

RANDY BRECKER: In the idiom.

Referencia: 33CY-1483
Duración: 56' 15"

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★★★

Presentación solista de tres de los "C. D. Players" (los otros dos, Bennie Wallace y Marc Johnson, fueron reseñados en RITMO, número 585) que tocaron en Vitoria el pasado julio. Tres discos que abarcan un amplio espectro, desde el "neobop" escolástico de Brecker a la ensalada electrónica de Erskine en el extremo contrario. En medio, Eliane Elias se bandea entre lo acústico, lo eléctrico y la "bossax" sin que la cosa pase a mayores. Una pianista "light" para un jazz interesante a veces, y otras —lo han adivinado— un tanto "light".

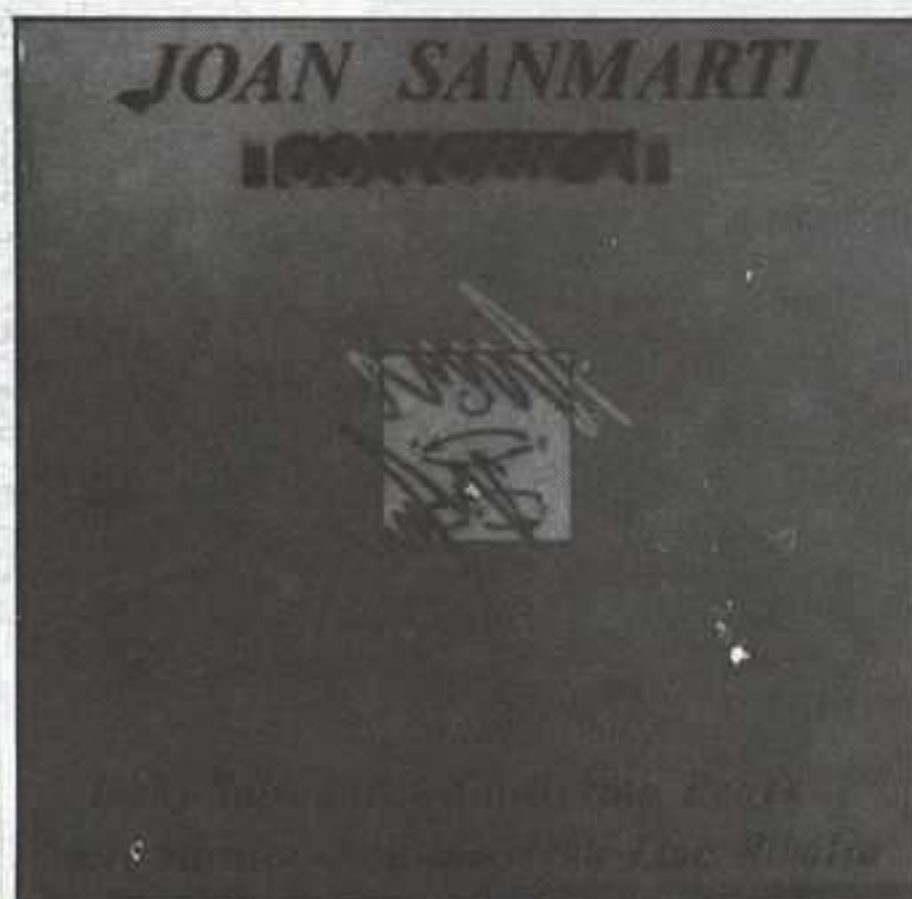
Tras una vida dedicada a la cosa eléctrica, Randy Brecker retorna en **In the idiom** al "feeling" que uno podía escuchar en los discos

de jazz de los últimos 50 y primeros 60. Tamaño propóposito desborda un tanto las disponibilidades técnicas del líder, músico ilustrado aunque no muy dotado. Joe Henderson sí es un gran instrumentista y a él se deben los mejores solos. En suma, un "retorno a las raíces" entrañable pero apresurado y un tanto artificial.

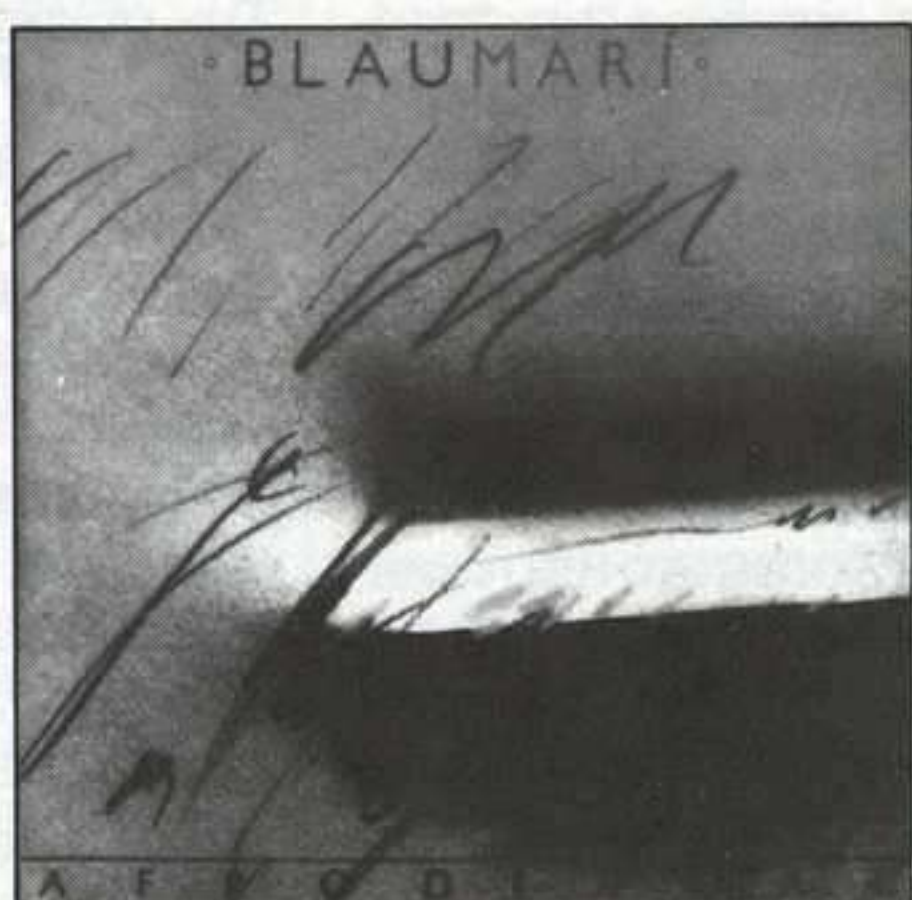
Peter Erskine es otro RECONVERTIDO a la causa, aunque su jazzismo sea más bien electroacústico. Su REGRESO es un más realista convenio entre lo viejo y lo nuevo. **Transition** es una obra compleja. Hay temas que recuerdan las grabaciones ECM de Paul Motian; otras en la onda "Steps Ahead" y otras que parecen refritos de las sinfonías electrónicas de Wendy Carlos. El veredicto dependerá más bien del criterio de cada cual.

JOAN BIBILONI: Silencio Roto.

Marca: Blau
Soporte: disco Lp
Referencia: D/501
Grabación: analógica
Duración: 1 h. 17' 34"

JOAN SANMARTI: Concept.

Marca: Justine
Soporte: disco Lp
Referencia: C-032
Grabación: analógica
Duración: 41'

BLAUMARI: Afrodisiac.

Marca: PICAP
Soporte: disco Lp
Referencia: E-30i373
Grabación: analógica
Duración: 37' 12"

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★

Tras producciones del más reciente jazz catalano-balear. Tanto Samartí como los Blaumari pertenecen a la generación inmediata al "layetanismo" de los 70. Sus discos sugieren un urgente replanteamiento de las bases musicales autóctonas, de acuerdo a las últimas corrientes del jazz eléctrico. Son obras si no originales sí sorprendentemente dignas, pues sus protagonistas, aún jóvenes, están curtidos en escena y oficio (Blaumari acompañan habitualmente a Lluís Llach y Sanmartí toca con Manel Camp (véase RITMO número 584). Son obras de grupo que uno no puede por menos que analizar en su conjunto.

Babiloni es una especie de hippy tardío refugiado en Palma de Mallorca. Su disco cuenta con la colaboración del también guitarrista Larry Coryell. Es una obra más bien "naif", meditativa, en la que prima la forma sobre el fondo y no es difícil adivinar esa "vuelta a la naturaleza" tan grata a su autor. Como los anteriores, un disco que demuestra la mejoría en la calidad de las grabaciones y en el nivel interpretativo, a los que sólo falta mordiente y algo que no nos suene a escuchado con anterioridad.

ROY NATHANSON, CURTIS FOWLKES AND THE JAZZ PASSENGERS: Broken night red light

Marca: Grabaciones Accidentales
Soporte: disco Lp
Referencia: GA-168
Grabación: digital
Duración: 40' 5"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★

Sabido es que la oferta discográfica de este país bordea el surrealismo. Así, hablando de los Lounge Lizards, se publicó su primer disco (EG-Pol. 2335215) cuando todavía eran unos perfectos desconocidos, y, lógica-

mente, nadie se enteró. Ahora que su nombre se baraja entre la élite de los primerísima línea, resulta que no interesan y tienen que ser las independientes quienes editen las rarezas que graban sus componentes en solitario. Por ejemplo, los dos plásticos de John Lurie (véase RITMO, números 578 y 580) o éste con Nathanson, respectivamente como protagonistas. Se trata de una peculiar retrospectiva histórico-jazzística desde el estilo urbano y cosmopolita que les es propio. Disco inteligente y variado antes que un muestrario de virtuosismo al uso, divertido, a veces, como por ejemplo la versión del **Rascal you** de Armstrong. También tiene mucho de ese jazz ambiental que tanto gusta a la juventud, pero, a diferencia de otros productos similares, dentro hay música de verdad.

DARDANELLE: Songs for new lovers

Marca: Dial
Soporte: disco Lp
Referencia: 51.0152
Grabación: analógica
Duración: 35' 12"
Serie: media

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★

Ahora que, tras las recientes actuaciones de Anita O'Day en nuestro país, muchos han descubierto que no todo es Ella Fitzgerald, Sarah Vaughan y Carmen McRae, viene que ni pintada esta edición discográfica, segunda de Dardanelle en nuestro país. Lo cual es hermoso porque Dardanelle no es una primera fila, estuvo largos años retirada y no ha llevado una vida novelesca. Es, simplemente, una muy buena cantante de jazz, con todos los requerimientos: una bonita y personal voz, autoridad y una dicción casi sublime. Además, se acompaña a sí misma con el piano y el vibráfono, lo que no es poco. Un disco DE CANTANTE completo, con una sección rítmica CÓMPLICE —integrada por tres ilustres, sólo Dios sabe por qué, MINORITARIOS: Bucky Pizzarelli, guitarra; Garoge Duvivier, contrabajo, y el batería Grady Tate— algunos estandars antiguos y otros modernos, todo un espléndido recital.

II CONCURSO INTERNACIONAL "NICANOR ZABALETA"

Nueva versión para "Grandes Virtuosos"



El Trio Zingara, ganador del I Concurso, con Nicanor Zabaleta (en el centro de la foto).

Tras la excepcional respuesta que obtuvo el I Concurso Internacional "Nicanor Zabaleta" para Conjuntos Instrumentales, al que concurren 26 grupos procedentes de toda Europa, y después el eco que despertó entre el público y la crítica una calidad en los intérpretes que sorprendió a todos, este año vuelve a convocarse dicho Concurso, pero dirigido a motivar y apoyar a la familia de la cuerda, tan decaída en nuestro país. Se trata así de levantar el entusiasmo entre futuros concertistas que un día habrán de constituir la base de futuros conjuntos de cuerda o de ser solistas en las grandes agrupaciones del Estado, para no continuar siendo en este sentido deudores de otros apoyos ajenos al país.

Además de estos objetivos, el II Concurso Internacional "Nicanor Zabaleta", en su nueva versión para "Grandes Virtuosos"*, tanto en la especialidad de violín-viola, como en la de violonchelo-contrabajo, mantiene el fin de divulgar

la significación cultural de la música y, sobre todo, de rendir el reconocimiento que merece el gran arpista guipuzcoano, cuya categoría musical está reconocida en el mundo entero.

Revisando el repertorio de los concursos convocados en Europa, éste se encuentra ya entre los primeros, sobre todo por la categoría de los premios. En su especialidad, es difícil encontrar otro en España que resista la comparación. Por vez primera, instrumentos tan DESVALIDOS o ignorados como la viola o el contrabajo encuentran en este Concurso la acogida que merecen. Con ello se pretende que sus practicantes reciban un estímulo que, por razones desconocidas hasta la fecha, se les ha negado. Esto se constata sobre todo por su ausencia entre los mejores concursos, lo cual tiene inevitablemente un reflejo en el bajo número de sus practicantes.

Los premios se desdoblaron para la Convocatoria de 1988, de manera que su importe también se ve duplicado.

Así, el Primer premio en la especialidad de Violín-Viola tiene una dotación de 750.000 pesetas y el Segundo de 250.000 pesetas; mientras que para la especialidad de Violonchelo-Contrabajo, los premios son también de 750.000 pesetas para el Primer premio y de 250.000 pesetas para el Segundo. Dos millones en premios a los que se añade el apoyo de unas bolsas de viaje para los 16 seleccionados, cuyo importe se ha quintuplicado respecto del año pasado.

Pero los premios, con ser importantes, se complementan con otras opciones de no menor alcance para los concertistas, pues los conciertos serán grabados en directo, tanto por radio como por televisión, y los finalistas obtendrán también la posibilidad de ser presentados ante sociedades y festivales de nuestro país. Este aspecto constituye, sin duda, una recompensa que quizá sea mucho más alentadora que los mismos premios, ya que el relanzamiento de los artistas significa su proyección a nivel internacional.

Las bases del Concurso ponen buen cuidado en asegurar el alto nivel de los participantes, los cuales no sólo podrán enviar una grabación libre, sino también otra obligatoria según su especialidad, de reconocida dificultad y virtuosismo. Un Tribunal compuesto por relevantes figuras internacionales y especializadas en los instrumentos objeto de concurso ofrece igualmente la garantía de su objetividad. Los antecedentes de este Concurso señalan hasta qué punto ha llegado su popularidad entre el público y la enorme asistencia que han tenido las sucesivas eliminatorias. Puede decirse que los melómanos donostiarros han hecho suyo este Concurso que, desde el principio, no han dejado de apoyar con su presencia multitudinaria.

La nueva versión para "Grandes Virtuosos" sugiere el atractivo de conocer los grandes concertistas que, fuera y dentro de nuestro país, aspiran a tener un puesto relevante en el ámbito musical. Sin duda, con el atractivo de las recompensas y el bello marco de la "Bella Easo" y de su magnífico teatro, esta nueva edición alcanzará un mayor realce que la anterior y constituirá un regalo a agradecer por los aficionados, al mismo tiempo que otro éxito para la Caja de Guipúzcoa, la entidad organizadora del Concurso

RITMO

* Véase sección Convocatorias.

IMPORTANCIA DE LAS PANTALLAS EN UNA CADENA HI-FI

Por Claudio Montoro

Cada elemento de la cadena de Alta Fidelidad tiene una función bien definida. El tocadiscos (o el lector de CD) se encarga de transformar la información musical contenida, bien en las ondulaciones del surco en el caso del disco analógico o en las hendiduras del CD, en una corriente eléctrica de muy pequeña magnitud; esta corriente es ampliada por el amplificador hasta un valor de varios voltios. Finalmente, las pantallas transforman esta señal eléctrica en variaciones de presión del aire, que son las que el oído percibe como música.

La importancia relativa que se les ha dado a las pantallas con respecto a los demás elementos no siempre ha sido la misma. Hasta hace diez o quince años, a la hora de distribuir el presupuesto, en la mayoría de los casos, a las pantallas se les asignaba el 50 por 100 o más, dando por supuesto que era el elemento crítico y que, por tanto, no había que escatimar gastos. Hoy día la situación es bastante diferente; está generalmente reconocido que, aunque efectivamente la misión de las pantallas es bastante delicada, por mucha fidelidad que tengan a la hora de transformar la señal eléctrica que reciben del amplificador, si ésta no es fiel a la que le envía el tocadiscos y éste no es capaz de extraer con exactitud la información contenida en el disco, el resultado no estará a la altura de las posibilidades de las pantallas. Por tanto, debe procurarse que la señal musical llegue a cada uno de los eslabones de la cadena lo más íntegra posible. Puesto que el primero es el tocadiscos, éste es el elemento crítico (lo que él no sea capaz de extraer del disco, el amplificador no lo podrá amplificar y, por tanto, no llegará a las pantallas).

Los británicos siguen este axioma al pie de la letra en algunos casos y llegan a un reparto del presupuesto en el que un 50 ó 60 por ciento corresponde al tocadiscos, un 20-30 por ciento al amplificador y el resto de las pantallas. Actualmente, la mayoría de los aficionados están más cerca de este reparto que del antiguo (50-60 por ciento para las pantallas, 30 por 100 para el ampli-



Mission Argonaut.

ficador y el resto para el tocadiscos).

No sólo el resto de la cadena determina la calidad del sonido de cualquier pantalla; las ondas sonoras se reflejan numerosas veces en las paredes, suelo y techo de la habitación, por lo que la forma de ésta y la cantidad de objetos absorbentes que contenga influyen notablemente en la calidad del sonido percibido por el oyente. De ahí la importancia de elegir la colocación más adecuada; una buena colocación (la elección ha de ser empírica, puesto que todas las habitaciones son bastante diferentes entre sí), junto con unos soportes rígidos y unos cables de unión al amplificador apropiados pueden llegar a mejorar el sonido de una pantalla más que un cambio de amplificador o tocadiscos.

En cuanto a la oferta del mercado, es fácil comprobar que es más que suficiente para satisfacer cualquier necesidad; es más, para muchos aficionados



Quad ESL-63.

puede resultar incómodo elegir entre tal cantidad de tipos, marcas y modelos. A modo de orientación, yo sugería la escucha (en el caso de las pantallas es casi más importante que en el de los demás elementos escuchar, a ser posible en casa, con discos conocidos antes de comprar) de unas cuantas marcas y modelos pequeños de CASTLE, KEF, MISSION y MONITOR AUDIO, todas ellas marcas británicas pero con sonidos diferentes; suave en el caso de

CASTLE y KEF y más presente y detallado en el de MISSION y MONITOR AUDIO (los precios oscilan entre unas 25-30.000 y 80.000 pesetas la pareja).

Si se pretende mayor calidad, un nivel sonoro mayor o llenar una habitación más grande, merece la pena escuchar las PROAC Studio 1, las KEF 103.2 y 104.2 y las MISSION Argonaut (de 150 a 250.000 pesetas, aproximadamente).

Si, y solo si, los demás elementos de la cadena están a su nivel y la habita-

ción mide más de 15 m², las VANDERSTEEN 2C, las PROAC EBS y las QUAD ESL63 pueden proporcionar una calidad difícilmente superable por ese precio (unas 250.000 las VANDERSTEEN y aproximadamente 500.000 pesetas las QUAD y las PROAC).

Por supuesto que hay otras quizá tan buenas o que a determinado oyente le satisfagan más, pero con éstas, al menos, se puede estar seguro de que no le dan a uno gato por liebre.

PANTALLAS KEF C-60



A la derecha de la foto, las Kef C-60.

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

Por Fernando Campos Navas

La casa Inglesa KEF es uno de los más importantes fabricantes de altavoces de Europa, caracterizándose siempre por tener sus propios sistemas de investigación para el diseño de sus productos.

Las pantallas de la serie "C" son presentadas por el fabricante como idóneas para obtener los grandes niveles sonoros requeridos por la dinámica de algunas grabaciones en disco compacto dentro de un tamaño reducido. La C-60 tiene un tamaño intermedio entre las C10-C20 (que son más pequeñas) y las C30 y C40 (que son más grandes) y dos altavoces, uno para graves y otro para medios y agudos.

Con unas dimensiones de 47 cm. de alto, 25 cm. de ancho y 32 cm. de fondo, es capaz de soportar amplificadores que entreguen 200 W. sobre 4Ω, con picos de hasta 300 W. En las instrucciones que acompañan a estas pantallas el fabricante añade que esto equivale a unos 100 W. de amplificadores que trabajan sobre 8Ω. Este párrafo puede dar lugar a confusiones, pues al ser estas pantallas de 4Ω, no se deben conectar a amplificadores de 8Ω si el fabricante del amplificador no asegura que también admite pantallas de 4Ω, pues de lo contrario se puede dañar gravemente la etapa de potencia.

Las C-60 presentan 4Ω de impedancia nominal, y casi se mantienen en este valor a lo largo de toda la banda de frecuencias de 20 Hz. a 20.000 Hz., para evitar lo que ocurre con otras pantallas donde los 4Ω sólo se obtienen a la frecuencia de medida (que suele andar entre los 400 Hz. y los 1000 Hz.) y luego varía brutalmente alcanzando valores superiores a cuatro veces en algunas frecuencias, e inferiores a la mitad en otras frecuencias, presentando serios problemas a los amplificadores menos preparados. Para conseguir una impedancia casi constante de 4Ω, KEF ha elaborado el filtro de frecuencias encargado de conducir los agudos al altavoz de agudos y los graves al altavoz de

graves con 22 elementos, cuando en otros filtros para una función similar se encuentran menos de la mitad. Con estos 22 elementos se trata de obtener la *compensación conjugada de la impedancia*, título que KEF da al sistema, que permite esta impedancia casi plana de 4Ω, y por tanto la utilización de amplificadores menos sofisticados en cuanto al manejo de cargas difíciles.

Situación de las pantallas

El fabricante recomienda situar las pantallas con la base situada a unos 30 ó 40 cm. del suelo, a 1 m. de las paredes laterales y a 50 cm. de la pared posterior, recordando la importancia que tienen el resto de los elementos de la habitación en el sonido final, como pueden ser las reflexiones en superficies lisas, como ventanas, espejos, etc., y el hecho de que un cambio en la situación de unos pocos centímetros, puede alterar completamente la imagen estéreo.

Teniendo en cuenta que todas las condiciones de escucha anteriormente expuestas no se pueden cumplir con facilidad en las habitaciones multiuso, como el típico salón-comedor, etc., ha sido muy grato comprobar que son poco sensibles a la distancia a la pared trasera, permitiendo su colocación en una estantería, completamente pegadas al fondo, pero con la inclinación adecuada para que los altavoces MIREN a los oídos de la persona que escucha.

Las pantallas se situaron centradas sobre la pared más larga de la habitación, porque al hacer la prueba sobre la pared estrecha de esta habitación rectangular, y a pesar de que había más de 2 mts. entre las pantallas, la imagen estéreo se perdió en una gran proporción, como es habitual también con otras pantallas.

Cómo suenan las C-60

Una vez encontrada la situación correcta, las C-60 han resultado unas pantallas de un sonido muy equilibrado, muy suave, con una muy buena imagen estéreo, entendiendo por tal que el so-

nido se reparta por toda la pared comprendida entre ambas, con una cierta situación en profundidad de los instrumentos y solistas, aunque esto último ha resultado depender más de los amplificadores utilizados en la prueba.

En conjunto, el equilibrio tonal es bueno, aunque con un ligero predominio de los tonos medios-graves.

Los agudos están presentes, pero no son nada agresivos, por lo que permiten un escucha muy confortable, aunque algunos aficionados a las pantallas más agresivas las puedan encontrar sosas y no muy adecuadas para música ligera, pues todo depende del gusto de cada uno.

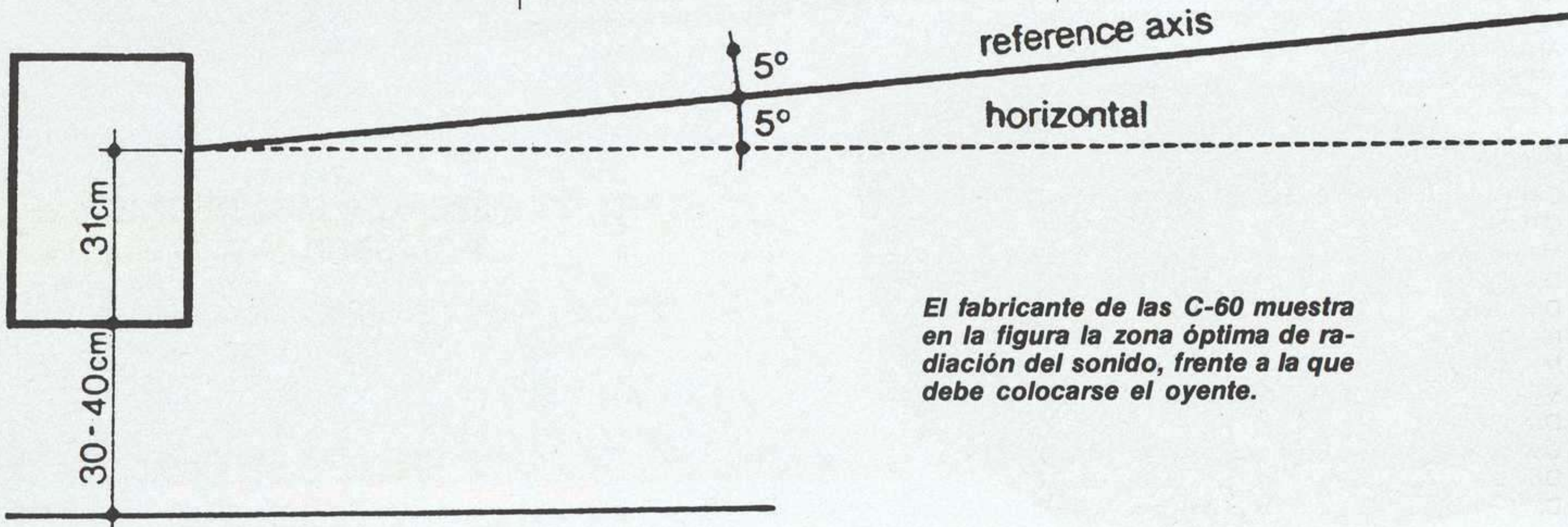
Esta tranquilidad en el sonido permite la escucha sin fatiga durante largos períodos. Cuando se escuchan con diferentes amplificadores y con diferentes grabaciones en disco compacto se aprecian numerosos detalles, permitiendo además distinguir las diferencias de matiz que hay en el sonido de los modernos amplificadores, de grandes prestaciones, con que se han probado.

Sólo se han apreciado limitaciones en las pruebas efectuadas con música de órgano o timbal, ya que en las notas muy bajas se nota el tamaño de la caja y de su altavoz de graves, de solo 200 mm. de diámetro exterior.

En definitiva, unas pantallas muy interesantes por su precio, su tamaño y su comportamiento neutro, así como por su capacidad de manejar grandes potencias, que permiten obtener niveles sonoros en el hogar que rondan el máximo tolerable.

CARACTERISTICAS TECNICAS

- Respuesta en frecuencia: 66Hz — 20 KHz, ± 3 dB.
- Nivel sonoro máximo: 110 dB.
- Rendimiento: 89 dB.
- Amplificación requerida: 25 a 200 W/4Ω.
- Impedancia: 4Ω casi constantes (Conjugate Load Matching).
- Tipo: 2 altavoces - 2 vías - caja cerrada tipo infinito.
- Volumen interno: 24 L.
- Peso: 12 Kg.



El fabricante de las C-60 muestra en la figura la zona óptima de radiación del sonido, frente a la que debe colocarse el oyente.

CATALOGO DE PANTALLAS ACUSTICAS

A continuación, acompañamos relación de las cajas acústicas existentes actualmente en nuestro mercado, con las principales características técnicas, para ayudar a elegir las que mejor puedan ir con su equipo de HI-FI. Faltan algunas marcas, de las que no hemos podido conseguir la suficiente información a la hora de cerrar este número de la revista. No obstante, en un próximo número ampliaremos esta relación con las pantallas acústicas no incluidas hoy.

MARCA	Respuesta de frecuencia (en Hz-kHz)	Impedancia (en ohmios)	Potencia admisible (en watos)	Sensibilidad (en db.)
ACOUSTAT				
One.....	30-18	4	mín. 75	máx. 108
One + One	30-20	4	mín. 70	máx. 110
Two + Two	28-20	4	mín. 50	máx. 115
Spectra 3.....	20-20	4	mín. 50	máx. 118
Las cuatro son electrostáticas; el modelo "One" tiene dos paneles más subwoofer, y el Spectra 3 admite bi-amplificación.				
ADVENT				
Baby Advent.....	60-25	8	máx. 150	87
The Prodigy	48-22	8	máx. 300	87
The Legacy	42-23	8	máx. 500	88
AR (Acoustic Research)				
AR6BX.....	70-25	8	10-50	87
AR8BX.....	62-25	8	10-75	87
AR18BX.....	52-25	8	10-75	89
AR22BX.....	55-25	8	10-100	89
AR33BX.....	45-40	4	15-100	87
AR35BX.....	45-20	6	10-100	87
AR44BX.....	45-20	6	15-150	87
AR55BX.....	50-30	6	15-150	87
AR66BX.....	30-30	4	20-200	90
ARCAM				
One.....	35-20	8	20-100	89
Two	42-20	8	15-70	88
Three.....	47-20	8	15-50	88
AUDIO PROFESSIONAL				
AP-2001.....	40-22	8	10-80	87
AP-3001.....	35-22	8	10-100	87
AP-4001.....	30-22	8	10-140	87
AP-5001 Uniphase	35-25	8	15-150	89
AP-3501.....	35-20	8	10-120	87
AP-4501.....	33-25	8	20-150	87
AP-5501.....	30-25	8	20-200	89
B & W				
CM 1.....	90-20	8	50-120	85
CM 2.....	48-20	4	50-200	85
Matrix 801	20-20	8	50-600	87
DM-1600.....	70-20	8	30-200	89
DM-1800.....	65-20	8	30-200	90
Matrix 1	55-35		50-120	85
Matrix 2	51-35		50-150	87
Matrix 3	43-35		50-200	90
DM-100.....	80-20	8	10-75	89
DM-110.....	70-20	8	10-75	90
DM-220.....	53-20	8	10-100	90
DM-300.....	48-20	8	10-100	91



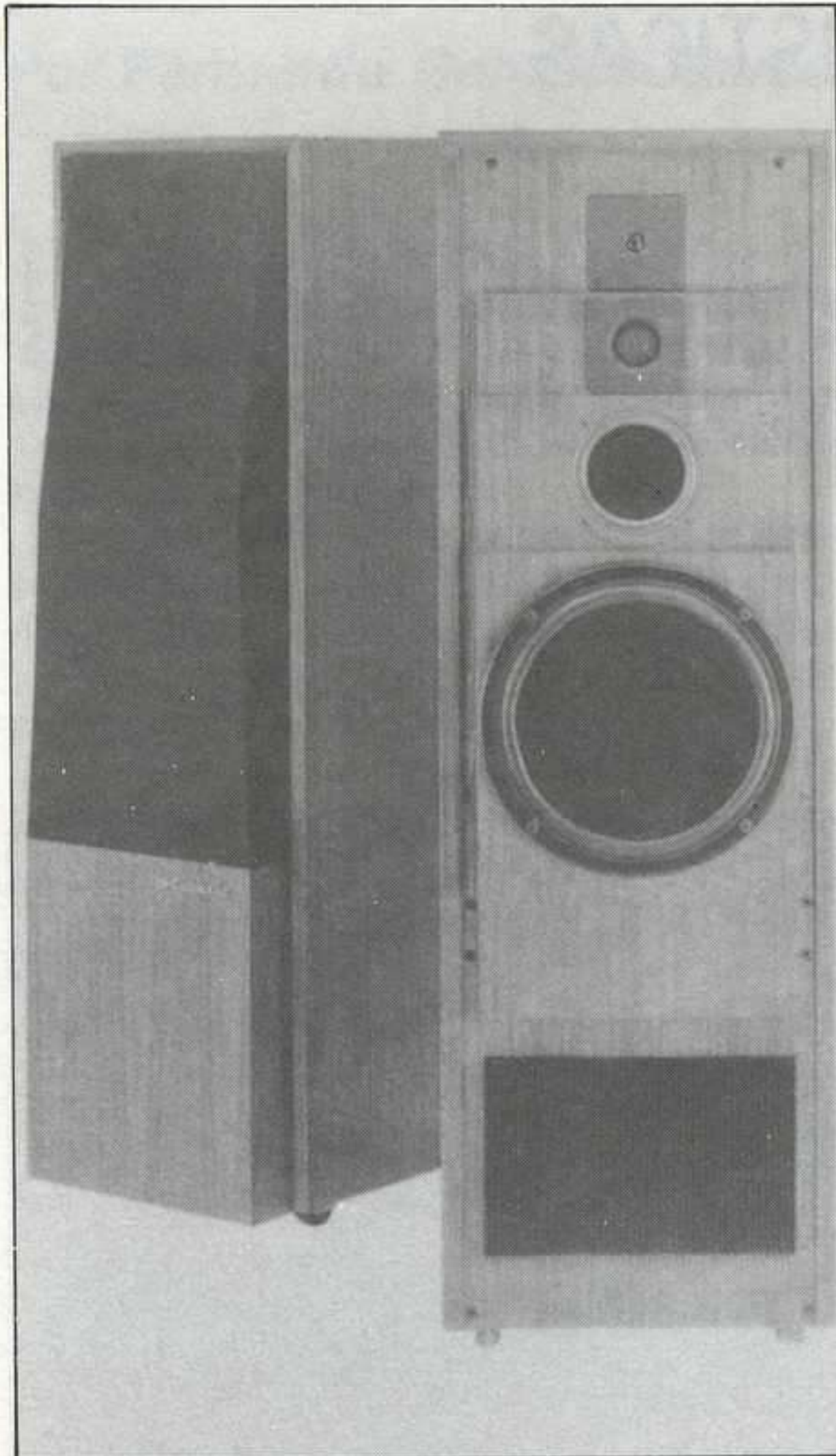
Advent.



Audio Professional.



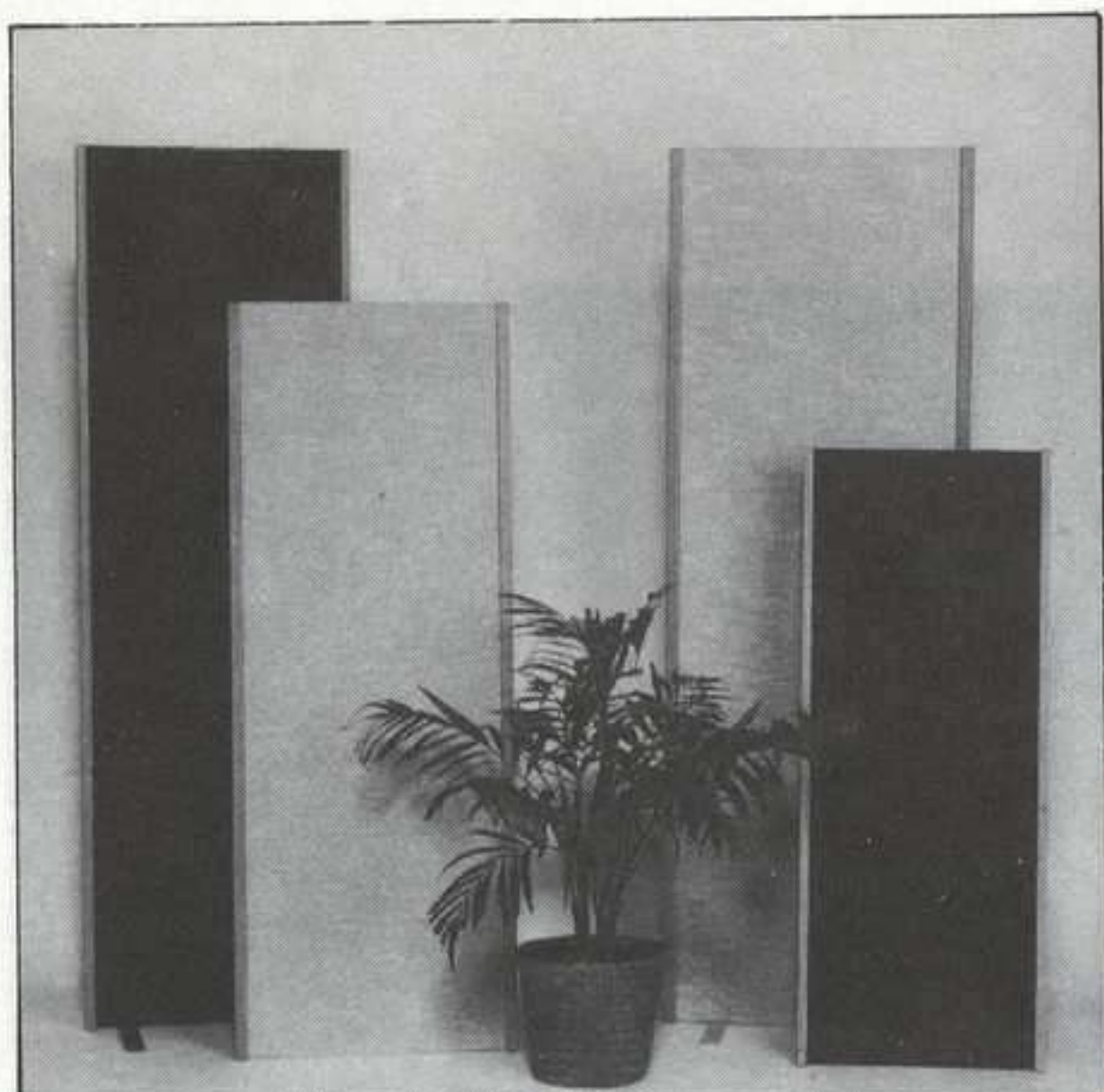
B & W.



Cabasse.



Infinity.



Magneplanar.

MARCA	Respuesta de frecuencia (en Hz-kHz)	Impedancia (en ohmios)	Potencia admisible (en vatios)	Sensibilidad (en db.)
CABASSE				
Fun	70-20		50	93,5
Fregate	65-20		100	93,5
Goelette.....	70-20		50	93,5
Drakkar.....	65-20		100	93,5
Sloop.....	60-20		110	94
Clipper	55-20		110	94
Clipper II	55-20		150	94
Galion VI	50-20		150	94
Galiote.....	70-20		100	93,5
Corvette.....	65-20		120	92
Caravelle	60-20		120	93
Brigantin VI.....	40-20		150	94
CANTON				
Karat 20.....	36-30	4	50-80	91,9
Karat 30.....	30-30	4	80-110	92,2
Karat 40.....	24-30	4	90-130	92,6
Karat 60.....	22-30	4	100-150	93,9
CT 80.....	22-30	4	100-150	93,4
CT 90.....	20-30	4	150-250	93,4
CT 100.....	18-30	4	180-300	94,8
CT 120.....	18-30	4	20-350	95,2
CASTLE				
Trent.....	70-22	8	15-50	89
Clyde.....	65-22	8	15-55	89
Tyne	55-22	8	15-70	89
Premboke II.....	48-22	8	25-100	89
Durham	60-22	8	15-70	89
Stirling.....	45-22	8	25-125	89
Conway III.....	35-22	8	30-150	86
DBX				
SX-2.....	20-20	8	10-300	93
SW-3830	18-300	8	30-300	95
LP-204	55-20	6	50	91
HEYBROOK				
HB1	45-20	8	10-75	90
HB2R	36-20	7	15-75	87
HB3	35-20	8	15-200	89
INFINITY				
RS-1000.....	72-2	6	8-50	89
RS-2000.....	57-22	8	15-75	89
RS-3000.....	45-22	6	20-100	89
RS-4000A	45-45	6	20-125	89
RS-5000A	42-45	6	20-135	89
RS-6000A	42-45	6	35-200	89
SM-150	44-25	8	10-300	101
SM-120	49-25	8	10-200	98
SM-100	59-25	8	10-150	98
RS-6 Kappa.....	39-45	4 a 6	30-150	88
RS-7 Kappa.....	37-45	4 a 6	40-200	88
RS-8 Kappa.....	33-45	4 a 6	50-250	89
RS-9 Kappa.....	29-45	4 a 6	60-340	89
LINN				
Isobarik	20-20		100	86
Sara	40-20		70	86
Kan	70-20		50	86
Index	60-20		50	86
Nexus	50-20		75	88
LUXMAN				
S-102	50-20	6	150	90
S-105	30-30	6	100	92

REVOX

“La filosofía de una generación superior” B226 Lector de discos compactos



Quien prefiera lo extraordinario, escasamente se podrá sustraer a la fascinación del lector de discos compactos Revox. Porque el Revox B226 satisface ya hoy los deseos futuros.

El nombre obliga

Con su reproductor de discos compactos, Revox ha contribuido a la imparable marcha triunfal hacia una nueva dimensión de la audición. Porque a Revox no le basta con repetir lo trillado. Obligada a buscar mejores soluciones, ha desarrollado un aparato cuya inteligencia no teme a las comparaciones en el mundo de la Alta Fidelidad.

Nueva generación digital

El principio de conversión digital-analógica, desarrollado en Europa con técnica de cuádruple «oversampling» de 16 bit, elimina las frecuencias parásitas por encima del punto medio de la velocidad de exploración, sin influir en el paso de fases, además de garantizar la elevada resolución del sonido.

Los 19 pasos del programa abren múltiples variaciones a la programación, con tiempos de intervención extremadamente cortos ya que la velocidad de lectura es de 15.000 pistas por segundo.

Información sin lagunas

La pantalla de control LCD proporciona una información muy amplia: número de cada título y número total de títulos, duración, pasos de programación, pausas, parada automática e, incluso, la indicación del tiempo restante de la pieza y de todo el CD, lo que sólo suelen ofrecer los aparatos profesionales. Esto convierte al B226 en un auténtico interlocutor para el usuario.

Concepción enfocada hacia el futuro

El B226 ofrece dos salidas de audio: de niveles fijo y variable. Otras dos salidas ponen a disposición de usuario la señal digital para futuras aplicaciones como gráficos CD, CD-ROM y mezclas digitales.

«El asombro del mundo»

Lo extraordinario causa asombro. Quien se decide por un lector de discos compactos de Revox está eligiendo la concepción tecnológica del futuro.

MAGNETRON
high fidelity S.A.

Núñez de Balboa 31 - Telef. *(91) 435 62 83
Telex: 42.451 SOGA E - 28001 - Madrid

Ruego me envíen más información.

Nombre
Dirección
Tel.
Población
Provincia

Revox B226



Meridian.



Monitor Audio.



Proac.

MARCA	Respuesta de frecuencia (en Hz-kHz)	Impedancia (en ohmios)	Potencia admisible (en vatios)	Sensibilidad (en db.)
MAGNEPLANAR				
SMGa	50-18	4	40-150	90
MG-Ic	45-18	5	50-200	85
MG-IIc	40-18	5	50-200	84
MG-IIIa	32-40	4	75-200	85
MERIDIAN				
M-20	35-20		70 w sis. bajos-35 w tweeter	
M-30	38-20		70 w sis. bajos-70 w tweeter	
M-1000	33-20		140 w bajos-70 w medios 70 w twteter	
Los tres modelos son activos; de dos vías el M-20 y M-30 y tres vías el M-100.				
MONITOR AUDIO				
R-100	60-20	8	15-60	89
R-252	55-20	8	15-80	90
R-352	50-20	8	15-100	91
R-652/MD	50-20	8	20-100	89
R-700/MD	55-20	8	20-100	89
R-852/MD	50-20	8	15-120	89
R-952/MD	45-20	8	15-180	89
PIONER				
Prologue 10	32-40	8	90	87
Prologue 30	32-40	8	90	87
Prologue 50	28-40	8	120	88,5
Prologue 70	25-40	8	120	88,5
Prologue 100	20-40	4	170	85
POLK AUDIO				
Monitor 4A	31-25	4	100	92
Monitor 4,5	30-25	4	100	92
Monitor 5JR	29-26	4	100	92
Monitor 5B	28-26	4	125	91
Monitor 7C	24-26	4	150	91
Monitor 10B	20-28	6	250	92
RTA-11	18-26	6	250	92
SDACRS	20-26	4	200	93
SDA2A	15-26	4	500	92
SDA1B	14-26	4	600	92
SDARS-2	10-26	4	700	92
SDASRS	10-26	4	1000	93
PROAC				
Super Tablette	45-20	8	25-100	87
Studio 1	40-30	8	30-150	88
EBS	40-20	8	40-500	90
Super Tower	30-22	8	40-250	90
QUED				
L-234	40-18	8	75	89
REVOX				
Atrium MKII	22-26	4	180	91
Symbol MKII	25-25	4	300	92
Forum MKII	30-32	4	150	88
Plenum MKII	25-26	4	170	89
Piccolo	55-25	4	50	
SANYO				
SX-612			55	
SX-615			120	
SX-Z3000	25-40	4	máx. 300	91

MARCA	Respuesta de frecuencia (en Hz-kHz)	Impedancia (en ohmios)	Potencia admisible (en vatios)	Sensibilidad (en db.)
SONY				
APM-66 MKII.....	30-30	6	100	89
APM-22 ES.....	40-20	6	80	86
SS-E 600.....	50-30	8	100	90
SS-E 440.....	60-30	8	70	89
TANNOY				
Stratford.....	53-20	8	10-100	93
Oxford.....	50-20	8	10-100	93
Eclipse.....	55-23	8	10-90	91
Venus MKII.....	50-20	8	10-100	93
Mercury MKII.....	52-23	8	10-120	93
TECHNICS				
SB-RX50.....		6	80	85
SB-M2.....	35-35	8	130	92
SB-X700A.....	35-30	8	95	90
ZB-X500A.....	37-30	8	70	90
SB-F880.....	47-25	8	80	87
SB-3670.....	47-20	8	100	90
SB-3650.....	52-25	8	70	90
SB-3630.....	62-25	8	50	90
VIETA				
PR-30.....	48-22	8	80	88
PR-50.....	44-23	8	80	90
PR-70.....	42-23	8	80	90
PR-77.....	38-22	8	100	91,5
PR-100.....	34-22	8	100	91,5
BD-5070.....	20-20	8	60	86,6
BD-5100.....	35-22	8	80	90
BD-5200.....	3.000-22.000 Hz.	8	100	91
L'Adagio.....		8	80-400	85
L'Acord.....		8	60-400	86
L'Andante.....	25-23	8	25-150	91
L'Orfeo.....	30-22	4	20-80	84
WHARFEDALE				
Diamond III.....	50-20		100	86
Super Diamond.....	50-20		100	86
Delta 30.....	45-20		75	89
Delta 50.....	45-20		75	89
Delta 70.....	40-20		100	89
Delta 90.....	35-20		100	89
504/2.....	48-22		100	86
507/2.....	40-22		100	90
510/2.....	35-22		100	90
512/2.....	30-22		150	90
YAMAHA				
NS-1000-X.....	39-20	6	200	90
NS-1000-M.....	40-20	8	200	90
NS-700-X.....	28-23	6	200	92
NS-300-X.....	50-23	6	200	91
NS-30-X.....	40-25	6	180	92
NS-10-M.....	60-20	8	100	90
NS-5-X.....	60-20	6	140	92

José Manuel Martín de la Plaza



Revox.



Tannoy.



Vieta.

HALFFTER POR HALFFTER, EN DISCO COMPACTO

Por Carlos Villasol

C. HALFFTER: Concierto para violonchelo núm. 2; Paráfrasis. Mstislav Rostropovich, violonchelo. Orquesta Nacional de Francia. Director: Cristóbal Halffter.

Marca: Erato. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: ECD 75320
Grabación: DDD
Duración: 57' 24"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

EL ÚLTIMO de los Halffter es, desde hace años, uno de los nombres indiscutidos de la composición europea actual y ha gozado siempre del inmenso privilegio de desarrollar su carrera, tanto de creador como de director, fuera de su país, lo que le ha permitido obtener para sus obras una justísima difusión. Algo con lo que no hubiera podido ni siquiera soñar si se hubiera producido exclusivamente en esta surpirenaica piel de toro que, a efectos musicales, como a casi todos, sigue constituyendo un inexpugnable bastión africano. No abundaremos en la noventayochista reflexión, entre otras cosas porque el propio compositor lo ha hecho ya, y lúcida y en múltiples ocasiones.

El caso es que, pese a esa indudable implantación internacional, la discografía de Cristóbal Halffter no es, ni mucho menos, extensa. Por eso la publicación de este disco compacto, que ya de entrada puede calificarse de extraordinario, por la calidad de las obras incluidas y por lo excepcional de su interpretación, dirigida por el autor, supone un auténtico acontecimiento. Y así fue entendido por los participantes en las votaciones de los Premios RITMO 1987, en los que consiguió el primer puesto dentro del apartado de "Música de Vanguardia".

El **Concierto para violonchelo núm. 2**, lorquiana (y hamletianamente) titulado **No queda más que el silencio**, fue escrito en 1985 a instancias de Mstislav Rostropovich y estrenado en Friburgo, en junio del año siguiente, por el violonchelista ruso junto a la Orquesta de la Südwestfunk, de Baden-Baden, con Halffter al frente, días antes de ser ofrecido por los mismos intérpretes en el Festival de Granada. Se trata de una

obra de gran envergadura (38 minutos de duración), dedicada a la memoria de Federico García Lorca en el cincuentenario de su muerte. Tres de los versos del poeta —además del ya citado como título general— presiden sus tres movimientos, que van encadenados; respectivamente: "El grito deja en el viento una sombra de ciprés", "Vine a este mundo con ojos y me voy sin ellos" y "Si muero, dejad el balcón abierto". Ese sentimiento desolado de huida irremediable otorga su carácter a toda la composición, que en cierto modo puede ser considerada una "memento mortis", y en ello entronca con una inquietud constante del compositor, explicitada ya en su **Officium defunctorum**.

Decididamente expresivo, el **Concierto** es una partitura esencialmente introspectiva y meditativa. Ya los primeros compases establecen el AFECTO que lo atraviesa de lado a lado: el violonchelo (impresionante Rostropovich) repite una y otra vez la misma nota "piano", como si se tratara de un lejano tañido o un lamento inconsolable, a partir del cual va desgranando un severo monólogo que crece en intensidad emotiva según avanza la obra, en alguno de cuyos momentos pueden adivinarse retazos de la escala española. La concentración es máxima en la parte solista y el virtuosismo es siempre INTERIOR: ni siquiera en la cadencia, que es más bien un vivo soliloquio, hay una sola nota gratuita. El tercer movimiento desemboca en un breve y hermoso "cantabile" del cello, tras el cual el misterioso tono lúgubre de la nota repetida del inicio vuelve a hacerse presente con toda la fuerza, antes de que la obra se extinga en "pianissimo".

Halffter es fiel a su universo sonoro. La orquesta, como es habitual en él, es tratada en grandes masas sonoras al estilo de la buena escuela polaca, aunque siempre dentro de un lenguaje personal inconfundible. El conjunto constituye un vasto fresco en el que conviven la expresividad más recogida y los violentos contrastes dramáticos.

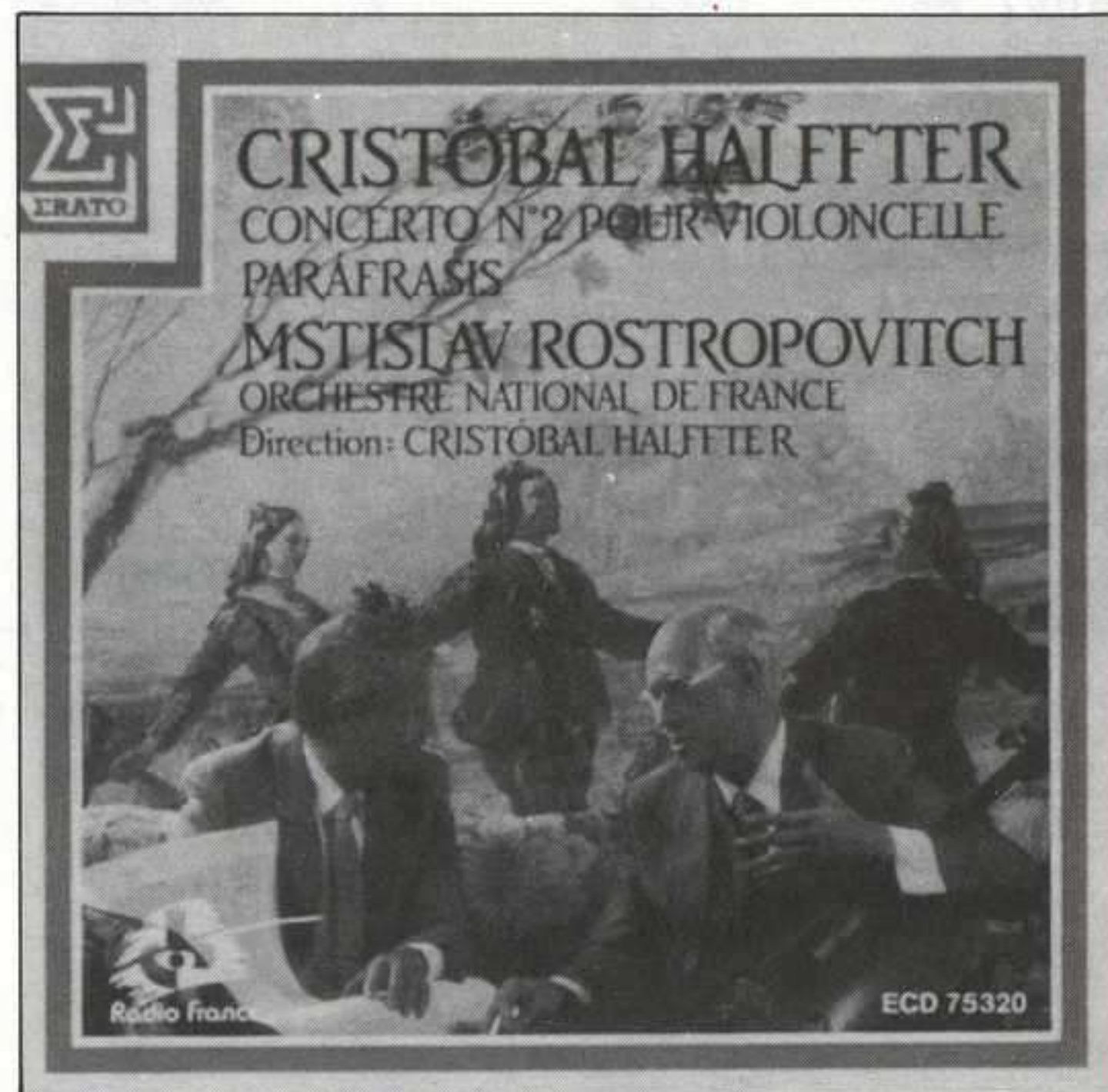
La interpretación de Rostropovich es —no cabía esperar otra cosa— de una altura insuperable y de una entrega absoluta. Une a su categoría única de instrumentista su interés por la música contemporánea, que no sólo aborda con gusto, sino que —como en este caso— no cesa de promover por todo el mundo. Su intervención aquí es arrolladoramente persuasiva: basta con escuchar el primer minuto del **Concierto** y comprobar lo que es capaz de hacer con una sola nota...

La Orquesta Nacional francesa se revela un instrumento óptimo, que se halla cómodo ante este tipo de música.

El disco se completa con los 18 minutos de la **Paráfrasis** (grabación procedente de un concierto de la misma agrupación, en 1985), especie de "gran variación amplificada" para orquesta, realizada sobre la conocida **Fantasia sobre una sonoridad de Haendel**, de 1981, compuesta para un conjunto de ocho violonchelos y cuerda. Otra obra de madurez de Cristóbal Halffter, espléndidamente interpretada y grabada en vivo. La calidad técnica no desmerece de la de la anterior, siendo en ambos casos irreprochable.

Halffter por Halffter y Rostropovich... y en disco compacto. Quizá algún día feliz se hagan en nuestro país grabaciones semejantes.

El Concierto para violonchelo y orquesta, de Cristóbal Halffter, una sólida pieza, esencialmente introspectiva y meditativa.

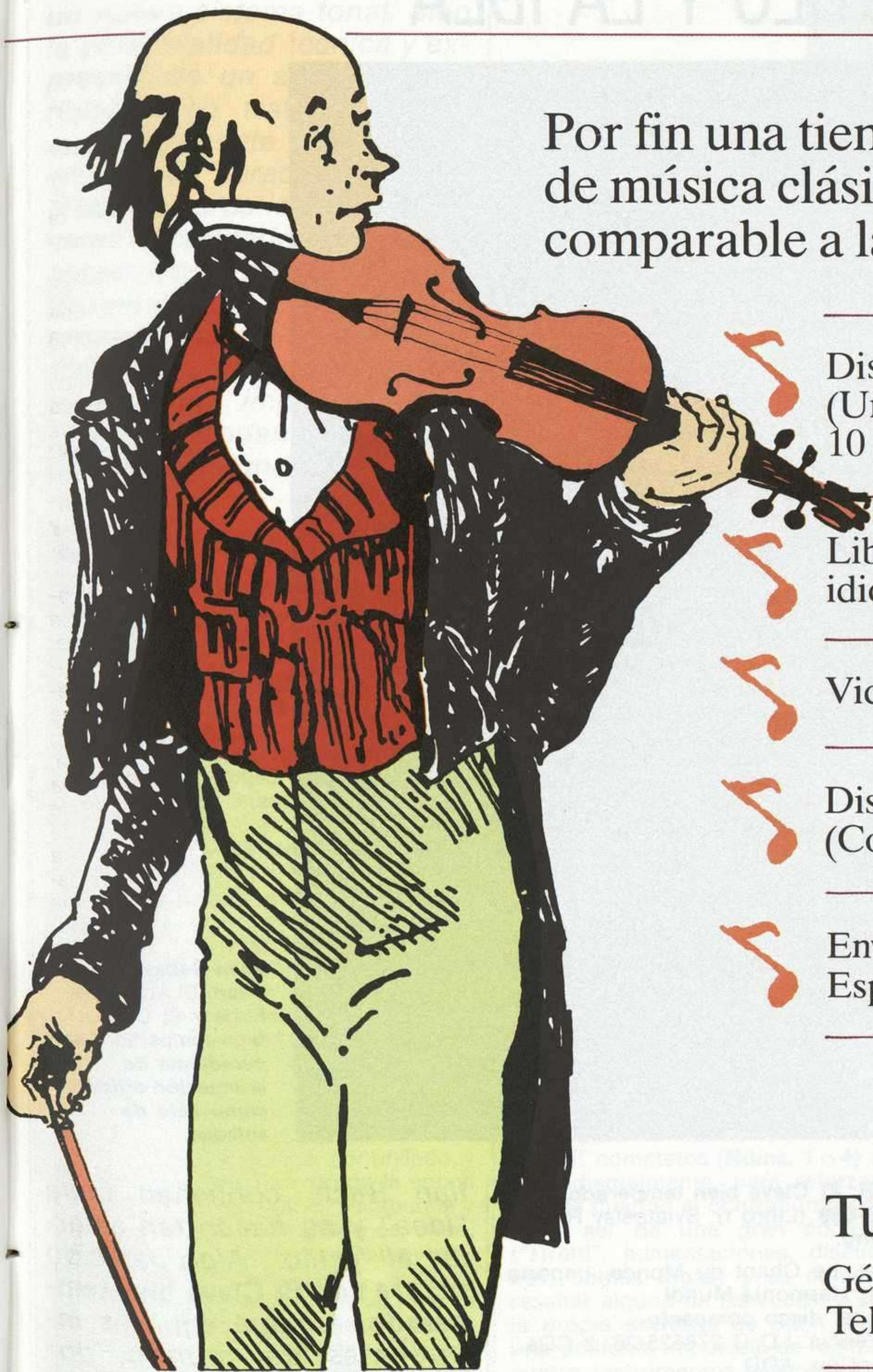


Turner

Música Clásica

ABIERTO
DESDE
7. MARZO

Por fin una tienda que entiende de música clásica, una tienda comparable a las mejores de Europa.



Discos, **COMPACTOS**, Cassettes
(Un compacto gratis por cada
10 comprados)

Libros y Revistas en todos los
idiomas

Videos (venta y alquiler)

Discografía. Bibliografía.
(Consulta Libre)

Enviamos sus pedidos a toda
España sin cargo adicional.

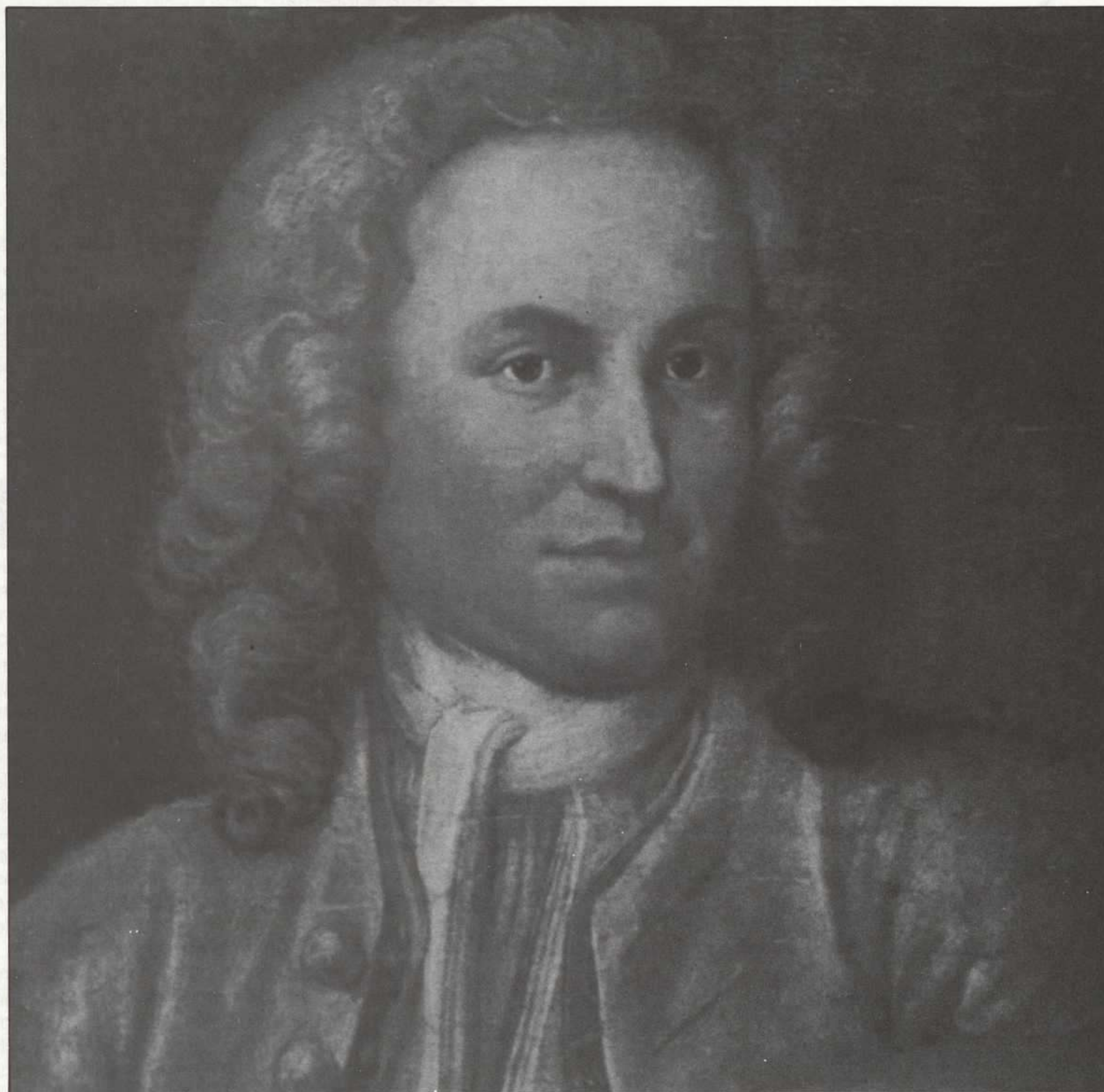
Turner Música Clásica

Génova 5. 28004 Madrid.
Tel: 410 44 19

Grupo Turner Génova 3. 28004 Madrid.

Libros Españoles, Tel: 419 17 84. Libros Ingleses, Tel: 410 29 15 - 410 43 59
Libros Franceses, Tel: 419 09 26. Video Club, Tel: 410 44 57

EL ESTILO Y LA IDEA



Juan Sebastián Bach, *El Arte de la Fuga y El Clave bien temperado*: un paradigma de la creación artística como acto de soledad.

Por Luis Carlos Gago

BACH: El Arte de la Fuga, BWV 1080.
Hesperion XX. Director: Jordi Savall.
Marca: Astrée. Importador, Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: E 2001, 2 CDs.
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 32' 5"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

BACH: El Clave bien temperado, BWV 846-869 (Libro I). Sviatoslav Richter, piano.

Marca: Le Chant du Monde. Importador, Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: LD C 278525/26, 2 CDs.
Grabación: ADD
Duración: 2 h. 1' 50"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★

Pocas obras como **El Arte de la Fuga**, de Johann Sebas-

tian Bach, contienen tanta "idea" y se hallan tan abiertas al "estilo". Algo parecido ocurre con **El Clave bien temperado**, aunque aquí las influencias del mundo, por decirlo así, son más patentes (sobre todo en los Preludios) y, por tanto, más fácil dar con el modo idóneo de traducir sus pentagramas. Ambas obras se hallan revestidas de la aureola de la abstracción,

del microcosmos creado por una mente prodigiosa que no cesa de sorprendernos. Ambas son, en cierto modo, consecuencia del reto que supone explorar algo hasta el fin, bien sean las posibilidades de un nuevo sistema tonal, bien la potencialidad técnica y expresiva de un sencillo tema homofónico tratado contrapuntísticamente. Ambas son, en suma, paradigma de la creación artística entendida como el solitario proceso de construcción de una obra que trasciende la nada inicial, proceso que en Bach, que arriba con frecuencia al todo, suele estar impregnado de una sorprendente simbiosis de lógica y emoción.

Esta idea bachiana es tan rica en significados que admite lecturas absolutamente opuestas. De **El Arte de la Fuga** cabe una versión lógica y una versión emotiva y las dos son válidas. No muy diferente es el caso de **El Clave bien temperado**, que admite un enfoque didáctico, virtuosístico o meramente lógico. Si aquí los problemas de elección del instrumento ideal son mínimos, en el caso de **El Arte de la Fuga** la idea ha alcanzado tal grado de abstracción que cualquier tipo de concreción sonora parece admisible, tal y como defendíamos a la vista del panorama discográfico en el ensayo que publicamos sobre la última obra bachiana en el núm. 531 de RITMO, marzo de 1983. Hasta ahora conocíamos versiones para teclado (clave, piano, órgano) y para diversas combinaciones instrumentales, desde las estrictamente camerísticas hasta las abiertamente orquestales. Pero estamos de suerte: la idea se ha revestido de nuevos ropajes, dos más que atractivos cuartetos de violas da gamba, por un lado, y de instrumentos de viento de la época (corneto, oboe de caccia, sacabuche y fagot), por otro. El resultado es, claro, absolutamente nuevo. La idea permanece (*nunca puede morir*, subraya Schoenberg), pero el resto varía, y lo hace hasta el punto de que la versión que nos propone Hesperion XX nos muestra una obra arcaizante, en la que se advierten cercanos los ecos de la gran polifonía renacentista, del "stile antico" que lucha por permanecer vivo en los albores del Barroco.

Si la lectura de Jordi Savall nos hace retroceder de alguna manera a un momento histórico anterior a aquel en el que suele situarse la obra, la de Sviatoslav Richter produce exactamente el

El Arte de la Fuga,
por Hesperion XX:
el resultado es nuevo,
pero la idea permanece.



efecto contrario. El genial pianista soviético nos descubre toda la inmensa carga expresiva que se esconde tras los compases de una obra considerada simplemente didáctica durante décadas. Ambos respetan de modo absoluto lo que está escrito, la letra, pero el estilo con que abordan una idea en principio cercana son absolutamente dispares.

De Hesperion XX podía esperarse una lectura original, rebuscada incluso, pero la realidad dista mucho de acercarse a ello. Su visión de la obra es, si la hemos de definir con un solo adjetivo, sobria. Ni se inventan adornos que no están escritos, ni se pierden entre rebuscamientos inútiles, ni pretenden aportar nada nuevo a lo ya dicho hasta ahora. Su mayor virtud es la propia plasmación sonora de la partitura, que sí que nos llega con una especial y renovada belleza gracias a la maravillosa combinación de cuatro violas da gamba, una familia de instrumentos que se vio relegada al olvido tras la irresistible irrupción de la del violín, quizá menos expresiva y de un sonido más poderoso y penetrante, pero de menor dulzura. La utilización del otro cuarteto, el integrado por los instrumentos de viento ya mencionados, le sirve a Savall tanto para la traducción de "contrapuncti" completos (**Núms. 1 o 4**) como, fundamentalmente, para reforzar a la cuerda cuando el contrapunto comienza a ser de una gran complejidad ("stretti", aumentaciones, disminuciones, dobles fugas) y es conveniente resaltar alguna de las voces, y cuando la propia escritura de Bach prescribe una polifonía imposible de realizar con cuatro instrumentos homofónicos (últimos compases de los "contrapuncti" **Núms. 5, 6, 7 y 11**). Así, cuando el corneto refuerza al "dessus de viole" en la doble fuga del **Contrapunctus núm. 9**, por ejemplo, se gana en claridad expositiva (y la transparencia es decisiva en la interpretación del contrapunto imitativo), a la vez que se consigue introducir un elemento de variedad tímbrica

ca en unas obras cuya dificultad no puede ocultarse.

Esta dualidad o alternancia entre ambos cuartetos se caracteriza, asimismo, por la sobriedad. Hay "contrapuncti" enteramente traducidos por una u otra familia de instrumentos, y es sólo en las fugas más complejas cuando ambas se ayudan para explicar (en este sentido estamos ante una versión magistral, pues nos enseña y nos muestra perfectamente qué está pasando, cuáles son los artificios técnicos de que se vale Bach para avanzar en su peculiar investigación) las fugas, para que podamos distinguir los distintos episodios, para que escuchemos con mayor facilidad la reaparición del tema principal, para que podamos oír, como en el **Contrapunctus núm. 7**, las diversas metamorfosis que experimenta el tema sonando al mismo tiempo (nunca hasta ahora esta fuga, basada en la combinación constante de las aumentaciones y disminuciones del sujeto, había conocido una versión de tan gran claridad).

Ahora bien, malo sería que la versión se quedara en eso, en la perfecta elección de los instrumentos y en la sabia alternancia y conjunción de los mismos a lo largo de la obra. Más que malo, sería una pena que una instrumentación —eso es, a fin de cuentas— tan inteligente no estuviera al servicio de una idea. Esta existe, como existe un estilo. Aquella está a caballo entre la lógica y la emoción. Nadie puede negar en la lectura de Hesperion XX una evidente intención expresiva. Jordi Savall, Christophe Coin, Roberto Gini, Paolo Pandolfo, Bruce Dickey, Paolo Grazzi, Charles Toet y Claude Wassmer (justo es citarlos a todos) demuestran no sólo dominar sus instrumentos y comprender la música, que no es poco, sino que también tienen algo que decir, que están lejos de la asepsia de Tachezi o la frivolidad de Kocsis. Se hallan mucho más cerca de un Leonhardt o incluso de un Ristenpart, a pesar de que todos ellos parten de premisas muy diferentes. Hallamos aquí esos pequeños "ri-

中央樂團交響樂隊

ORQUESTA FILARMÓNICA CENTRAL DE CHINA

ORQUESTRA FILHARMÓNICA CENTRAL DE XINA

PEKINGO ORKESTA FILARMONICO TXINA

A ORQUESTRA FILHARMÓNICA CENTRAL DE CHINA

(REPÚBLICA POPULAR DE CHINA)

(SECCION DE CAMARA)

POR 1.^a VEZ EN EUROPA.

EN GIRA POR ESPAÑA

DEL 1.º DE JULIO AL 15 DE

SEPTIEMBRE 1988

DIRECTOR
ZUZENDARIA : LI DELUN

SOLISTAS
BARKA - ABESALARI - AK : LEONORA MILÀ · BERNAT DELTELL, PIANO

CATALONIA
CONCERTS

AGÈNCIA
ARTÍSTICA
DE CATALUNYA

TOUR MANAGERS: FRANCESC MACIÀ, JOHN DELTELL (93) 893 83 84
TELEX 52721 LAROC E. FAX (93) 309 58 12
CORRESPONDENCIA, SANTA MADRONA N.º 10, 08800 VILANOVA I LA
BARCELONA 08022 BISBE SIVILLA 35.

tardandos" en los que es maestro el clavecinista holandés, que resulta expresivo sin parecerlo, porque nunca exagera el recurso a los elementos expresivos (matices dinámicos, cambios de "tempo", articulación muy marcada, etc.). Algo parecido ocurre en la versión que comentamos. Evidentemente, **El Arte de la Fuga** no es música que se preste a grandes devaneos emocionales. Es una música sólida, difícil, de gran abstracción, que no deja demasiados resquicios al intérprete para que aporte su subjetividad. Esta cabe, como en toda interpretación musical, pero dentro de una idea demasiado objetiva. Y la lectura de Hesperion, lejos de la frivolidad o el aburrimiento, nos conduce hasta los misteriosos compases finales por una senda llena de guiños y dominada por esa sobriedad —seriedad, casi— a la que hacíamos referencia al comienzo. Resulta significativo comparar, por ejemplo, los compases finales de esta versión con los de Ristenpart II. Este opta por hinchar y dotar de grandiosidad al final. Savall, en cambio, se limita a traducir el milagroso comienzo de la triple fuga con las cuatro violas da gamba, sin el refuerzo del viento, a pesar de que ambos habían sonado conjuntamente en la enunciación de las dos dobles fugas precedentes. La obra encuentra, pues, la única culminación posible: la serenidad y la paz tras el largo camino recorrido.

La ejecución de los miembros de Hesperion XX es admirable (¿quién puede discutir hoy a Savall o a Coin su supremacía en el dominio de estos instrumentos?), pero, lo que es más importante, se hallan en ella totalmente ausentes esos "tics" que tan ajenos resultan a menudo al devenir de la propia música. Con la sola excepción de los casi insolubles problemas de afinación del corneto (superados con maestría en una gran medida por Bruce Dickey), estamos ante una ejecución irreprochable, en un estilo dimanado de

la propia naturaleza de los instrumentos y al servicio de la idea que envuelve toda la versión.

La grabación, realizada en marzo de 1986, no es, sorprendentemente, digital. Aun así, excelente toma sonora y perfecta transparencia de los instrumentos, que conservan uno por uno su peculiaridad sonora, un elemento trascendental en la conformación global de la versión.

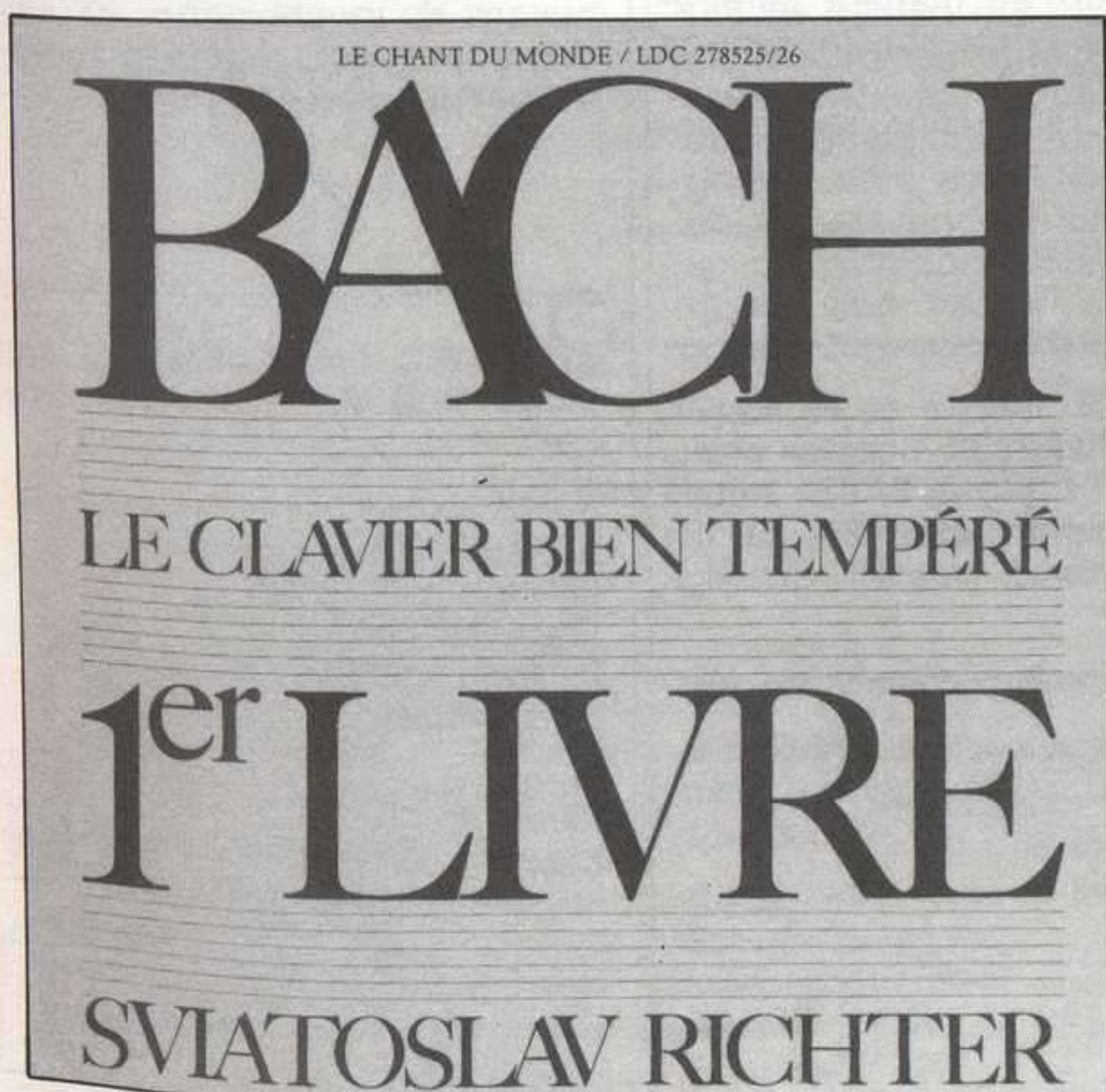
Muchas menos palabras requiere **El Clave bien temperado** de Richter, bien conocido por los aficionados, pues no en vano fue registrado hace más de quince años. Nos llega ahora en compacto el Libro I, a pesar de que ya se había publicado en una caja de cuatro discos (Eurodisc) la obra completa. ¿Qué decir a estas alturas de la aproximación del pianista soviético a la magna obra bachiana? Lo más lógico parece limitarnos ahora a establecer un puente entre esta versión y la recién aparecida de **El Arte de la Fuga**. En este sentido, Richter parte de un instrumento para el que, evidentemente, no fue concebida la obra (el **BWV 1080** tampoco fue pensado con toda seguridad para la original formación instrumental que propone Savall). No caeremos en la trampa de escribir un capítulo más de la larga polémica que ha acompañado siempre a las interpretaciones pianísticas barrocas. Baste decir que es lícito, como lícita es la tentativa de Savall o la que pueda llegar en el futuro de la mano de un cuarteto de vibráfonos, un conjunto de flautas de pico o un cuarteto vocal. Richter toca al piano, con todas sus consecuencias, es decir, respetando también el estilo y las posibilidades que dimanan de la propia naturaleza de su instrumento, una música que, precisamente por estar por encima del tiempo, permite también que su interpretación esté más allá de la propia capacidad humana para inventar instrumentos.

Richter no intenta una lectura clavecinística desde el piano (eso que ha

intentado, casi siempre con tan poca fortuna, Glenn Gould), sino una lectura plenamente pianística de una obra que, desde esa perspectiva, se recubre de matices desconocidos. Los "tempi" elegidos son lentísimos, al igual que los de Savall (la versión de éste dura exactamente lo mismo que una de las versiones clásicas y más tradicionales, la segunda de Ristenpart), pero ello no es sinónimo de aburrimiento o de pesantez, porque también aquí toda la interpretación está al servicio de una idea y de una comprensión cercana a la fe de los pentagramas. Así, la extraordinaria **Fuga núm. 4** se convierte en una larguísima reflexión, con el tiempo casi suspendido, sobre la naturaleza del contrapunto. Richter, como Leonhardt, consigue desentrañar los secretos de una música analizable con papel y lápiz pero de una plasmación sonora mucho más compleja, siempre y cuando se quiera hacer justicia a la TEORÍA.

Así, las voces se entrecruzan con toda lógica en las fugas, dialogan y se enfrentan en los preludios, sin caer nunca en el tan peligroso mecanicismo o en el vacío o el camino recorrido a medias que caracteriza a más de una versión. Lectura llena de contrastes, es tan sobria como la de Savall, pero inundada por uno o dos grados más de poesía. Richter recrea de algún modo esta música al abordarla desde unas premisas válidas pero alejadas de aquellas que la vieron nacer. Lástima que una toma de sonido literalmente lamentable nos prive de las exquisiteces de la pulsación, la articulación, el pedal y el dominio de los matices dinámicos del pianista soviético. El disco compacto ha mejorado la ínfima calidad de los discos negros, pero no ha conseguido eliminar un constante ruido de fondo ni una toma sonora que parece realizada desde la habitación de al lado. Con todo, resulta difícil renunciar a esta versión. Por supuesto que antes recomendaría las lecturas clavecinísticas de Leonhardt, Gilbert o Walcha, pero quien ame esta música hallará aquí nuevos motivos para quererla. Es un conocimiento prescindible, pero dejarse acariciar por los más de 15 minutos (!) que le dura a Richter el **Preludio y Fuga núm. 24** supone un placer demasiado intenso como para renunciar abiertamente a él. En cualquier caso, puestos a disfrutar, que sea con los **48 Preludios y Fugas** y no sólo con la mitad de la colección.

En suma, una opción más que interesante que añadir a las versiones de Leonhardt (ya en compacto) y Ristenpart de **El Arte de la Fuga** y única alternativa pianística realmente interesante a las lecturas de Leonhardt (siempre punto de referencia obligado), Gilbert y Walcha de **El Clave bien temperado** (las dos primeras también publicadas ya en disco compacto). Quedamos a la espera de lo que pueda hacer algún día Maurizio Pollini cuando se decida a llevar al disco una obra que viene interpretando desde hace tiempo en concierto.



El Clave bien temperado de Richter constata que la obra está por encima del tiempo.

Crítica discográfica

Comentan:

Salustio Alvarado (S.A.) - Xosé Aviñoa (X.A.) - Gonzalo Badenes (G.B.) - Rafael Banús (R.B.) - Vladimiro Bas (V.B.) - Santiago Bueno (S.B.) - Xavier Casanovas-Danés (X.C.-D.) - Francisco Chacón (F.Ch.) - 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.) - Fernando Palacios (F.P.) - Juan Ignacio de la Peña (J.I.P.) - Gemma Pérez Zalduondo (G.P.Z.) - Luis Sales (L.S.) - Carlos Ruiz Silva (C.R.S.) - Tartessos (T.)

ARRIAGA: Nada y mucho. Agar. O. Salutaris. Erminia. Angela Denning, soprano. Orquesta Sinfónica de Bilbao. Coro Arriaga. Director: Jesús López Cobos.

Marca: BCD
Referencia: FM 68-731
Grabación: digital
Duración: 34'
Serie: normal

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★
Comentarista: **C. R. S.**



La personalidad de Arriaga bien merecía que sus obras figurasen desde hace mucho tiempo en el repertorio de orquestas, cantantes y casas discográficas. Esto sucede sólo de modo muy relativo. Ahora nos llega un disco patrocinado por la Diputación de Vizcaya que recoge cuatro obras de muy diverso tipo, desde las arias **Agar** y **Erminia**, de gran aliento dramático, a la deliciosa obertura **Nada y mucho** —que anticipa la escritura de un Joaquín Rodrigo— o la espiritual **O Salutaris**. Estas músicas no hacen sino confirmar la genialidad de un compositor muerto a los 19 años. Nunca se lamentará bastante la desaparición de Arriaga.

La dirección de López Cobos es enérgica y vital, pero a veces un poquito gruesa. Da la impresión de que todo está realizado demasiado deprisa. El Coro Arriaga y la Sinfónica de Bilbao actúan con entrega dentro de sus posibilidades. La soprano Angela Denning muestra una voz poderosa, con sentido teatral, aunque en ocasiones se torne dura y el fraseo sea algo inmaduro. Una cantante a tener en cuenta. El sonido, simplemente aceptable.

Es de lamentar la escasa duración del disco, los impresentables comentarios de la carpeta —que nada dicen de las obras— y la ausencia de los textos de las arias. En suma, se ha hecho algo que era necesario

hacer, pero no se ha hecho como debiera. El disco, de todos modos, merece la pena por la música de Arriaga.



C. P. E. BACH: Concierto en La mayor, Wq 29. Ton Koopman, clavicémbalo. Orquesta Barroca de Amsterdam. Director: Ton Koopman. **Cuartetos en La mayor, Wq 93; Re mayor, Wq 94 y Sol mayor, Wq 95.** Ton Koopman, clavicémbalo. Wilbert Hazelzet, flauta travesera. Wiel Peeters, viola. Richte van der Meer, violonchelo.

Marca: Philips. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 416 615-2
Grabación: ADD
Duración: 56' 26"
Serie: normal

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



Al cumplirse en este año de 1988 el segundo centenario de la muerte de Carl Philipp Emanuel Bach abundarán, no cabe duda, los lanzamientos discográficos de obras de esta figura capital de la música de todos los tiempos. Como exquisito aperitivo tenemos este compacto, refundido para tan alta ocasión, dado que las grabaciones que lo integran datan de fechas ya tan alejadas como 1979 y 81 respectivamente. Por un lado están los tres **Cuartetos Wq 93, 94 y 95**, auténtico "canto del cisne" de Carl Philipp, pues fueron compuestos hace exactamente dos siglos, y en los que la Empfindsamkeit alcanza sus cotas más sublimes. Música de temibles dificultades, y no precisamente técnicas, hace que incluso los más conspicuos intérpretes del género se precipiten en el abismo del fárrago y la monotonía, como le ocurrió hace diez años a Christopher Hogwood y su equipo. Nada de esto pasa en la pre-

sente ocasión; muy al contrario, la versión que ofrece Ton Koopman, con la colaboración de tres renombrados especialistas de los instrumentos históricos como son Hazelzet, Peeters y van der Meer, es un prodigio de claridad y transparencia, perfecta en cuanto a desarrollo, articulacio-



nes, matices, etc. PURA FILIGRANA. La grabación se completa, muy acertadamente, con el **Concierto para clavicémbalo en La mayor, Wq 29**, obra también conocida en sus versiones alternativas para violonchelo y para flauta. De nuevo da Ton Koopman una lección magistral de cómo ha de entenderse e interpretarse la música C. P. E. Bach, secundado de manera admirable por la Orquesta Barroca de Amsterdam.

Disco realmente imprescindible.

BEETHOVEN: Sonata en Fa mayor, Op. 17. CHERUBINI: Sonatas núms. 1 y 2 en Fa mayor. DANZI: Sonata en Mi bemol mayor, Op. 28. Ifor James, trompa. Jennifer Partridge, piano.

Marca: Signature. Importador: Mastertrax
Soporte: disco LP
Referencia: KNEW LP 201
Duración: 49' 30"
Serie: media

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



Una obra de juventud de Beethoven, una obra menor, pero cuidado, esto sólo en lo referente al papel de la trompa, teniendo en cuenta las limitaciones del instrumentos y más aún en esa época. Si escuchamos con más atención la parte del piano, notaremos que podría interpretarse como una sonata más de su primera época... En las cuatro obras queda presente el buen oficio de Ifor James con la trompa, aunque quizá en los movimientos lentos queda un poco corto de expresividad. Y estos lentos son por cierto las partes más bellas de cada una de estas cuatro obras, que si bien tienen lugares comunes, pasajes parecidos y las consabidas llamadas DE CAZA con los armónicos naturales del tubo, etcétera, también contienen partes muy notables, como por ejemplo el primer tiempo de la **Sonata núm. 2** de Cherubini, con sus pasajes bien comprometidos para la trompa, pesadilla de los jóvenes trompas que preparan obra de concurso para opositar una plaza. En resumen, un disco bien realizado, que cubrirá huecos de muchos años en discografías y que será bien acogido por los jóvenes trompas.



BEETHOVEN: los 3 Cuartetos con piano, WoO.36. Anthony Goldstone, piano. Trio de Cuerdas Cummings.

Marca: Meridian. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: CDE 84098
Grabación: DDD
Duración: 53' 56"
Serie: normal

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



Disco compacto



Disco Lp



Casete



Vídeo

DAT



Se trata de composiciones escritas por Beethoven en Bonn, entre 1785 y 1787, es decir, antes de fijar su residencia en Viena y comenzar OFICIALMENTE su carrera de compositor. En ellas es muy evidente la influencia de Haydn y Mozart, aunque, a su vez, ya encontramos numerosas ideas que van a reaparecer en las primeras Sonatas para piano.



La interpretación es un tanto irregular. Mientras que el pianista Anthony Goldstone se muestra capaz técnica y estilísticamente, incluso elegante en el fraseo, el Trío de Cuerdas Cummings no pasa de una discretísima mediocridad: sus instrumentistas no logran un total deslinde entre sí y su sonido es más bien gatuno. Cumplen honestamente su cometido. En todo caso, y dado que en las tres obras la parte más sustancial es la del piano, las versiones FUNCIONAN aceptablemente.

El sonido, típico de cámara, de sala pequeña, es muy adecuado y los instrumentos se nos aparecen con realismo y presencia. Muy pobre la presentación del compacto, sin incluir referencia a los minutajes ni al tipo de grabación.



BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 16 y 17. Edith Fischer, piano.

Compañía: Claves. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: CD 50-8709
Grabación: DDD
Duración: 50' 23"
Serie: normal

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



Nacida en Santiago de Chile, esta pianista de ilustre apellido nos ofrece una estimable muestra de cómo es posible interpretar la música de Beethoven ateniéndose a la estricta literalidad, sin pretender ir más allá (con ANTICIPACIONES de Liszt, Brahms, etcétera).

Para ello se sirve de las dos primeras del Opus 31, Sonatas que ofrecen un marcado contraste expresivo y a la vez una notable factura pianística. Precisamente, esta exigencia virtuosística puede, en algún momento, entorpecer la claridad del

concepto musical de nuestro intérprete, quien no escapa a leves reproches técnicos en ciertos pasajes (como el de transición del primero al segundo temas en la **Opus 31/1**, "Allegro vivace").

Edith Fischer se pliega a las indicaciones metronómicas de las partituras, rasgo que al parecer impresionó muy favorablemente a los críticos ingleses en ocasión de su interpretación del ciclo completo de las sonatas en Londres. En la **Sonata Opus 31/1**, sus "tempi" se aproximan a los de Arrau (grabación Philips de 1967) y difieren considerablemente de Barenboim (versión II), en especial en el "Andante grazioso". Conviene señalar algunos detalles en esta secuencia: la nitidez del bajo (que tanto recuerda el aria "Mit Würde und Hoheit", de Haydn) en la sección inicial, la atención prestada a los "staccatti" de semicorcheas en la mano izquierda, en el "minore", con esa preciosa "anticipación" rossiniana (en la introducción orquestal del aria "Bel raggio lusinghier", de **Semiramide**, Rossini tomará, de manera casi literal, este pasaje) y por fin, la ornamentación CON SENTIDO al final del movimiento, donde Beethoven metamorfosea, con particular luminosidad, el material de la primera sección.



En la **Sonata Opus 31/2**, la secuencia recitativo del primer tiempo y la subsiguiente exposición del tema están bien definidas, aunque falta algo de pasión en los climas. El segundo tema (en Fa mayor) del "Andante" va expresado con adecuada ingenuidad. Nítidos los tresillos (con imitación de tambores). El "Allegretto" final está bien dosificado, conservando la fuerza hasta su culminación. Versión equilibrada, con "tempi" similares a los de Barenboim II.



BEETHOVEN: Sonatas núm. 7, Op. 10 núm. 3 y núm. 23 Op. 57 "Appassionata". Murray Perahia, piano.

Marca: CBS
Soporte: disco LP
Referencia: IM-39344
Grabación: digital
Duración: 47' 52"
Serie: normal

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



Este disco confirma la impresión que me causó Perahia con su anterior grabación de unas **Sonatas** de Beethoven. En éstas, la **núm. 7** y la "**Appassionata**", su técnica sin mácula, su intelectualismo reflexivo y su proverbial control no contrarrestan una capacidad para la extroversión en los pasajes más arrebatados, basada en el dominio más apabullante del teclado. La música nos llega con una dimensión y una fuerza —eruptiva o solemne— que dan la razón a Alfred Einstein cuando decía que Beethoven fue un hombre "mayor" que su tiempo. La prestación de Perahia es el vehículo ideal para entender cuánto debe esta música a la neurosis de este ser genial.

La pulsación del pianista es poderosa y nítida, aun a costa de resultar algo percutida, y el uso del pedal es óptimo. Su Beethoven me parece situado al mismo nivel que el del autoritario Gilels y superior al de especialistas consagrados como son Barenboim o Brendel.

El sonido del piano está captado de una forma muy lograda, con unos graves notablemente rotundos. Pero, para que la dicha no sea completa, al piano se superponen toda suerte de chasquidos y ruidos de superficie. A mi entender, y a pesar de ello, se trata de un disco altamente recomendable.



BEETHOVEN: las 5 Sonatas para violonchelo y piano. Lynn Harrell, Vladimir Ashkenazy.

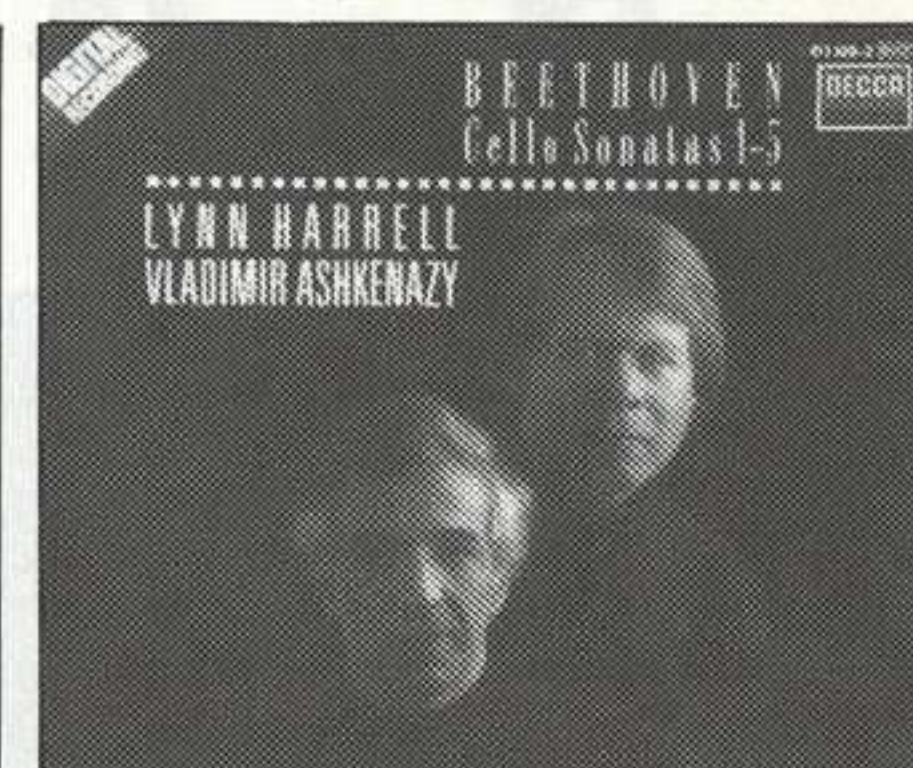
Marca: Decca. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 417 682-2, 2 CDs.
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 53' 07"
Serie: normal

Interpretación: de ★★★ a ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: T.



La discografía de las **Sonatas para violonchelo y piano** de Beethoven no es ni muy abundante ni muy satisfactoria: la versión de Rostropovich y Richter (Philips 1963, en CD) es bastante menos de lo que tales nombres hacen prever; la de Fournier y Kempff (D. G., grabado en público) sigue siendo quizá mi preferida, pese a que tampoco me parezca IDEAL; la de Du Pré y Barenboim (EMI) tampoco suena demasiado bien (son grabaciones de radio para la BBC), y posiblemente no es todo lo que podría esperarse. De las versiones modernas y bien grabadas, ni la de Yo-Yo Ma y E.Ax (CBS, desequilibrada por un piano inferior) ni la presente (desequilibrada en sentido contrario) convencen del todo.

Por la cantidad de discos que



graba y por la entidad de sus colaboradores en muchas ocasiones, podría pensarse que Harrell es un grandísimo violonchelista; yo pienso que no es así, sino uno de varios TUERTOS EN EL PAÍS DE LOS CIEGOS (hay dos que VEN perfectamente, Rostropovich y Tortelier, pero, tal vez porque son un poco mayores ya, el caso es que graban muy poco; de estas **Sonatas** en concreto, estaría muy bien que volvieran a grabarlas con un pianista de su nivel).

Aunque Harrell quizá ha mejorado algo últimamente, en las **Sonatas** de Beethoven se le siguen apreciando algunos defectos, no muy graves pero bastante molestos: carece de personalidad, de verdadera elevación de ideas, su sonido es sólo aceptable, nada del otro jueves (sobre todo en los registros extremos) y comete con frecuencia algunos pequeños (o no tan pequeños a veces) desafueros, como portamentos desagradables, detalles afectados o de gusto dudoso, que empañan un curso por lo demás aceptable. En general, sale más airoso en los movimientos rápidos que en los lentos, donde su dicción suele carecer de empaque.

Ashkenazy, en cambio, sin ser quizá un beethoveniano NATO (¿quiénes lo son, en realidad, aparte de Arrau y Barenboim?), sabe por lo menos muy bien lo que se trae entre manos, es muy inteligente y un gran músico, dotado de un sonido magnífico, una técnica soberbia (¡qué trinos!) y, casi siempre, de una impulsividad contagiosa; se nota mucho que es él el que TIRA de su compañero, y a veces hasta consigue arrastrarlo. En su DEBE, algunas brusquedades y falta ocasional de auténtica dimensión para afondar las páginas más hondas de las dos o tres últimas **Sonatas**.

Los mejores momentos están quizá en el primer movimiento de la **Quinta Sonata**, lleno de brío e intensidad, pero la desproporción entre ambos instrumentistas, presente casi siempre, se hace demasiado patente, por ejemplo, en el final de la **Tercera**. Si en música de cámara esta distinción fuese posible del todo, Harrell merecería un 3, y Ashkenazy un 5 bajo.

Aunque la grabación es magnífica, lo mejor será seguir esperando. Si no tiene paciencia, bueno, cómprese esta versión para IR TIRANDO.



BEETHOVEN/LISZT: Sinfonía núm. 5. SCHUBERT: Sonata núm. 19 en Do menor D. 958. Paul Badura-Skoda (piano).

Marca: Harmonia Mundi. Import.
Soporte: disco LP
Referencia: HMC 1195
Grabación: analógica
Duración: 1 h. 2' 13"
Serie: normal

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



Poco a poco va viendo la luz la colección de **Sinfonías** de Beethoven transcritas para el piano por Liszt, encomendada por Harmonia Mundi a un plantel muy variado e ilustre de pianistas. La **Quinta**, encomendada a Paul Badura-Skoda, ha sido grabada por el pianista vienés con el buen gusto que le caracteriza. A pesar de no ser un pianista de técnica deslumbrante, Badura-Skoda se quita de encima con soltura los mil escollos que ofrece la excelente transcripción lisztiana y no cae en los excesos de dinámica habituales en los pianistas cuando tocan REDUCCIONES de música orquestal. Con todo, prefiero la versión realizada para EMI por la pianista franco-turca Idil Biret, tal vez menos fiel al original beethoveniano que Badura, pero que en cambio crea un universo absolutamente pianístico que permite al oyente olvidarse de la orquesta y de las **Sinfonías** beethovenianas, para sumirse en un mundo aparte de inefable lirismo, espontaneidad y belleza. Parece más que dudoso que los pianistas escogidos por Harmonia Mundi consigan reunir una integral tan hermosa como la de la Biret.

Completa el disco la **Sonata D. 958** de Schubert en una interpretación que, a pesar de su adecuación estilística y de su naturalidad, no posee una inspiración ni una expresividad especialmente conmovedoras. Una buena versión a secas, por debajo de lo que se podría esperar de uno de los grandes nombres del pianismo vienés de nuestro tiempo.



BEETHOVEN/LISZT: Sinfonía núm. 7. Jean-Claude Pennetier (piano).

Soporte: disco compacto
Referencia: HCM 901197
Grabación: DDD
Duración: 47' 07"
Serie: normal

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



De modo más o menos simultáneo, las firmas EMI y Harmonia Mundi emprendieron la grabación de sendas integrales de las **Sinfonías** beethovenianas en la formidable transcripción pianística de Liszt. EMI encomendó

la serie a la pianista franco-turca Idil Biret, mientras que Harmonia Mundi prefirió repetir el trabajo entre una serie de pianistas, en su mayor parte bien conocidos y prestigiosos, lo que necesariamente supone irregularidad en la serie. Idil Biret tuvo el singular talento de olvidarse por completo de que estaba tocando una "reducción pianística" de la famosa serie orquestal: olvidó los "tempi" habituales de las sinfonías —casi siempre para adoptar otros más lentos—, olvidó la sonoridad sinfónica, olvidó en una palabra que estaba tocando ese insufrible género que son las reducciones, insufrible para el oyente y más aún para el intérprete, para sumergirse en un mundo exclusivamente pianístico. El milagro es que el oyente se olvidaba al instante de las **Sinfonías** de Beethoven para escuchar algo nuevo, por entero diferente, absolutamente pianístico. Jean-Claude Pennetier toca la **Séptima sinfonía** excelentemente, con grandes medios pianísticos y buena musicalidad. De hecho, mantiene unos "tempi" próximos a los orquestales y hace gala de un gran poderío y una sólida técnica. Sin embargo, no consigue —o seguramente no pretende— crear un mundo nuevo, estrictamente pianístico, que es lo que a mi juicio puede hacer valiosa la experiencia. Todo está bien hecho, bien tocado, pero el oyente está echando de menos a la orquesta, está sintiendo una carencia constante; y el piano suena casi siempre un poco más fuerte de lo habitual, un poco más orquestal y más macizo de la cuenta, como si quisiera a toda costa ser un pobre remedo de la orquesta. Lo que hace Pennetier está bien hecho, pero no se ha dado cuenta que lo interesante era hacer otra cosa, por entero distinta.



BEETHOVEN: Concierto para piano y orquesta núm. 3. Arturo Benedetti Michelangeli, piano. Orquesta Sinfónica de Viena. Director: Carlo Maria Giulini.



BEETHOVEN Concierto para piano y orquesta núm. 5 "Emperador". Murray Perahia, piano. Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. Director: Bernard Haitink.

Marcas: Deutsche Grammophon y CBS. Import.

Soportes: disco compacto y disco LP
Referencias: 423 230-2 y M 42330
Grabaciones: DDD y digital
Duraciones: 40' 24" y 38' 40"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ (Concierto núm. 3)
★★★★★ (Concierto núm. 5)
Sonido: ★★★★★ (D. G.)
★★★★★ (CBS)
Comentarista: **J. I. P.**



Aparece ahora la tercera de las grabaciones que realizó en vivo Deutsche Grammophon en la Musikverein de Viena en 1979 con diversos Conciertos de Beethoven por el excéntrico, metódico y admirable Benedetti Michelangeli (un músico difícil de encontrar en los discos y también en las salas de concierto), siempre al lado de Giulini y la estupenda Sinfónica de Viena; tras el excepcional **Primero** y el notable **Quinto**, es el turno ahora para un **Tercer Concierto** donde hay mucha buena música, pese a ciertos aspectos desconcertantes.

Simultáneamente, CBS concluye con la publicación del **Quinto** el ciclo de **Conciertos** encomendado a Perahia y a Haitink, que superan en esta última entrega los resultados alcanzados en los registros previos, singularmente el parco y tímido **Concierto núm. 4**.

Giulini nos ofrece una dirección en este caso muy clásica, muy contenida, sin aristas emocionales, un tanto lejos del conflictivo "modo heroico" de la segunda etapa compositiva de Beethoven, a la que a mi juicio más se aproxima este concierto. Visión, pues, excesivamente LAXA, pero de una belleza formal, adecuación sonora y equilibrio siempre admirables. Michelangeli ofrece, como siempre, una técnica deslumbrante, su habitual sonido penetrante y una claridad absoluta. Hay grandes detalles personales (especialmente el canto exquisito en el Largo central) y únicamente me distancia algo su tendencia a trivializar ciertos efectos ornamentales (trinos, apoyaturas, etc...). Una mayor conflictividad en el primer movimiento y un más acusado sentido lúdico en el tercero (increíble Klemperer aquí) hubieran aproximado esta versión, excelente en todo caso, a un hipotético ideal, que desde luego se alcanza en todo en el movimiento central.

Espléndido **Emperador** el que nos presenta por su parte CBS, con un Perahia tan MUSICAZO como siempre, pero con más alcance y más grandeza que la del casi tímido intérprete de anteriores conciertos beethovenianos, algo realmente imprescindible en esta obra orgullosa, altiva y solemne. Una obra cuyo peculiar lenguaje de siempre ha entendido a la perfección Haitink (recordemos su espléndida grabación anterior con Arrau y la Orquesta del Concertgebouw y la también notable junto a

Brendel y la London Philharmonic); mucho más incluso que en el resto de los Conciertos y que en muchas de las **Sinfonías**, lo que ha hecho que a menudo se haya cuestionado su cualidad beethoveniana.

Versión amplia, de gran redondez y profundidad sonoras, dotada de indudable sentido clásico en su equilibrio y rigor, pero al mismo tiempo ambiciosa en su poderío y vigor; y también de una expresividad nada seca que mira ya hacia el futuro. Versión, pues, admirable, muy próxima en todo (duraciones aproximadas al segundo incluso) a la para mí referencial de Pollini/Filarmónica de Viena/Böhm (D.G., 79); es posible que a un nivel ligeramente inferior a ella o a otra de las extraordinarias grabaciones modernas, como la de Barenboim/Fil. de Berlín/Barenboim (EMI, 87), pero perfectamente digna de entrar entre el grupo de las grandes, donde también habría que citar la de Ashkenazy/Fil. de Viena/Mehta (Decca, 85) y las ya innumerables grabaciones clásicas de antaño.



BERLIOZ: Romeo y Julieta, Op. 17. Brigitte Fassbaender, mezzosoprano; Nicolai Gedda, tenor; John Shirley-Quirk, barítono. Coro de la Opera Estatal de Viena. Coro y Orquesta Sinfónica de la ORF. Director: Lamberto Gardelli.

Marca: Orfeo. Importador: Harmonia Mundi.

Soporte: disco compacto
Referencia: C 087 842 H. 2 CDs.
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 35' 03"

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



La sinfonía dramática **Romeo y Julieta** es una de las obras más complejas y a la vez más originales de Berlioz. En ella el autor combina con la más absoluta libertad romántica todos los géneros, desde la obertura (Introducción orquestal) hasta la ópera (Finale, con coro, recitativo y aria de "Fray Lorenzo" y juramento de reconciliación), pasando por la melodía con orquesta (Estrofas de la mezzosoprano), la escena cómica (Scherzetto del tenor) y la sinfonía programática (Romeo solo, Escena de amor, Scherzo de la Reina Mab, Cortejo fúnebre de Julieta y Romeo en la tumba). Es también una de las más exigentes de toda su producción, y necesita de un director de primerísima categoría, que sea capaz de mantener la altura dramática a lo largo de toda la obra y no la construya simplemente a base de números musicales añadidos sin una auténtica hilazón. Este es también el peligro de la versión de Lamberto Gardelli, un buen profesional de la dirección de orquesta, sobre todo en el repertorio operístico, pero que



**J.S. BACH
JOHANNES
PASSION**

Collegium Vocale, Gent
Orchestre de
La Chapelle Royale, Paris

Howard Crook
Peter Lika
Barbara Schlick
Catherine Patriasz
William Kendall
Peter Kooy

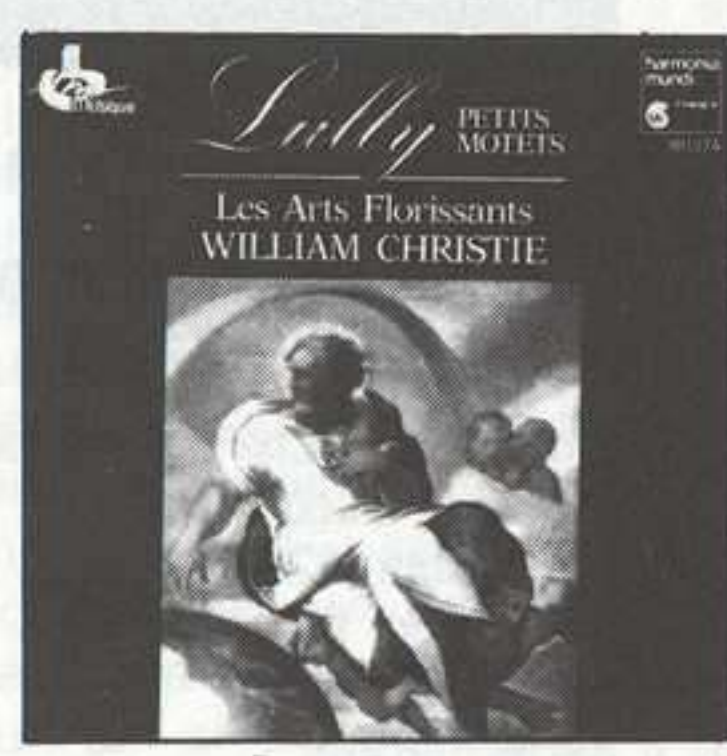
direction
PHILIPPE HERREWEGHE

J. S. BACH
Johannes Passion
Collegium Voçale, Gent.
Orquestre de
La Chapelle Royale, Paris
Howard Crook, Peter Lika
Barbāra Schlick, Catherine
Patriasz, William Kendall,
Peter Kooy
Dir. Philippe Herreweghe
CD HMC 901264.65
LP HMC 1264.65
MC HMC 4064.65

GLUK
ECHO & NARCISSE
Sophie Boulin - Kurt Streit
Concerto Köln
Dir. René Jacobs
CD HMC 905201.02
LP HMC 5201.02
MC HMC 405201.02



BÉTHOVEN/LISZT
Symphonie n.º 9
Georges Pludermacher
& Alain Planès/pianos
CD HMC 901198
MC HMC 401198



J. B. LULLY
Petits Motets
Les Arts Florissants
Dir. William Christie
CD HMC 901274
LP HMC 1274
MC HMC 401274



MELODIES
sur des poèmes de
Baudelaire de Duparc, Fauré,
Debussy...
Felicity Lott, soprano
G. Johnson, piano
CD HMC 901219
MC HMC 401219



C. SAINI-SAENS
3.º Symphonie avec orgue
La Jeunesse d'Hercule
J. L. Gil, orgue
N.O.P. de Saint Radio France
Dir. Marek Janowski
CD HMC 905197
LP HMC 5197
MC HMC 405197

musique d'abord



**MUSIQUE
JUDEO—BAROQUE**
Boston Camerata
Dir. Joël Cohen
CD HMC 1901021



PIERRE BOULEZ
Domaines
Ensemble musique vivante
Dir. Diego Masson
CD HMC 190930

no posee la talla suficiente para hacer justicia a esta gran obra. La primera parte es bastante mortecina y sin fuerza en el dramático comienzo ni gracia en el acompañamiento del tenor. Curiosamente, mejora algo en los números orquestales de la tercera parte, hasta realizar una convincente muerte de "Romeo". La Orquesta Sinfónica de la Radio Austríaca no posee la calidad sonora de otras agrupaciones que han llevado al disco la obra, aunque el Coro de la citada emisora, unido al siempre excelente de la Opera de Viena, está a la altura de los mejores. El terceto de solistas es, junto a los Coros, lo mejor de la publicación, empezando por Brigitte Fassbaender, perfectamente adecuada a la vocalidad berlioziana y a la sensualidad que impregna las Estrofas iniciales. Nicolai Gedda, a pesar de la lentitud del acompañamiento, extrae más picardía que nadie en la narración de la "Reina Mab", y John Shirley-Quirk, salvando una emisión no del todo ortodoxa, está más convincente que en su anterior grabación con Colin Davis (Philips), que en conjunto es la versión más lograda pese a los solistas y pronto aparecerá en disco compacto, seguida de la de Barenboim y, a menor nivel, por la de Maazel, más irregular aunque con momentos excelentes (así como intervenciones de lujo de Ludwig y Ghiaurov), sin olvidar los números orquestales dirigidos por Giulini.



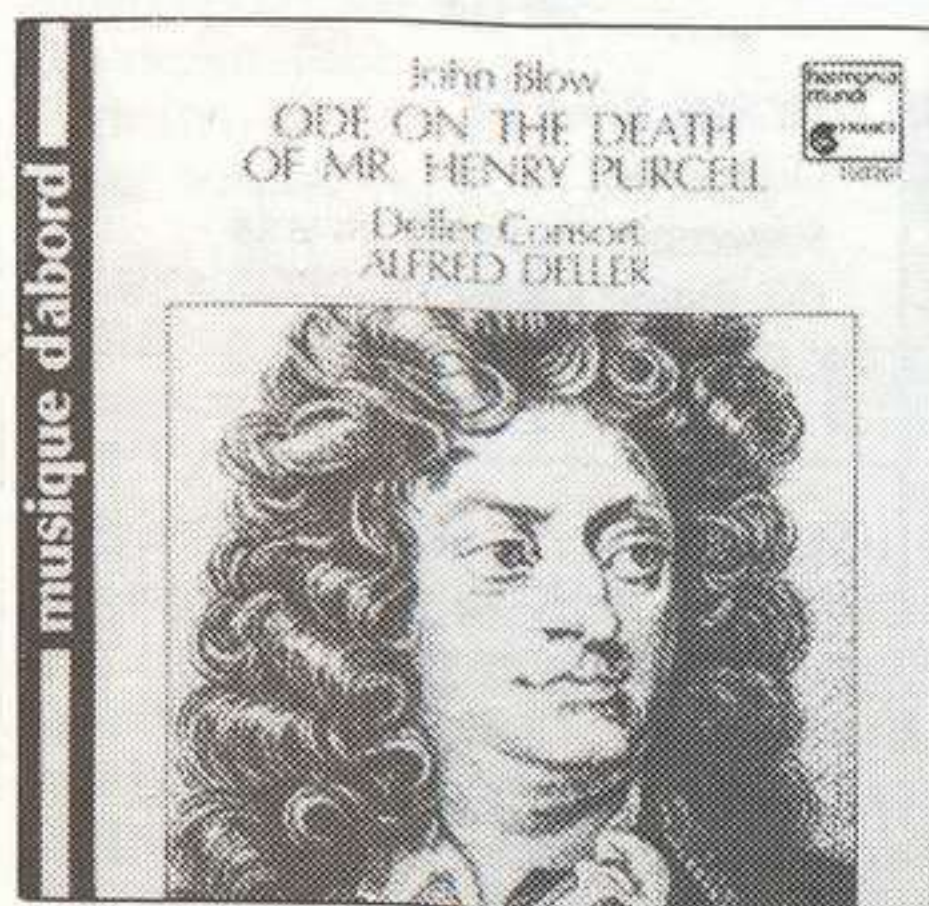
BLOW: Marriage Ode; Cloe found Amyntas lying; Ode on the death of Mr. Henry Purcell. Deller Consort y Orquesta de Cámara del Festival de Stour. Director: Alfred Deller.

Marca: Harmonia Mundi. Import. Soporte: disco compacto Referencia: 190201 Grabación: ADD Duración: 42' 45" Serie: Musique d'abord (media)

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



Con excelente reprocesado nos llega este disco, originalmente grabado en 1970, que recoge tres piezas características de aquel John Blow que, como señala Harry Halbreich, ocupa respecto a Purcell una posición



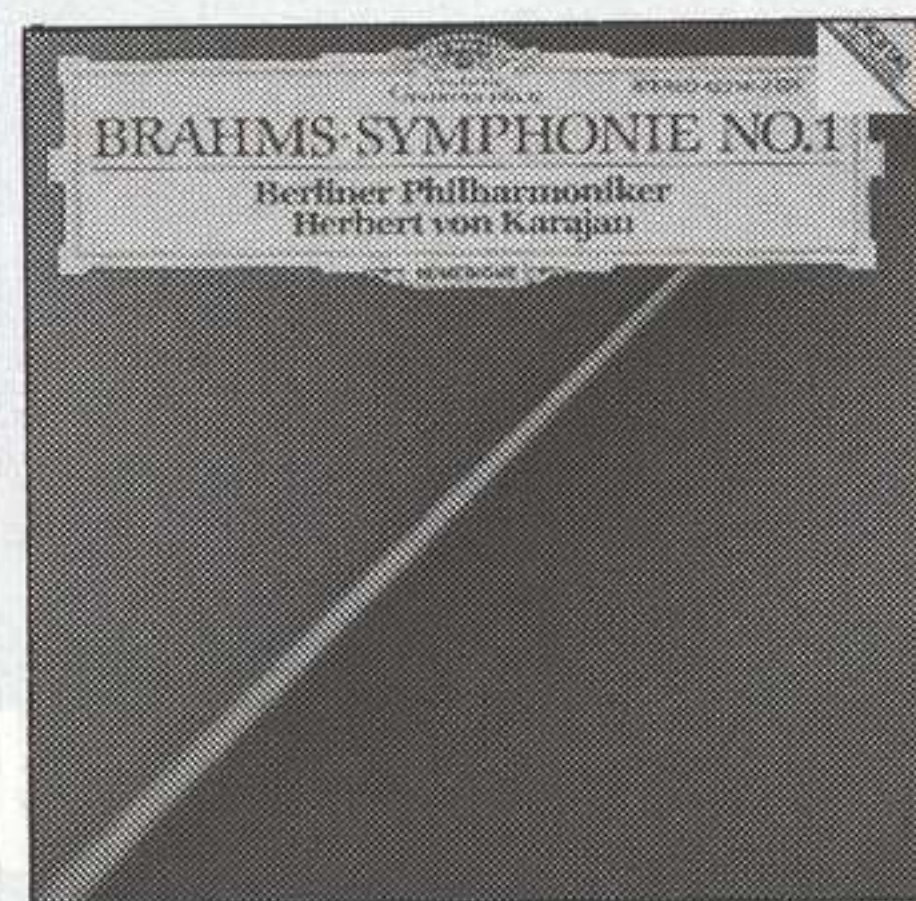
similar a la de Haydn respecto a Mozart. La versión instrumental es de gran altura en contraste con los aspectos vocales, horriblemente desfigurados por la presencia de los contratenores, esa especie antinatural y grotesca con la que se ha pretendido dotar de AUTENTICIDAD HISTÓRICA a la interpretación de la llamada música ANTIGUA.



BRAHMS: Sinfonía núm. 1. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Herbert von Karajan.

Marca: Deutsche Grammophon. Import. Soporte: disco compacto Referencia: 423 141-2 Grabación: DDD Duración: 44' 38" Serie: normal

Interpretación: ★★★ Sonido: ★★★★★



BRAHMS: Sinfonía núm. 2. Variaciones sobre un tema de Haydn. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Herbert von Karajan.

Marca: Deutsche Grammophon. Import. Soporte: disco compacto Referencia: 423 142-2 Grabación: DDD Duración: 59' 30" Serie: normal

Interpretación: ★★★ (Sinfonía) ★★★★★ (Variaciones) Sonido: ★★★★★ Comentarista: **L. S.**



Estamos ante la quinta y la cuarta vez, respectivamente, que Karajan graba éstas dos Sinfonías. Semejante reiteración discográfica no carecería de sentido si cada nueva versión aportara algo realmente original o, simplemente, superara en realización a las anteriores. Por desgracia, no ocurre ni lo uno ni lo otro, sino que, más bien, casi me atrevería a decir que todo lo contrario.

Ello se hace muy evidente comparando esta versión de la **Primera** de Brahms (grabada en 1987) con la que el propio Karajan registró en 1959 con la Filarmónica de Viena, para Decca (reeditada ahora en compact disc, en la serie "Ovation"), la cual posee ya todas las virtudes y ninguno de los defectos de la ahora comentada. Tales defectos se refieren, sobre todo, a los movimientos centrales —un

"Andante" rapidísimo y un "Allegretto" descuidado y medio confuso— que, como se dice ahora, no son de recibo. En cambio, los movimientos extremos siguen poseyendo, como antaño, verdadero carácter dramático y auténtico "pathos", aunque en la actualidad la realización se nos antoja un tanto enfática. El problema, a mi juicio, no es de concepción sino de realización, de plasmación sonora. Toda la versión se ve afectada por esa manía de Karajan (tan exacerbada por su senilidad) de difuminar, de velar el sonido orquestal, cual si de una fotografía de Hamilton se tratara. Digamos de pasada que el sonido de la Filarmónica de Berlín (Orquesta que hace unos años le sonaba prodigiosamente) se parece cada vez más a una masa amorfa, con unas maderas prácticamente indiferenciadas tímbricamente y unos bajos a modo de nube envolvente. Así, pues, dentro de una misma concepción interpretativa, me quedo sin duda con la versión del 59 (Ovation), mucho mejor tocada por una Filarmónica de Viena transparente. Junto a ésta, y también en compacto, pondría por delante de la que comentamos las siguientes: Furtwängler (DG, mono), Solti (Decca), Bernstein (DG), Bruno Walter (CBS) y Giulini (DG).

La versión de la **Segunda Sinfonía** que Karajan ha grabado en 1986 no es tan enfática y rimbombante como la de la **Primera**; es, simplemente, una versión rutinaria, muy similar a las anteriores que ha hecho. Tras un primer movimiento realmente flojo, la interpretación mejora algo en los tiempos restantes, pero a la postre se nota que esta Sinfonía no le va a Karajan en absoluto. Por delante de esta versión situaría las de Giulini (DG), Bernstein (DG), Solti (Decca) y Bruno Walter (CBS).

La sorpresa viene de parte de las **Variaciones Haydn** (grabadas en 1983). Es una versión clara y muy bien tocada por una Filarmónica de Berlín menos ampulosa que en las otras obras comentadas.

El sonido es de calidad, aunque en las Sinfonías se aprecia una cierta tendencia a lo brumoso, probablemente deliberada.



BRAHMS: Concierto para piano núm. 1. Alfred Brendel, piano. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Claudio Abbado.

Marca: Philips. Import. Soporte: disco compacto Referencia: 420 071-2 Grabación: DDD Duración: 48' 39" Serie: normal

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



Abbado es uno de los directores más versátiles del momento. Como antaño en sus Sinfonías, ahora nos ofrece un Brahms pal-

pitante, luminoso y lleno de contrastes, que permite disfrutar de su efusividad romántica sin esconder su estructura beethoveniana ni escatimar los rasgos premonitorios que contiene. Abbado provoca una auténtica efervescencia entre los filarmónicos berlineses y obtiene de ellos un sonido incandescente hecho de mil voces, sin perder por ello ni un ápice de su homogeneidad proverbial. Este resultado sonoro nos da por sí sólo una idea de la capacidad del director milanés para galvanizar a sus colaboradores.



Otra capacidad bien probada es la de entenderse con el concertista de turno, en este caso, nada menos que Brendel, intérprete introvertido e intelectual donde los haya. Casi me atrevo a decir que su colaboración es lo más hermoso del disco, tanto, por lo menos, como la propia música de Brahms. Cuando entra el piano, Abbado se pone inmediatamente a su servicio, ya que concibe el aporte orquestal como una magnificación del instrumento. La entrada de Brendel es soberbia: después de la contundencia del inicio, el piano aparece como por casualidad, sin atisbo del énfasis con que lo hacen la mayoría de los pianistas. El **Concierto** es como una progresiva toma de conciencia de protagonismo por parte del piano.

El "Adagio" central, que llega a provocar una cierta impaciencia en algunas versiones, es, aquí, el epicentro de la obra. Ni la pirotecnia politemática del primer movimiento, ni la trascendencia del tercero logran que la atención del oyente no quede prendida del meditativo "Adagio", gracias a la fertilidad del semillero de ideas en que lo convierte Brendel.

La toma sonora es soberbia, porque parece atender por igual tanto al piano como al sonido del último miembro de la orquesta.

Esta versión está a la altura del disco del tandem Gilels/Jochum y me parece superior a los de Pollini/Böhm, Arrau/Haitink o Zimerman/Bernstein, por hablar tan sólo de algunos que están en CD. Recomendabilidad total: escuchar este disco es redescubrir un **Concierto** tan trillado como éste.



BRAHMS: Tres Intermezzi Op. 117. FRANCK: Preludio, coral y fuga. Sorin Melinte, piano.

Marca: Sociedad Fonográfica Asturiana
 Soporte: disco LP
 Referencia: LSFA-116
 Grabación: analógica
 Duración: 33'
 Serie: normal
 Interpretación: ★★
 Sonido: ★★
 Comentarista: **C. R. S.**

Realmente no parece muy explicable este disco. Un joven pianista rumano graba dos grandes obras del repertorio del siglo XIX ya llevadas al disco por numerosos artistas de máxima categoría y lo hace a expensas de una sociedad asturiana. El planteamiento es ya bastante raro, pero si a eso añadimos que la interpretación de Sorin Melinte —que tal es el nombre del artista— no pasa de una zona muy media y que es netamente inferior a otras muchas que se pueden adquirir en el mercado, que el sonido del disco es bastante malo y con mucho ruido de fondo y que, por añadidura, la duración es corta, entonces la cosa se entiende todavía menos.

Ignoro la edad de Melinte, ya que las notas biográficas la ocultan. A juzgar por la fotografía de la cubierta parece muy joven. También se dice que ha sido galardonada con numerosos primeros premios en concursos nacionales e internacionales, pero no se especifica cuáles. Se añade que ofrece siempre versiones muy maduras, lo cual contradice lo grabado en el disco, en el que se aprecian algunas buenas cualidades de musicalidad pero que fallan precisamente por su falta de madurez, de poso, de concepto. No me gustaría ser en exceso severo con un principiante pero el tener demasiada prisa, el grabar antes de tiempo puede resultar perjudicial para una carrera. Sobre todo cuando se enfrenta nada menos que con el último y más alquitarado Brahms y con una obra clave por su tratamiento pianístico y su belleza como es el **Preludio, coral y fuga**, de César Franck. Esperemos que la Sociedad Fonográfica Asturiana tenga más acierto la próxima vez. Y que Sorin Melinte continúe afianzando una carrera que este disco no ayudará precisamente a lanzar.

CHOPIN: Balada núm. 1. LISZT: Después de una lectura de Dante. SCHUMANN: Sonata núm. 1. Hélène Grimaud, piano.

Marca: Denon. Importador: Ferysa
 Soporte: disco compacto
 Referencia: 33CO-1786
 Grabación: DDD
 Duración: 53' 53"
 Serie: normal

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



Este CD marca el debut discográfico de un nuevo astro del firmamento pianístico. Se trata de Hélène Grimaud, francesa de dieciocho años, con aspecto de musa prerrafaelista y que lo tiene todo para convertirse en una intérprete genial o —también— para vivir de renta el resto de su carrera. De momento, ya ha suscitado el interés de Inbal y de Barenboim.

El primer asalto lo hace con un programa que, además de difícil, tiene la valentía de buscar la confrontación, ya que se basa en tres obras muy frecuentadas. Aunque parezca una exageración, he de confesar que su pianismo me restituye destellos de algunas de las estrellas sempiternas: algo de fulgor de Horowitz, la fantasía de Rubinstein para contar cuentos o la precisión altanera de Arrau. A esta síntesis ecléctica, la joven pianista añadirá su propia perspectiva; todo llegar... y aprenderá a frenar sus ímpetus, comprenderá que la música está hecha de sonido y de silencio y lo que ahora es fuerza se convertirá en elasticidad. Por lo que se refiere a este disco, un "rubato" demasiado efectista, un exceso esporádico de velocidad y una cierta tendencia al fortísimo son disculpables si se piensa que se trata de un artista muy joven que pretende convencer.

El planteamiento de las tres piezas está muy diversificado y se puede afirmar que los tres compositores andan "juntos pero no revueltos". En la Balada sabe encadenar los episodios épicos con los más líricos y evidencia una notable capacidad para la fabulación. En la obra de Liszt —**Fantasia quasi Sonata**— aflora un cierto escolasticismo y la pieza suena como si fuera una Danza de la muerte. Pero la incisividad de la pulsación, la solidez de la técnica y el esfuerzo por huir de la literalidad son admirables (nótese la tensión aplicada a la sección lenta). En cuanto a la **Sonata** de Schumann, la interpreta con urgencia, como si instara al compositor a ser aún más expresivo.

En suma, creo que podemos saludar a una futura Argerich. ¡Ojalá sepa, quiera —y la dejen— madurar! Una artista a tener muy presente y un CD altamente recomendable (atendiendo, además, a una toma sonora extraordinaria).

CHOPIN: Sonata núm. 1; Variaciones sobre un tema nacional alemán; Rondó en Do mayor; Tres Escocesas; Rondó en Fa mayor; Marcha fúnebre en Do menor; Contradanza en Sol bemol mayor; Rondó en Do mayor; Variaciones para piano en Re mayor; Variaciones en La mayor, "Souvenir de Paganini"; Variaciones brillantes en Si bemol

mayor; Rondó en Mi bemol mayor; Bolero; Cantabile en Si bemol mayor; Variación en Mi mayor, de "Hexamerón"; Largo en Mi bemol mayor; Allegro de concierto; Tres nuevos Estudios; Tarantela; Fuga en La menor; Albumblatt; "Wiosna"; 2 bourrées; Galop marquis; Berceuse; Barcarola. Vladimir Ashkenazy, Vovka Ashkenazy (**Variaciones para piano en Re mayor**), pianos.

Marca: Decca. Import.
 Soporte: disco compacto
 Referencia: 421 035-2. Album de 2 CDs.
 Grabación: ADD y DDD
 Duración: 2 h. 25' 29"
 Serie: normal

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

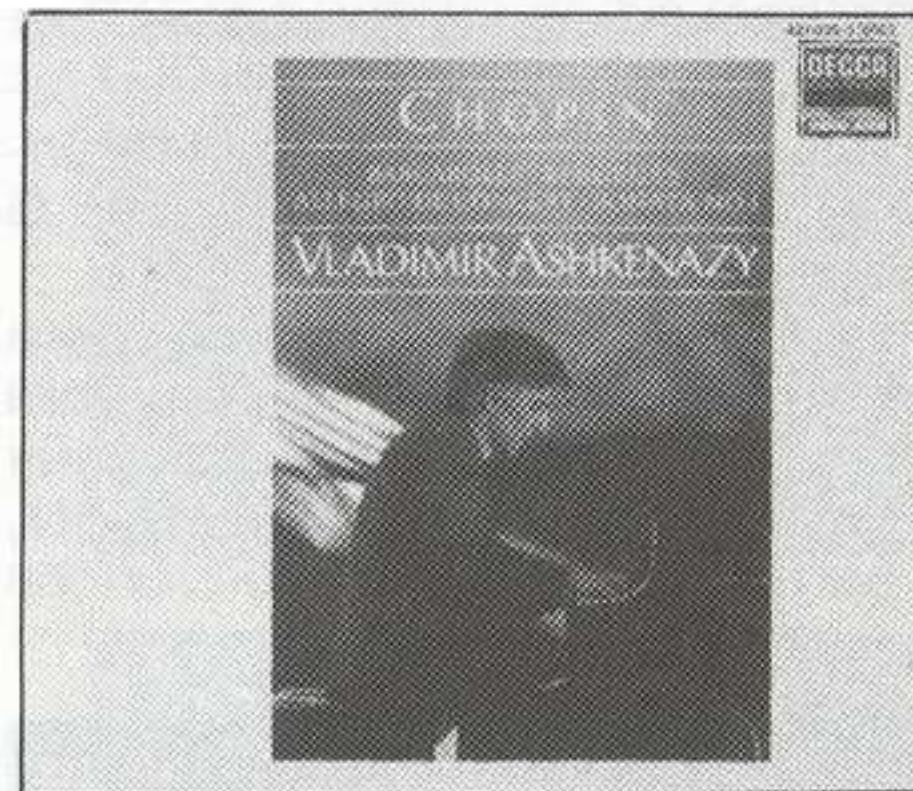


Abordar el registro fonográfico de la obra para piano completa de cualquier autor (obra para piano o para lo que sea) es algo a lo que se tiende cada día más, afortunadamente, aunque, esta vez por desgracia, son pocos los que lo hacen con éxito y bastantes los que convierten el asunto en auténtica intrepidez. Porque no sólo significa agrandar su repertorio de forma poco rentable (a la hora de la verdad el público siempre pide lo mismo), sino también porque poder hacerlo implicaría un conocimiento global del autor correspondiente, al que difícilmente se puede llegar en unos años. Es decir, lo normal es tomarse las cosas con tiempo, lo que, por otro lado y como explicaré más adelante, también tiene sus inconvenientes. Si, además, el corpus del autor escogido es, como en el caso de Chopin, fraccionado, un universo musical integrado no por obras de grandes dimensiones, sino por una suma de pequeñas, sutiles y complejas composiciones, el trabajo que el intérprete ha de realizar puede situarse al borde de lo imposible. Así, y que yo sepa, únicamente Ashkenazy entre los pianistas de los últimos 30 años, que puedan considerarse de primera fila, se ha atrevido con la obra para piano completa del autor polaco. En sí mismo ello ya es un importantísimo valor.

El balance general, una vez conocidos todos los discos que componen la colección —este álbum concluye la serie— es muy positivo. Pero lógicamente, en los más de 10 años que ha necesitado Ashkenazy para tamaña empresa han obrado en él toda una serie de evoluciones, cambios e incluso acontecimientos artísticos y personales que, repasado disco a disco, se notan. Dicho de otra manera, hay de todo en ellos. Por citar sólo unos ejemplos representativos, a unos **Estudios, Sonatas núms. 2 y 3, Preludios, Baladas y Scherzi**, de entre lo mejor que se haya hecho en disco, se le unen unos flojísimos **Valses o Nocturnos**. En cualquier caso, como se puede apreciar, el porcentaje de aciertos es muy grande.

No voy a decir que este álbum

sea indispensable para conocer a Chopin; pero sí que me parece interesantísimo —y no sólo para coleccionistas—, pues aunque una buena parte del mismo está consagrado a la obra menor de aquél, también contiene música importante y sustanciosa. Además, es conveniente saber hasta dónde puede llegar un músico grande en esa parcela denominada menor. Mala, lo que se dice mala, no hay ni una sola pieza en todo él; sí bonitas, bien hechas, premonitorias. De las indiscutibles destacaría **Barcarola, Berceuse, Allegro de concierto y Souvenir de Paganini**, pequeña lista en la que también incluiría los **3 nuevos Estudios** (al menos los dos primeros). Después hay una serie de piezas entre lo interesante y lo curioso. Así por ejemplo, **Variaciones sobre un tema nacional alemán, Rondó en Do menor, Variaciones brillantes en Si bemol mayor, Marcha fúnebre Op. 72, núm. 2, Cantabile en Si bemol mayor, Fuga en La menor y Wiosna**, entre las que hay que conocer, y la **Variación** que escribiera Chopin para **Hexamerón** (una de esas obras que los románticos gustaban de escribir en equipo, un trocito cada uno); **Bolero** (al que durante mucho tiempo se le conoció con el nombre de "Recuerdo de Andalucía" —sic.—, llena de vistosos cromatismos morunos), **Largo en Mi bemol mayor**, cuyo tema (¡asústense!) parece el auténtico embrión del del Adagio de la **Novena Sinfonía** de Mahler; **Rondó en Do mayor** (publicado en 1954) y **Variaciones para piano a cuatro manos en Re mayor** (editado por primera vez hace tan sólo 24 años), entre las curiosidades más aparatosas. El resto (que no es mucho, si se echa cuentas) fluctúa entre agradable música de salón y de bravura, como es perceptivo en un pianista-compositor de las características de Chopin. La que, por muy buena voluntad que se le eche al asunto, no se salva es la **Sonata núm. 1**, obra insulsa y retórica.



En cuanto a la interpretación de Ashkenazy, no tengo ningún reparo que hacer. Es redonda e implacablemente regular, a pesar de que las grabaciones respectivas están hechas entre 1975 y 1984, un lapso de tiempo relativamente largo. La calidad de los registros va entre lo bueno y lo muy bueno. En fin, no sé muy bien qué recomendación hacer. Yo creo que la compra merece

la pena. De todas las maneras, si no le es mucho esfuerzo, amable lector, vuelva a leer este comentario y... decida usted mismo.



D'INDY: Sinfonía núm. 1 "sobre un canto montañés francés", para piano y orquesta, Op. 25. MARTINU: Concierto-Rapsodia para viola y orquesta. Michel Block, piano. Rivka Golani, viola. Orquesta Sinfónica de Berna. Director: Peter Maag.

Marca: Conifer. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia CDCF 146
Grabación: DDD
Duración: 48' 21"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **A. G. H.**



Extraño acoplamiento el de estas dos obras tan distintas en todo, no sólo en el tiempo (1886 y 1952, respectivamente), pero disco bienvenido puesto que ambas son poco conocidas y bastante importantes. La **Sinfonía núm. 1** de Vincent D'Indy fue bastante conocida hasta hace algún tiempo, pero últimamente no se hacían grabaciones de ella, lo que era una pena. Y digo ERA en lugar de ES porque la de este disco puede llenar muy dignamente esa carencia. Peter Maag, un director de primera línea que rara vez aparece por los estudios de grabación, ha acertado de lleno aquí, logrando resaltar las bellezas de la partitura y disimular un tanto lo que tiene de FÁCIL (el último movimiento, especialmente), que a la vez permanezca nítida su sólida armazón y que, prescindiendo de seguirla con atención, se pueda escuchar con placer como un continuo fluido e incluso de aparente espontaneidad. Y obtiene de la Sinfónica de Berna un espléndido rendimiento. El pianista Michel Block, que tiene en su haber un interesante registro discográfico completo de la **Iberia** de Albéniz, actúa con calidad y con la propiedad de no sobresalir como solista, sino integrando su instrumento dentro de la orquesta.

El **Concierto-Rapsodia para viola** de Bohuslav Martinu, obra de madurez de un autor muy ducho en el género concertante, parte más de motivos folclóricos



y resulta más libre en su desarrollo que otros suyos. De acuerdo con sus propias palabras, había *progresado desde la geometría a la fantasía*. Es una partitura no fácil asimilar a primera audición, pero que una escucha repetida torna accesible y disfrutable. También su interpretación reposa sobre la labor de Maag, aunque la intervención del violista Rivka Golani, de dulce sonido y buen gusto, es también meritoria.

Las grabaciones son irreprochables.



FAURE: Pelléas et Mélisande; Apres un Reve; Pavana; Elegía, Dolly. Lorraine Hunt, soprano. Jules Eskin, violonchelo. Coro del Festival de Tanglewood. Orquesta Sinfónica de Boston. Director: Seiji Ozawa.

Marca: Deutsche Grammophon. Import. Soporte: disco compacto
Referencia: 423 089-2
Grabación: DDD
Duración: 56' 2"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ (Pelléas y Apres un Reve)
★★★★ (resto)

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



El precioso e infrecuente programa de este disco lo es no sólo por el repertorio en sí, sino por tres singularidades que es necesario reseñar: la única versión —que yo sepa— de **Pelléas et Mélisande** que incluya la Canción de Melisande (normalmente se graba la Suite, que comprende cuatro números); el arreglo de Arkadij Dubenskij —para violonchelo y orquesta— de **Apres un Reve** y la versión orquestal —de Henri Rabaud— de **Dolly**, originalmente escrita para piano a cuatro manos. El disco se completa con la interesantísima **Elegía** para violonchelo y orquesta y la bella **Pavana** para orquesta y coro optativo (en este caso se incluye la parte coral).

Por lo que se refiere a las correspondientes interpretaciones de Ozawa, el tono medio es alto (excepcional en algún caso), pero no todas alcanzan la misma altura: algo típico, por otro lado, del director japonés, un músico desigual donde los haya. Lo mejor del cedé está en la fantástica versión de **Pelléas**; Ozawa la RESPIRA con elegancia y finura sonoras, pero con un atractivo sentido teatral. Sin la más mínima afectación (¡cómo se agradece en una música como ésta!), sus más grandes virtudes son la planificación sonora y extraordinaria resolución técnica. La soprano Lorraine Hunt, para una intervención no especialmente comprometida vocalmente, dice con gusto, musicalidad y bonito timbre su parte en la Canción. Jules Eskin es un violonchelista suficiente para **Apres un Reve**,



de la que hace una bonita versión, pero en la **Elegía**, obra mucho más sustancial y difícil, sus limitaciones tímbricas, técnicas y expresivas se notan más. Ozawa dirige ambas con sumo cuidado y sin excesos. Como cuidadosa, quizá excesivamente, resulta la contemplativa versión de **Pavana**; Ozawa busca aquí algún que otro contraste que quizá descompensa la concepción global, ya digo, muy, muy evanescente. Por último, en **Dolly** Ozawa incurre en un tipo de error muy suyo: dirige magistralmente lo mejor de la obra y pasa de largo sobre el resto, que resulta soso y desvaído, exento de credibilidad.

Disco desigual, pues, pero con los suficientes atractivos para ser adquirido. Grabación e intervención de la Orquesta Sinfónica de Boston, magníficas.



GERSHWIN: Songbook. André Ratusinsky, piano.

Marca: TRAX Classique
Soporte: casete
Referencia: TRXC 111
Grabación: analógica
Serie: normal

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



Harto conocida es la peculiar situación de George Gershwin en el contexto de la música del siglo XX: entre su apoteósico éxito como creador de música para el teatro de Broadway y sus nunca resueltas inquietudes de compositor comprometido con la vanguardia. Sin embargo, el afán despertado en los últimos tiempos por todo aquello que signifique cultura musical ha devuelto, e incluso incrementado, el interés por los ritmos CINEMATOGRAFICOS de Gershwin. En la presente grabación se cuenta con las dieciocho piezas que forman el **Songbook** recopilado en 1932 para una edición de lujo de tirada limitada. Gershwin era un empedernido improvisador allá donde fuera invitado a sentarse al teclado. Su producción del tipo que nos ocupa es, pues, de difícil numeración por lo difuso. Sin embargo, en esta recopilación se dan algunos de los temas más conocidos de su autor, como **Lady, be good, I got rhythm, That certain feeling,**

Sweet and low down o Who cares?

La excelente y animada interpretación de André Ratusinski permite apreciar la notable exactitud y categoría rítmica de la mano izquierda y la sugestiva invención melódica de la mano derecha, no exenta de expresividad romántica.



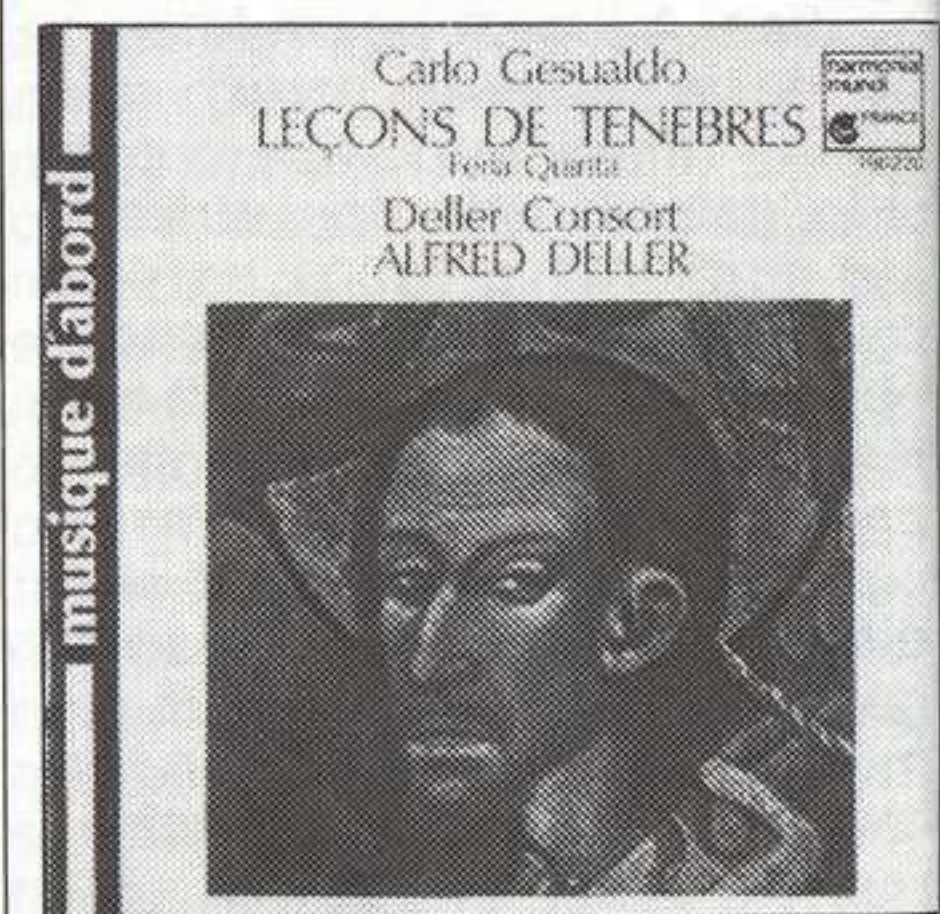
GESUALDO: Lecciones de Tinieblas (Jueves Santo). Deller Consort. Director: Alfred Deller.

Marca: Harmonia Mundi. Import. Soporte: disco compacto
Referencia: HMA 190220
Grabación: ADD
Duración: 53' 03"
Serie: Musique d'abord (media)

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



Aunque sería injusto regatear el mérito de Alfred Deller en el proceso de recuperación del gran repertorio vocal ANTIGUO, considero exagerado el ir más allá de una apreciación puramente INFORMATIVA en el trabajo del mú-



sico inglés. Ya muy CASCADO vocalmente, estas grabaciones de Deller (efectuadas en los años setenta) revelan más lo artificioso (por no decir falso) de su quehacer. "Su" Gesualdo revela lo inadecuado de las "voci finte" de los contratenores. Cuando el Deller Consort suena empastado y canta en registros grave o central, es soportable. Pero cuando las voces se disparan hacia el agudo (o se destacan los contratenores) la impresión, al menos para este comentarista, es PENOSA.

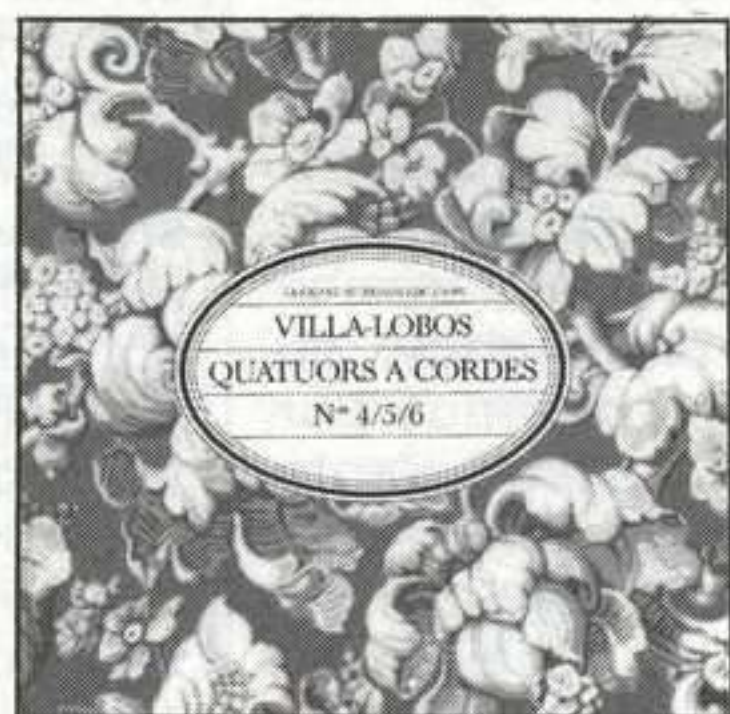


GIULIANI: Grand Sonata en Mi menor Op. 25. CARULLI: Serenata en Do mayor. IBERT: Entr' Acte. RAVEL: Pavana, Pieza en forma de habanera. BURKHARD: Serenata Op. 71 núm. 3. Peter-Lukas Graf, flauta. Konrad Ragossnig, guitarra.

Marca: Claves. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: CD 50-408
Grabación: ADD
Duración: 52' 30"
Serie: normal

N . O . V . E . D . A . D . E . S

LE CHANT DU MONDE



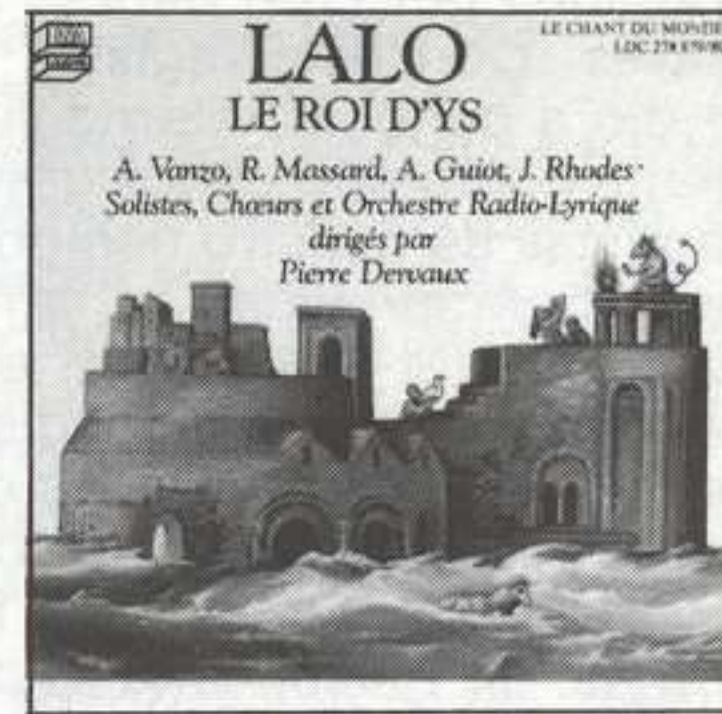
HEITOR VILLA-LOBOS
Quartetos de cuerda n.º 4/5/6
Quarteto BESSLER-REIS
CD LDC 278901



BIZET
Roma/Sinfonía en Do
URSS Radio Sympho.
Orchestra
Fouad Mansourian, Dir.
CD LDC 278844



TCHAIKOVSKI
Piano Concertos 1 & 2
Sviatoslav Richter, piano
Emile Guilels, piano
Orquesta Sinfónica de la URSS
Eugueni Mravinski, Dir.
CD LDC 278848



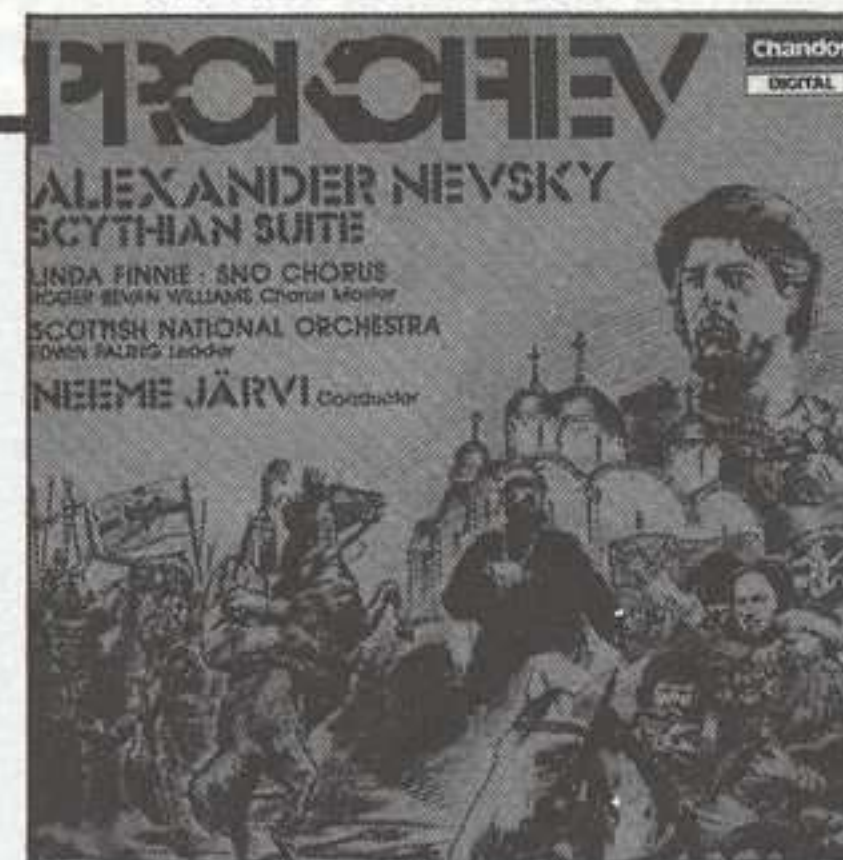
LALO
Le Roi D'YS
Alain Vanzo, Robert Massard
A. Guiot, Jane Rhodes
Pierre Dervaux, Dir.
CD LDC 278879/80

Chandos



PROKOFIEV
Sinfonía n.º 5 en si
Bemol op. 100
Orquesta Filarmónica
Leningrado
Dtor. Mariss Jansons
CD CHAN 8576

PROKOFIEV
Alexander Nevsky, op. 78
Linda Finnie. SNO
CHORUS
Scottish National Orchestra
Neeme Järvi, Dir.
CD CHAN 8584



J. BRAHMS
Sonata para clarinete y piano, op. 120, n.º 1 & 2. Gervase de Peyer,
clarinete. Gwenneth Pryor, piano. CD CHAN 8563

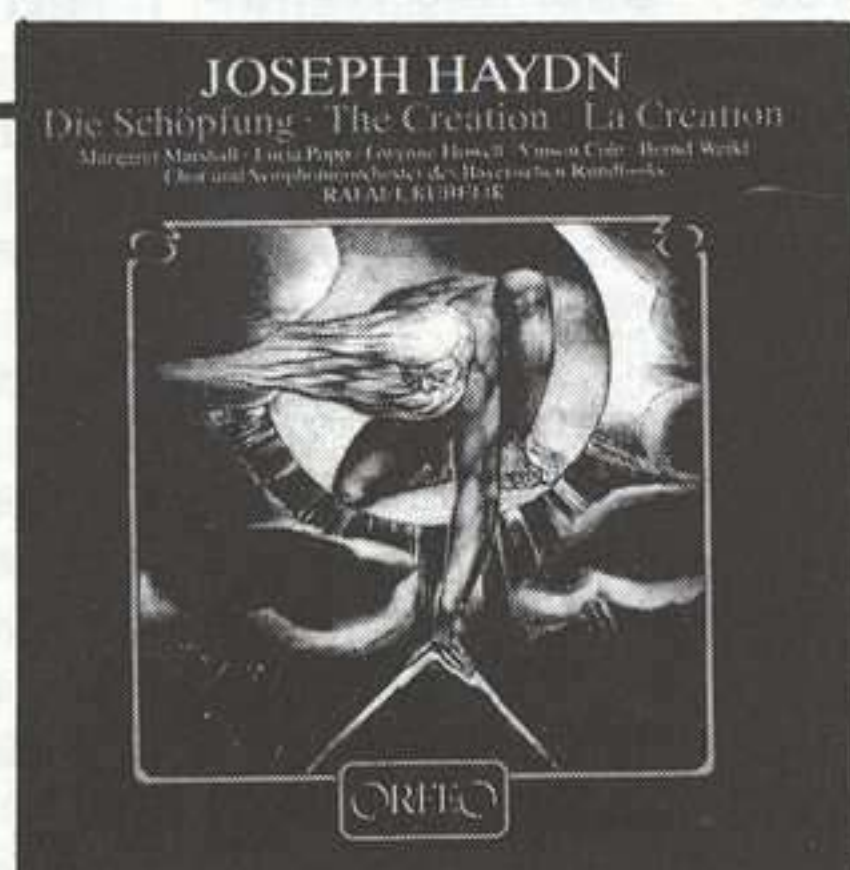
MOZART
Serenata en Si Bemol para 13 instrumentos de viento. Divertimento
en Fa mayor. Scottish National Orchestra. Conjunto de Viento. Paavo
Järvi, Dir. CD CHAN 8553

BEETHOVEN
Obras populares para piano. Sonata n.º 14, op. 27, n.º 2. Claro de
Luna. Sonata n.º 23, op. 57. Apasionada. Israela Margalit, piano. CD
CHAN 8582

RICHARD STRAUSS
Also Sprach Zarathustra,
op. 30
Don Juan, op. 20. Dos
canciones
Felicity Lott - Scottish
National Orchestra
Neeme Järvi, Dir.
CD CHAN 8538

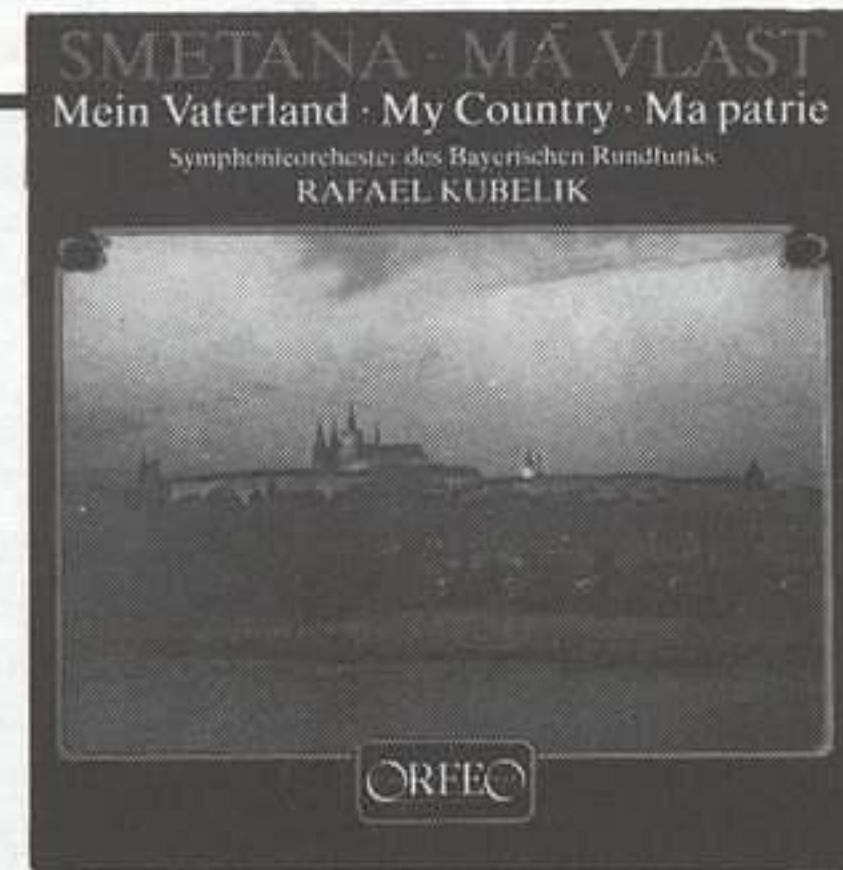


ORFEO



JOSEPH HAYDN
LA CREACION
Margaret Marshall, Vinson
Cole, Gwynne Howell, Lucia
Popp, Berndt Weikl
Coro y Orquesta de la Radio
de Baviera
Rafael Kubelik, Dtor.
CD C 150852

SMETANA
MI PATRIA
Orquesta Sinfónica de la
Radio de Baviera
Rafael Kubelik, Dtor.
CD C 115842

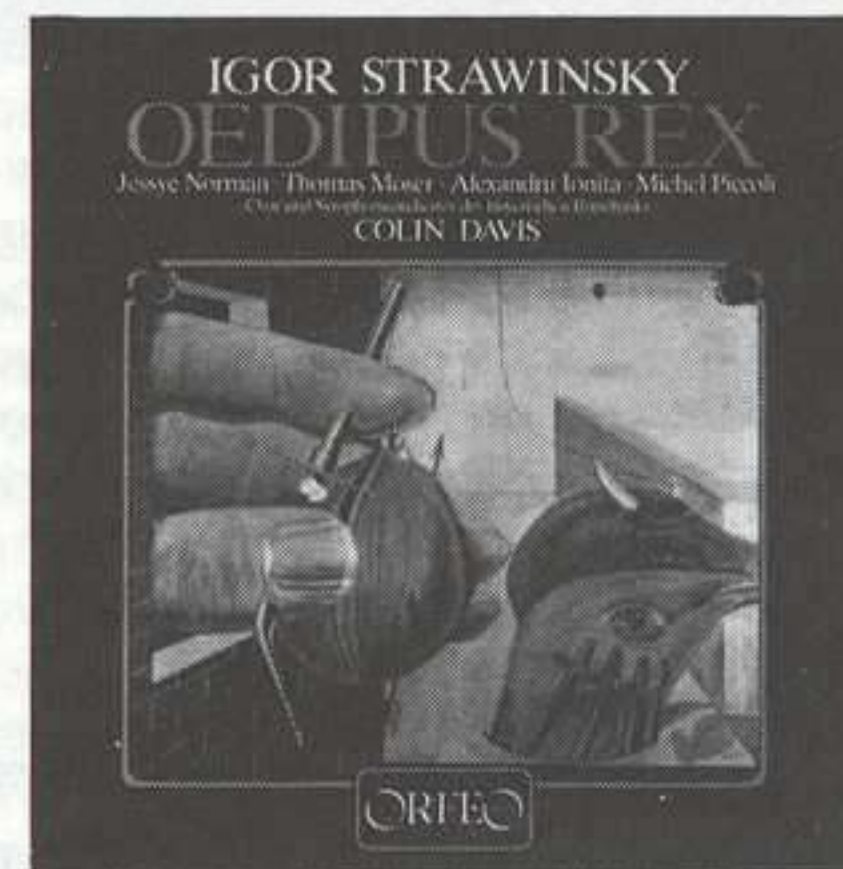


MENDELSSOHN
Sinfonía n.º 3 «Escocesa». Overtura «Sueño de una noche de
verano». Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Sir Colin
Davis, Dtor. CD C 089841

MAX REGER
Variaciones y Fuga sobre un tema de Hiller: Suite de ballet Opus 130
Orquesta Sinfónica de la Radio Baviera. Sir Colin Davis, Dtor.
CD C 090841

A. BRUCKNER
Sinfonía n.º 9 en Re Menor. Orquesta del Estado de Baviera.
W. Sawallisch, Dtor. CD C 160851

IGOR STRAWINSKY
EDIPO REY
Jessye Norman, Thomas
Moser, Alexandru Ionita,
Michael Piccoli
Coros y Orquesta Sinfónica
de la Radio Baviera
Colin Davis, Dtor.
CD C 071831



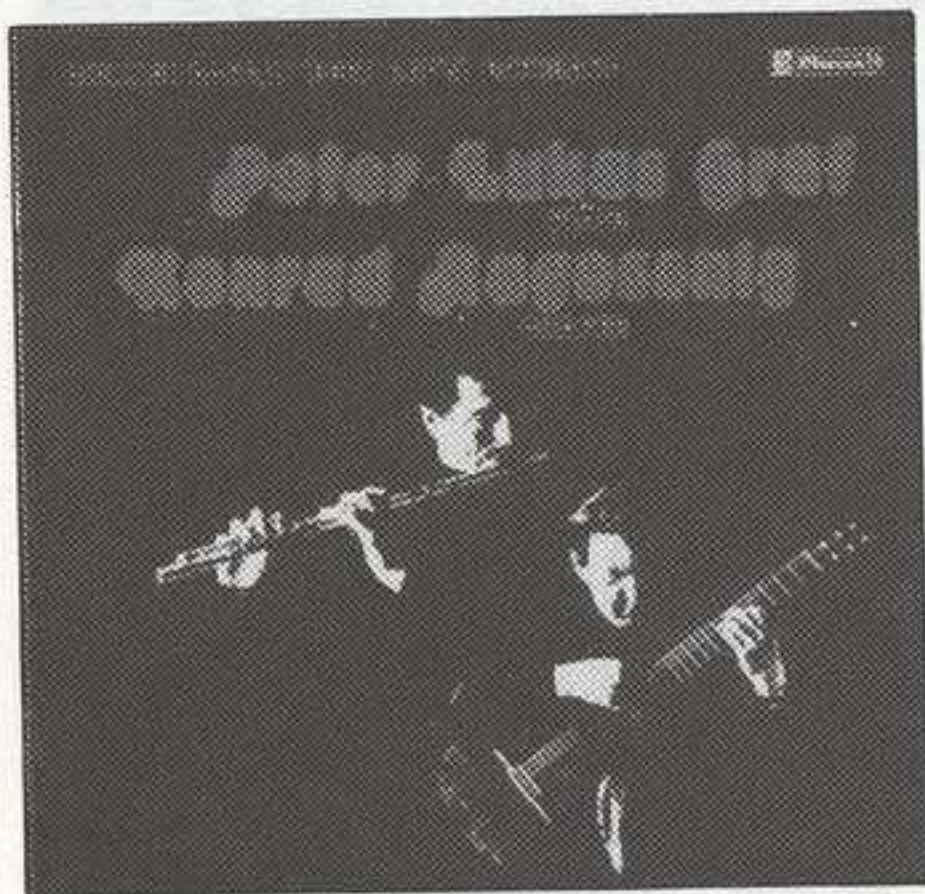
Para mayor información sobre
estos catálogos, dirigirse a:
ARMONIA MUNDI IBERICA
C/da. Pla del Vent, 24
Tel. Joan Despí, 08970

Crítica discográfica

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



Reaparece ahora en CD un disco del año 1974, uno de los primeros, si no el primero, de los grabados por Graf para el sello Claves. Con este registro Graf se dio a conocer internacionalmente como uno de los grandes flautistas de nuestro tiempo. Tal vez de personalidad no arrebatadora, Peter-Lukas Graf es un flautista de técnica solidísima, de buen gusto y acertados criterios en cuanto a la selección de repertorio. De sonido muy bello e igual, de mecanismo impecable, articulación nítida y poderosa, de vibrato hermoso y natural, Peter-Lukas Graf ha demostrado ser un flautista capaz de abordar cualquier tipo de repertorio, y capaz de sacar del olvido literatura flautística muy interesante.



El disco que comentamos ofrece un programa de desigual interés: son muy hermosas las sonatas de Giuliani y Carulli, páginas típicas de la literatura para flauta y guitarra de comienzos del siglo XIX. El breve **Entreacto** de Ibert, que tanta difusión ha logrado, es una página simpática que aparece aquí en su versión original. Por último la **Serenata** del compositor suizo Willy Burkhard (1900-1955) no es una obra de gran interés pero posee sin duda un cierto atractivo instrumental. En cambio, sobran por completo las transcripciones de la **Pavana** y la **Habanera** de Ravel, que vienen a dar un tono poco serio a un disco cuyo programa no carecía de interés. En adelante, Graf debería de mostrar más talento a la hora de decidir el programa de sus discos, pero en cualquier caso se trata de un disco muy grato en el que el dúo Graf-Ragossnig puso de manifiesto su categoría. Ragossnig, bien conocido como intérprete de laúd y de guitarra, es mucho mejor instrumentista de ese segundo instrumento, y realiza un trabajo muy notable, de categoría sin duda superior al que suele lograr cuando interpreta el repertorio renacentista y barroco.



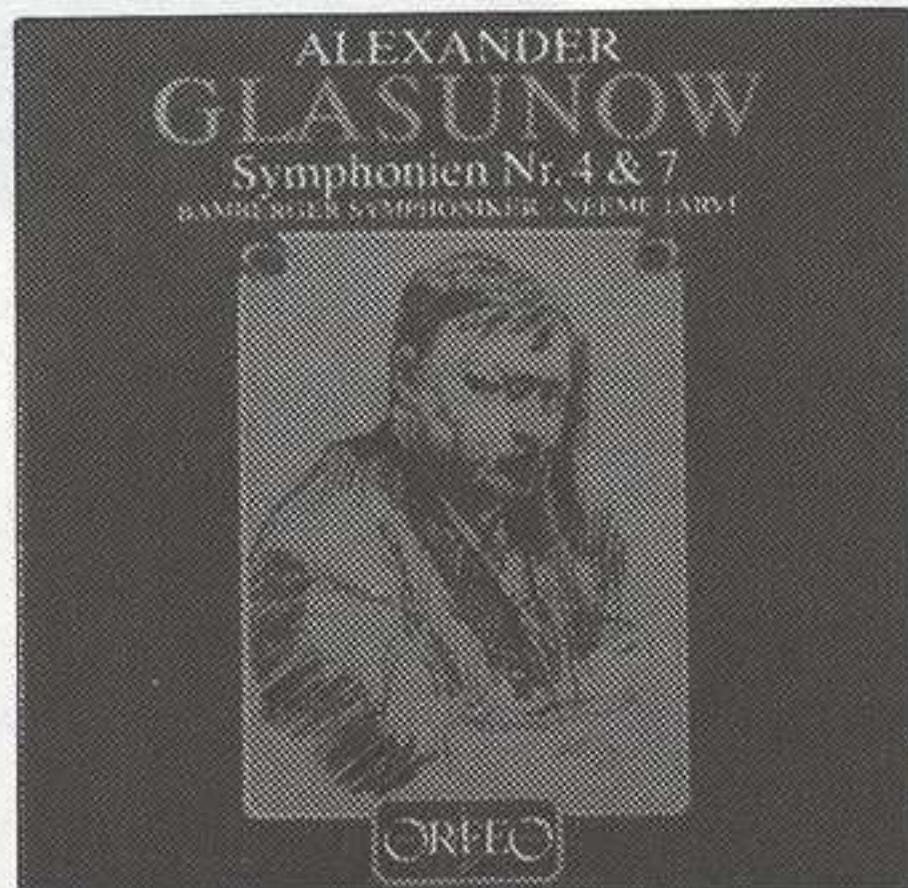
GLAZUNOV: Sinfonías núms. 4 y 7. Orquesta Sinfónica de Bamberg. Director: Neeme Järvi.

Marca: Orfeo. Importador: Ferysa
 Soporte: disco compacto
 Referencia: C 148 201 A
 Grabación: DDD
 Duración: 1 h. 5' 37"
 Serie: normal

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



Aunque el sinfonismo de Glazunov puede, en primera audición, resultar algo pálido (en comparación con la exuberancia



lirica de un Rachmaninov o con el ingenio de un Prokofiev) creo que vale la pena aproximarse a él, sobre todo cuando se dispone de versiones como la presente. Järvi es un músico extrovertido que sabe aquí frenar cierta tendencia a la ampulosidad o el efectismo en virtud de un acercamiento mucho más lírico e íntimo a la música de Glazunov. Sin embargo, y esto me impide otorgar a este disco (muy bien tocado y grabado) la máxima calificación, encuentro en las versiones de Järvi algo deslabazado, quizá un punto de confusión, ya que no siempre aparece nítidamente construida la estructura musical. Tomados uno a uno, todos los movimientos presentan características positivas... pero en conjunto echo a faltar una inteligencia musical cohesionadora del todo.



GLUCK: Iphigénie en Tauride. Pilar Lorengar, Franco Bonisoli, Walton Groenroos, Dietrich Fischer-Dieskau, Angelika Nowski. Coro de la Radio de Baviera. Orquesta de la Radio de Múnich. Director: Lamberto Gardelli.

Marca: Orfeo. Importador: Harmonia Mundi
 Soporte: disco compacto
 Referencia: C 052 832 H, 2 CDs.
 Grabación: DDD
 Duración: 1 h. 56' 35"

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



En el ensayo discográfico sobre **Iphigénie en Tauride** de Gluck (RITMO núm. 583, diciembre 1987) hacía referencia a la versión que ahora aparece en dos discos compactos en lugar de tres discos negros, por lo que no

creo necesario insistir detalladamente en sus características. Se trata de una versión dirigida por Lamberto Gardelli con buen pulso teatral aunque una mayor rigidez en los "tempi" que Gardiner en la versión comparada, y también con un menor rigor estilístico. Al volver a escucharla en compacto tengo que hacer ciertas rectificaciones a mi comentario acerca del "Pylade" del tenor Franco Bonisoli, que si sigue sin ser irreprochable en cuanto al fraseo, convence por su vehemencia y su excelente voz de tintes baritonales, más adecuada al personaje que la lírico-ligera de John Aler. Pilar Lorengar, aunque algo mate, sigue demostrando su gran clase en una apasionada "Iphigénie", al igual que Fischer-Dieskau como "Thoas", muy superior al "Oreste" de Walton Groenroos. A pesar de estas reservas, un estimable ocasión para conocer una de las más importantes y hermosas óperas de Gluck, aunque en conjunto me parece más lograda la de Gardiner en Philips, también en dos compactos.



HAENDEL: Música Acuática. Camerata de Berna. Director: Thomas Furi.

Marca: Denon. Importador: Ferysa
 Soporte: disco compacto
 Referencia: 33CO-1665
 Grabación: DDD
 Duración: 52' 08"
 Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
 Sonido: ★★★★★
 Comentarista: **L. C. G.**



La aparición de esta excepcional interpretación de la **Música Acuática** de Haendel constituyó una de las últimas y más agradables sorpresas discográficas de 1987. Ya hemos vertido en estas páginas elogios sin reservas hacia la agrupación suiza que, desde sus primeros registros, se reveló como un conjunto sólido, maduro, de una excepcional calidad y capaz de conjugar las corrientes interpretativas de los últimos años, independientemente o no de la utilización de instrumentos originales. Y es que ya a estas alturas está más que claro que hemos de aprender a convivir con ambas, al igual que estamos condenados a la cohabitación con el giradiscos y el disco compacto. Circunscribirse a sólo una de ellas supone renunciar a placeres exquisitos.

Detrás o junto al sonido producido por unos instrumentos existen muchos otros factores tan o más importantes, factores que pueden subsumirse en el término interpretación. Y la que aquí nos ofrece la Camerata de Berna es impecable. Partiendo de una coherencia de estilo admirable y una ejecución ciertamente pasmosa, Furi nos propone una versión impetuosa, en-

tusiasta, vital, transparente, ligera y dúctil. Un continuo como siempre irresistible (Demenga es un violonchelista a descubrir), una madera que entra en verdadera comunión con la cuerda (si no es Holliger el primer oboe, es, sin duda, un discípulo aventajado) y unos violines idiomáticos y una asombrosa capacidad dinámica construyen una **Música Acuática** en la línea de la legendaria versión de Leppard, aunque el número de instrumentistas (4/4/3/2/1 en la cuerda) y los años transcurridos desde las casi pioneras aproximaciones —entonces modernas, no lo olvidemos— del director inglés hacen que nos decantemos por la aquí comentada, que goza además de una grabación de una nitidez y naturalidad extraordinarias. Versión complementaria a las dos comentadas es la de Trevor Pinnock al frente de su The English Concert.

Justísimo Premio RITMO el pasado año. Una verdadera bocanada de aire fresco. Estamos probablemente ante la orquesta de cámara más interesante y de mayor proyección de la actualidad.



HAYDN: Sinfonías núms. 68 y 100 "Militar". Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. Director: Nikolaus Harnoncourt.

Marca: Teldec. Import. Referencia: 6.43301 AZ
 Soporte: disco LP
 Grabación: digital
 Duración: 53' 49"
 Serie: normal

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



Hace ya mucho tiempo que Nikolaus Harnoncourt ha dejado de ser el "enfant terrible" de la interpretación historicista, el único justo, en medio de un mundo de intérpretes corrompidos por el romanticismo. La aparición en los últimos años de una pléyade de verdaderos artistas, cultivadores de su misma especialidad (Hogwood, Pinnock, Brüggén, etc.), nos ha ayudado a distinguir el grano de la paja en tan resbaladizo terreno.

Viene a cuento este comentario del disco que nos ocupa, en el que el cada vez más comercializado violonchelista y director nos propone su versión de dos sinfonías haydianas, al frente de la Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. Puedo entender, e incluso admirar, una interpretación historicista cuando se hace con un conjunto de instrumentos originales o copias, pero nunca he comprendido qué interés puede tener utilizar para ese fin una orquesta sinfónica de tradición romántica. Pienso que, una de dos, o se fuerza su estilo interpretativo

en el sentido de hacerla tocar mal (lo que sucede en la **Sinfonía "Militar"** de este disco), o se la deja tocar a su aire, con lo cual no hay ni el más mínimo rastro de interpretación HISTORICISTA (caso, precisamente, de la **Sinfonía núm. 68**, en Si bemol mayor, de este registro). En ambos casos, una inconsecuencia.

Creo que, a estas alturas, no se puede confundir una interpretación historicista con una interpretación sencillamente mal tocada. Y, extravagancias aparte, lo que hace Harnoncourt con la **"Militar"** es —hay que decirlo— tocar mal. Una versión llena de imprecisiones y borrosidades en la textura orquestal es algo que, hoy en día, no se puede admitir. Lo cortés no quita lo valiente; Christopher Hogwood nos ha enseñado cómo puede hacerse una verdadera versión con criterios históricos de esa misma Sinfonía, sin el más mínimo menoscabo de la calidad interpretativa (L'Oiseau Lyre).

El sonido es bueno, aunque el ejemplar cedido para la crítica presenta numerosos crujidos de superficie.



KUHLAU: Gran Sonata concertante en La menor Op. 85; Gran sonata en Mi bemol mayor Op. 64; Fantasía para flauta sola en Re mayor. Peter Lukas Graf, flauta; Zsuzsana Sirokay, piano.

Marca: Claves. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: CD 50-8705
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 8' 4"
Serie: normal

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



De un tiempo a esta parte, los instrumentistas de viento en general y los flautistas en particular han comenzado a dedicar una creciente atención al repertorio clásico y romántico, que habían tenido notablemente abandonado. La música del pianista y flautista alemán afincado en Dinamarca Friedrich Kuhlau (1786-1832) nunca ha estado del todo olvidada, y sus obras han formado parte tradicionalmente de los programas de estudios de flauta de todos los conservatorios. Sin embargo, el nombre de



Kuhlau era casi desconocido para el público hasta que los flautistas han comenzado a dedicarle una creciente atención a través del disco. La serie Dansk Musik Antologi había publicado ya a través de los sellos Philips y EMI nada menos que siete discos dedicados a la música para flauta de Kuhlau; ahora es el sello Claves el que publica el excelente disco que comentamos. Es indudable que la música de Kuhlau, a caballo entre el clasicismo y un romanticismo muy tímido, no posee una gran importancia histórica, pero es música agradable, bien compuesta y con un extremado interés instrumental: sin duda una de las cumbres del virtuosismo flautístico de la época. Ni que decir tiene, dadas estas características, que para que su audición sea placentera, es imprescindible un flautista de primera categoría, como es el caso del suizo Peter-Lukas Graf, que con constancia y poca publicidad, se ha situado por derecho propio entre los mejores flautistas de la actualidad. La belleza de su sonido, la nitidez de su mecanismo y de su articulación y también su extremado buen gusto hacen que la música de la flauta, y para los rastreadores en el repertorio de comienzos del siglo XIX este disco será, indudablemente, una grata sorpresa.



MADINA: Concierto Vasco. Preludios e intermedios de zarzuela. Celín y Pepe Romero, Randy Pile, Lisa Smith. Orquesta Sinfónica de Bilbao. Director: Lorenzo Martínez Palomo.

Marca: BCD
Soporte: disco LP
Referencia: FM-68743
Grabación: analógica
Duración: 51'
Serie: normal

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★
Comentarista: **C. R. S.**



Estrenado en 1970 en San Francisco, el **Concierto Vasco** de Madina —compositor vasco fallecido en 1972— está escrito para cuatro guitarras y orquesta dedicado a Los Romero. Es una obra tradicional, escrita con claridad, con buen oficio, en el que los temas vascos, especialmente el zortziko, están tratados sin especiales veleidades folclóricas. No tiene la partitura aspectos muy memorables pero está construido y compuesta con dignidad. Es lógico que la Diputación de Vizcaya haya sostenido económicamente la empresa. Lo que no parece ya tan lógico es que la segunda cara del disco esté dedicada a un archiconocido repertorio de zarzuela que, exceptuando el preludeo de **El Caserío**, nada tiene que ver con el País Vasco. ¿No existen más obras musicales en Euzkadi que dar a conocer? El disco, híbrido, no resulta muy convincente.

En el **Concierto Vasco** los cuatro solistas de guitarra aparezcan bien conjuntados y sostenidos por la Sinfónica de Bilbao y Martínez Palomo, que hace un atento acompañamiento. Los números de **La Revoltosa, Goyescas, La Boda de Luis Alonso** y **El Caserío** son discretos. El sonido es aceptable. En suma, grabación de interés por ser la primera mundial del Concierto de Medina, pero con la muy mala idea de un disparatado aplauso.



MASSENZIO: Oficio de Completas. The Choir of St. John's College Cambridge. Director: George Guest.

Marca: Meridian. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: CDE 84121
Grabación: ADD (?)
Duración: 53' 05"
Serie: normal

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



Parece que en los últimos tiempos se graban con cierta asiduidad las obras religiosas producidas en Roma como resultado de la Contrarreforma (teológica y musical) del Concilio de Trento. Y este disco, con obras de Massenzio († 1650), aprovecha la moda, pero añadiendo al catálogo una pieza de género muy infrecuente: el **Oficio Litúrgico de Completas**. Esta hora canónica ha sido musicalmente eclipsada por el hecho de que las Vísperas se rezan poco tiempo antes (al atardecer), con lo cual las Completas, justo antes de acostarse, no resultan convenientes para una solemnización especial con público abundante. Pero durante el siglo XVII, aprovechando la costumbre cuaresmal de la visita estacional diaria a una parroquia distinta, que concluía con las Completas, se ofreció la ocasión de poner en música el sencillo, pero muy expresivo, contenido de tal Hora canónica.

Tal es el origen de la obra de Massenzio. Cabe recordar que sólo son de la mano del compositor la salmodia, el Himno "Te lucis ante terminum", el "Nunc dimittis" y la antifona mariana final "Ave, Regina caelorum". El resto, también grabado, forma parte de la tradición gregoriana común. Pero la obra de Massenzio es digna de ser escuchada. Evidentemente, queda ya lejos la polifonía renacentista finalizada en Trento... pero la respuesta de los músicos romanos fue el buscar la inspiración por la vía de una nueva investigación, la del contrapunto, la de la utilización de las posibilidades de la voz solista en contraposición al coro, etc. De igual modo que Allegri o Anerio, la música de Massenzio combina la intelección del texto con la efectividad exultante del Barroco.

La interpretación es excepcional por su gran calidad. Guest es un eficiente director que no intenta presentaciones arqueológicas, sino aptas para el gusto de un público muy general. El coro ofrece una frescura de voces tal que en todo momento la claridad de la línea de canto sobresale.

Presentación lastimosamente deficiente. Los textos cantados se ofrecen sólo en inglés (¡cuando lo cantado es en latín!), y con notables confusiones en la identificación de las piezas.

Sonido muy aceptable, algo demasiado cercanos los micrófonos, lo que provoca un exceso de sonorización de las "tes" y las "eses".



MENDELSSOHN: Octeto; Cuarteto núm. 2. Cuarteto Cleveland. Cuarteto Meliora.

Marca: Telarc. Import. Soporte: disco compacto
Referencia: CD-80142
Grabación: DDD
Duración: 59' 54"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **C. R. S.**



Se reúnen en este compacto dos obras camerísticas de Mendelssohn: su famoso **Octeto Op. 20** —una de las grandes obras maestras del compositor— y el **Cuarteto Op. 13**, partitura mucho menos conocida y de menor entidad aun cuando no carezca de calidad. Ambas son obras de un Mendelssohn adolescente pues contaba sólo 16 años al escribir el **Octeto** y 18 el **Cuarteto**, lo cual no deja de ser extraordinario, sobre todo por esa maravilla que es la **Op. 20**, un milagro de gracia, equilibrio e inspiración.



En la presente grabación de la casa Telarc —con un sonido excelente y muy puro— se reúnen dos cuartetos de los Estados Unidos: el de Cleveland, formado en 1969 y que actúa en ambas obras, y el Meliora, una joven agrupación que se presentó en 1982. Su interpretación del **Octeto** está realizada con una línea de calidad y de contención. El scherzo —"Allegro leggierissimo"— es una buena prueba para cualquier grupo y

aquí está perfectamente conseguido. Tal vez algún "tempo" —tanto aquí como en el **Cuarteto Op. 13**— sea tendente a la rapidez con lo que el fraseo —por ejemplo en el "Andante" del **Octeto** o en el "Adagio non lento" del **Cuarteto**— no alcance toda la expresividad requerida. Pero, en conjunto, resultan unas interpretaciones de muy buen nivel.



MONTEVERDI: Vísperas de la Beata Virgen. La Chapelle Royale. Collegium Vocale. Les Saqueboutiers de Toulouse. Director: Philippe Herreweghe.

Marca: Harmonia Mundi
Soporte: disco LP
Referencia: HMC 1247.48. 2 discos
Grabación: analógica
Duración: 1 h. 28' 21"
Serie: normal

Interpretación: ★★★ (Solistas vocales)
★★★★ (Resto)

Sonido: ★★★★★
Comentarista: **F. P.**



Una de las pruebas que nos demuestra que las **Vísperas** de Monteverdi es una obra indisoluble, pensada fundamentalmente para ser interpretada y oída de un tirón, y no una colección de piezas marianas, nos la da la versión que de esta obra hace el maestro Herreweghe, un milagro de unidad desde cualquier punto que queramos observarla: la complicada estructura de la obra, el diseño de cada pasaje virtuosístico, la sonoridad general..., todo toma aquí una extrema naturalidad, parece como si estuviera tocada enteramente de un mismo impulso, nada se fuerza en ningún momento, no hay afán alguno rimbombante o avasallador, sino camerístico y sosegado.

Nos encontramos ante una versión de las **Vísperas** poco habitual, que podríamos situar en las antípodas de la ya clásica de Gardiner, pero igualmente magnífica. Herreweghe plantea esta música desde un punto de vista introspectivo, como algo extraordinariamente delicado y suave, explorando interiores, sin estridencias trompeteriles, donde los coros toman la cabecera dejando reducidos los grupos orquestales a un segundo plano. Los pasajes de gran dificultad —que son muchos— son resueltos sin ninguna agresividad, con una perfecta sencillez, al igual que los cambios rítmicos y de "tempo", tan característicos en Monteverdi, que toman en manos de Herreweghe una nueva lógica. Nos resultan unas **Vísperas** revestidas de un oscuro brillo melancólico, con sonoridades que se inclinan hacia el registro grave.

El Coro de la Chapelle Royale y el Collegium Vocale consiguen los mejores momentos de la grabación. Herreweghe alcanza con ellos una pronunciación, una claridad de líneas y una pureza tímbrica asombro-

sas. Con las antifonas gregorianas —muy bien elegidas— consiguen lo que casi nadie: cantarlas con todo el estilo, con el proceso dinámico y el recogimiento necesario.

Tanto la Orquesta de la Chapelle Royale como los Saqueboutiers de Toulouse hacen de sus intervenciones verdaderas creaciones con un bellísimo sonido, siempre ubicado en el entramado general, y con un extraordinario buen gusto en el tantas veces discutido fraseo mon-teverdiano.

Con los solistas vocales ya no ocurre lo mismo. Algunas de sus intervenciones (Duo Seraphim, Audio Coelum...) resultan desvaídas y calantes. Las rápidas escalas y cascadas de notas que Monteverdi escribiera para las voces, más los muchos floreos propios de cada frase, de difícilísima ejecución, no siempre son traducidos correctamente por los solistas, que a veces los convierten en una lucha de obstáculos con vagos "glissandi" de dudoso gusto.

Queda, pues, esta versión como fundamental para complementar otras que se muestran más preocupadas en descubrirnos aspectos más esplendorosos y de lucimiento que la música de Monteverdi sin duda también posee.



MOZART: El Rapto del Serrallo. Yvonne Kenny, Lillian Watson, Peter Schreier, Wilfried Gahmlich, Matti Salminen, Wolfgang Reichmann. Coro y Orquesta Mozart de la Opera de Zurich. Director: Nikolaus Harnoncourt.

Marca: Teldec. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 8.35673, 3 CDs.
Grabación: DDD
Duración: 2 h. 15' 22"

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



Nikolaus Harnoncourt ha realizado un interesante trabajo musicológico en esta grabación de **El Rapto del Serrallo**, segunda ópera mozartiana que el director holandés lleva al disco, coincidiendo con las representaciones en la Opera de Zurich. Su labor se centra en una minuciosa reconstrucción de la tímbrica instrumental de la época de Mozart, principalmente en la afinación original de los instrumentos de viento (con una gama mayor de lo habitual en clarinetes y trompas) y en buscar el auténtico carácter de la **MÚSICA TURCA**, que deja de ser un mero elemento decorativo para convertirse en violento instrumento dramático. Harnoncourt presta también gran atención a todos los matices dinámicos, la acentuación y las pausas, produciendo efectos que nos resultan absolutamente nuevos.

Al lado de este indudable interés histórico, su lectura es algo pretenciosa y da la impresión de

buscar la originalidad por encima de todo, incluso ahogando el desarrollo teatral de la obra, sin alcanzar la gran fuerza dramática de su grabación de **Idomeneo**, y la pérdida de los elementos de comedia que están presentes en la obra. Los "tempi" son demasiado rígidos y resultan por lo general poco mozartianos. Después de escuchar lo que directores como Beecham, Krips, Jochum, Davis, Böhm o, sobre todo, Solti hacen con este "singspiel", la comparación no es precisamente favorable de Harnoncourt. Además, la Orquesta de la Opera de Zurich, reorganizada para el ciclo mozartiano con instrumentos de la época, queda también en inferioridad de condiciones respecto a las grandes orquestas que la han llevado al disco, aunque, al igual que el notable coro, responde con entregada disciplina a las órdenes del director.

La aversión de Harnoncourt por las grandes divas de ópera nos presenta la sorpresa de la agradable "Konstanze" de Yvonne Kenny, impecable mozartiana que, si bien resulta menos espectacular e interpretativamente más monocorde que Edita Gruberova en la reciente edición de Solti, supera con habilidad los temibles escollos de su partitura y, salvo una cierta tendencia a los sonidos fijos, otorga una nueva frescura al personaje. A pesar de manifestarse con evidencia el inevitable paso del tiempo, Peter Schreier sigue siendo a mucha distancia el mejor tenor mozartiano de la actualidad, sobre todo por la musicalidad e incluso el dramatismo con que enfoca el papel de "Belmonte" (aunque tampoco logra salvar con total limpieza las agilidades del aria "Ich baue ganz auf deine Stärke"). Wilfried Gahmlich es un "Pedrillo" de bonita voz lírico-ligera, algo limitada en los agudos, y Lillian Watson una resplandeciente y vitalista "Blonde". Wolfgang Reichmann otorga una nobleza y humanidad muy apropiadas al "Bassa Selim", y Matti Salminen es un extraordinario "Osmin", perfectamente dominado en el aspecto vocal (con impresionantes escalas descendentes, siempre controladas) y plenamente convincente en la visión **NEGRA** del personaje, en la línea de un Talvela con Solti, pero en mejores condiciones.



MOZART: Sinfonía Concertante para violín, viola y orquesta; Concierto para clarinete y orquesta. Rafael Druian, violín; Abraham Skernick, viola; Robert Marcellus, clarinete. Orquesta de Cleveland. Director: Georg Szell.

Marca: CBS. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: MYK 42598
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 22"
Serie: Maestro (media)

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



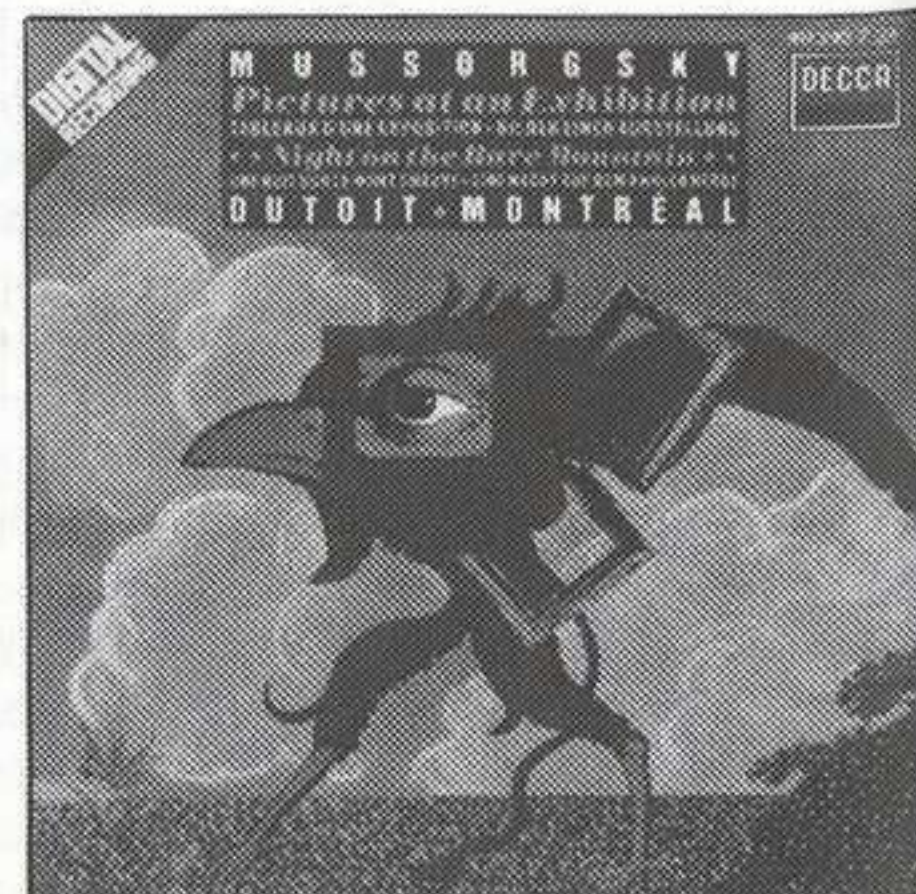
Este disco de la nueva serie media Maestro de CBS aparece, curiosamente, como respondiendo a la sugerencia de Pedro González Mira (ver **RITMO** núm. 582, pág. 74) acerca de la conveniencia de incluir una obra como la **Sinfonía Concertante K 364** en CD de serie económica. Por alguna razón, quizá de sonido, los responsables de CBS han preferido la versión de Szell a la de Stern-Zukerman-Barenboim (que era la que González Mira criticaba en aquella ocasión), y que desde mi punto de vista es superior a ésta. Estamos ante una lectura irreprochable desde el punto de vista técnico y también desde el estilístico. Todos los intervinientes (especialmente los dos solistas) tocan maravillosamente, y Szell dirige con un rigor y una claridad encomiable. Es en el aspecto interpretativo de esta obra, tan cercana al espíritu romántico, donde me sobra algo de marcialidad metronómica (primer movimiento) y donde echo de menos un poco más de recreo expresivo (segundo movimiento).

Más me ha gustado, en conjunto, la versión del **Concierto para clarinete**, otra obra profunda y prerromántica de Mozart. Creo que en ella, Szell está algo menos rígido en el acompañamiento y, por otro lado, el solista (que supongo miembro de la Orquesta) se revela como un gran artista. La interpretación no llega, empero, al nivel de las grandes versiones, tales como Brymer-Beecham (EMI) o Prinz-Böhm (DG), ambas disponibles en CD.

El sonido del disco es claro y aceptable, pero en general no alcanza la calidad media de las series Galleria, Ovation y Silver Line Classics. Existe un cierto ruido de fondo y además los solistas aparecen demasiado en primer plano.



MUSSORGSKY/RAVEL: Cuadros de una exposición. MUSSORGSKY: Preludio de "Khovanschina"; Una noche en el Monte Pelado. RIMSKY-KORSAKOV: Obertura "La Gran Pascua Rusa". Orquesta Sinfónica de Montreal. Director: Charles Dutoit.



polkaudio

The Speaker Specialists[®]

El N^o 1 en cajas acústicas.

POLK AUDIO no es una caja más, ES LA CAJA ACUSTICA. Su increíble calidad de sonido —a un precio razonable— ha permitido a POLK ser el único fabricante de altavoces y cajas del mundo, capaz de figurar en el N.º UNO del ranking Audio-Vídeo Itl. entre más de 78 prestigiosas firmas, durante los últimos cuatro



años, y ganar, asimismo, el HI-FI GRAND PRIX AWARD de los últimos seis años. Cuando las escuche, comprenderá por qué. Con cualquiera de los doce modelos de POLK AUDIO (desde 30.000 a 500.000 pesetas la pareja, IVA incluido) tendrá la inigualable sensación de la auténtica Alta Fidelidad: escuchar música en casa, tal y como suena en directo.

Si va a comprar Alta Fidelidad, exija que sus cajas acústicas sean POLK AUDIO.

Importador exclusivo para España



Mejía Lequerica, 14. 28004 MADRID
Tels. 447 10 36/ 12 07

MUSSORGSKY/RAVEL: Cuadros de una exposición. RAVEL: Bolero; Rapsodia Española. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Herbert von Karajan.

Marcas: Decca y Deutsche Grammophon. Import.

Soportes: disco compacto

Referencias: 417 299-2 y 413 588-2

Grabaciones: DDD

Duraciones: 1 h. 4' 26" y 1 h. 4' 25"

Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ (Dutoit; Karajan-Bolero)

★★★★★ (Karajan-resto)

Sonido: ★★★★★

Comentarista: **J. I. P.**



Se publican juntas (y por dos compañías hermanadas bajo la disciplina tutelar de Polygram) dos nuevas versiones de esa genial creación musical que son los **Cuadros de una Exposición** de Modest Petrovich Mussorgsky; genialidad que se acrecienta todavía en su traslado a la paleta orquestal de la mano de ese mago del color llamado Maurice Ravel, mucho más co-autor en el impactante y sugerente resultado final que simple arreglador o TRANSCRIPTOR. La de Charles Dutoit, cuando está aún fresca su interpretación escuchada en noviembre en el ciclo de Ibermúsica; y la de Karajan, su tercera versión discográfica, realizada 18 años después de su primer trabajo con la Orquesta Philharmonia para EMI y 10 desde que la registrara por segunda vez (en aquella ocasión con la Filarmónica de Berlín para D. G.).



En primer lugar hay que decir que la diferencia fundamental entre estas dos versiones (ambas grabadas extraordinariamente) es la misma que puede haber entre las respectivas orquestas: es decir, entre una super-orquesta o —si se me permite utilizar el símil deportivo— una campeona como la Filarmónica de Berlín y una orquesta de 1.ª B como la Sinfónica de Montreal, al margen de que también en las ideas de las respectivas batutas rectoras hay diferencias. Lo cierto es que, en líneas generales, coincido con la reflexión hecha por mi compañero Carlos Ruiz Silva a propósito del mencionado concierto de noviembre (cuyo comentario fue publicado al mes siguiente, núm. 583 de RITMO). Versión sin duda ajustada, de buena factura, fluida, con esa virtud señalada por Ruiz Silva de huir de los efectos vulgares; pero al mismo tiempo un punto

insustancial, algo que viene potenciado por la sensación de ligereza que domina al oyente, merced principalmente a unos "tempi" vivos y a una cualidad sonora a la que le falta el grado último de profundidad y grandeza. Lo mejor, con estos condicionantes, se da lógicamente en fragmentos como el "Ballet de los polluelos" o el "Mercado de Limoges", donde prima la filigrana.

Karajan, por su parte, al frente de una orquesta que al oírla en esta grabación podríamos preguntarnos si no es la mejor del mundo, se complace —la partitura le da pie para ello— en resaltar la múltiple gama de efectos, matices y sonoridades, desde el "crescendo" sensacionalmente planteado de "Bydlo" hasta la sensación de granítica solemnidad (muy plástica) de "Catacumbas"; desde la gravedad con que son expuestos los "Paseos" tercero y cuarto hasta la opulencia de la cuerda en "Samuel Goldenberg y Schmuyle", con una trompeta como un estilete que, más que suplicar, denuncia; en fin, desde la transparencia de "Limoges" a la aplastante sonoridad de la "Cabaña de Baba-Yaga", con fastuosa exhibición de todas las familias orquestales, por no hablar del efectismo desbordante —que es lo que realmente demanda el fragmento— de "La Gran Puerta de Kiev", muy en la línea de lo que Celebidache hace con él. En fin, una versión tal vez de no tremenda profundidad, pero ciertamente sugestiva y brillantísima; más raveliana que mussorgskiana, si cabe esta definición, ya que hablábamos al principio de la co-autoría de ambos músicos.

El disco de Dutoit se completa con un refinado **Preludio de "Kho-vanchina"**, una versión de **Noche en el Monte Pelado** (orquestación de Rimsky) algo tremendista pero eficaz y una **Gran Pascua Rusa** de excelente línea; todo hecho con buen gusto y muy bien tocado por la centuria canadiense.

Karajan, en su línea de gran amante de Ravel —y gran intérprete— completa su registro con el músico galo. El **Bolero** me gusta por su intencionalidad, pero sigue siendo problemático, porque a mi juicio es imposible trasladar al disco con realismo la intensidad sonora progresiva. Todo va bien hasta que la orgía final debe hacerse patente, y especialmente decae en el momento explosivo de la modulación final. El mejor **Bolero** concebible se lo he oído a Karajan, pero por desgracia ninguna de sus tres grabaciones (1966, 78 y 87) le hace justicia. Por el contrario la **Rapsodia Española** es magnífica, con el leve reparo de la expresión algo forzada en "Malagueña", que compensan la fragancia y el encantamiento del "Prelude a la Nuit" y el esplendente estallido de "Feria".



PROKOFIEV: Alexander Nevsky; Suite de El Teniente Kijé. Christine Cairns, mezzosoprano. Los Angeles Master Chorale. Orquesta Filarmónica de Los Angeles. Director: André Previn.

Marcas: Telarc. Import.

Soporte: disco compacto

Referencia: CD-80143

Grabación: DDD

Duración: 1 h. 1' 14"

Serie: normal

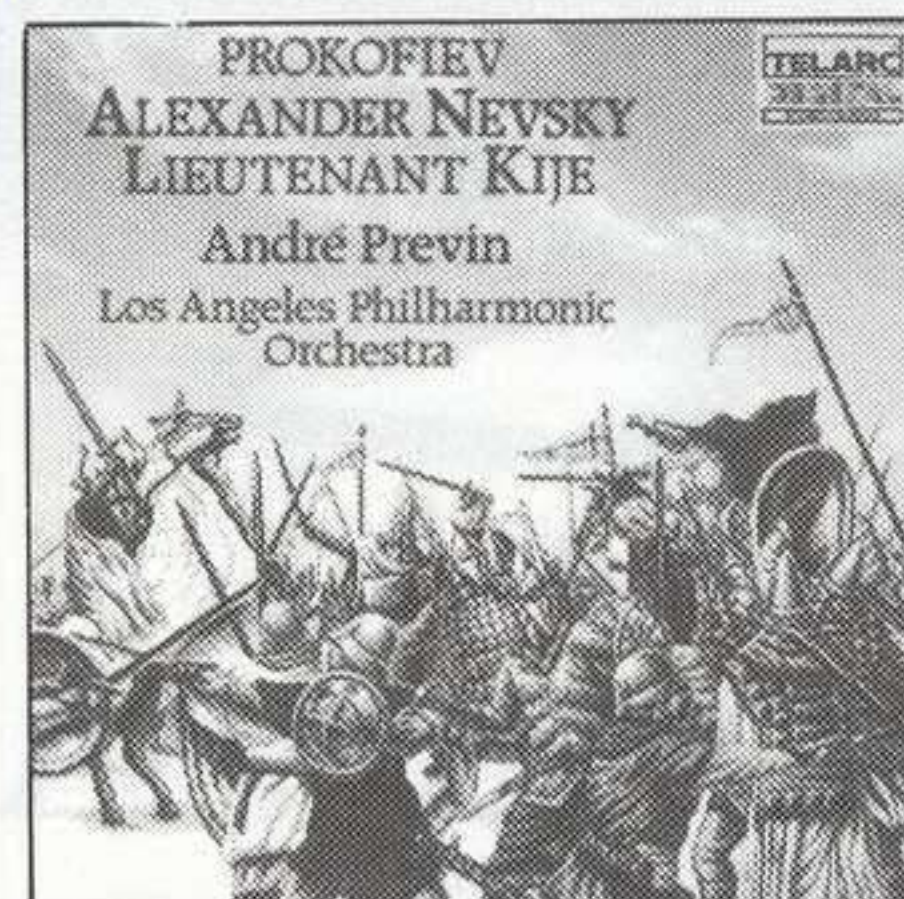
Interpretación: ★★★★★ (Nevsky);
★★★ (Teniente)

Sonido: ★★★★★

Comentarista: **L. S.**



A André Previn le está sucediendo lo que a otros ilustres colegas de batuta cuando han llegado a posiciones encumbradas: el amaneramiento y la sofisticación de su estilo. Digo esto, a juzgar por las últimas cosas que le he oído, que son exactamente este disco y el concierto que dio en Barcelona en mayo del pasado año. Siempre ha sido Previn un director conspicuamente analítico, muy preocupado por la precisión orquestal y el timbre; pero ahora —y gracias en parte a ese prodigio que se llama Filarmónica de Los Angeles— estas cualidades están alcanzando cotas realmente singulares. Ello se aprecia en esta versión de **Alexander Nevsky**, cantata que se convierte en un mero pretexto para realizar la más asombrosa demostración que pueda imaginarse de análisis tímbrico de una partitura. Desde ese punto de vista, la versión es interesantísima, pero aleja considerablemente a la obra de su original objetivo como música de película. Curiosa evolución la de Previn, que en sus comienzos trabajó para Hollywood como autor de bandas sonoras. Por mi parte, y aunque admiro esta interpretación, prefiero y recomiendo la de Claudio Abbado (DG, disponible en CD), más dramática y conforme a la esencia de la música.



Otro tanto ocurre con la **Suite de El Teniente Kijé**, donde el preciosismo y la sutileza tímbrica dejan sin sentido a la música misma. Prefiero mil veces la versión de M. Tilson-Thomas (CBS).

El sonido es de absoluta calidad por su realismo y naturalidad, al margen de toda falsa espectacularidad. Una grabación modélica.

PROKOFIEV: Romeo y Julieta (ballet completo). Orquesta Sinfónica de Boston. Director: Seiji Ozawa.

Marcas: Deutsche Grammophon. Import.

Soporte: disco compacto

Referencia: 423 268-2, 2 CDs

Grabación: DDD

Duración: 2 h. 24' 22"

Serie: normal

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★★★

Comentarista: **P. G. M.**



Nunca entenderé por qué ciertas obras maestras (además, con reclamo) son olvidadas por las casas discográficas, intérpretes y hasta encargados de programar en las salas de conciertos. Por ejemplo, en **Romeo y Julieta**, de Prokofiev, el ballet completo, está la mejor música de su autor (todo él, se puede afirmar); es, sin duda, su más grande música, y, sin embargo, ni directores ni sellos discográficos se encargan de él; sólo de las Suites, y no en la misma proporción que de otras obras en principio con igual o menor atractivo. Un misterio, pero así es: desde la versión discográfica de Maazel, bastante más floja de los que más de una vez se ha dicho, el discófilo no ha contado más que con otra versión de esta importantísima partitura (que desconozco: la ya algo antigua versión de Previn). Así pues, y para empezar, felicitaciones a Ozawa y Deutsche Grammophon por haberse lanzado a ésta al parecer aventura.



Una pena que Muti se conformara con registrar las Suites; si hubiera grabado la pieza completa, su interpretación podría haber sido de referencia; también que Abbado (en otro tiempo; hoy me temo que no) no se decidiera al fin a llevar la obra al disco. Pero vaya, con Ozawa, director desigual donde los haya, las cosas ha ido bastante bien: su versión es excelente, magnífica. Para mi gusto no toda alcanza el mismo interés, pero como, en general, las danzas mejor dirigidas son precisamente las que mejor música contienen, la valoración global ha de ser necesariamente muy positiva. Se trata de una interpretación en la que abundan las virtudes, y con más de una genialidad. Está extraordinariamente bien planificada; la sonoridad perfectamente conseguida y, sobre todo, resultan particularmente bellos, por calientes, los números de

mayor vuelo expresivo. En éstos Ozawa hace frasear a la orquesta de forma exuberante. Por el contrario, las danzas más violentas (no así las más dramáticas, estupendamente hiladas) son traducidas, a mi entender, de forma demasiado sutil y elegante. En realidad, hay una cierta descompensación entre las ideas que Ozawa maneja, a mi juicio de manera un tanto indiscriminadamente: a veces parece que esté dirigiendo pensando en los hipotéticos bailarines y otras haciendo únicamente música sinfónica. No es esto último en sí mismo un defecto (salvo por la falta de coherencia musical que pueda conllevar), pues en definitiva escuchar una grabación de un ballet (en mayor medida de lo que pueda suceder en una ópera) y no pensar en la escena es casi una misma cosa.

Mención especial merece la grabación, al nivel de calidad a que nos tiene acostumbrados el ingeniero Hans-Peter Schweigmann, y la Orquesta, una Sinfónica de Boston de timbres adecuadísimos y carnosos empaste para Prokofiev. En definitiva, un álbum muy recomendable; lo poco que tiene no del todo válido es muy poco comparado con el resto. Esperar otra versión mejor en disco parece el cuento de nunca acabar...



PURCELL: Música espiritual en la Corte de Inglaterra. James Bowman, Nigel Rogers y Max van Egmond. King's College Choir de Cambridge. Director: David N. Willcocks. Leonhardt-Consort. Director: Gustav Leonhardt.

Marca: Teldec
Soporte: disco compacto
Referencia: 8.43778 ZS
Grabación: AAD
Duración: 49' 49"
Serie: Reference (media)

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



El "anthem" sustituye en la liturgia anglicana al motete latino del cual surgió; a lo largo de su ya larga historia (desde el siglo XVI) nos lo encontramos en formas muy variadas: para coro a capella, con acompañamiento de órgano, orquestal, con solistas, etc... Purcell compuso 69 "anthems" en todos los estilos; en este registro podemos disfrutar de 6 bien elegidos y de una Chacona puramente instrumental. Entre ellos figura el importante **My heart is inditing**, compuesto por Purcell para la coronación de Jaime II (comentario a la versión dirigida por S. Preston en RITMO, número 580); de gran envergadura, tanto vocal como instrumental, es un perfecto modelo de lo que es la planificación en la intervención de los distintos grupos vocales y de la adecuación de la música a la ceremonia. Si bien abundan

los momentos de amplias y vigorosas sonoridades, no por ello vamos a pensar que nos hallamos ante una música grandilocuente y banal. Nada más lejos. Esta música se encuentra sumergida en un misticismo contemplativo que a veces se convierte en rogativa y súplica (**Remember not, Lord, our offences**) y otras casi acaba convirtiéndose en exigencia reivindicativa ante Dios (**Blow up the trumpet in Sion**).

El milagro del ensamblaje de las voces, el sublime efecto envolvente del contrapunto, la enorme emoción que imprimen las disonancias, el ajuste tímbrico entre voces y conjunto instrumental y, en fin, todos los posibles problemas expresivos que pueda plantear esta música religiosa de Purcell son resueltos con inmejorable resultados por David N. Willcocks y su nunca bien ponderado King's College Choir de Cambridge, por los cualificados solistas vocales, y, claro está, por ese absoluto genio de la interpretación que es Gustav Leonhardt. Lo que ya no está a tan alto nivel es el Leonhardt-Consort que, aunque luce siempre un ajustado fraseo, muestra, sobre todo en sus intervenciones en solitario, un sonido algo forzado y chillón.

La toma de sonido es buena, si bien en general está grabado con una excesivamente corta resonancia que, aunque va en favor de una mayor claridad, se queda insuficiente para conseguir un envolvimiento general del sonido. Los finales de cada fragmento quedan sequísimos e incluso, a veces, llegan a percibirse los empalmes de grabación.



REGER: Introducción, Passacaglia y fuga, Op. 127; Fantasía coral Op. 40, núm. 2; Preludios corales Op. 67. Graham Barber, órgano.

Marca: Hyperion. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: CDA 66223
Grabación: DDD
Duración: 55' 21"
Serie: normal

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



Max Reger, al margen de que su producción carezca de la suficiente unidad y, según algunos especialistas, coherencia, no se merece seguir siendo —como lo es— un absoluto desconocido. No se graban obras del autor bávaro, y sólo gracias a la labor de sellos discográficos que no pertenecen a los grandes circuitos comerciales, nos cae de vez en cuando alguna grabación con obras del mismo. No es de esperar, además, que, como ha sucedido con algún ilustre contemporáneo de Reger, la música de éste se popularice: gustos

personales aparte, es demasiado interesante; tanto como dura de ROER.

Max Reger (1873-1916; espero que consignar estas fechas no extrañe a nadie) es producto de una cierta prevanguardia musical; la que sin todavía renunciar a la tonalidad no hace uso de la misma funcionalidad determinante. En su música suele haber disgresiones armónicas de suma modernidad, por más que a la postre esto no sea del todo importante. Quizá lo es mucho más su originalidad y riqueza de ideas, aunque, repito, para más de una especialista ello mismo sea objeto de crítica, por un exceso de tecnicismo (léase formalismo), propio, por otro lado y dicho en sea en su favor, del artista que busca nuevas fórmulas de creación. Reger resulta, así, un músico que se mueve entre una tradición heredada de la línea clásica proveniente de Beethoven, un cierto rechazo al impresionismo francés y el camino que inequívocamente conduce a la Escuela de Viena. ¿Eclecticismo? Mejor ser más amables con él y dejarlo en, simplemente, un músico que nació y murió demasiado pronto.

Dentro de su producción, su opus organística tiene un especial interés. Reger vertió en ella, casi a borbotones, toda la fantasía musical que se agolpaba en su cabeza. El disco que se comenta, con dos obras maestras, **Introducción, Passacaglia y Fuga** y la **Fantasía coral**, constituye un elocuente ejemplo de lo dicho. Ambas constituyen todo un compendio de escritura organística, desde Bach a César Franck, pasando por Brahms, y probablemente Bruckner. La interpretación de Graham Barber, organista para mí desconocido, es magnífica, pues no sólo está aquél en posesión de una fulgurante técnica, sino que realmente ha trabajado a fondo el aspecto interpretativo; no únicamente se conforma con tocar esta música —leerla ya está bien— sino que matiza expresión y contenido psicológico.

La grabación, de 1986, es estupenda. Por consiguiente un disco de indudable recomendación.



RIMSKI-KORSAKOV: Kitej. Galina Kalinina, Vladislav Piavko, Evgueni Raikov, Alexandre Vedernikov. Coro y Orquesta del Teatro Bolshoi de Moscú. Director: Evgueni Svetlanov.

Marca: Le Chant du Monde. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: LDC 278857-59, 3 CDs.
Grabación: ADD
Duración: 2 h. 49'
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **C. R. S.**



El título completo de esta leyenda musical en cuatro actos y seis cuadros es el de **La leyenda de la ciudad invisible de Kitej y de la virgen Fevronia**. Es una ópera muy interesante, con momentos de gran belleza musical, tanto en las partes vocales como en las de la orquesta y, desde luego, una obra que desafía la imaginación de un buen director de escena que debe crear en el espectador la ilusión de una ciudad que poco a poco va haciéndose invisible. Como en toda leyenda existen elementos mágicos y sobrenaturales que en la paleta de Rimsky-Korsakov alcanzan una plasmación llena de color, de sentido de la fantasía y de imaginación que, con toda probabilidad, encontrarán su total expansión y funcionalidad cuando apoye y sea apoyado por los elementos visuales de una adecuada puesta en escena.

Es, pues, una buena noticia para el aficionado el que esta hermosa ópera, tan desconocida entre nosotros, se nos ofrezca en una grabación en compacto procedente del sello soviético Melodía, que llega a España a través de la firma francesa Le Chant du Monde. La grabación está tomada de un registro efectuado durante una sesión pública en el teatro Bolshoi de Moscú, exactamente el 25 de diciembre de 1983. En el sonido se advierte el ruido de la escena y los aplausos —que a veces se producen sobre la música— y toses del público, aunque todo ello de manera tolerable. Como contrapartida se transmite el calor y la vitalidad de una representación con público y sin posibles arreglos de estudio.

Fundamental en **Kitej** es la orquesta. La del Bolshoi aparece, bajo la dirección de Evgueni Svetlanov, como un conjunto de gran poderío, con la habitual brillantez de los metales de las orquestas soviéticas pero también con momentos de suavidad y matices distinguidos, aunque creo que, pese a la afinidad de Svetlanov con esta música, podría obtenerse más y mejor partido de una partitura tan rica como ésta, en especial en lo que hace referencia a los aspectos tímbricos. De todos modos el maestro soviético hace un trabajo muy digno y su entusiasmo y su amor por la obra parecen transmitirse fielmente a espectadores y oyentes.

Los dos personajes centrales de Kitej son "Fevronia", la soprano, y "Grichka Kotierma", el tenor, papeles contrapuestos y bastante originales: la doncella humilde y temerosa de Dios y el malvado que trata de destruirla. Naturalmente el bien triunfa y luego de los sufrimientos llega la victoria final. En **Kitej** se advierten también rasgos de una mensaje nacionalista —el triunfo de los rusos sobre los tártaros— que Rimski-Korsakov se encarga de celebrar en el final de su ópera. El resto de los personajes tiene menos relieve tan-

to en el aspecto escénico como en el vocal. El coro desempeña una labor importante como es habitual en la ópera rusa, en la que el pueblo ocupa siempre un lugar esencial en el desarrollo de la acción.

Ninguno de los cantantes posee voces excepcionales, pero todos ellos resultan adecuados y el conjunto puede decirse que es superior a las individualidades. La soprano Galina Kalinina hace una protagonista sensible, de voz de timbre agradable, aunque en el típico trémolo de las voces eslavas, por fortuna sin llegar a límites molestos. Da, en todo caso, la sensación de bondad, humildad y dulzura propios del personaje. El tenor Vladislav Piavko le da buena réplica en el antihéroe, borracho, traidor y diabólico, aunque afortunadamente no carga las tintas en un papel proclive al histrionismo. El bajo Alexandre Vedernikov como el "príncipe Yuri" se muestra sobrio y noble en su breve papel. El tenor Evgueni Raikov, en su hijo, da el tono juvenil y aristocrático requerido con una voz ligera y luminosa. Los demás personajes son todos muy aceptables.

Kitej es una ópera que merece la pena conocer. Esta grabación, sin ser de altura excepcional, es lo suficientemente buena como para recomendarla a todos los aficionados que vayan un poco más allá de los títulos de siempre.



ROBLEDO: Misa a 5 voces; Hoc Corpus; Domine Iesu Christe; Magnificat; Tulerunt Dominum; Salve regina; Ave Maris stella. The Scholars. Hispanie Musica Vocibus. (Vol. I).

Marca: Accento Records
Soporte: disco LP
Referencia: ACR 102
Grabación: digital
Duración: 54' 23"
Serie: normal

Interpretación: ★★ ★★
Sonido: ★★ ★★

RUIMONTE: Madrigales: En las riberas, Caduco tiempo, Has visto, Esperanza tardía, Misa "In diebus illis". The Scholars. Hispanie Musica Vocibus. (Vol. II).

Marca: Accento Records
Soporte: disco LP
Referencia: ACR 103
Grabación: digital
Duración: 50' 50"
Serie: normal

Interpretación: ★★ ★★
Sonido: ★★ ★★
Comentarista: **F. J. L.**



La casa Accento Records nos presenta los dos primeros discos de la colección Hispanie Musica Vocibus: I, M. Robledo y II, P. Ruimonte. El "alma mater" de esta labor, así como de la transcripción y estudio de las obras, es el musicólogo Pedro Calahorra, presentador también de los dos discos.

El primer disco está dedicado al zaragozano Melchor Robledo y en él podemos escuchar las siguientes obras: **Misa a 5** (Super voces musicales do-la-sol-do-re-mi), con todas las partes invariables: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus y Agnus. También podemos escuchar los motetes **Hoc Corpus, Domine Iesu Christe y Tulerunt Dominum**, así como la antifona **Salve regina**, el himno **Ave maris stella** y el cántico **Magnificat**. En estas tres últimas obras se alterna la melodía gregoriana con la polifonía, creando un clima de paz y serenidad maravillosos. En toda la **Misa** hay que destacar un artificioso pero a la vez espléndido contrapunto.

El segundo disco que comentamos está dedicado al también zaragozano Pedro Ruimonte. En él podemos escuchar una selección de sus madrigales y la **Misa "In diebus illis"**. Los madrigales de P. Ruimonte se pueden colocar en la cumbre del proceso de enriquecimiento en España de esta forma musical, por el juego constante del contrapunto en las contiguas imitaciones de los temas musicales y el frecuente uso de la interválida cromática, si bien se pueden hallar a veces vestigios de los elementos característicos del primitivo madrigal, como la homofonía. La **Misa "In diebus illis"**, basada en el motete homónimo de Palestrina, desarrolla un contrapunto muy fluido y de amplio vuelo, especialmente en el Gloria y el Credo, que tienen un carácter más silábico.

En cuanto a la interpretación de The Scholars debemos decir que es muy correcta en los dos discos. No obstante caben algunas pequeñas observaciones. En primer lugar, resulta en ocasiones una interpretación un poco fría, académica, falta de frescura y alegría; especialmente si la comparamos con la versión que nos ofrecieron en vivo en el Congreso de Zaragoza (noviembre, 1986). El **Magnificat** de Robledo, tanto el gregoriano como la polifonía, resulta un poco lento. El contratenor resulta opaco, poco brillante, pobre, en definitiva. Pero en general las voces están muy bien ajustadas, perfectamente afinadas y permiten ver muy la transparencia de la armonía. Es un grupo que sabe hacer muy bien la polifonía renacentista y que al final deja POSO.



ROSSINI: las 6 Sonatas para cuerda. DONIZETTI: Cuartetos de cuerda núms. 3 y 5. I Solisti Italiani.

Marca: Denon. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: 60 CO-1846/47, 2 CDs.
Grabación: DDD
Duración: 2 h. 13' 03"
Serie: normal

Interpretación: ★★ ★★ ★★ ★★
Sonido: ★★ ★★ ★★ ★★
Comentarista: **A. G. H.**



Creo que no hay ninguna otra versión de la serie completa de las **Sonatas** de Rossini en disco compacto, aunque no estaría de más que pasaran las de Accardo y colegas (Philips) o incluso las de Marriner y su Academy al comienzo de sus fulgurantes carreras (Argo Decca). Esta que publica ahora Denon es, en cualquier caso, plenamente satisfactoria. Como en un CD no caben las seis, se ha optado por acomodarlas en dos, completándolos con un par de **Cuartetos** de Donizetti, lo que no está mal pensado, porque en realidad no existe repertorio similar a las **Sonatas** de Rossini. Donizetti compuso 19 **Cuartetos de cuerda**, de ellos 16 entre 1817 y 1821 (cuando tenía entre 20 y 24 años). Los dos aquí seleccionados son obras endebles (más el **Primero**) escritas según su autor a la manera de Haydn, lo cual es acertado sólo en parte, pues no disimulan ni su raigambre melódica italiana (de la ópera belcantística) ni su escritura académica y escasamente personal, ni su alejamiento de la esencia camerística, por lo que no se desvirtúan al ser ampliadas —como aquí— a orquesta de cuerda. Donizetti era entonces diez años mayor que Rossini al escribir sus **Sonatas**; los **Cuartetos** de aquél denotan sin embargo menos libertad, espontaneidad, inventiva e inspiración, además de esa frescura que aún nos cautivan en las **Sonatas** del "Cisne de Pésaro", escritas por un niño de doce años que aún no había recibido una educación musical sistemática, lo que es ciertamente poco menos que milagroso.

Las interpretaciones de I Solisti Italiani (grupo continuador de los desaparecidos Virtuosi di Roma) son prácticamente ideales. Si las comparamos con las de 4 de ellas grabadas para D. G. por la Camerata de Berna (Premio RITMO 1985), comprobaremos que los suizos lucen una elegancia superior, una ejecución aún (!) más perfecta y refinada, una sonoridad aún (!) más hermosa (sobre todo en los chelos), pero que sus vecinos del sur están seguramente más centrados en el colorido (más directo y luminoso) y en el fraseo (más propiamente italiano). Con una ejecución en todo caso extraordinariamente brillante, I Solisti Italiani —serios rivales ya de I Musici, parece que en declive o al menos desorientación desde la retirada de Pina Carmirelli— interpretan con gran personalidad: pueden ponerse como ejemplos las sombras del "Andante" de la **Primera Sonata**, el intenso sentimiento del "Allegro" inicial de la **Segunda**, o el impulso y el virtuosismo irresistibles del final de la **Tercera**. Y creo que es difícil sacar más partido de los dos **Cuartetos** de Donizetti.

La grabación, excepcional-

mente nítida y presente, es de lo mejor que pueda imaginarse.



SALIERI: Prima la musica, poi le parole. Julia Hamari, Roberta Alexander, Thomas Hampson, Robert Holl.
MOZART: Der Schauspieldirektor, K 486. Magda Nador, Krisztina Laki, Thomas Hampson, Harry van der Kamp, Nikolaus Harnoncourt. Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam. Director: Nikolaus Harnoncourt.

Marca: TELDEC. Importador: Joytel
Soporte: disco LP
Referencia: 6.43336
Grabación: digital
Duración: 49' (aprox.)
Serie: normal

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



Considero un acierto el acoplamiento en un Lp de estas dos obras, tan íntimamente relacionadas que fueron ambas encargadas por el emperador José II con el mismo motivo, y estrenadas ambas el 7 de febrero de 1786. Y la trama también está relacionada: la creación de una ópera con prisas, la de Salieri; los pequeños embrollos de una compañía antes del estreno, la de Mozart.

Y ambas se escuchan con verdadero deleite. Me abstengo de comentar **El Empresario**, la obra de Mozart, por considerarla ya conocida, sobre todo tras la grabación de Karl Böhm para DG. Respecto a la de Salieri, debo confesar que, sin conocerla anteriormente, para mí ha representado un descubrimiento, por la calidad y la inspiración de la partitura, en una obra breve como ésta. Salieri pone lo mejor de sí mismo al servicio de la espontaneidad, dejando por esta vez que fluya un buen hacer que jamás debería ser insidiosamente comparado a los resultados de Mozart.

Respecto a la interpretación, hay de todo un poco. Sobresalen el tenor Thomas Hampson y también las voces femeninas de Julia Hamari y Magda Nador. En cambio, la soprano Krisztina Laki se ha de enfrentar a una partitura de "silberklang" como indica su papel (de agilidad), y no posee materia vocal para ello, apareciendo ahogada en los agudos.

Nikolaus Harnoncourt no sólo dirige, sino que también canta el papel del solo de bufo del final de **El Empresario**, con la suficiente gracia como para admitirlo sin reservas. La dirección me parece igualmente oportuna, especialmente para Salieri, donde pone de relieve los aspectos más alegres y graciosos de la composición. Para Mozart utiliza el mismo criterio (y bueno es que se mantenga un criterio...), pero resulta algo falto de aquella GRACIA mozartiana que supera la mera broma y alegría... El ejemplo de Böhm (recientemente reeditado en CD) se sitúa en el

ULTIMAS EDICIONES



BEETHOVEN: Sinfonías Nos. 2 y 5

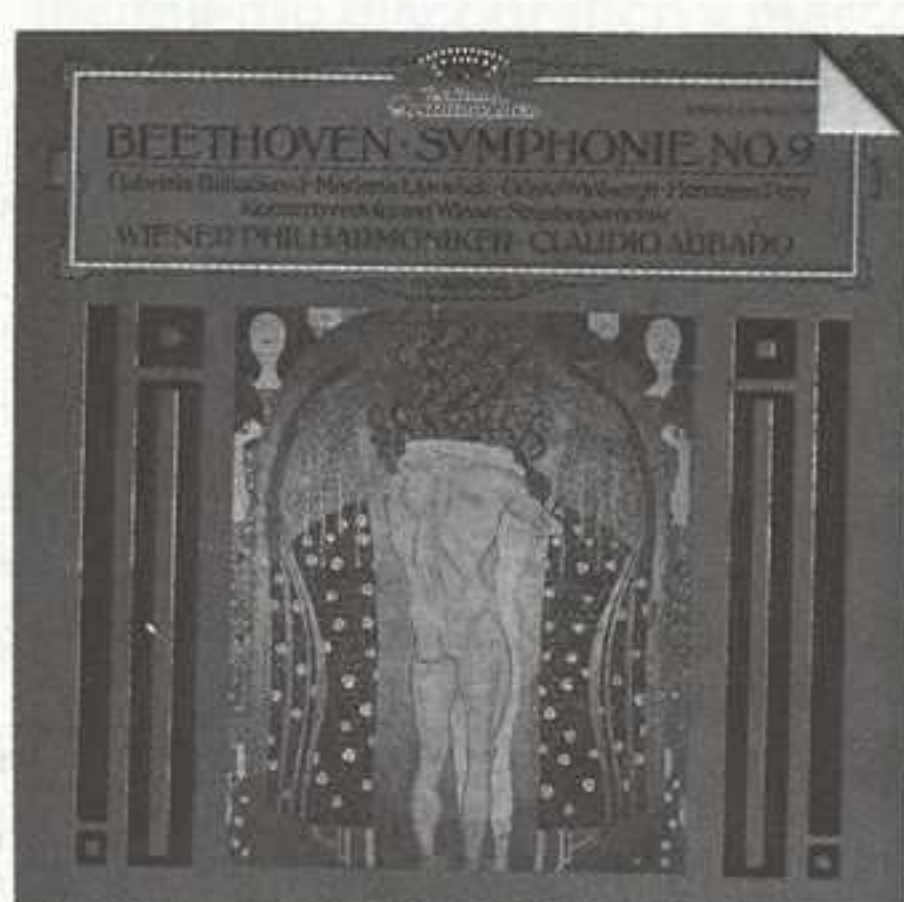
Orquesta Filarmónica de Viena. Claudio Abbado
CD 4235902 • LP 4235901 • MC 4235904 Digital

BEETHOVEN: Sinfonía No. 3 "Heroica". Obertura Coriolano

Orquesta Filarmónica de Viena. Claudio Abbado
CD 4195972 • LP 4195971 • MC 4195974 Digital

BEETHOVEN: Sinfonía No. 6 "Pastoral"

Fantasia Coral. Mar en calma y viaje feliz
Maurizio Pollini. Coro de la Opera Estatal, Viena
Orquesta Filarmónica de Viena. Claudio Abbado
CD 4197792 • LP 4197791 • MC 4197794 Digital



BEETHOVEN: Sinfonías Nos. 7 y 8

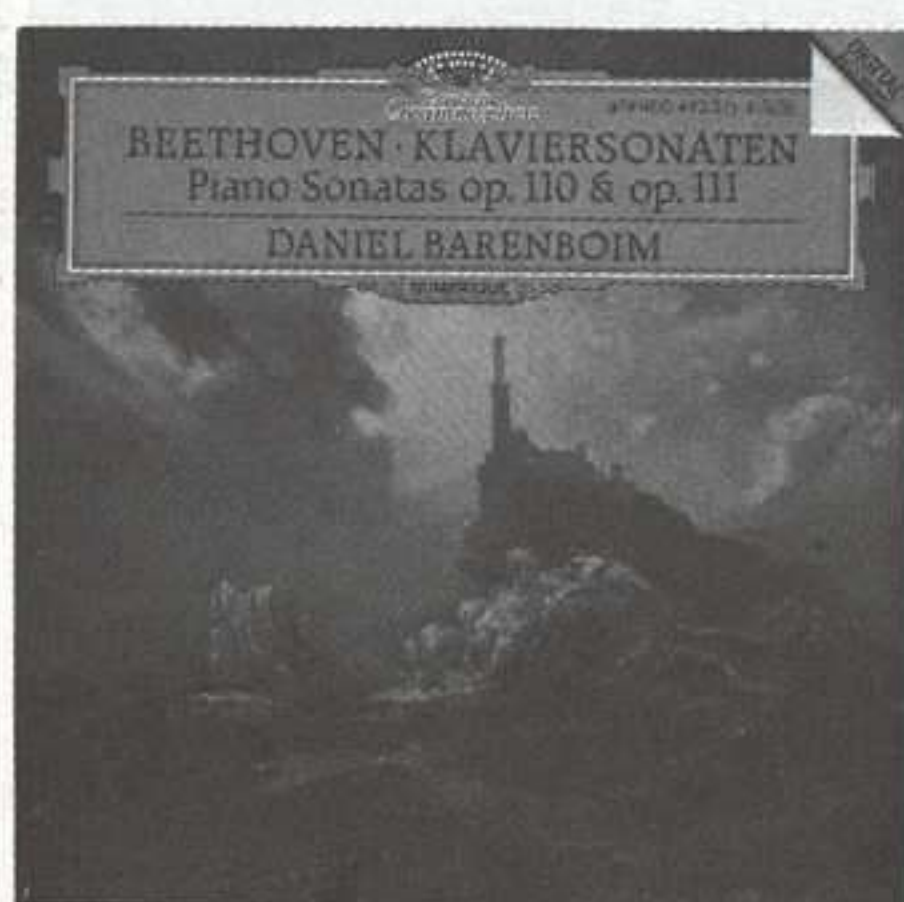
Orquesta Filarmónica de Viena. Claudio Abbado
CD 4233642 • LP 4233641 • MC 4233644 Digital

BEETHOVEN: Sinfonía No. 9

Benackova, Lipovsek, Winbergh, Prey. Coro de la Opera Estatal y Orquesta Filarmónica de Viena. Claudio Abbado
CD 4195982 • LP 4195981 • MC 4195984 Digital

BEETHOVEN: Sonatas para piano Nos. 7 y 18

Variaciones "Heroica"
Emil Gilels-CD 4231362 Digital



BEETHOVEN: Sonatas para piano Nos. 31 y 32

Daniel Barenboim-CD 4233712 Digital

BEETHOVEN: Sonatas para violín Nos. 4 y 5 "Primavera"

Gidon Kremer, Martha Argerich
CD 4197872 • LP 4197871 Digital

BERLIOZ: Romeo y Julieta. TCHAIKOVSKY: Romeo y Julieta

Solistas, Coro y Orquestas Sinfónicas de Boston y San Francisco. Seiji Ozawa-2 CD 4230682

GIELEN: Cuarteto "Un Viejo Recuerdo"

SCHNABEL: Cuarteto de cuerda No. 3
Cuarteto LaSalle-CD 4231092 Digital

MAHLER: Sinfonía No. 6. Sinfonía No. 10: Adagio

Philharmonia Orchestra. Giuseppe Sinopoli
2 CD 4230822 • 2 LP 4230821 • 2 MC 4230824 Digital



MANZONI: Masse (Homenaje a Edgar Varese)

SCHOENBERG: Sinfonía de cámara op. 9
Maurizio Pollini. Orq. Fil. de Berlín. Giuseppe Sinopoli
CD 4233072 Digital

MOZART: Conciertos para piano Nos. 15 y 22

Rudolf Serkin. Orquesta Sinfónica de Londres
Claudio Abbado-CD 4154882 Digital

MOZART: Cuartetos de cuerda K 589 y 590

Cuarteto Hagen
CD 4231082 • LP 4231081 • MC 4231084 Digital

MOZART: Sinfonías Nos. 38 "Praga" y 39

Orquesta Filarmónica de Viena. James Levine
CD 4233742 • LP 4233741 • MC 4233744 Digital

MOZART: Sonatas para piano K 281 y 310

Fantasia K 397. Variaciones K 398
Emil Gilels-CD 4139972

PAGANINI: Conciertos para violín Nos. 3 y 4

Salvatore Accardo. Orquesta Filarmónica de Londres
Charles Dutoit-CD 4233702



SCHUMANN: las 4 Sinfonías

Concierto para piano. Concierto para violonchelo
Justus Frantz. Mischa Maisky
Orquesta Filarmónica de Viena. Leonard Bernstein
3 CD 4230992 Digital

VIVALDI: L'Estro Armonico

The English Concert. Trevor Pinnock
2 CD 4230942 • 2 LP 4230941 • 2 MC 4230944 Digital

otro extremo: sería de desear para esta obra un término medio entre la ligereza y el excesivo respeto a la obra genial.

Sonido de gran calidad, sin dificultades; prensaje excepcionalmente limpio. Presentación muy cuidada.



A. SCARLATTI: Sinfonie di Concerto Grosso núm. 2, 4, 6. VIVALDI: Concierdos en Do mayor y Sol mayor. Giuseppe Anedda, mandolina. Orquesta de Cámara de Roma. Director: Nicolas Flagello.

Marca: KNEW LP 504
Soporte: disco LP
Grabación: analógica
Duración: 48' 19"
Serie: económica

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



Disco con un programa que puede calificarse sin exageración de trillado, en él destaca la actuación del mandolinista Giuseppe Anedda, virtuoso de reconocido prestigio, así como de la Orquesta de Cámara de Roma, conjunto de muy estimables cualidades que, como ya dije en otra ocasión, sabe estar a la altura de lo que se ha de esperar de una agrupación que lleva nada menos que el nombre de la capital de Italia. Siguiendo con fidelidad la senda que en su día trazaron I Musici, esta Orquesta de Cámara de Roma toca según un criterio y una concepción estética de lo más tradicionales, cosa que, por otra parte, no es de extrañar, dado que la presente grabación, a pesar del aire novedoso con que nos la presentan, hace ya unos cuantos años que salió del estudio.

Disco, en fin, que no pasará a la historia, pero que cumple con dignidad su cometido de fondo de catálogo en una serie de ésas a las que se da el eufemismo de económicas, y que, en lenguaje castizo, se llamarían baratas.



SCHMIDT: Das Buch mit sieben Siegeln. Peter Schreier, Robert Holl, Sylvia Greenberg, Carolyn Watkinson, Thomas Moser, Kurt Rydl. Martin Haselböck, órgano. Coro de la Opera Estatal de Viena. Orquesta Sinfónica de la ORF. Director: Lothar Zagrosek.

Marca: Orfeo. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: C 143 862 H. 2 CDs.
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 46' 38"

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



El destino de la obra del compositor austriaco Franz Schmidt (1874-1939) no ha sido diferente

al de otros compositores calificados de REACCIONARIOS por su escasa conexión con las corrientes más innovadoras de las primeras décadas de nuestro siglo y su defensa de la gran tradición posromántica. El catálogo discográfico sólo contaba con repetidas versiones del intermedio de su ópera **Notre Dame**, y hace aproximadamente quince años Zubin Mehta grabó para Decca la **Sinfonía núm. 4**. Ahora se añade a ellas la primera grabación en estudio de la que está considerada su obra maestra, el oratorio **El libro de los siete sellos**, estrenada en 1938 para conmemorar el 125 aniversario de la fundación de la Sociedad de Amigos de la Música de Viena. La obra alcanzó tal éxito que provocó igualmente el desprestigio de Franz Schmidt, al que como símbolo de la estética musical enfrentada al ARTE DEGENERADO de los atonalistas le fue encargada por los nazis la realización de una cantata titulada **Deutsche Auferstehung (Resurrección alemana)**, que solamente fue esbozada por Schmidt pero terminada por un alumno suyo y estrenada con su nombre en 1945.

El libro de los siete sellos es el único intento de poner en música todo el Apocalipsis y, como tal, la empresa más arriesgada, ambiciosa y a la vez más importante del autor. En ella enlaza con los magnos oratorios románticos y su grandiosidad está a caballo entre el cultivo actualizado de la polifonía antigua (con ecos del canto gregoriano) y una interpretación dramática del texto cercana a la teatralidad operística en las atrevidas imágenes del Juicio Final (no olvidemos que en el pasado verano el Arzobispado de Salzburgo obligó suspender las representaciones escénicas de la obra por juzgarla escandalosa). La interpretación de Schmidt sigue con bastante fidelidad el texto bíblico, pese a ciertas libertades, como la personificación de San Juan como un hombre joven, con una línea vocal muy exacerbada en su temperamento. La música posee una gran carga simbólica, principalmente en las importantes partes corales, y en su exceso de elementos y sonoridades ilustra el propio Apocalipsis que asolaría Europa en la Segunda Guerra Mundial muy poco después, y a la vez supone la confesión personal de un hombre aquejado de una delicada salud y lleno de dudas sobre la muerte, que le llegaría dos años más tarde.

La grabación que comentamos fue realizada en 1984 con motivo de su interpretación en el Festival de Viena y hace completa justicia a la obra y a su autor. Lothar Zagrosek ha conectado a la perfección con el tono visionario y sabe extraer del soberbio Coro de la Opera Estatal de Viena una prestación absolutamente entregada, convirtiéndolo, como quería el compositor, en el auténtico sustento

de la composición. El peso de la narración recae en el extraordinario "San Juan" de Peter Schreier, absolutamente impresionante a pesar de que la parte exigiría una voz más heroica. Igualmente vigorosa es la "Voz del Señor" a cargo de Robert Holl, y adecuado el cuarteto solista (con mención especial a Sylvia Greenberg y Kurt Rydl, ya que Thomas Moser presenta ciertas irregularidades de emisión y el timbre algo hombruno de Carolyn Watkinson no me parece muy adecuado a esta música). El excelente organista Martin Haselböck tiene a su cargo los solemnes y grandiosos interludios instrumentales. La grabación es de calidad, aunque las grandes masas sonoras resultan algo apelmazadas.



SHOSTAKOVICH: Sinfonías núms. 6 y 9. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Leonard Bernstein.

Marca: Deutsche Grammophon. Import. Soporte: disco compacto.
Referencia: 419 771-2
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 5' 24"
Serie: normal

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



Se confirma que Bernstein aborda para el disco dos ciclos sinfónicos por los que el buen aficionado venía suspirando desde hacía tiempo: Sibelius y Shostakovich. El director norteamericano grabó la **Novena** de Shostakovich en octubre de 1985, y un año después la **Sexta** (por las mismas fechas hizo lo propio con la **Segunda** de Sibelius, y un par de meses antes había registrado la **Patética** de Tchaikovsky). Ya conocemos las versiones antedichas de Tchaikovsky y Sibelius (Premio RITMO 1987 y segundo clasificado, respectivamente) y ahora, después de la escucha de este disco Shostakovich, se puede afirmar que para la música en que realmente Bernstein está interesado, atraviesa un auténtico estado de gracia. Como vamos a ver, el disco que comentaré está a la misma altura que los dos mencionados de Tchaikovsky y Sibelius, para los cuales me faltaron palabras de elogio en su día, cuando tuve



que hablar de ellos desde estas páginas. Desde luego, tres discos —casi seguidos— de estas características acreditan a un director de orquesta si no como el mejor, sí como uno de los más grandes del momento.

La versión de la **Sexta** de Shostakovich por Bernstein es impresionante. Pero a la de la **Novena** le sucede algo más importante: es la única en disco que hace justicia a la obra. No nos engañemos: sólo hay tres directores que, en los últimos diez o quince años, hayan trabajado por la renovación (redescubrimiento o simplemente descubrimiento, llámesele como se quiera) de la música sinfónica del autor soviético: Previn, Haitink y Bernstein (recientemente están en ello Berglund y Rattle). Previn, que yo sepa, no ha grabado la **Novena**, y Haitink no ha sabido en su grabación llevar la obra a buen puerto (por cierto, ¡qué emoción escuchar a Klemperer esta obra, luchando denodadamente contra la propia música, en plena marejada de intuiciones pero sin enterarse de nada!). Bernstein sí lo hace, aunque no es fácil de explicar por qué. Su versión es tremendamente acusatoria, extrema, rotunda; absolutamente desesperanzada y, su gran valor psicológico, de un violento pacifismo.

A Stalin, como es sabido, esta partitura le sentó cual patada en el estómago; pero es probable que si la hubiera escuchado como la dirige Bernstein no sólo la hubiera prohibido; posiblemente Shostakovich no habría llegado a poder escribir las siguientes sinfonías. Ahora bien, si uno no supiera nada de Shostakovich (lo contrario a veces condiciona lo suyo para valorar una determinada interpretación de su música), no importaría demasiado; Bernstein hace una aproximación —y en este sentido, particularmente en el caso de la **Sexta**— que si bien puede aceptar la lectura política en sentido estricto, funciona también como música pura, sin otros aditamentos. Esto es muy importante, ya que por más que siga siendo necesario aplicar a Shostakovich la consabida "perestroika", también es cierto que el asunto empieza a cansar; ya va siendo hora de que se hable de su música (cosa que en este país sólo se ha preocupado en hacer con rigor J. L. Pérez de Arteaga), sin más. Las interpretaciones de Bernstein son perfectas para ello, y ya digo, la cuestión es muy definitiva en esta **Sexta**: su famoso movimiento lento de entrada adquiere con Bernstein visos de música intemporal, sólo música.

Disco más que recomendable, indispensable. La Orquesta Filarmónica de Viena, para variar, perfecta en sonido y estilo. La grabación, una toma en vivo, como suele suceder desde hace tiempo con las de Bernstein, magnífica.



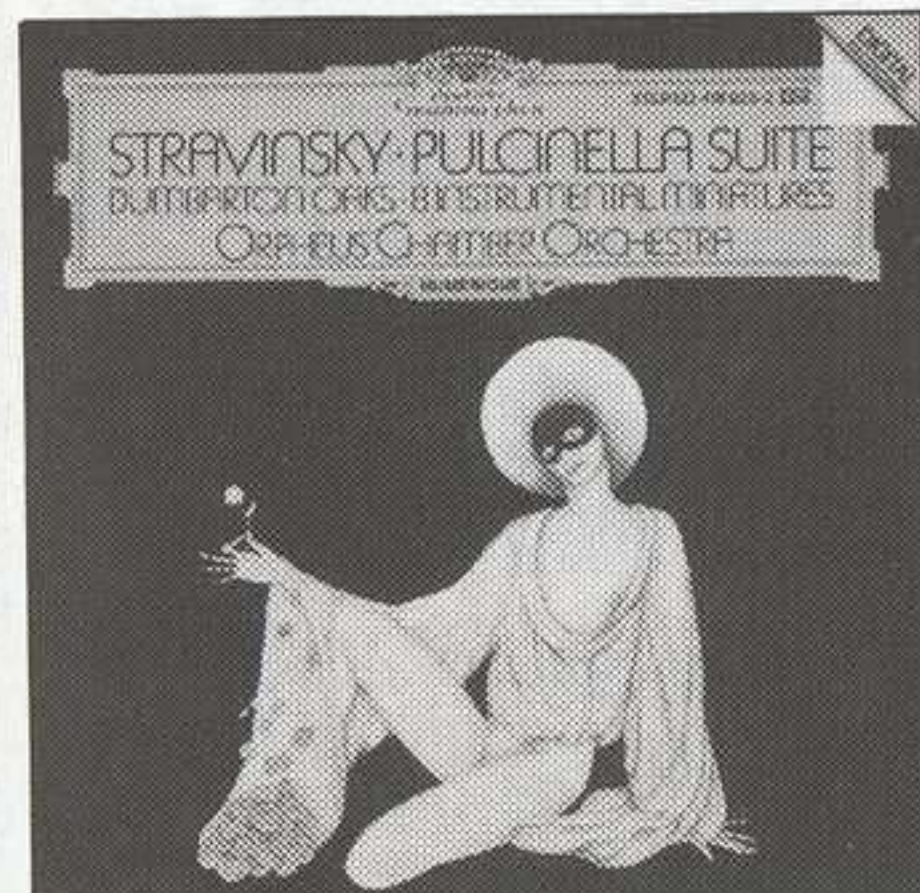
STRAVINSKY: Suite de Pulcinella; Concierto "Dumbarton Oaks"; Ocho Miniaturas Instrumentales. Orquesta de Cámara Orpheus.

Marca: Deutsche Grammophon. Import. Soporte: disco compacto Referencia: 419628-2 Grabación: DDD Duración: 45' 59" Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **L. C. G.**



Es prácticamente imposible encontrar uno solo de los discos de la Orquesta de Cámara Orpheus —que ha comenzado a introducirse en el mercado en forma de avalancha— al que pueda reprochársele el más mínimo defecto de ejecución. Son, sencillamente, perfectos. No puede tocarse mejor. Un idéntico juicio unánime suscitan todas y cada una de sus interpretaciones: ¿no lo harían mejor con director? En las versiones que ahora comentamos parece entreverse una especie de constante control colectivo —lógico, por otra parte— que impide el a menudo tan saludable descontrol que nace de una sola individualidad y que es susceptible de ser irradiado a todos los músicos.



Las intervenciones solistas de **Pulcinella** son, una por una, impecables, quizá con la única excepción del oboe, de sonido y maneras demasiado dulzanas. Por lo demás, es una versión llena de claridad, de transparencia, pero faltan guiños, sentido del humor, contrastes algo más ácidos. Más centrada estilísticamente es su lectura de **Dumbarton Oaks** (excelentes los fugatos), aunque lo mejor del disco se encuentra en las **Miniaturas**, una obra deliciosa, aunque en movimientos como el Tempo di Marcia y, sobre todo, el Tango incurren en parecidos defectos que en **Pulcinella**, esto es, una cierta asepsia expresiva y un enfoque demasiado ajustado a la letra, impersonal.

Versión de referencia de toda la música que aquí se escucha es la de Pierre Boulez (CBS y DG), apóstol de la causa stravinskyana, que sí tiene mucho que decir y que matizar a la hora de dar vida a las creaciones del maestro ruso. En cualquier caso, estamos ante una versión impecablemente tocada y esplendorosamente grabada.

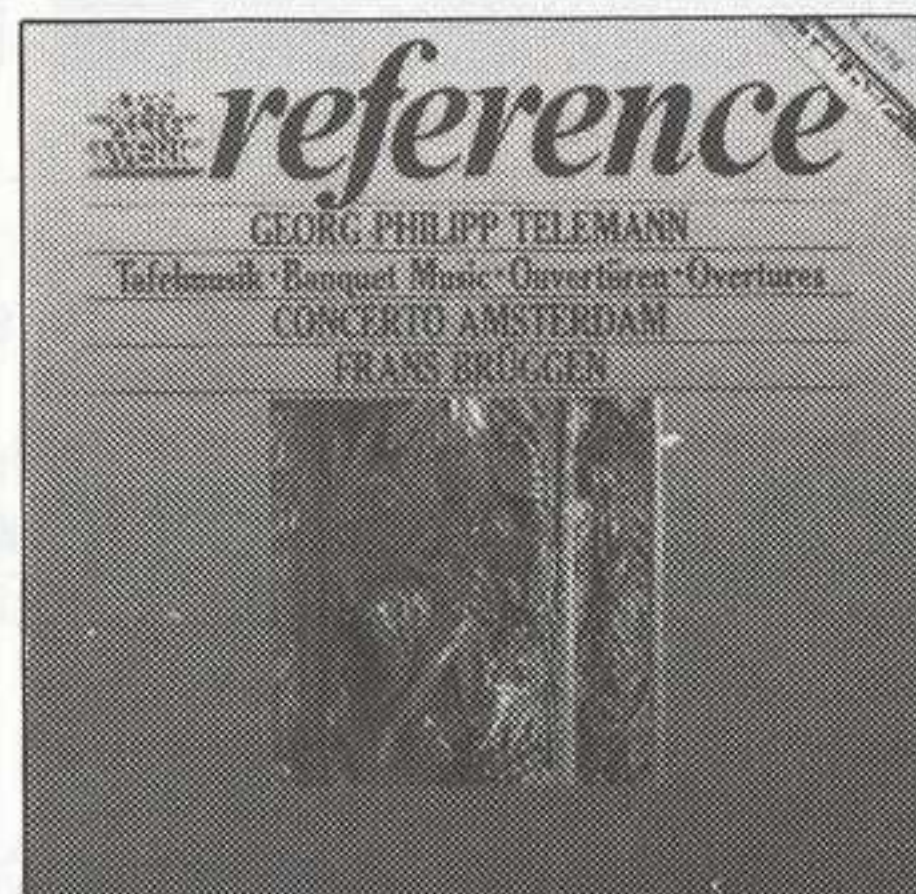
TELEMANN: Oberturas de Tafelmusik. Concerto de Amsterdam. Director: Frans Brüggen.

Marca: TELDEC Soporte: Disco compacto Referencia: 8.43776 ZS Grabación: AAD Duración: 1 h. 13' 33" Serie: Reference (media)

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



La grabación, allá por el 1964, de la integral de las tres "Producciones" de la **Tafelmusik** de Georg Philipp Telemann, a cargo de Concerto Amsterdam, bajo la dirección de Frans Brüggen y con solistas de tanto prestigio como Jaap Schröder, Ad Mater, Franz Vester, Bryan Pollard, etcétera, constituyó todo un acontecimiento discográfico y marcó un hito en el "Renacimiento de Telemann", movimiento entonces incipiente y hoy en pleno auge. Mucho ha llovido desde entonces y los sucesivos avances en el campo de la interpretación con criterios históricos han puesto tan alto el listón, que, aunque magnífica, esta versión no deja de resentirse un poco del tiempo transcurrido. Con todo, y esto es lo grande, sigue siendo la mejor de todas las versiones íntegras de **Tafelmusik**, a falta de una nueva grabación que venga a desbancarla de tan honroso puesto. (¿A qué esperan ustedes, señores, Hogwood, Gardiner, Kuijken, Koopman y compañía?).



Hubiera sido de desear el que reeditasen completa esta **Tafelmusik** que, haciendo una vez más honor al título de esta serie discográfica, es una auténtica versión de referencia, pero tenemos que conformarnos con las tres magnas oberturas con suite que inician cada una de las tres producciones, reunidas en un disco compacto, eso sí, de un minutaje aprovechado a conciencia, lo que es un aliciente más a añadir a todas las virtudes anteriormente expuestas.



TELEMANN: Conciertos dobles. Concentus Musicus Wien. Director: Nikolaus Harnoncourt.

Marca: TELDEC Soporte: disco compacto Referencia: 8.43773 Grabación: AAD Duración: 53' 52" Serie: Reference (media)

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



Estos deliciosos conciertos de Georg Philipp Telemann constituyeron en su tiempo (fueron grabados en 1966), toda una revelación y contribuyeron en gran medida a reivindicar el buen nombre y la fama de Telemann como gran maestro del Barroco.

La interpretación que de ellos ofrece el Concentus Musicus de Viena es realmente antológica y sigue constituyendo, a despecho de lo lejano de su fecha de grabación, un modelo, difícilmente superable, de lo que ha de ser la interpretación con criterios historicistas.

En ésta su nueva andadura traducido al FORMATO IMPERECEDERO, saludamos, pues, a este viejo amigo con júbilo, y no sin cierta nostalgia, recordando aquellos tiempos heroicos en que discos como éstos, que marcaron toda una época, había que traerlos del extranjero poco menos que de contrabando, de modo que los escasos y afortunados mortales que llegamos a poseerlos uníamos a este placer el maligno de suscitar la envidia de los discófilos de a pie, que no tenían más remedio que conformarse con lo que les ofrecía un mercado discográfico como el de entonces, ahogado por la rutina y la estrechez de miras.



TUBIN: Sinfonías núms. 4 y 9 Toccata. Musikselskabet "Harmolen", Bergen. Orquesta Sinfónica de Gothenburg.

Marca: BIS. Importador: Ferysa Soporte: disco compacto Referencia: CD-321 Duración: 1 h. 5' 24" Serie: media

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

TUBIN: Sinfonía núm. 5. Suite del ballet "Kraft". Orquesta Sinfónica de Bamberg. Director: Neeme Järvi.

Marca: BIS. Importador: Ferysa Soporte: disco compacto Referencia: CD 306 Duración: 54' 40" Serie: media

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



No hace mucho tiempo comentábamos la aparición en el mercado de las **Sinfonías núms. 2 y 6** de Tubin. Con estos dos compactos tenemos a estas alturas una muestra más que am-

plia de este compositor estonio que tiene en su haber, aparte de otras formas, 10 **Sinfonías**. Es el mismo caso que el de otros compositores escandinavos poco conocidos que la casa BIS se está encargando de divulgar. En aquella ocasión la Orquesta era la Sinfónica de la Radio Sueca. Cambiando de formaciones, el director en todas ellas, permanece. Se trata del compatriota de Tubin, Neeme Järvi.

Las características generales de la música de Tubin se repiten una y otra vez en su obra: la más pura tradición del sinfonismo eslavo con un acusado carácter romántico. Los caracteres nacionalistas aparecen constantemente en su obra, tanto en citas expresas del rico folclor de su tierra (por ejemplo en el segundo tiempo de la **Sinfonía núm. 5** y en la **Suite** del ballet) como en referencias tangenciales. A mi modo de ver, Tubin emplea de forma un tanto abusiva las masas orquestales y los colores planos de las mismas, al tiempo que falta fraseo en el material temático. Esta impresión se ve incrementada por la dirección, un tanto efectista, que Järvi imprime a las obras.

Las Sinfonías tienen carácter distinto unas de otras, si bien están compuestas bajo el mismo patrón que antes describíamos. Así, la **Sinfonía núm. 5**, primera de las escritas en el exilio sueco en 1946, tiene un carácter serio, trágico, dramático y duro que contrasta con la anterior. En efecto, la **Sinfonía núm. 4** discurre de forma suave, alegre y viva. La **Sinfonía núm. 9**, compuesta en 1969, es de una concepción simple que hace honor a su subtítulo ("Sinfonía semplice").

En cuanto a la **Suite del ballet "Kraft"**, es una reconstrucción realizada en 1960 y basada en el material empleado por Tubin en el ballet del mismo título compuesto en 1938, considerado como primer ballet propiamente estonio y para el que su autor tomó el material del Archivo Folklórico de Estonia en Tartu. Esta primera escritura fue destruida, salvo algunas partes orquestales y una reducción para piano, por un bombardeo en 1944.

Lo que llama fundamentalmente la atención de estos compactos es la totalidad del producto, el conjunto de obra, autor, interpretación e incluso la producción de las mismas, que cuenta con la aportación de agrupaciones de estonianos emigrados. Se trata pues, en primer lugar, de un producto nacional y no sólo por la música, que responde perfectamente a este calificativo, sino por la totalidad del disco. Por otro lado, es una creación en la que no existen estrellas, pero el nivel general de la misma es francamente aceptable. Las obras, sin ser joyas del sinfonismo de este ni de ningún siglo, tienen una calidad aceptable, y merece la pena escucharlas aunque sólo sea para tomar conciencia de la existencia de compositores que,

sin ser primerísima fila, forman parte de la música viva, en este caso del sinfonismo europeo del siglo XX. Las formaciones instrumentales resultan compactas, con una interpretación correcta. Järvi es un director que a veces resulta demasiado brillante y efectista, pero de indudable eficacia. El sonido, sin ser perfecto, es bastante bueno. En definitiva, se trata de producciones cuidadas que cumplen a la perfección su finalidad.



VERDI: Otello. Vladimir Atlantov, Kiri Te Kanawa y Piero Cappuccilli. Coro y Orquesta de la Arena de Verona. Director: Zoltan Pesko.

Marca: Thorn Emi. Importador: Ferysa
Soporte: Video
Referencia: 90 2819-2
Grabación: VHS (Color)
Duración: 2 h. 26'

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



Grabado en directo en julio de 1982, ofrece este video de manera muy acusada las características de las representaciones de la Arena de Verona: espectacularidad, buen movimiento de masas, dirección escénica de escaso relieve (a cargo de Gianfranco de Bosio) y eficaz disposición del decorado (de Vittorio Rossi) que permite rápidos cambios de escena (de hecho, sólo hay un intervalo entre los actos segundo y tercero). La realización de Preben Montell es bastante cuidada y permite seguir con claridad y detalle la acción escénica.

Vocalmente no es éste un **Otello** ideal. Atlantov tiene problemas (no sólo en el Si3 del "Esultate!"). Los cinco La bemol agudos del dúo de amor y sobre todo la exigencia de apianar en el monólogo del tercer acto superan las posibilidades técnicas del tenor ruso. Curiosamente, tampoco es su fuerte la faceta HEROICA y así esos "Sangue!" que preceden al dúo del juramento suenan faltos de fuerza y de convicción. Como actor, es simplemente correcto (aunque monocrorde en la expresión facial). Te Kanawa tiene menores problemas técnicos y de hecho resuelve su papel con justeza. Pero le falta la ITALIANIDAD del acento que encontramos en Tebaldi, Scotto, Freni e incluso Ricciarelli. Kanawa, como actriz, resulta atractiva pero no consigue franquear un cierto DISTANCIAMIENTO que convierte en poco creíble su actuación. Cappuccilli hace un "Yago" estentóreo (lo contrario de lo que pedía Verdi) y a su versión musical nada matizada añade una escénica vulgar. Pesko dirige con oficio. Orquesta y coro, flojos.



VERDI: Oberto. Ghena Dimitrova, Carlo Bergonzi, Rolando Panerai, Ruza Baldani. Coro de la Radio de Baviera. Orquesta de la Radio de Munich. Director: Lamberto Gardelli.

Marca: Orfeo. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: C 105 842 H, 2 CDs.
Grabación: DDD
Duración: 2 h.
Serie: normal

Interpretación: ***
Sonido: ****
Comentarista: **C. R. S.**



Aparece ahora en compacto esta grabación de la primera ópera de Verdi editado en 1984 y comentada por mí en el número de mayo de 1985. Al volver a escucharla me ratifico en los puntos allí expuestos que, en resumen, paso a exponer. **Oberto** no es una ópera genial pero sí interesante, con algunos momentos de buena calidad musical y dramática, singularmente en los concertantes y en el final, que es una gran escena para la soprano y el coro en la línea de los melodramas de Bellini y Donizetti. Escrita en 1839 supone un Verdi lógicamente inmaduro, algo rudo en la orquestación, pero con palpable talento.

Oberto tiene cuatro protagonistas. En el papel que da nombre a la ópera el veterano barítono Rolando Panerai —que aquí canta de bajo— hace una labor digna, de línea correcta y apropiada al personaje, aun cuando la zona aguda resulte en exceso clara. El no menos veterano Carlo Bergonzi se defiende como puede, es decir aplica su excelente técnica y fraseo, pero la zona alta le plantea problemas que su voz no puede ya resolver, como se manifiesta muy claramente en el Si sobragudo del aria "Son fra voi!" por completo descontrolado, o en su dúo con la mezzo en el primer acto en el que las tiranteces y destemplanzas son manifiestas. Luce en momentos su buen centro aunque el "squillo", del que Bergonzi nunca anduvo muy sobrado, resulte ahora demasiado pálido.

Las voces femeninas aparecen en mejor forma vocal, aunque tampoco ninguna de ellas resulte por completo satisfactoria. Ruza Baldani está estimable, aunque un poco apagada y no parece encontrarse por completo cómoda con el estilo. La parte más interesante y difícil de **Oberto** es la de "Leonora", que requiere una soprano lírico-spinto con dominio de las agilidades y de una línea belcantista que la hacen una especie de seguidora de "Norma". Ghena Dimitrova posee una magnífica voz y cumple algunos de los requisitos del papel, pero no todos, pues las agilidades no aparecen dominadas y la interpretación resulta un tanto lineal, sin ese toque personal, de gran soprano, que haría falta para hacer plena jus-

ticia a este interesante papel (la Caballé de su época de oro hubiese sido la más adecuada).

Lamberto Gardelli obtiene un buen rendimiento del coro y la orquesta bávaros, pero su dirección hubiese necesitado de más riqueza expresiva, de mayores dosis de pasión y tensión y, al mismo tiempo, de delicadeza y refinamiento.

Los dos discos compactos mejoran el sonido, que aparece ahora más nítido y con mayor cuerpo. Se incluye el libreto en italiano, alemán, francés e inglés, además de un estudio interesante sobre la ópera también en esos cuatro idiomas (aunque para leerlo conviene tener a mano una lupa dada la pequeñez de la letra). Una grabación que, pese a distar de lo maravilloso, hay que recomendar a todos los amantes de la ópera en general y de Verdi en particular. No parece probable que tengamos otro **Oberto** hasta dentro de muchos años.



VICTORIA: Requiem; Officium defunctorum, 1605. Coro de la Catedral de Westminster. Director: David Hill.

Marca: Hypérion. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: CDA 66250
Grabación: DDD
Duración: 57' 26"
Serie: normal

Interpretación: ***** (polifonía)
*** (gregoriano)

Sonido: ****
Comentarista: **F. J. L.**



El **Officium defunctorum** de T. L. de Victoria es seguramente una de las obras más logradas que escribió el maestro de Avila, aparte de ser posiblemente la última que compuso, al menos que se conozca. Dicho **Officium** consta de la lección II de maitines: Taedet animam meam, la **Misa de Requiem** propiamente dicha (Introito, Requiem; Kyrie; Gradual, Requiem aeternam; Ofertorio, Domine Iesu Christe; Sanctus; Agnus Dei y Comunión, Lux aeterna con la despedida Requiescant in pace), el motete **Versa est in luctum** y la absolución o responsorio **Libera me Domine**. En esta versión que comentamos se han incluido otras obras en gregoriano para enmarcarla mejor: **Responsorio Credo quod Redemptor** y el **Cántico de Zacarías del oficio de Laudes**, Benedictus precedido, y seguido de la antifona **Ego sum resurrectio et vita**. Victoria lo compuso en honor a la difunta emperatriz María, muerta el 26 de febrero de 1603 y lo publicó el año 1605. La obra respira un fervor extraordinario y una atmósfera musical y espiritual de gran serenidad. En esta obra el maestro abulense nos revela su personalidad de signo profundamente religioso y como dominado por un extraño ideal místico.

La versión que nos ofrece David Hill al frente del Coro de la Catedral de Westminster está muy bien enmarcada con las obras gregorianas que señalábamos antes. Si bien la interpretación de éstas últimas resulta sosa, con poca vida, cuadrada, lenta, especialmente cuando cantan las voces blancas (Gradual y Ofertorio).

En cambio en la parte polifónica podemos decir que es una versión fantástica. Se aprecia una transparencia en las voces poco común en un coro tan grande. Las voces son muy nítidas, limpias, con gran riqueza tímbrica y muy bien controladas. Afinación perfecta y ajuste ejemplar. Una versión muy buena, superagradable y por supuesto seria y sentida. Nos transmite el carácter de serenidad, de paz, de espiritualidad, más aún, del misticismo que le dio su autor al escribirla.

No podemos decir lo mismo del sonido. Se oye una especie de soplo de fondo que molesta y causa extrañeza, tratándose de un disco compacto.



VIVALDI: Cantatas, Conciertos y Magnificat. Emma Kirkby, Suzette Leblanc y Daniele Forget, soprano; Richard Cunningham, contratenor; Henry Ingram, tenor. The Tafelmusik Baroque Orchestra and Chamber Choir. Director: Jean Lamon.

Marca: Hyperion. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: CDA66247
Grabación: DDD
Duración: 57' 02"

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



La proliferación de conjuntos dedicados a la interpretación de la música barroca con instrumentos antiguos ha llevado a una verdadera inflación de productos discográficos, en la que comparten el mercado versiones de auténtico interés junto a otras de menor relevancia. Este es el caso de la presente, un popurrí vivaldiano formado por las cantatas **In turbata mere irato** y **Lungi del vago volto**, tres conciertos (entre ellos, el **Madrigalesco** y el **Alla rustica**) y finalmente el **Magnificat RV 610**. Además de esta selección tan heterogénea, la interpretación es bastante impersonal. La Orquesta Barroca y el Coro de Cámara Tafelmusik, agrupaciones canadienses con instrumentos antiguos, dirigidas por el primer violín, Jean Lamon, siguen con pulcritud las pautas más recientes, pero les falta variedad en el ataque, sutileza en el fraseo y una mayor entidad como conjuntos. Los solistas vocales del **Magnificat** son irrelevantes, y sólo la participación de la "estrella invitada" (por mo-

ULTIMAS EDICIONES



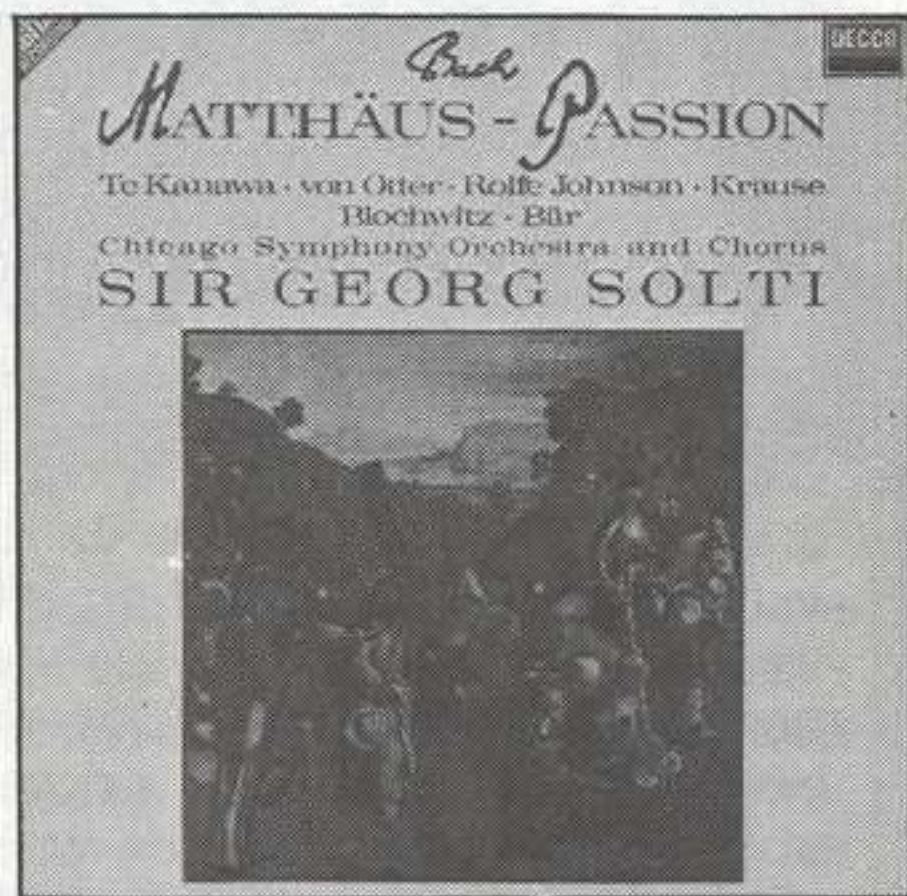
BACH: La Pasión según San Mateo

Te Kanawa, Von Otter, Rolfe Johnson, Krause, Blochwitz, Bär
Coro y Orquesta Sinfónica de Chicago. Sir Georg Solti
3 CD 4211772 • 3 LP 4211771 • 3 MC 4211774 Digital

BACH: las 3 Sonatas para viola da gamba y clave

HAENDEL: Sonata en Sol menor

Lynn Harrell, Igor Kipnis
CD 4176462 • LP 4176461 Digital



BRUCKNER: Sinfonía No. 7

Orquesta Sinfónica de Chicago. Sir Georg Solti
CD 4176312 • LP 4176311 Digital

MAHLER: Sinfonía No. 10 (completa)

SCHOENBERG: Noche Transfigurada

Orq. Sinfónica de la Radio de Berlín. Riccardo Chailly
2 CD 4211822 • 2 LP 4211821 • 2 MC 4211824 Digital

"MUSICA BARROCA PARA FLAUTA DE PICO" de

BACH, BOISMORTIER, LOCKE, PURCELL, SCHEIDT, SWEELINCK

Amsterdam Loeki Stardust Quartet
CD 4211302 • LP 4211301 Digital

PHILIPS

Digital Classics

BACH: Conciertos para piano BWV 1052, 1056 y 1058

Jean-Louis Steurman
Orquesta de Cámara de Europa. James Judd
CD 4202002 • LP 4202001 Digital

DVORAK: Cuarteto No. 12 "Americano"

SMETANA: Cuarteto No. 1 "De mi Vida"

Cuarteto Guarneri
CD 4208032 • LP 4208031 Digital

HAENDEL: los 6 Concerti grossi op. 3

Academy of St. Martin-in-the-Fields. Sir Neville Marriner
CD 4114822 Digital

MOZART: Divertimento K 131. Casación K 99

Academy of St. Martin-in-the-Fields. Sir Neville Marriner
CD 4209242 • LP 4209241 Digital

RESPIGHI: Arias y danzas antiguas, suite 3

Los Pájaros. La Boutique fantasque

Academy of St. Martin-in-the-Fields. Sir Neville Marriner
CD 4204852 • LP 4204851 Digital



R. STRAUSS: Metamorfosis. Sonatina No. 1 para viento

Orquesta Filarmónica de Viena. André Previn
CD 4201602 • LP 4201601 Digital

TELEMANN: Concierto, Dúo y 2 Tríos para flauta de pico,

violin y viola. HEBERLE: Concierto para flauta de pico

Michala Petri. Pinchas Zukerman (violin y viola)
St. Paul Chamber Orchestra. Pinchas Zukerman
CD 4202432 • LP 4202431 • MC 4202434 Digital

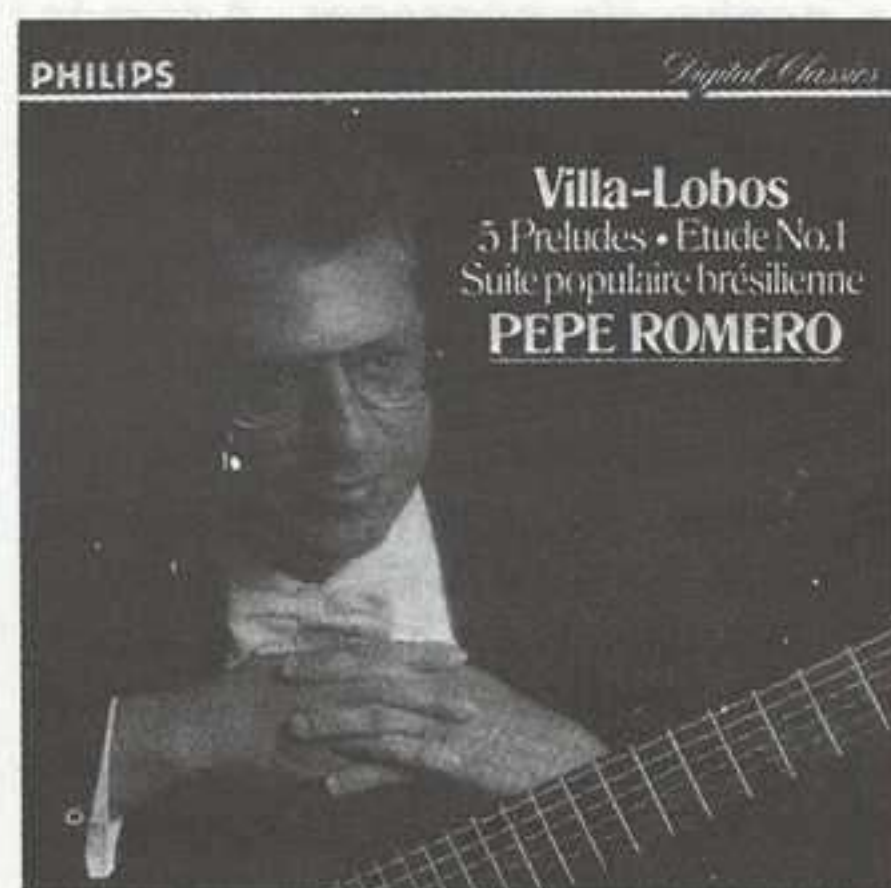
VILLA-LOBOS: Obras para guitarra:

5 Preludios, Suite Popular Brasileña, etc.

Pepe Romero
CD 4202452 • LP 4202451 • MC 4202454 Digital

WAGNER: Parsifal

Hofmann, W. Meier, Sotin, Estes, Mazura, Salminen
Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth. James Levine
4 CD 4168422 • 5 LP 4168421 Digital



"CONCIERTOS BARROCOS ITALIANOS PARA OBOE"

De A. MARCELLO ("Anónimo Veneciano"), CIMAROSA, ALBINONI, LOTTI, SAMMARTINI

Heinz Holliger. I Musici
CD 4201892 • LP 4201891 • MC 4201894 Digital

"PIEZAS FAMOSAS DEL SIGLO XX"

VILLA-LOBOS, FALLA, WALTON, SATIE, DELIUS, RACHMANINOV, CANTELOUBE, BARBER, BRITTEN

Karita Mattila, soprano. Academy of St. Martin-in-the-Fields. Sir Neville Marriner
CD 4201552 • LP 4201551 • MC 4201554 Digital

Crítica discográfica

tivos comerciales, supongo), la soprano inglesa Emma Kirkby, anima algo las versiones, aunque le hemos oído en interpretaciones de muy superior calidad, y la primera de las cantatas citadas exigiría una voz de más cuerpo. Realmente, con *I Musici* en los conciertos y Vittorio Negri en la música coral (que ya está empezando a ser editada en compacto), Vivaldi está servido a la perfección.



VIVALDI: Música sacra (Vol. I): Laudate Jerusalem, RV 609; Introducción al Gloria, RV 642; Gloria, RV 589; Laudate pueri, RV 602; Laudate Dominum, RV 606. Margaret Marshall, Felicity Lott, Ann Murray, Birgit Finnilä. Coro John Alldis. Orquesta de Cámara Inglesa. Director: Vittorio Negri.

Marca: Philips. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 420 648-2
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 5' 56"

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



A finales de los años setenta el gran especialista en Vivaldi Vittorio Negri llevó al disco por primera vez toda la música sacra del compositor veneciano en un álbum que no llegó a publicarse en España. Anteriormente había grabado dos interesantes discos en la Basílica de San Marcos de Venecia, unas excelentes **Cuatro estaciones** y, sobre todo, una sensacional **Juditha triumphans**, ambas con la Orquesta de Cámara de Berlín Oriental, al igual que la primera grabación de **Tito Manlio**. Ahora el disco compacto ha empezado a publicar en sucesivas entregas la música sacra completa, cuyo primer disco acaba de aparecer. Además de la posibilidad de contar con toda la producción vivaldiana para coro y orquesta en unas grabaciones de magnífica toma sonora (realmente espectacular al pasar al CD), la interpretación es de verdadera antología, incluyendo posiblemente la mejor versión del **Gloria** de cuantas se han registrado. En este primer compacto se incluyen también (con una duración superior a los sesenta y cinco minutos) dos de las primeras obras sacras de Vivaldi (**Laudate pueri** y **Laudate Dominum**), una de las últimas

(el refinadísimo **Laudate Jerusalem**, un verdadero prodigio de elaboración para doble coro —con sopranos solistas en "arie a due"—, dos orquestas y doble continuo), así como el motete para soprano que sirve de introducción al **Gloria**, con recitativo y dos arias de gran brillantez.

La dirección de Negri sabe contemplar el aspecto grandioso de estas obras, sin abusar de efectismos ni rozar siquiera la ampulosidad. Los "tempi" y la dinámica son los justos, y el continuo se oye con la mayor claridad (entre los organistas hay nombres de la talla de John Constable y Jeffrey Tate). Los números más rápidos son vivos, ágiles y están perfectamente seguidos por una Orquesta de Cámara Inglesa perfecta en el estilo. Los números lentos alcanzan, por su parte, una emoción y una comunicatividad como nunca se han oído en estas obras. El Coro John Alldis añade a la disciplina de los coros ingleses una carnalidad mediterránea, y las cuatro solistas son de auténtico lujo, si bien la corpulenta voz de Birgit Finnilä suena un tanto germánica para esta música y esta interpretación. Entre ellas la verdadera protagonista es la soprano Margaret Marshall, que interviene en todas las obras con su voz luminosa, de una pureza exquisita, una musicalidad a toda prueba y una técnica sobresaliente. Ahora sólo nos queda esperar las próximas entregas de la serie.



WASSENAER: los 6 Conciertos Armónicos (antes atribuidos a **PERGOLESI**). *I Musici*.

Marca: Philips. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 420 789-2
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 4' 57"
Serie: normal

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



¿Un hito fonográfico estos **Concerti Armonici** por *I Musici*, en la etapa en que Carmirelli fue su DIRECTORA? Sí, y dicho con toda la rotundidad que se quiera, mas no menos (¡parece mentira!) que otros cuantos igualmente ILUMINADOS por la magia musical que irradiaba sobre el grupo la violinista de Varzi. Hoy *I Musici*, con su nuevo concertino, Federico Agostini, sigue siendo un gran grupo, pero sus interpretaciones ya no tienen la proyección, fuerza, comunicatividad, pasión o lirismo indistintamente, el color de antaño. Lógico, por otro lado, pues no sólo es que Pina Carmirelli sea irreplicable; pasó de moda tocar como lo hacía ella.

English Chamber, "Academia", Camerata de Berna, English Concert, "Ancient Music"... Todos

impresionantes; los mejores. Sin embargo, *I Musici*, *I Musici* de Carmirelli, tenían algo especial. Por supuesto el sonido, aunque no mejor que el de aquéllos. Evidentemente la técnica, pero no más que la de cualquiera de esas agrupaciones... Y así podríamos continuar. ¿Qué entonces? Creo que la manera de aproximarse a la música, con una mezcla de nobleza, incisividad, especial sentido melódico, rigurosa manera de medir y personalísima —inigualable— forma de acentuar. Si a ello le añadimos que en sus interpretaciones fijaban una dinámica enormemente generosa (aunque rara vez exagerada), no es de extrañar que en muchas ocasiones la crítica los tildara de manieristas. Personalmente nunca opiné así, y por, entre otras, dos razones. Primera, porque detrás de ese supuesto manierismo había siempre una motivación de orden expresivo (dramático, si se quiere), lo cual, por definición de manierismo, ya no es manierismo; y segunda, porque *I Musici* hace Barroco y no Manierismo, algo tan elemental que cualquiera puede entenderlo, es decir, no es lo mismo Vincenzo Spadi, pongo por caso, que Vivaldi o Corelli.



La interpretación de estos **Concerti Armonici**, grabación de 1979, pero con calidad sonora similar a los registros digitales de hoy (algo parecido a lo que sucede con los **Concerti** de Scarlatti, del 81, y que por cierto bien debería Philips transcribir a cedé), tiene la marca *I Musici* en todos los sentidos. He preferido, pues, hablar más de aquéllos que de las versiones en concreto. Prácticamente es lo mismo. En cualquier caso, y aunque podría hacerlo de cada Concerto en particular, sólo citaré, como auténtico milagro de la interpretación, el **Affetuoso del Núm. 6** (materialmente no se puede tocar mejor la parte del concertino) o el **Presto** del mismo Concerto, cuya planificación en la sección fugada alcanza tan alarmante perfección técnica como inenarrable musicalidad.

Un disco éste hasta tal extremo recomendable que, a tan sólo un par de meses de que RITMO haya concedido sus Premios 1987, ya propongo para la edición de 1988.



ZEMLINSKY: Trío, Op. 3. SCHÖNBERG: Sinfonía de Cámara, Op. 9. A. Adorjan, E. Brunner, D. Sitkovetzky, D. Geringas y G. Oppitz.

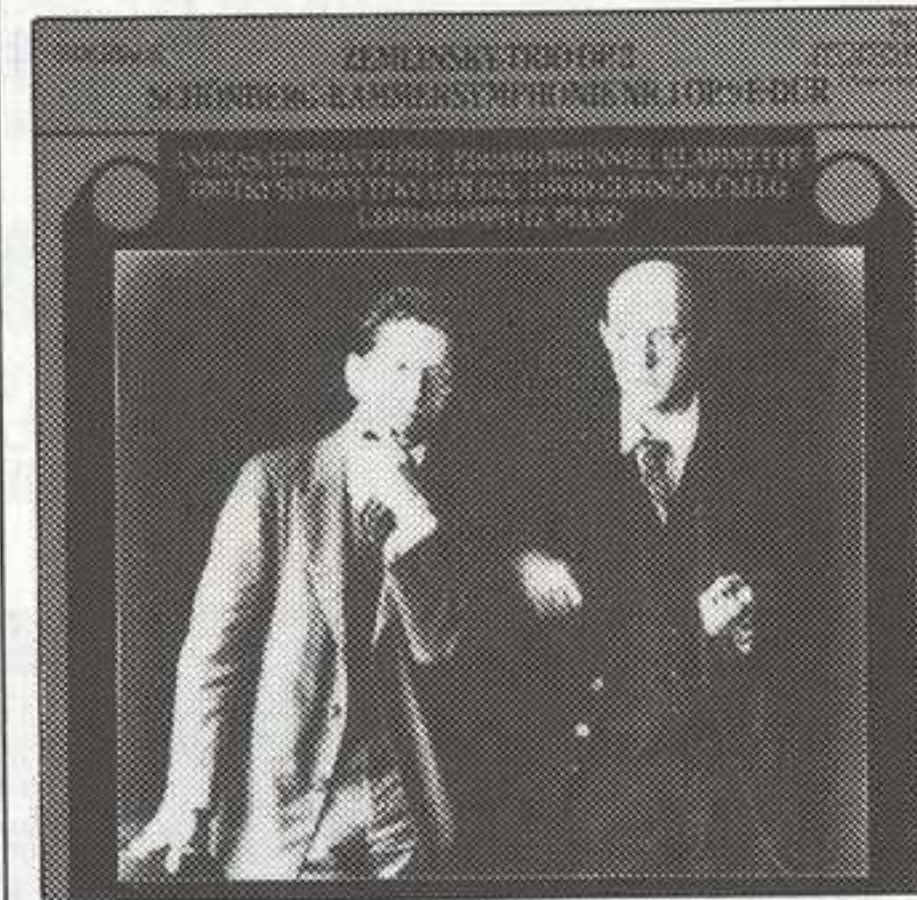
Marca: Tudor. Importador: Harmonia Mundi

Soporte: disco compacto
Referencia: 717
Grabación: DDD
Duración: 51' 14"
Serie: Musique oblige

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



Un disco interesantísimo que nos propone una obra juvenil de Zemlinsky, el **Trío para clarinete, violonchelo y piano** en Do menor (composición de juven-



tud, cercana en espíritu al **Trío Op. 114** de Brahms) y la transcripción de la **Sinfonía de cámara núm. 1**, de Schönberg, llevada a cabo por Anton Webern, para flauta, clarinete, violín, violonchelo y piano. Si la primera obra ofrece posibilidades de lucimiento (sobre todo, en el plano expresivo) la segunda plantea problemas de equilibrio de voces, construcción y dialéctica musical que el conjunto presente satisface si no a un ciento por ciento, al menos de manera muy digna. Disco recomendable para quienes desean huir de la rutina. Excelente sonido.

RECITALES

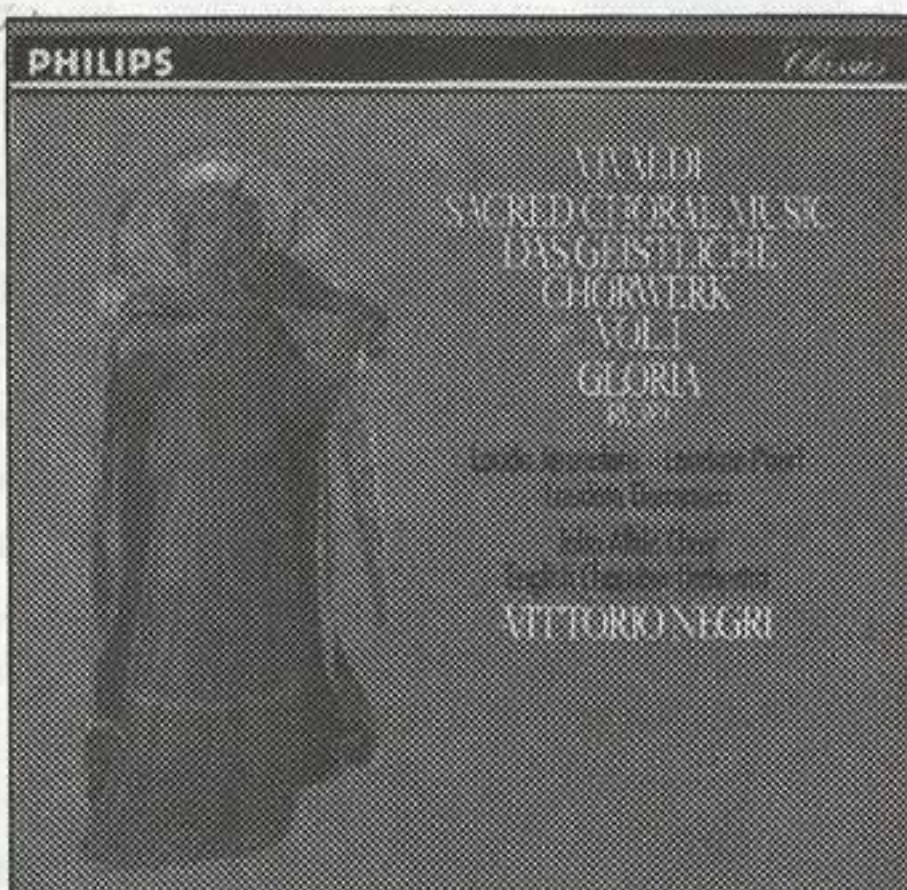
ARIAS PARA SENESINO. HAENDEL: Arias de Julio César, Rodelinda, Tolomeo, Ricardo Primero, Orlando y Flavio. Drew Minter, contratenor. Philharmonia Baroque Orchestra. Director: Nicholas McGegan.

Marca: Harmonia Mundi U.S.A. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: HMC 905 183
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 42"
Serie: normal

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



He aquí la versión barroca del disco-recital para lucimiento de



un cantante. Se trata en esta ocasión del contratenor norteamericano, que ha reunido una larga y hermosa serie de arias de ópera escritas por Haendel para el castrato contralto Francesco Bernardi "Senesino", cuya celebridad fue grande en su época y cuya tesitura (de *Sol* grave a *Mi*) se adapta muy bien a la de su voz. El criterio selectivo no es malo, porque las arias son bellas, variadas, y desconocidas en su mayor parte. Esto, unido a la calidad de la interpretación, hace que este disco sea más interesante de lo que habitualmente se espera de un "recital de canto".

Drew Minter es un buen contratenor, que viene a unir su nombre a la ilustre lista de contratenores de nuestro tiempo, una voz que ha dado talentos de primer orden durante los últimos lustros.



Digamos antes de nada que la voz de Drew Minter presumiblemente ha de tener poco que ver con la del célebre Senesino, porque la voz de falsetista o de contratenor es forzosamente diferente a la de castrato, que debía carecer de la calidad sedosa y un poco hueca de los contratenores, y que por contrapartida poseía un poderío y una brillantez muy diferentes. La voz de Drew Minter es una muy sedosa y flexible. A través del disco no parece una voz timbrada y penetrante al estilo de René Jacobs, aunque sí más dulce; su timbre podría estar más cerca del de James Bowman, al menos en su segunda época, aunque sin llegar a la inefable sensualidad y morbidez del gran contratenor inglés. Sí es, sin lugar a dudas, la voz de Drew Minter ágil y flexible; eso sí. Capaz de trinar y de realizar los pasajes de coloratura con suma facilidad muestra problemas al pasar a la voz de pecho. Quizá lo que menos me gusta es el vibrato, un punto nervioso y muy claramente situado en la garganta. Lo que no nos atreveríamos a decir es que estemos ante una gran personalidad. A veces echamos en falta un poco más de decisión, un poco más de valentía dramática, un poco más de BRAVURA. Las arias que son evidentemente de bravura, como "Agitato da fiere tempeste" se quedan un poco blandas, un poco tímidas, en buena parte por características estrictamente vocales.

En definitiva, un disco atrac-

tivo, que nos da a conocer a un contratenor muy notable, bien acompañado por la Philharmonia Baroque Orchestra de San Francisco, que a pesar de su nombre es una orquesta pulcra y pequeña, de instrumentos barrocos que está lejos aún de la calidad de las grandes orquestas barrocas europeas.



"CANCIONES ROMANTICAS". Dietrich Fischer-Dieskau, barítono; Dieter Klöcker, clarinete; Klaus Wallendorf, trompa; Hartmut Höll, piano.

Marca: Orfeo. Importador: Harmonia Mundi

Soporte: disco compacto

Referencia: C 153 861 A

Grabación: DDD

Duración: 49' 06"

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★★★

Comentarista: R. B.



En el Romanticismo era habitual la interpretación de la música en salones y reuniones privadas por el puro placer de divertirse. De este modo surgieron multitud de canciones sin grandes pretensiones expresivas ni mensajes trascendentales, que a menudo además del acompañamiento de piano eran servidas por otros instrumentos, principalmente el clarinete y la trompa. El presente disco nos ofrece una buena selección de estas canciones, en las que junto a nombres que hoy nos son tan desconocidos como los de Neukomm, Reissiger, Kraussold, Hermann, el inglés Lloyd y el escandinavo Sjogren, encontramos los de Kreutzer (con la expresiva **Das Mühlrad**), Donizetti (**L'amour funesto**, con declamación operística) y tres bellísimos ejemplos muy superiores: la deliciosa **Serenata** de Gounod (uno de los "bises" preferidos de Dame Janet Baker), la ensoñadora **Le jeune père breton** de Berlioz y el etéreo **Gesang Weylas de Wolf**, todos ellos en su instrumentación original (la de Berlioz sería orquestada más tarde, de la que existe una excelente versión por Eleanor Steber y Mitropoulos en CBS). Rodeado por tres estupendos músicos de cámara (el clarinete Dieter Klöcker, el trompa Klaus Wallendorf y el pianista Hartmut Höll), Dietrich Fischer-Dieskau eleva considerablemente la calidad musical de estas obras, y sólo encuentra cierta tirantez en la escritura belcantista de Donizetti. En suma, un disco intrascendente con algunas joyas, y que sirve para completar nuestra visión del lied romántico.



CARMINA BURANA (Vol. 1). Catherine Bott y Michael George. New London Consort. Director: Philip Pickett.

Marca: L'Oiseau Lyre

Soporte: disco compacto

Referencia: 417 372-2 0H

Grabación: DDD

Duración: 1 h. 9' 54"

Serie: normal

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★★★

CARMINA BURANA (Vol. 1). Studio der Frühen Musik. Director: Thomas Binkley.

Marca: Teldec

Soporte: disco compacto

Referencia: 8.43775 ZS

Grabación: AAD

Duración: 53' 17"

Serie: Reference (media)

Interpretación: ★★★

Sonido: ★★★★★

Comentarista: F. P.



Nos encontramos ante un fenómeno muy poco habitual: la coincidencia de la edición en disco compacto de las dos primeras partes del trabajo que Thomas Binkley y Philip Pickett, con sus respectivos grupos, dedicaron —dedican— a los Carmina Burana (olvidémonos de Orff, ¡por favor!). Y es poco habitual porque se trata de música de la Edad Media y, ya se sabe: *el Renacimiento, con cuentagotas, y épocas anteriores, ¡no, gracias!*

Aquellos que nos encontramos entre los que disfrutaban enormemente con los trovadores, los minnesingers, las cantigas y los tropos nos damos la enhorabuena por tal acontecimiento. Acontecimiento que pasa a ser FENÓMENO al estar separadas ambas grabaciones por 24 años, que en esto de la interpretación de la Música Antigua es una eternidad.

Estos cantos goliárdicos (siglos XI al XIII) son de temática tan conocida como actual (el vino, el amor, la moral, la sátira y el juego). Recopilados en un importantísimo códice del Monasterio Benedictino de Beuren (Baviera), fueron rigurosamente estudiados y llevados al disco por primera vez por el fundador del Studio der Frühen Musik, Thomas Binkley. Esta grabación, que tendría una segunda parte más interesante, tuvo en su día una enorme repercusión y es la que ahora reparece en disco compacto.

La labor realizada en el campo de la investigación e interpretación de la música medieval por parte de los pioneros Munrow y Binkley ha sido de capital importancia para los que ahora podríamos llamar sus continuadores, entre los que, sin duda, se encuentra Philip Pickett.

En estas dos ediciones que comentamos hay no pocas afinidades, pero no menos diferencias. Ambos maestros coinciden —supongo que Pickett tras un estudio minucioso de los hallazgos que Binkley realizara en aquellos tiempos heroicos— en instrumentar las piezas con preciosismo, de una manera muy sutil, sin caer nunca en ningún exhibicionismo instrumental (a veces hasta se echa en falta); en la utilización siempre adecuada

Crítica discográfica

de las voces; y en mantener un gran respeto hacia la narración, combinando a la perfección la declamación y los cantables siempre en función de expresar lo mejor posible el texto.

En las muchas diferencias que claramente se dejan notar entre estos dos registros siempre sale ganando la versión de los New London Consort. La primera y fundamental, llena de lógica por otra parte, está en las voces: la perfección tímbrica, estilística y expresiva de Catherine Bott (insinuante y sensual) y de Michael George (sencillamente perfecto) distan mucho de la opacidad, linealidad y muchas veces desafinación de Andrea von Ramm y de Grayston Burgess, por citar sólo dos casos. Si en el terreno de la técnica vocal en estos últimos años se han dado grandes pasos, no menos ha ocurrido con los instrumentos; así, se percibe toda una nueva y más rica sonoridad en las fídulas, arpas y laúdes; una mayor efectividad y claridad en la utilización de la percusión y una mejor técnica y afinación en los vientos. No en vano ha transcurrido casi un cuarto de siglo entre ambas versiones y, afortunadamente, durante este tiempo hemos asistido a una verdadera explosión en la investigación musicológica, organológica e interpretativa de la Música Antigua, investigación que poco a poco se ha ido traduciendo en nuevos registros fonográficos de mayor profundidad y belleza.

Si en el anterior disco de Pickett (Praetorius) parece advertirse un soterrado homenaje a Munrow, éste parece serlo a Binkley. En ambos casos, dos sobresalientes.



"EL CONJUNTO DE METALES DE PHILIP JONES EN SUIZA".

Marca: Claves. Importador: Ferysa

Soporte: disco compacto

Referencia: CD 50-600

Grabación: ADD

Duración: 44' 32"

Serie: normal

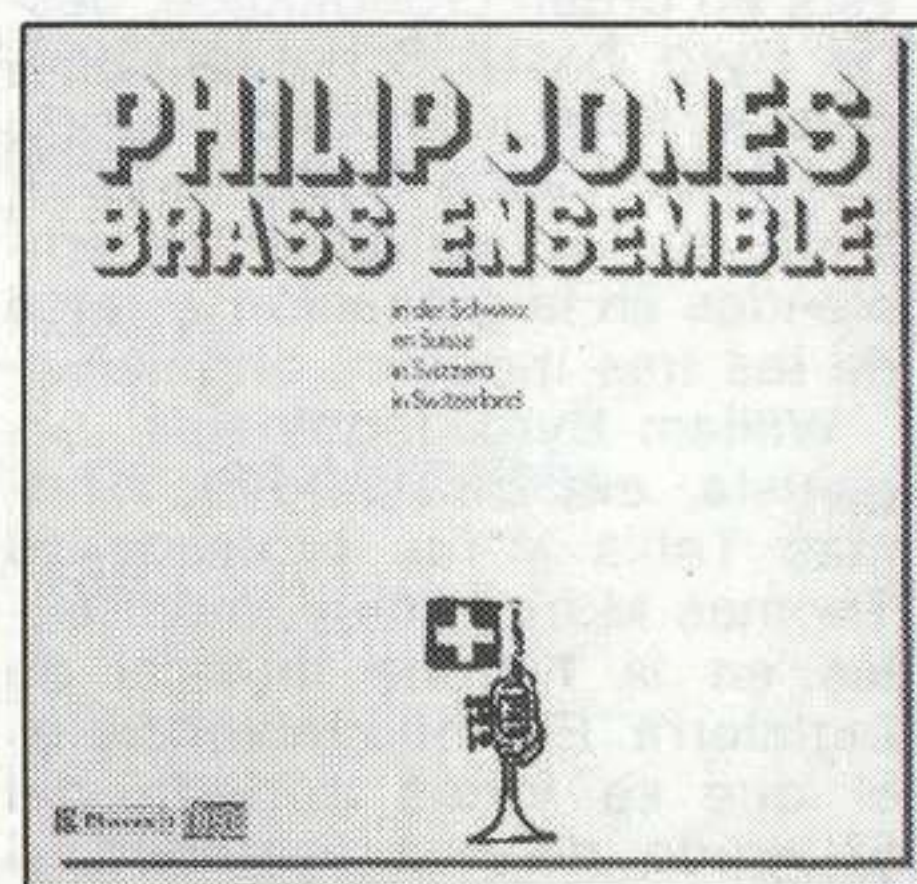
Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★★★

Comentarista: S. A.



Disco situado en la misma frontera que separa la música clásica de la ligera, cuando no la traspasa abiertamente, ofrece un variopinto batiburrillo de melodías suizas más o menos tra-



Crítica discográfica

dicionales, entremezcladas con músicas de cabaret, como, por ejemplo, **Music Hall Suite** de Josph Horovitz o **Tarantango** de Alan Civil y músicas de kiosco, como las **Variaciones sobre "El Carnaval de Venecia"** de Elgar Howarth, todo teñido de cierta pretenciosidad sinfónico-vanguardista y, aún peor, con afares humorísticos, sin que falten silbidos y demás gracias. Lo único salvable, claro está, es el acreditado virtuosismo, derrochado con prodigalidad, de los componentes del Conjunto de Metales de Philip Jones, cuyo prestigio mundial le permite el lujo de atreverse a grabar discos como éste y de gastar nada menos que a un Peter Lukas Graf para unas esporádicas intervenciones de un flautín. Pero aún con cocineros de tanto postín no se logra disimular la escasa calidad de los ingredientes de semejante potaje. Aunque la mona se vista de seda... Pocas veces este comentarista se habrá alegrado de que un compacto tenga un minutaje tan ruín, y es que, en cuanto nos salimos de los consabidos Gabrieli (tío y sobrino), Scheidt, Pezel, Locke, etcétera, la cosa se pone asaz cruda.



"FANTASIAS". **BYRD: Fantasia Mixolidica. SWEELINCK: Fantasia Cromática. BACH: Fantasia Cromática y Fuga, BWV 903. HAYDN: Fantasia en Do mayor. MOZART: Fantasia en Re menor, K 397. SCHUBERT: Fantasia en Do mayor, D 605 A.** Jörg Ewald Dähler, virginal, clavecín y fortopiano.

Marca: Claves. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: CD 50-511
Grabación: ADD
Duración: 55' 39"
Serie: normal

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



La marca suiza Claves nos levanta el ánimo de un tiempo a esta parte, con grabaciones muy interesantes, a veces inéditas, o de contemporáneos, o piezas para estudiosos o coleccionistas. Bravo. Y si por simple curiosidad quieren saber cómo sonaban algunos compositores en su época, aquí tienen una buena muestra. La grabación, muy buena, y magníficamente interpretada por J. E. Dähler, está en orden cronológico, desde Byrd hasta Schubert; además el folletito incluido aporta una información bastante completa de los instrumentos empleados en la grabación, y fotos de los tres modelos originales.

William Byrd, londinense, organista, era discípulo de Thomas Tallis y fue profesor de Thomas Morley: muy importantes en la historia musical de Inglaterra. El modo mixolidio es el que se forma a partir del 5º grado de una tonalidad, o

acorde de séptima dominante. La obra, **Fantasia Mixolidia**, sonará extraña para oídos poco habituados; esos juegos de mayor-menor en los que parece que en las resoluciones están equivocadas las notas... Pero no; es así de sorprendente y si a alguien le parece un poco monótono y a veces repetitivo, no olvide que todavía estamos en el año 1600... escuchando un virginal (construido por Martin Scholz tomando como modelo el original que se conserva en el museo de Estocolmo).

El holandés J. P. Sweelinck fue probablemente el compositor de fantasías más importante anterior a Bach, y no hay que descartar la influencia que ejerció sobre éste, ya que fueron bastantes los discípulos que acudieron desde Alemania como alumnos de Sweelinck. Su **Fantasia** es más evolucionada que la anterior, de un estilo ya muy avanzado para la época y con armonías muy audaces. Está interpretada sobre un clavecín construido también por Martin Scholz, en los talleres para instrumentos históricos Musik Hug, de Basilea.

Con Bach llega la perfección; obra bien conocida por todos en muy diversas versiones y teclados, la **Fantasia Cromática y fuga** deja de ser una fantasía en el sentido estricto, para pasar a ser una obra de proporciones increíbles. Pocas veces la había podido escuchar con tal variedad de matices y claridad de voces. Está interpretada con el clavecín de la obra anterior.

Con el mismo instrumento llegamos a Haydn con su **Fantasia en Do mayor**, obra sorprendente de gran ligereza y alegría. Toda la gracia y delicadeza de una composición de Haydn, y sonando seguramente tal como él la pensó. (Seguro que aquí vais a apretar el botón del repetidor, para escucharla más veces...).

Y llegamos al divino Mozart con su **Fantasia K 397**. Aquí las emociones son fuertes y contrastadas. Y siempre tengo la impresión de que Mozart nos toma el pelo... Me explico: la **Fantasia** comienza, muy patética, en Re menor y continúa en Re menor hasta que te deja flojas todas las fibras; y cuando ya está hecho un trapo pasa a Re mayor hasta terminar en una carcajada... Está muy bien interpretada sobre un "fortepiano" construido en Viena por Franz Brodmann en 1820 y restaurado por Martin Scholz en 1965.

Con la **Fantasia** de Schubert llegamos a la última pieza de este disco. Esta obra me era desconocida; al parecer es uno de los últimos manuscritos de Schubert descubiertos en este siglo. Aquí la **Fantasia** es más compleja, se acerca al desarrollo de sonata. Una preciosidad. Y la transición central en polonesa, y varias partes más antes de retomar el tema inicial, ¿no son ya antecedentes de Chopin?

En resumen, un gran disco. Si

tuviera que escoger lo que más me ha gustado del disco me vería en un apuro.

Un fuerte aplauso para Jörg Ewald Dähler, y otro para Claves.



GEDDA, Nicolai, canta obras de Bononcini, Scarlatti, Caccini, Gounod, Donizetti, Bizet, Tchaikovsky, Massenet y Giordano. Perialba Soroga, piano.

Marca: Fone
Soporte: disco compacto
Grabación: ADD
Duración: 49' (aprox.)
Serie: normal

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **F. Ch.**



Más de 30 años de actividad discográfica tiene a sus espaldas Nicolai Gedda cuando se realiza esta grabación, tomada en vivo de un recital celebrado en 1985 (según deduzco) en el Teatro Goldoni de Livorno. Según se aprecia, el paso del tiempo ha producido naturalmente importantes deterioros en el instrumento del gran tenor sueco, que conserva, sin embargo, su enorme musicalidad, técnica excepcional, e inefable dicción, así como una excelente afinación y homogeneidad en su registro. En la primera de las interpretaciones, "Per la gloria d'adorarvi" de Bononcini, la voz se presenta muy abierta, destimbrada, tremolante y algo CAPRINA, si bien a medida que avanza el recital, va adquiriendo mejor cuerpo, y despertando evidentes entusiasmos en el público, por sus excepcionales dotes de comunicatividad. Así, en la siguiente, "Le violette", de Scarlatti, suple los defectos del material con gracia y soltura, y en "Amarilli", de Caccini, con su elegancia de estilo. Después de tres canciones de Gounod, excelentemente expresadas en su entrañable y peculiar francés, acomete con valentía y solvencia varias arias de ópera. Entre lo mejor, cabe destacar la romanza de **Pescadores de perlas**, de Bizet, transportada, eso sí, un tono más bajo (bastante habitual en esta pieza), que Gedda interpreta con sutiles pianísimos y técnica impecable; y también el aria de "Lensky" del **Eugene Onegin** de Tchaikovsky, verdaderamente conmovedor por su dicción y expresividad.

Menos bien, con algunas brusquedades, aunque siempre muy emotivo, en el aria de la flor de la **Carmen**, de Bizet, en "Quanto e bella" del **Elisir**, de Donizetti, y en el **Werther**, de Massenet. Finalmente, el aria "Amor ti vieta" de la **Fedora** de Giordano, cantada ya fuera de programa, con mucha entrega y efectividad. La labor del pianista Perialba Soroga es correcta y sensible, amoldándose muy adecuadamente al cantante. En resumen, se recomienda este disco por constituir

una digna muestra del saber y la musicalidad de un gran profesional, al final de una larga y fructífera carrera. La grabación, muy bien conseguida, con naturalidad y buena presencia. Se acompaña un encarte con los textos y unas notas biográficas interesantes, por Bruno Spoleti.



"MUSICA VENECIANA PARA TROMPETAS Y TROMBONES". Slokar Brass Ensemble, Slokar Posaunenquartett y Berner Blechbläserquartett. Director: Branimir Slokar.

Marca: Claves. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: CD 50-8010
Grabación: ADD
Duración: 40' 54"
Serie: normal

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



Preciosa polifonía de los metales de San Marcos de Venecia. Y es muy loable para la marca Claves su constancia en editar discos que sólo apreciará un sector minoritario incluso de melómanos. Son quince cortas piezas, de doce compositores; unos, venecianos de origen, otros de adopción, y que tienen en común haber sido organistas de San Marcos: Andrea Gabrieli (1510-1586); Claudio Merulo (1533-1604); Florentio Maschera (1540-1584); Giovanni Gabrielli (1557-1612); Gioseffa Guami (1540-1611); Giovanni Cavaccio (1556-1626); Ludovico Grossi da Viadana (1560-1627); Giovanni Battista Grillo (?-1622); Adriano Banchieri (1567-1634); Costanzo Ategnati (1549-1624); Giovanni Battista Buonamente (15??-1643) y Biagio Marini (1597-1665).

Esta grabación no es solamente una pieza para coleccionistas o eruditos. Aparte de su calidad musical, su importancia histórica es evidente; es un eslabón importante para conocer la evolución del Renacimiento al Barroco. Aquí están en quince pequeñas obras maestras de polifonía... cien años de la floreciente Venecia. Centro comercial del mundo. Llena de mecenazgos y protección para las artes, San Marcos llegó a tener tantos músicos y cantores que hubieron de repartirse en las dos gradas de la Basílica, unos enfrente de otros; y se hizo música expresamente adecuada a producir contestaciones de unos a otros, efectos de eco, de lejanía... Con ello inventaron, o experimentaron en vivo, lo que hoy llamamos estereofonía, adelantándose en más de 200 años al **Requiem** de H. Berlioz, y a otras obras más modernas con efectos de ESPACIO.

Pero volvamos a nuestro disco. El trabajo de este grupo de metales es de una gran calidad; suena casi como un órgano;



VII JORNADAS MUSICALES DE VILAFAMES, ONDA Y VINAROS 1988

MARZO

26 - VILAFAMES

DRESDNER VOKALISTEN, cuarteto vocal

26 - ONDA

JOHANNA PICKER, cello
MARTHA PICKER, piano

27 - VINAROS

DIATESERON, música antigua

30 - VILAFAMES

ANA LUISA CHOVA, mezzosoprano
RODRIGO MADRID, clavecín

30 - VINAROS

BENEDETTO LUPO, piano

30 - ONDA

TURBA MUSICI, música medieval

ABRIL

2 - VILAFAMES

JOVEN ORQUESTA SINFONICA
DE AHRENSBURG
(República Federal Alemana)

2 - ONDA

OCTAVIO LAFOURCADE, laúd renacentista
JUAN CARLOS MULDER, laúd renacentista

3 - VINAROS

ROGELIO IGUALADA, trombón

GIRA ORQUESTA D'AHRENSBURG (RFA)

MARÇ

28 - BENAGUASIL

29 - VALENCIA

Palau de la Música
20,15 horas

30 - ALACANT

Aula de Cultura de la Caixa d'Estalvis
d'Alacant i Murcia
19,00 horas

31 - CALLOSA D'ENSARRIA

Esglesia Parroquial
12,00 horas

ABRIL

1 - CULLERA

Casa de la Cultura
12,00 horas

1 - SUECA

Centre Municipal "Bernat i Baldovi"
23,00 horas

2 - VILAFAMES

Societat Musical
19,30 horas

3 - VILLENA

Santuari Ntra. Señora de las Virtudes
12,00 horas

Crítica discográfica

hermoso, noble y con ambiente de serenidad. Los "piani", efectos de eco y lejanía son de una gran perfección, así como el equilibrio sonoro y afinación. Es lástima que en bastantes pasajes en "forte", haya distorsión de sonido, lo cual desmerece de las cuatro estrellas que le hubieran correspondido en calidad de sonido —ranking bastante normal en discos ADD—.

Branimir Slokar, profesor de trombón en la Universidad de Colonia, y en el Conservatorio de Berna, dirige y participa con su trombón, en los tres grupos que han efectuado estas grabaciones. Son en total ocho músicos. Cuatro trompetas y cuatro trombones forman el Slokar Brass Ensemble. Dos trompetas y dos trombones el Berner Blechbläserquartett. Y cuatro trombones el Slokar Posaunenquartett.

En resumen, un disco interesante, de unos compositores venecianos... que seguramente soñaron con escuchar su música con la perfección y afinación con que la podemos oír nosotros...

OBRAS PARA QUINTETO DE VIENTO.
REICHA: Quinteto Op. 88 núm. 2. ROSSINI: Cuarteto núm. 6. DANZI: Quinteto Op. 56 núm. 2. FRANCAIX: Quinteto. HINDEMITH: Kleine Kammermusik Op. 24 núm. 2. Taffanel Wind Quintet.

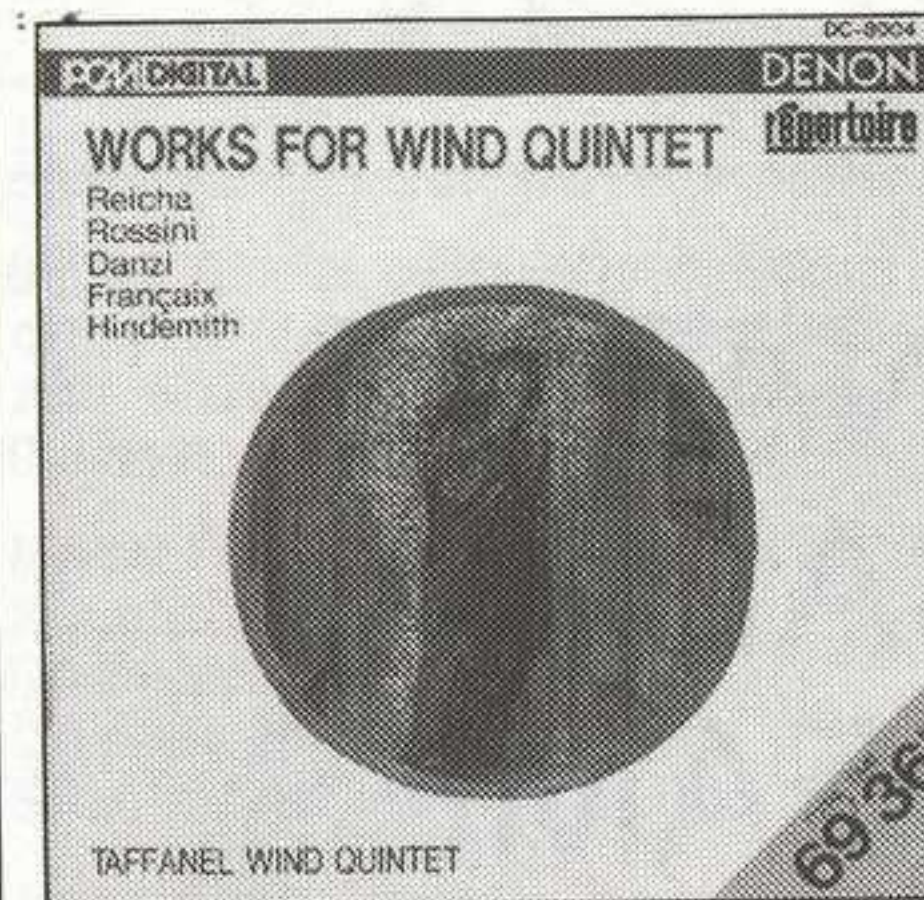
Marca: Denon. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: CD-8004
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 9' 36"
Serie: media

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



Dos son las virtudes fundamentales de este disco: su precio y el que todas las obras del programa sean originales para quinteto-cuarteto de viento, cosa extraordinaria en el caso de este tipo de agrupaciones, que cultivan con particular desfachatez el género transcripción. No es culpa de los intérpretes que el repertorio para quinteto de viento sea limitado, pobre y a me-

nudo mediocre. Las tradicionales obras de Danzi y Reicha (impulsores fundamentales del género) son bastante vacuas —especialmente las del segun-



do— pero se dejan oír sin desagrado. El **Cuarteto núm. 6** de Rossini no sólo es una página simpática, sino que además posee más interés del aparente, puesto que no se trata (como los cinco cuartetos precedentes) de una de tantas transcripciones de las **6 Sonate a Quattro** para

cuarteto de cuerda, sino de una página independiente y apenas conocida, escrita exprofeso para flauta, clarinete, trompa y fagot y de la que se conserva autógrafa, lo que pone fuera de dudas su autenticidad. Delicioso el **Quinteto** de Jean Francaix (1912), con un sentido del humor, una gracia y una frescura que nos recuerdan a Poulenc, y con un sutil aprovechamiento de la sonoridad, un poco vulgar, del quinteto de viento. Muy interesante también la **Kleine Kammermusik Op. 24 núm. 2**, de Hindemith, que no figura en la edición de **Die 7 Kammermusiken** de Deutsche Harmonia Mundi. La interpretación de todas las obras es excelente. El Taffanel Wind Quintet no sólo posee un excelente nivel técnico, sino que además sus interpretaciones poseen auténtica musicalidad y perfecta cohesión. Lo más meritorio es que este quinteto de viento ha conseguido eliminar totalmente ese desagradable tufillo a banda al que tan habituados nos tienen este tipo de conjuntos.

DISCOS CRITICADOS

ARRIAGA: Nada y mucho; Agar; O Salutaria; Erminia. Denning/López Cobos. Lp.....	52	MUSSORGSKY: Cuadros de una exposición. RAVEL: Bolero; Rapsodia Española. Karajan. CD.....	64
C.P.E. BACH: Concierto; Cuartetos. Koopman, Hazelzet, Peeters, Van der Meer/Koopman. CD.....	52	PROKOFIEV: Alexander Nevsky; Suite de El Teniente Kijé. Cairns/Previn. CD.....	64
BEETHOVEN, CHERUBINI, DANZI: Sonatas para trompa y piano. James/Partridge. Lp.....	52	PROKOFIEV: Romeo y Julieta. Ozawa. CD.....	64
BEETHOVEN: los 3 Cuartetos con piano. Goldstone/Trío Cummings. CD.	52	PURCELL: Música espiritual en la Corte de Inglaterra. Bowman, Rogers, Van Egmond/Willcocks, Leonhardt. CD.....	65
BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 16 y 17. Fischer. CD.....	53	REGER: Introducción, Passacaglia y Fuga; Fantasía coral; Preludios corales. Barber. CD.....	65
BEETHOVEN: Sonata núms. 7 y 23. Perahia. Lp.....	53	RIMSKY-KORSAKOV: Kitej. Kalinina, Piavko, Raikov, Vedernikov/Svetlanov. CD.....	65
BEETHOVEN: las 5 Sonatas para violonchelo y piano. Harrell/Ashkenazy. CD.....	53	ROBLEDO: Misa a 5 voces; Hoc Corpus; Domine Iesu Christe; Magnificat; Tulerunt Dominum; Salve Regina; Ave Maris stella. The Scholars. Lp.....	66
BEETHOVEN/LISZT: Sinfonía núm. 7. SCHUBERT: Sonata D. 958. Badura-Skoda. Lp.....	54	RUIMONTE: Madrigales. The Scholars. Lp.....	66
BEETHOVEN/LISZT: Sinfonía núm. 7. Pennetier. CD.....	54	ROSSINI: las 6 Sonatas para cuerda. DONIZETTI: Cuartetos para cuerda núms. 3 y 5. I Solisti Italiani. CD.....	66
BEETHOVEN: Concierto para piano núm. 3. Michelangeli/Giulini. CD.	54	SALIERI: Prima la musica, poi le parole. Hamari, Alexander, Hampson, Holl. MOZART: El Empresario. Nador, Laki, Hampson, Van der Kam, Harnoncourt. Lp.....	66
BEETHOVEN: Concierto para piano núm. 5. Parehia/Haitink. Lp.....	54	A. SCARLATTI: Sinfonías de concierto grosso núms. 2, 4 y 6. VIVALDI: Conciertos. Anneda/Flagello. Lp.....	68
BERLIOZ: Romeo y Julieta. Fassbaender, Gedda, Shirley-Quirk/Gardelli. CD.....	54	SCHMIDT: Das Buch mit sieben Siegeln. Schreier, Holl, Greenberg, Watkinson, Moser, Rydl/Zagrosek. CD.....	68
BLOW: Marriage Ode; Cloe found Amyntas lying; Ode on the death of Mr. Henry Purcell. Deller.....	56	SHOSTAKOVICH: Sinfonías núms. 6 y 9. Bernstein. CD.....	68
BRAHMS: Sinfonía núm. 1. Karajan. CD.....	56	STRAVINSKY: Pulcinella; Concierto "Dumbarton Oaks"; Ocho Miniaturas instrumentales. Orquesta de Cámara Orpheus. CD.....	69
BRAHMS: Sinfonía núm. 2; Variaciones sobre un tema de Haydn. Karajan. CD.....	56	TELEMANN: Oberturas de Tafelmusik. Brüggem. CD.....	69
BRAHMS: Concierto para piano núm. 1. Brendel/Abbado. CD.....	56	TELEMANN: Conciertos dobles. Harnoncourt. CD.....	69
BRAHMS: Tres Intermezzi. FRANCK: Preludio, coral y fuga. Melinte. Lp.	57	TUBIN: Sinfonías núms. 4 y 9; Toccata. Järvi. CD.....	69
CHOPIN: Balada núm. 1. LISZT: Después de una lectura de Dante. SCHUMANN: Sonata núm. 1. Grimaud. CD.....	57	TUBIN: Sinfonía núm. 5; Suite del ballet "Krat". Järvi. CD.....	69
CHOPIN: Sonata núm. 1; Barcarola; Berceuse, Allegro de concierto, etc. Aschkenazy. CD.....	57	VERDI: Oberto. Dimitrova, Bergonzi, Panerai, Baldani/Gardelli. CD.	70
D'INDY: Sinfonía núm. 1. MARTINU: Concierto-Rapsodia para viola. Block, Golani/Magg. CD.....	58	VERDI: Otello. Atlantov, Tekanawa, Cappuccilli/Pesko. Vídeo.....	70
FAURE: Pelleas et Melisande; Apres un Reve; Elegia; Dolly. Hunt, Eskin/Ozawa. CD.....	58	VICTORIA: Requiem; Officium defunctorum, 1605. Hill. CD.....	70
GERSHWIN: Songbook. Ratusinski. Casete.....	58	VIVALDI: Cantatas; Conciertos y Magnificat. Kirkby, Leblanz, Forget, Cunningham, Ingram/Lamon. CD.....	70
GESUALDO: Lecciones de Tinieblas. Deller. CD.....	58	VIVALDI: Música sacra (Vol. 1). Marshall, Lott, Murray, Finnillä/Negri. CD.	72
GIULIANI: Grand Sonata. CARULLI: Serenata. IBERT: Entr'Acte. RAVEL: Pavana; Habanera. BURKHARD: Serenata. Graf/Ragossnig. CD.	58	WASSENAER: Conciertos Armónicos. I Musici. CD.....	72
GLAZUNOV: Sinfonías núms. 4 y 7. Järvi. CD.....	60	ZEMLINSKY: Trío Op. 3. SCHOENBERG: Sinfonía de Cámara. Adorjan, Brunner, Sitkovetzky, Geringas, Oppizt. CD.....	72
GLUCK: Iphigénie en Tauride. Lorengar, Bonisolli, Groenroos, Fischer-Dieskau, Nowski/Gardelli. CD.....	60		
HAENDEL: Música Acuática. Camerata de Berna. Furi. CD.....	60		
HAYDN: Sinfonías núms. 68 y 100. Harnoncourt. Lp.....	60		
KUHLAU: Sonatas para flauta y piano. Graf/Sirokay. CD.....	61		
MADINA: Concierto Vasco; Preludios e intermedios de zarzuela. Celín y Pepe Romero, Pile, Smith/Martínez Palomo. Lp.....	61		
MASSENZIO: Oficio de Completas. Guest. CD.....	61		
MENDELSSOHN: Octeto; Cuarteto núm. 2. Cuarteto de Cleveland, Cuarteto Meliora. CD.....	61		
MONTEVERDI: Vísperas. Herreweghe. Lp.....	62		
MOZART: El Rapto del Serrallo. Kenny, Watson, Schreier, Cahmlich, Salminen, Reichman/Harnoncourt. CD.....	62		
MOZART: Sinfonía concertante para violín, viola y orquesta; Concierto para clarinete. Druian, Skernick, Marcellus/Szell. CD.....	62		
MUSSORGSKY: Cuadros de una exposición; Preludio de "Khovanschina"; Una noche en el monte pelado. RIMSKY-KORSAKOV: La Gran Pascua Rusa. Dutoit. CD.....	62		

RECITALES

ARIAS PARA SENESINO. Arias de óperas de Haendel. Minter/McGegan. CD.....	72
"CANCIONES ROMANTICAS". Fischer-Dieskau, Wallendorf, Holl. CD.	73
CARMINA BURANA (Vol. 1). Pickett. CD.....	73
CARMINA BURANA (Vol. 1). Binkley. CD.....	73
EL CONJUNTO DE PHILIP JONES EN SUIZA.....	73
"FANTASIAS" (Byrd, Sweelinck, Bach, Haydn, Mozart y Schubert)...	74
GEDDA, Nicolai. Obras de Donizetti, Scarlatti, Caccini, Gounod, Bononcini, Bizet, Tchaikovsky, Massenet y Giordano. CD.....	74
MUSICA VENECIANA PARA TROMPETAS Y TROMBONES. Slokar. CD.	74
OBRAS PARA QUINTETO DE VIENTO (Reicha, Rossini, Danzi, Francaix y Hindemith). Taffanel Wind Quintet.....	76

CONCIERTOS

Y OBRAS PARA INSTRUMENTO SOLISTA Y ORQUESTA RECOMENDADOS EN COMPACT DISC

Continuamos la serie, comenzada en el núm. 577 y que prosiguió en el 581, de listas de Discos Compactos recomendables a nuestros lectores. Como hemos advertido en esas ocasiones, todas las grabaciones de estas listas son de calidad, aunque lógicamente con niveles variables, que hemos consignado entre paréntesis al final de cada disco: la primera cifra, de cero a cinco, se refiere a la valoración interpretativa, y la segunda, según la misma escala, a la sonora. (Excepcionalmente, ponemos dos calificaciones diferentes separadas por un guión cuando hemos considerado que las valoraciones entre unas y otras obras del mismo disco merecen ser diferenciadas). Anotamos "D" cuando la grabación es digital desde su origen (es decir, "DDD"). En caso contrario, tanto si es "AAD" o "ADD", hemos anotado "A" de analógico.

Ritmo

ALBENIZ: véase en FALLA.
C.P.E. BACH: Conc. órgano Wq 34. **HAYDN:** Concs. órgano 1-3. M. C. Alain. Orq. Cám. J. F. Paillard. Bournemouth Sinfonietta. T. Guschlbauer. Erato Bonsai ECD 55010.A (5/4).
J. C. BACH: Sinfonía concertante violín y cello. Gran Overtura op. 18/1. **BOCCHERINI:** Conc. cello Si b M. P. Zukerman, Y. Y. Ma. Orq. Cám. St. Paul. P. Zukerman. CBS M 39964. D (4-5/5).
BACH: Concs. Brandemburgo 1-6. I Musici. Philips 4127902, 2 CDs. D (4/5).
BACH: Concs. Brandemburgo 1-6. Academy of Ancient Music. C. Hogwood. Oiseau-Lyre 4141872, 2 CDs. D (4/5).
BACH: Concs. Brandemburgo 1-6. (+ Suites orq. 1-4). Academy of St. Martin. N. Marriner. EMI 7478818, 3 CDs. D (4/5).



BACH: Concs. Brandemburgo 1-3. English Chamber Orch. R. Leppard. Philips Silver Line 4203452. A (5/5).
BACH: Concs. Brandemburgo 1-3. Academy of St. Martin. N. Marriner. Philips 4000762. A (4/4).
BACH: Concs. Brandemburgo 1-3. English Concert. T. Pinnock. Archiv 4105002. D (4/5).
BACH: Concs. Brandemburgo 1, 3, 4. Cententus Musicus Viena. N. Harnoncourt. Teldec 843626. A (4/4).
BACH: Concs. Brandemburgo 2, 5, 6. Cententus Musicus

Viena. N. Harnoncourt. Teldec 843626. A (4/4).
BACH: Concs. Brandemburgo 4-6. English Chamber Orch. R. Leppard. Philips Silver Line 420 3462. A (5/5).
BACH: Concs. Brandemburgo 4-6. English Concert. T. Pinnock. Archiv 4105012. D (4/5).
BACH: Concs. clave 1-7. A. Gavrilov (piano). Academy of St. Martin. N. Marriner. EMI 747 6298, 2 CDs. D (4/5).
BACH: Concs. clave 1-3. T. Pinnock. English Concert. T. Pinnock. Archiv 4159912. A (4/4).
BACH: Concs. clave 4-7. T. Pinnock. English Concert. T. Pinnock. Archiv 4159922. A (4/4).
BACH: Concs. 2 claves. K. Gilbert, T. Pinnock. English Concert. T. Pinnock. Archiv 415 1312. D (4/5).
BACH: Concs. 3 y 4. claves. T. Pinnock, K. Gilbert, L. U. Mortensen, N. Kraemer. English Concert. T. Pinnock. Archiv 4000412. D (4/5).
BACH: Concs. oboe BWV 1053, 1055, 1056. H. de Vries. I Solisti di Zagreb. EMI Studio 7691072. A (4/4).
BACH: Concs. oboe BWV 1053, 1055, 1059. H. Holliger. Academy of St. Martin. I. Brown. Philips 4128512. D (5/5).
BACH: Conc. oboe d'amore BWV 1055. Conc. triple 1044. Conc. violín y oboe 1060. D. Reichenberg, L. Beznosiuk, S. Standage, T. Pinnock. English Concert. T. Pinnock. Archiv 4137312. D (4/5).
BACH: Concs. violín 1, 2. Conc. 2 violines. S. Accardo. M. Batjer, Orq. Cám. Europa. S. Accardo. Philips 4168812. D (4/5).
BACH: Concs. violín 1, 2. Conc. 2 violines. A. S. Mutter, S. Accardo. English Chamber Orch. Accardo. EMI 7470052. D (4/5).
BACH: Concs. violín 1, 2. Conc. 2 violines. S. Standage, E. Wilcock. English Concert. T. Pinnock. Archiv 4106462. D (5/5).
BACH: Concs. violín 1, 2. Conc. 2 violines. H. Szeryng, M. Hasson. Academy of St. Martin.



N. Marriner. Philips 4168812. A (4/4).
BACH: Concs. violín 1, 2. Conc. violín BWV 1056. Conc. 2 violines. I. Perlman, P. Zukerman. English Chamber Orch. D. Barenboim. EMI 7478562. A (5/4).
BACH: Concs. violín 1, 2. Conc. violín y oboe. Conc. 2 violines. A. Grumiaux, H. Krebbers, H. Holliger. Solistes Romands. A. Gerecz. Orq. New Philharmonia. E. de Waart. Philips Silver Line 4207002. A (3-4/4).
BACH: Conc. violín 2. Conc. 2 violines. **VIVALDI:** Concs. R 199 "Il Sospetto" y 522. P. Zukerman, Midori. Orq. Cám. St. Paul. Zukerman. Philips 416 3892. D (5/5).
BARTOK: Obra completa piano y orq. Música para cuerda, percusión y celesta. Z. Kocsis. Orq. Festival Budapest. I. Fischer. Philips 4168312, 3 CDs. D (4-5/5).
BARTOK: Concs. piano 1, 2. M. Pollini. Orq. Sinf. Chicago. C. Abbado. DG 4153712. A (5/5).
BARTOK: Conc. piano 3. **PROKOFIEV:** Conc. piano 3. V. Ashkenazy. Orq. Fil. Londres. Sir G. Solti. Orq. Sinf. Londres. A. Previn. Decca 411 9692. A (4-5/4).
BARTOK: Conc. violín 1. **BERG:** Conc. violín "A la memoria de un ángel". K. W. Chung. Orq. Sinf. Chicago. Sir G. Solti. Decca 4118042. D (5/5).
BEETHOVEN: los 5 Concs. piano. D. Barenboim. Orq. Fil.

Berlín. D. Barenboim. EMI 7479748, 3 CDs. D. (5/5).



BEETHOVEN: los 5 Concs. piano. A. de Larrocha. Orq. Sinf. Radio Berlín. R. Chailly. Decca 4143912, 3 CDs. D. (3-4/5).
BEETHOVEN: Conc. piano 1. M. Pollini. Orq. Fil. Viena. E. Jochum. DG 4105112. D. (4/5).
BEETHOVEN: Conc. piano 1. Bagatelas. V. Ashkenazy. Orq. Fil. Viena. Z. Mehta. Decca 4119002. D (4/5).
BEETHOVEN: Concs. piano 1, 2. M. Perahia. Orq. Concertgebouw. B. Haitink. CBS MK 42177. D (4/5).
BEETHOVEN: Concs. piano 2, 4. V. Ashkenazy. Orq. Fil. Viena. Z. Mehta. Decca 4119012. D (4-3/5).
BEETHOVEN: Concs. piano 2, 4. M. Pollini. Orq. Fil. Viena. E. Jochum, K. Böhm. DG 413 4452. D y A (4/5-4).
BEETHOVEN: Concs. piano 2, 5 "Emperador". V. Ashkenazy. Orq. Sinf. Chicago. Sir G. Solti. Decca Ovation 4177032. A (3-4/4).
BEETHOVEN: Conc. piano 3. A. B. Michelangeli. Orq. Sinf. Viena. C. M. Giulini. DG 4232302. A (4/4).
BEETHOVEN: Conc. piano 3. Andante favori. Para Elisa. V. Ashkenazy. Orq. Fil. Viena. Z. Mehta. Decca 4119022. D (4/5).
BEETHOVEN: Concs. piano 3, 4. M. Perahia. Orq. Concertgebouw. B. Haitink. CBS MK 39814. D (3/5).

- BEETHOVEN:** Conc. piano 4. 32 Variaciones Do m. C. Arrau. Orq. Est. Dresde. Sir C. Davis. Philips 4161442. D (5/5).
- BEETHOVEN:** Conc. piano 5 "Emperador". C. Arrau. Orq. Est. Dresde. Sir C. Davis. Philips 4162152. D (4/5).
- BEETHOVEN:** Conc. piano 5 "Emperador". V. Ashkenazy. Orq. Fil. Viena. Z. Mehta. Decca 4119032. D (4/5).
- BEETHOVEN:** Conc. piano 5 "Emperador". M. Pollini. Orq. Fil. Viena. K. Böhm. DG 413 4472. A (4/4).
- BEETHOVEN:** Conc. piano 5 "Emperador". A. Rubinstein. Orq. Fil. Londres. D. Barenboim. RCA RD 89389. A (4/4).
- BEETHOVEN:** Conc. violín. K. W. Chung. Orq. Fil. Viena. K. Kondrashin. Decca 4000482. D (4/5).



- BEETHOVEN:** Conc. violín. Y. Menuhin. Orq. New Philharmonia. O. Klemperer. EMI Studio 7690012. A (5/4).
- BEETHOVEN:** Conc. violín. A. S. Mutter. Orq. Fil. Berlín. H. von Karajan. DG 4138182. A (4/4).
- BEETHOVEN:** Conc. violín. I. Perlman. Orq. Philharmonia. C. M. Giulini. EMI 7470022. A (4/4).
- BEETHOVEN:** Conc. violín. Romanzas 1 y 2. A. Grumiaux. Orq. Concertgebouw. Sir C. Davis. Orq. New Philharmonia. E. de Waart. Philips Silver Line 4203482. A (4-3/4).
- BEETHOVEN:** Conc. violín. Romanzas 1 y 2. H. Szeryng. Orq. Concertgebouw. B. Haitink. Philips 4164182 (4-3/4).
- BEETHOVEN:** Conc. violín.
- BRUCH:** Conc. violín 1. I. Stern. Orq. Fil. Nueva York. D. Barenboim. Orq. Filadelfia. E. Ormandy. CBS MK 42256. A (4/4).
- BEETHOVEN:** Conc. violín.
- MENDELSSOHN:** Conc. violín 2. Y. Menuhin. Orq. Philharmonia, Orq. Fil. Berlín. Furtwängler. EMI 7471192. A (5/3).
- BEETHOVEN:** Conc. triple. Oberturas Coriolano, Egmont, Fidelio. M. Zeltser, A. S. Mutter. Orq. Fil. Berlín. H. von Karajan. DG 4152762. A (5-4/4).
- BEETHOVEN:** Conc. triple. Sonata piano 17 "La Tempestad". S. Richter, D. Oistrakh, M. Rostropovich. Orq. Fil. Berlín. H. von Karajan. EMI Studio 7690322. A (4-3/4).
- BEETHOVEN:** Romanzas violín y orq. 1 y 2. **DVORAK:** Romanza. **SCHUBERT:** Obra compl. violín y orq. P. Zukerman.



Orq. Cám. St. Paul. P. Zukerman. Philips 4201682. D (5/5).

BERG: véase también en **BAR-TOK.**



- BERG:** Conc. violín. 3 Piezas orq. op. 6. P. Zukerman. Orq. Sinf. Londres, Orq. Sinf. BBC. P. Boulez. CBS MK 39741. D (5/5).
- BERG:** Conc. violín. **STRAVINSKY:** Conc. violín. I. Perlman. Orq. Sinf. Boston. S. Ozawa. DG 4137252. A (4-5/4).
- BERLIOZ:** véase también en **LALO.**
- BERLIOZ:** Harold en Italia. Tristia. Preludio de Los Troyanos. N. Imai. Orq. Sinf. Londres. Sir C. Davis. Philips 4164312. A (5/4).
- BERLIOZ:** Harold en Italia. El Carnaval Romano. W. Christ. Orq. Fil. Berlín. L. Maazel. DG 4151092. D (4/4).
- BLOCH:** Schelomo. **SHOSTAKOVICH:** Conc. cello 1. L. Harell. Orq. Concertgebouw. B. Haitink. Decca 4141622. D (4/5).



- BOCCHERINI:** véase también en **J. C. BACH.**
- BOCCHERINI:** Conc. cello Si b. **M. HAYDN:** Conc. cello 2. J. du Pré. English Chamber Orch. D. Barenboim. Orq. Sinf. Londres. Sir J. Barbiroli. EMI 7478402. A (5/4).
- BOTTESINI:** Conc. contrabajo Fa M. Dúo concertante violín

- y contrabajo. Dúo clarinete y contrabajo. Andante sostenuto cuerdas. T. Martin, J. L. García Asensio, E. Johnson. English Chamber Orch. A. Litton. ASV CDDCA 563. D (4/4).
- BRAHMS:** Concs. piano 1, 2. E. Gilels. Orq. Fil. Berlín. E. Jochum. DG 4191582, 2 CDs. A (4/4).
- BRAHMS:** Conc. piano 1. C. Arrau. Orq. Concertgebouw. B. Haitink. Philips Silver Line 4207022. A (4/4).
- BRAHMS:** Conc. piano 1. V. Ashkenazy. Orq. Concertgebouw. B. Haitink. Decca 410 0092. D (5/5).



- BRAHMS:** Conc. piano. 1. K. Zimerman. Orq. Fil. Viena. L. Bernstein. DG 4134722. D (5/5).
- BRAHMS:** Conc. piano 1. 2 Intermezzi. C. Curzon. Orq. Sinf. Londres. G. Szell. Decca 4176412. A (4/3).
- BRAHMS:** Conc. piano 2. V. Ashkenazy. Orq. Sinf. Londres. Z. Mehta. Decca Ovation 4177102. A (4/4).
- BRAHMS:** Conc. piano 2. D. Barenboim. Orq. Fil. Nueva York. Z. Mehta. CBS Maestro MYK 42608. A (5/4).
- BRAHMS:** Conc. piano 2. M. Pollini. Orq. Fil. Viena. C. Abbado. DG Galleria 4194712. A (4/4).
- BRAHMS:** Conc. piano 2. K. Zimerman. Orq. Fil. Viena. L. Bernstein. DG 4153592. D (5/5).
- BRAHMS:** Conc. violín. A. S. Mutter. Orq. Fil. Berlín. H. von Karajan. DG 4000642. D (5/4).
- BRAHMS:** Conc. violín. D. Oistrakh. Orq. Nac. Francia. O. Klemperer. EMI Studio 7690342. A (5/4).
- BRAHMS:** Conc. violín. I. Perlman. Orq. Sinf. Chicago. C. M. Giulini. EMI 7471662. A (5/4).
- BRAHMS:** Conc. violín. U. Ughi. Orq. Philharmonia. W. Sawallisch. RCA RD 70072. A (4/4).
- BRAHMS:** Conc. violín. **BRUCH:** Conc. violín 1. A. Grumiaux. Orq. New Philharmonia. Sir C. Davis, H. Wallberg. Philips Silver Line 4207032. A (4-3/4).
- BRAHMS:** Conc. violín. **MENDELSSOHN:** Conc. violín 2. H. Szeryng. Orq. Concertgebouw. B. Haitink. Philips 4164382. A (4-5/4).
- BRAHMS:** Conc. violín y cello. Obertura Académica. G. Kremer, M. Maisky. Orq. Fil. Viena. L. Bernstein. DG 4100312. D (4/5).
- BRAHMS:** Conc. violín y cello.

- Obertura Trágica. A. S. Mutter, A. Meneses. Orq. Fil. Berlín. H. von Karajan. DG 410 6032. D (4/4).
- BRUCH:** véase también en **BEE-THOVEN, BRAHMS.**
- BRUCH:** Conc. violín 1. **MENDELSSOHN:** Conc. violín 2. Y. Menuhin. Orq. Philharmonia. E. Kurtz, W. Suskind. EMI Studio 7690032. A (4/4).



- BRUCH:** Conc. violín 1. **MENDELSSOHN:** Conc. violín 2. **KREISLER:** 3 Piezas violín y piano. S. Mintz. Orq. Sinf. Chicago. C. Abbado. DG 4196292. A (5/5).
- BRUCH:** Conc. violín 1. **MENDELSSOHN:** Conc. violín 2. A. S. Mutter. Orq. Fil. Berlín. H. von Karajan. DG 4000312. D (5/5).
- BRUCH:** Conc. violín. **TCHAIKOVSKY:** Conc. violín. **SAINT-SAËNS:** Habanera. K. W. Chung. Orq. Royal Philharmonic. R. Kempe. Orq. Sinf. Londres. A. Previn. C. Dutoit. Decca Ovation 4177072. A (4/4).
- CASTELNUOVO:** Conc. guitarra. **RODRIGO:** Conc. Aranjuez. Fantasia para un Gentilhombre. E. Fernández. English Chamber Orch. M. A. Gómez Martínez. Decca 417 1992. D (4/5).
- CORELLI:** 12 Conc. grossi op. 6. Orq. Cám. Franz Liszt. J. Rolla. Hungaroton HCD 12376/7, 2 CDs. D (4/4).



- CHOPIN:** los 2 Concs. piano. K. Zimerman. Orq. Fil. Los Angeles. C. M. Giulini. DG 415 9702. A (5/4).
- CHOPIN:** Conc. piano 1. M. Perahia. Orq. Fil. Nueva York. Z. Mehta. CBS MK 42400. A (4/4).
- CHOPIN:** Conc. piano 1. Variaciones Don Giovanni. C. Arrau. Orq. Fil. Londres. E. Inbal. Philips Silver Line 4207062. A (5/4).

CHOPIN: Conc. piano 1. Balada 1. Polonesa 6. M. Pollini. Orq. Philharmonia. P. Kletzki. EMI Studio 7690042. A (5/4).

CHOPIN: Conc. piano 1. **LISZT:** Conc. piano 1. M. Argerich. Orq. Sinf. Londres. C. Abbado. DG 4150612. A (4/3).

CHOPIN: Conc. piano 2. Andante spianato y gran polonesa. Krakowiak. C. Arrau. Orq. Fil. Londres. E. Inbal. Philips Silver Line 4206542. A (5/4).

CHOPIN: Conc. piano 2. **FALLA:** Noches en los Jardines de España. C. Haskil. Orq. Lamoureux. I. Markevitch. Philips 4164432. A (4-5/3).

DOHNANYI: Variac. canción de cuna. **TCHAIKOVSKY:** Conc. piano 1. A. Schiff. Orq. Sinf. Chicago. Sir G. Solti. Decca 4172942. D (5-4/5).

DVORAK: Conc. piano. **SCHUBERT:** Fantasia el Caminante. S. Richter. Orq. Est. Baviera. C. Kleiber. EMI 7479672. A (5/3-4).

DVORAK: Conc. violín. Romanza. I. Perlman. Orq. Fil. Londres. D. Barenboim. EMI 7471682. A (5/4).

DVORAK: Conc. cello. La calma de los bosques. Rondó. Y. Y. Ma. Orq. Fil. Berlín. L. Maazel. CBS MK 42206. D (4/5).

Sinf. Londres. A. Previn. CBS MS 39541. D (4/5).

FALLA: véase también en **CHOPIN.**

FALLA: Noches en los Jardines de España. **ALBENIZ/ARBÓS:** Iberia. M. Argerich. Orq. de París. D. Barenboim. Erato ECD 88255. D (4/4).

FALLA: Noches en los Jardines de España. **ALBENIZ/HALFFTER:** Rapsodia Española. **TURINA:** Raps. Sinfónica. A. de Larrocha. Orq. Fil. Londres. R. Frühbeck de Burgos. Decca 4102892. D (5/5).



FALLA: Noches en los Jardines de España. **FRANCK:** Variac. Sinfónicas. **SAINT-SAENS:** Conc. piano 2. A. Rubinstein. Orq. Filadelfia. E. Ormandy. Orq. Sinf. Aire. A. Wallenstein. RCD RD 85666. A (4-5/4-3).

FALLA: Noches en los Jardines de España. El Sombrero: danzas. El Amor Brujo. G. Soriano. Orq. Conserv. París. R. Frühbeck de Burgos. Orq. Philharmonia. C. M. Giulini. EMI Studio 7690372. A (4-5/4-3).

FRANCK: véase también en **FALLA.**

FRANCK: Variac. Sinfónicas. Sinfonía. J. Bolet. Orq. Concertgebouw. R. Chailly. Decca 4174872. D (4/5).

FRANCK: Variac. Sinfónicas. Sinfonía. A. Weissenberg. Orq. Fil. Berlín. Orq. de París. H. von Karajan. EMI Studio 7690082. A (4/4).

GERSHWIN: Conc. piano. Rapsodia en blue. Un Americano en París. A. Previn. Orq. Sinf. Londres. A. Previn. EMI 7471612. A (5/4).

GERSHWIN: Conc. piano. Rapsodia en blue. Un Americano en París. A. Previn. Orq. Sinf. Pittsburgh. A. Previn. Philips 4204922. D (4/4).

GERSHWIN: Rapsodia en blue. Un americano en París. L. Bernstein. Orq. Fil. Nueva York, Orq. Sinf. Columbia. L. Bernstein. CBS Maestro MYK 42611. A (5/4).



GERSHWIN: Rapsodia en blue. Raps. 2. Preludios, etc. M. Tilson Thomas. Orq. Fil. Los Angeles. M. Tilson Thomas. CBS MK 39699. D (5/5).

GERSHWIN: Rapsodia en blue. Preludio 2. **BERNSTEIN:** West Side Story: danzas. L. Bernstein. Orq. Fil. Los Angeles. L. Bernstein. DG 4100252. D (5/5).

GERSHWIN: Raps. 2. Obertura Cubana. Porgy and Bess: suite. C. Ortiz. Orq. Sinf. Londres. A. Previn. EMI 7470212. A (5/5).

GIULIANI: Concs. guitarra 1, 3. A. Romero. English Chamber Orch. R. Leppard. EMI 7479862. A (5/4).

GLAZUNOV: Conc. violín. **PROKOFIEV:** Conc. violín 2. **SIBELIUS:** Conc. violín. J. Heifetz. Orqs. W. Hendl, C. Munch. RCA RD 87019. A (5-4/4-3).

GOLDMARK: Conc. violín 1. **KORNGOLD:** Conc. violín Re M. I. Perlman. Orq. Sinf. Pittsburgh. A. Previn. EMI 7478462. A y D (5/4-5).



GRIEG: Conc. piano. **SCHUMANN:** Conc. piano. C. Arrau. Orq. Sinf. Boston. Sir C. Davis. Philips Silver Line 4208742. A (5/5).

GRIEG: Conc. piano. **SCHUMANN:** Conc. piano. R. Lupu. Orq. Sinf. Londres. A. Previn. Decca Ovation 4177282. A (4/4).

GRIEG: Conc. piano. **SCHUMANN:** Conc. piano. K. Zimerman. Orq. Fil. Berlín. H. von Karajan. DG 4100212. D (4-5/5).

HAENDEL: 6 Conc. grossi op. 3. Academy of St. Martin. N. Marriner. Philips 4114822. D (5/5).

HAENDEL: 6 Conc. grossi op. 3. English Concert. T. Pinnock. Archiv 4137272. D (4/5).

HAENDEL: 12 Conc. grossi op. 6. Academy of St. Martin. I. Brown. Philips 4100482, 3 CDs. D (4/5).

HAENDEL: Conc. grossi op. 6/1-4. English Concert. T. Pinnock. Archiv 4108972. D (4/5).

HAENDEL: Conc. grossi op. 6/5-8. English Concert. T. Pinnock. Archiv 4108982. D (4/5).

HAENDEL: Conc. grossi op. 6/9-12. English Concert. T. Pinnock. Archiv 4108992. D (4/5).

HAENDEL: 3 Concs. oboe. Conc. grosso Festín de Alejandro. Sonata a 5. D. Reichenberg, S. Standage. English Concert. T. Pinnock. Archiv 4152912. D (4/5).

HAENDEL: Concs. órgano op. 4. S. Preston. English Concert.

T. Pinnock. Archiv 4134652, 2 CDs. D (4/5).

HAENDEL: Concs. órgano op. 4. Conc. órgano 13. Sonata Re M. P. Hurford. Orq. Cám. Concertgebouw. J. Rifkin. Decca 4146042, 2 CDs. D (5/5).



HAENDEL: Concs. órgano op. 7. S. Preston. English Concert. T. Pinnock. Archiv 4134682, 2 CDs. D (4/5).

HAENDEL: Concs. órgano op. 7. Concs. órgano 15, 16. P. Hurford. Orq. Cám. Concertgebouw. J. Rifkin. Decca 4175602, 2 CDs. D (5/5).

HAENDEL: Concs. órgano 1, 2, 7, 8. K. Richter. Orq. Cám. K. Richter. Teldec Reference 8.43628. A (5/4).

HAENDEL: 5 Concs. órgano. M. C. Alain. Orq. Cám. J. F. Paillard. Erato Bonsai ECD 55027. A (4/4).

HAYDN: véase también en **C.P.H. BACH, BOCCHERINI, DVORAK.**

HAYDN: Concs. clave Hob. XVIII F2, 7, 9. P. Entremont (piano). Orq. Cám. Viena. P. Entremont. Teldec 8.43480. D (4/4).

HAYDN: Conc. clave Hob. XVIII F2. **ALBINONI, HAENDEL, PACHELBEL, PURCELL, VIVALDI.** T. Pinnock. English Concert. T. Pinnock. Archiv 4155182. D (5/5).

HAYDN: Concs. trompa 1, 2. **M. HAYDN:** Concertino trompa P134. D. Cleverger. Orq. Cám. F. Liszt. J. Rolla. Teldec ZK 8.42960. D (5/5).

HAYDN: Concs. trompa 1, 2. Conc. trompeta. Divertimento a tre. M. Thompson, J. Wallace. Orq. Philharmonia. C. Warren-Green. Nimbus NIM 5010. D (4-5/4).



HAYDN: Concs. violín Hob. VIIa 1, 3, 4. A. Lysy. Camerata Lysy Gstaad. A. Lysy. Claves CD 50-8303. D (5/5).

HAYDN: Conc. violín Hob. VIIa 1. **MOZART:** Conc. violín 2. I. van Keulen. Orq. Cám. Holandesa. A. Ros Marbá. Philips 4127182. D (5/5).

HAYDN: Conc. violín Hob. Villa 1. **VIEUXTEMPS:** Conc. violín 5. C. L. Lin. Orq. de Minnesota. N. Marriner. CBS MK 37796. D (5-4/5).

HAYDN: Concs. cello 1, 2. C. Coin. Academy of Ancient Music. C. Hogwood. Oiseau-Lyre 4146152. D (4/5).

HAYDN: Concs. cello 1, 2. L. Harrrell. Academy of St. Martin. N. Marriner. EMI Studio 769 0092. A (4/4).

HAYDN: Concs. cello 1, 2. J. Lloyd Webber. English Chamber Orch. J. Lloyd Webber. Philips 4127932. D (4/4).

HAYDN: Concs. cello 1, 2. Y. Y. Ma. English Chamber. J. L. García Asensio. CBS MK 36674. D (4/5).

HERBERT: Conc. cello 2. **SULLIVAN:** Conc. cello. **ELGAR:** Romance. J. Lloyd Webber. Orq. Sinf. Londres. Sir C. Mackerras. EMI 7476222. D (5/5).

HINDEMITH: Conc. trompa. **R. STRAUSS:** Concs. trompa 1, 2. D. Brain. Orq. Philharmonia. P. Hindemith, W. Sawallisch. EMI 7478342. Mono A (5/3).

HUMMEL: Conc. trompeta. **MOLTER:** Concs. trompeta ms 330, 331, 333. M. André. Orq. Lamoureux. J. B. Mari. Orq. Cám. J. F. Paillard. Erato Bonsai ECD 55016. A (4/4-3).

d'INDY: Sinfonía Canto Montañas Francés. **MARTINU:** Con-Rapsodia viola. M. Block. R. Golani. Orq. Sinf. Berna. P. Maag. Conifer CDCFC 146. D (4/5).

KABALEVSKY: Conc. cello. **SHOSTAKOVICH:** Conc. cello 1. Y. Y. Ma. Orq. de Filadelfia. E. Ormandy. CBS MK 37840. D (4/5).

KABALEVSKY: Conc. violín. **KHACHATURIAN:** Conc. violín. D. Oistrakh. Orq. Nacional URSS. D. Kabalevsky. Orq. Sinf. Radio URSS. A. Khachaturian. Chant du Mond. Mono. (5/2-3).

KHACHATURIAN: Conc. flauta (transcr. Rampal). Espartaco, Gayaneh, Mascarada: selec. J. Galway. Orq. Royal Philharmonic. M. W. Chung. RCA RD 87010. D (5/4).

KHACHATURIAN: Conc. violín. **TCHAIKOVSKY:** Meditación. I. Perlman. Orq. Fil. Israel. Z. Mehta. EMI 7470872. D (5/5).

KORNGOLD: véase en **GOLD-MARK.**

KROMMER: Concs. clarinete op. 36 y 86. Conc. 2 clarinetes op. 35. T. Friedli, A. Pay. English Chamber Orch. A. Pay. Claves CD 50-8602. D (5/5).

KROMMER: Conc. flauta y oboe op. 65. Conc. flauta op. 30. Conc. oboe op. 52. P. L. Graf, H. Holliger. English Chamber Orch. P. L. Graf, H. Holliger. Claves CD 50-8203. D (5/5).

LALO: Conc. cello. **SAINT-SAENS:** Conc. cello 1. Y. Y. Ma. Orq. Nac. Francia. L. Maa-zel. CBS MK 35848. A (4/4).

LALO: Sinfonía Española. **BER-LIOZ:** Ensueño y Capricho. I. Perlman. Orq. de París. D.

Barenboim. DG 4000322. D (5/5).

LALO: Sinfonía Española. **SARASATE:** Aires Gitanos. A. S. Mutter. Orq. Nac. Francia. S. Ozawa. EMI 7473182. D (4/5).

LISZT: véase también en **CHOPIN.**

LISZT: Concs. piano 1, 2. S. Richter. Orq. Sinf. Londres. K. Kondrashin. Philips 4120062. (4/4).



LISZT: Concs. piano 1, 2. 3 Estudios de concierto. C. Arrau. Orq. Sinf. Londres. Sir C. Davis. Philips 4164612. A (5/5).

LISZT: Concs. piano 1, 2. Venecia y Nápoles. L. Berman. Orq. Sinf. Viena. C. M. Giulini. DG Galleria 4158392. A (4-5/5-4).

LISZT: Concs. piano 1, 2. Fantasía Húngara. F. R. Duchable. Orq. Fil. Londres. J. Conlon. Erato ECD 88035. D (4/5).

LISZT: Danza de los muertos. Fantasía Húngara. Maldición. J. Bolet. Orq. Sinf. Londres. I. Fischer. Decca 4100792. D (4/5).

LUTOSLAWSKI: Conc. oboe y arpa. Conc. cello. Dance Preludes. H., U. Holliger, H. Schiff, E. Brunner. Orq. Sinf. Radio Baviera. W. Lutoslawski. Philips 4168172. D (5/5).

LUTOSLAWSKI: Conc. oboe y arpa. **R. STRAUSS:** Conc. oboe. H., U. Holliger. Orq. Sinf. Cincinnati. M. Gielen. MMG MCD 10006. D (5/5).

F. MARTIN: Concs. piano 1, 2. Balada piano y orq. J. F. Antonioli. Orq. Fil. Turín. M. Viotti. Claves CD 50.8509. D (5/5).

MENDELSSOHN: véase también en **BEETHOVEN BRAHMS, BRUCH.**

MENDELSSOHN: Concs. piano 1, 2. A. Schiff. Orq. Sinf. Radio Baviera. C. Dutoit. Decca 4146722. D (4/4).

MENDELSSOHN: Concs. piano 1, 2. Obras piano. M. Perahia. Academy of St. Martin. N. Marriner. CBS MK 42401. A (4/4).

MENDELSSOHN: Conc. violín 2 (Mi m, op. 64). Octeto cuerda. P. Zukerman. Orq. Cám. St. Paul. P. Zukerman. Philips 4122122. D (4-5/5).

MENDELSSOHN: Conc. violín 2. **TCHAIKOVSKY:** Conc. violín. N. Milstein. Orq. Fil. Viena. C. Abbado. DG Galleria 419 0672. A (4/4).

MENDELSSOHN: Conc. violín 2. **TCHAIKOVSKY:** Conc. violín. I. Stern. Orq. de Filadelfia. E. Ormandy. CBS Maestro MYK 42537. A (4-5/4).

MERCADANTE: Concs. flauta Re M, Mi, M, Mi m. J. P. Ram-

pal. English Chamber Orch. I Solisti Vieneti. C. Scimone. Erato Bonsai ECD 55012. A (5/4).

MOLTER: véase **HUMMEL.** **MOZART:** véase también en **HAYDN.**

MOZART: Concertone 2 violines. Sinf. concertante violín y viola. I. Perlman, P. Zukerman. Orq. Fil. Israel. Z. Mehta. DG 4154862. D (4/4).

MOZART: Conc. clarinete. Conc. flauta y arpa. E. Johnson, W. Bennett, O. Ellis. English Chamber Orch. R. Leppard. ASV CDDA 532. A (4/4).

MOZART: Conc. clarinete. Conc. flauta y arpa. A. Prinz, W. Schulz, N. Zabaleta. Orq. Fil. Viena. K. Böhm. DG 4135522. A (5/4).

MOZART: Conc. clarinete. Conc. oboe. J. Brymer, N. Black. Academy of St. Martin. N. Marriner. Philips 4164832. A (4/4).

MOZART: Conc. clarinete. Conc. oboe. A. Pay, M. Piguet. Academy of Ancient Music. C. Hogwood. Oiseau-Lyre 414 3392. D (5-4/5).

MOZART: Conc. clarinete. Quint. clarinete. T. King. English Chamber Orch. J. Tate. Hyperion CDA 66199. D (5/5).

MOZART: Concs. flauta 1, 2. Andante K 315. J. Galway. Festival Strings Lucerna. R. Baumgartner. Eurodisc 610130. A (4/4).



MOZART: Concs. flauta 1, 2. Andante K 315. Rondó K 184. P. L. Graf. English Chamber Orch. R. Leppard. Claves CD 50-8505. D (5/5).

MOZART: Conc. flauta 1. Conc. flauta y arpa. Andante K 315. J. P. Rampal, L. Laskine. Orq. Sinf. Viena. T. Guschlbauer Orq. Cám. Paillard. Erato Bonsai ECD 55019. A (5/4-3).

MOZART: Conc. flauta 1. Conc. oboe. W. Tripp, G. Turetschek. Orq. Fil. Viena. K. Böhm. DG 4137272. A (4/4).

MOZART: Conc. oboe. Sinf. concertante viento. H. Holliger, A. Nicolet, K. Thunemann, H. Baumann. Academy of St. Martin. N. Marriner. Philips 4111342. D (5/5).

MOZART: Concs. piano 1-27. A. Brendel. Academy of St. Martin. N. Marriner. Philips 4128562, 10 CDs. A y D (3-5/4-5).

MOZART: Concs. piano 1-27. M. Perahia. English Chamber Orch. M. Perahia. CBS M13K 42055, 13 CDs. A y D (4-5/4-5).

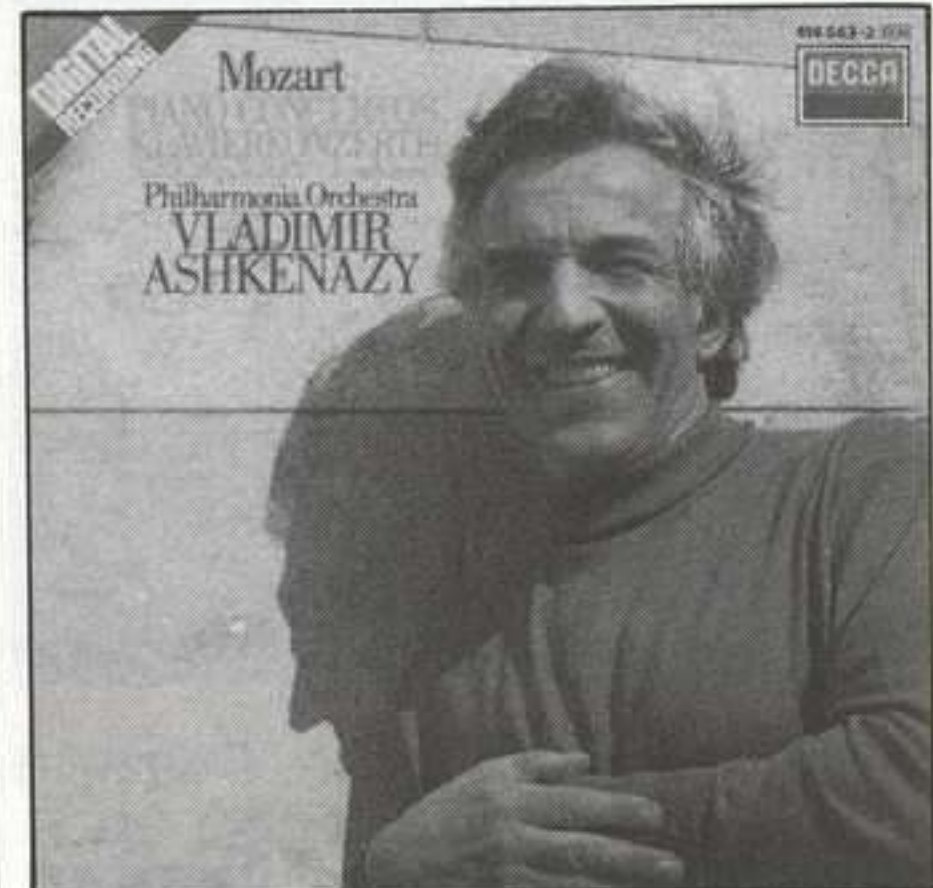
MOZART: Concs. piano 1-4.

D. Barenboim. English Chamber Orch. D. Barenboim. EMI 7479872. A (5/4).

MOZART: Concs. piano 1-4. M. Perahia. English Chamber Orch. M. Perahia. CBS MK 39225. A (3/4).

MOZART: Concs. piano 5, 6. A. Brendel. Academy of St. Martin. N. Marriner. Philips 4163662. D (4/5).

MOZART: Concs. piano 6, 13. M. Perahia. English Chamber Orch. M. Perahia. CBS MK 39223. A (5/4).



MOZART: Concs. piano 8, 9. V. Ashkenazy. Orq. Philharmonia. V. Ashkenazy. Decca 4145432. D (5/5).

MOZART: Concs. piano 8, 27. R. Serkin. Orq. Sinf. Londres. C. Abbado. DG 4100352. D (4-3/4).

MOZART: Concs. piano 9, 17. R. Serkin. Orq. Sinf. Londres. C. Abbado. DG 4152062. D (4/5).

MOZART: Concs. piano 9, 23. Rondó K 386. M. J. Pires. Orq. Gulbenkian. T. Guschlbauer. Erato Bonsai ECD 55005. A (4/4).

MOZART: Concs. piano 11, 12, 13. D. Barenboim. English Chamber Orch. D. Barenboim. EMI 74790642. A (5/4).

MOZART: Concs. piano 11, 16. A. Brendel. Academy of St. Martin. N. Marriner. Philips 4163672. D (5-4/5).

MOZART: Concs. piano 12, 13. V. Ashkenazy. Orq. Philharmonia. V. Ashkenazy. Decca 4102142. D (5-4/5).

MOZART: Concs. piano 12, 20. R. Serkin. Orq. Sinf. Londres. C. Abbado. DG 4000682. D (5-4/5).

MOZART: Concs. piano 15, 16. M. Perahia. English Chamber Orch. M. Perahia. CBS MK 37824. A (5/4).

MOZART: Concs. piano 15, 16. V. Ashkenazy. Orq. Philharmonia. V. Ashkenazy. Decca 4116122. D y A (5-4/5).

MOZART: Concs. piano 15, 17. D. Ranki. Orq. Cám. F. Liszt. J. Rolla, Hungaroton HCD 126552. D (4/4).

MOZART: Concs. piano 15, 22. R. Serkin. Orq. Sinf. Londres. C. Abbado. DG 4154882. D (4/5).

MOZART: Concs. piano 17, 18. M. Perahia. English Chamber Orch. M. Perahia. CBS MK 36686. D (4/5).

MOZART: Concs. piano 17, 21. V. Ashkenazy. Orq. Philhar-

monia. V. Ashkenazy. Decca 4119472. A (4/4).

MOZART: Concs. piano 17, 26. D. Barenboim. English Chamber Orch. D. Barenboim. EMI 7479682. A (5-4/4).

MOZART: Concs. piano 18, 20. V. Ashkenazy. Orq. Philharmonia. V. Ashkenazy. Decca 4143372. D (5-4/5).

MOZART: Concs. piano 19, 23. M. Pollini. Orq. Fil. Viena. K. Böhm. DG 4137932. A (5/4).

MOZART: Concs. piano 19, 24. V. Ashkenazy. Orq. Philharmonia. V. Ashkenazy. Decca 4144332. A (4/4).

MOZART: Concs. piano 19, 25. R. Serkin. Orq. Sinf. Londres. C. Abbado. DG 4109892. D (4/5).

MOZART: Concs. piano 20, 21. F. Gulda. Orq. Fil. Viena. C. Abbado. DG Galleria 415 8422. A (4/4).

MOZART: Concs. piano 20, 21. M. Uchida. English Chamber Orch. J. Tate. Philips 4163812. (4-5/5).

MOZART: Concs. piano 20, 21. Rondó K 511. M. J. Pires. Orq. Cám. Lausana. A. Jordan. Orq. Gulbenkian. T. Guschlbauer. Erato Bonsai ECD 55003. A (4-5/4).

MOZART: Concs. piano 20, 24. D. Barenboim. English Chamber Orch. D. Barenboim. EMI 7490072. A (5/4).

MOZART: Concs. piano 20, 24. C. Haskil. Orq. Lamoureux. I. Markevitch. Philips 4122542. A (4/3).

MOZART: Concs. piano 20, 27. C. Curzon. English Chamber Orch. B. Britten. Decca 417 2882. A (5-4/4).

MOZART: Concs. piano 20, 27. M. Perahia. English Chamber Orch. M. Perahia. CBS MK 42241. A (4-5/4).

MOZART: Concs. piano 21, 23. R. Serkin. Orq. Sinf. Londres. C. Abbado. DG 4100682. D (4-3/5).

MOZART: Concs. piano 21, 27. D. Barenboim. English Chamber Orch. D. Barenboim. EMI 7472692. A (5/5).

MOZART: Concs. piano 22, 23. M. Uchida. English Chamber Orch. J. Tate. Philips 4201872. D (5/5).

MOZART: Concs. piano 23, 27. Ashkenazy. Orq. Philharmonia. V. Ashkenazy. Decca 4000872. D (4-5/5).

MOZART: Concs. piano 25, 26. V. Ashkenazy. Orq. Philharmonia. V. Ashkenazy. Decca 4118102. D (5/5).

MOZART: Concs. piano 25, 27. F. Gulda. Orq. Fil. Viena. C. Abbado. DG Galleria 4194792. A (4/4).

MOZART: Concs. piano 26, 27. Rondó K 382. M. J. Pires. Orq. Cám. Lausana. A. Jordan. Orq. Gulbenkian. T. Guschlbauer. Erato Bonsai ECD 55004. A (4/4).

MOZART: los 4 Concs. trompa. H. Baumann. Orq. Cám. St. Paul. P. Zukerman. Philips 4127372. D (5/5).

MOZART: los 4 Concs. trompa. G. Högner. Orq. Fil. Viena. K. Böhm. DG 4137922. A (4/5).

MOZART: los 4 Concs. trompa. B. Tuckwell. English Chamber Orch. B. Tuckwell. Decca 410 2842. D (4/5).

MOZART: los 4 Concs. trompa. Rondó K 371. A. Civil. Academy of St. Martin. N. Marriner. Philips Silver Line 4207092. A (5/4).

MOZART: los 4 Concs. trompa. Rondó K 371. R. Vlatkovic. English Chamber Orch. J. Tate. EMI 7474532. D (4/5).

MOZART: los 5 Concs. violín. Adagio K 261. Rondós K 269, 373. I. Perlman. Orq. Fil. Viena. J. Levine. DG 4191842. 3 CDs. (4/5).

MOZART: Concs. violín 1, 2. P. Zukerman. Orq. Cám. St. Paul. P. Zukerman. CBS 38 DC 136. D (5/5).

MOZART: Concs. violín 1, 2, 4. A. Grumiaux. Orq. Sinf. Londres. Sir C. Davis. Philips 4166322. A (5/4).

MOZART: Concs. violín 3, 4. Z. Francescatti. Orq. Sinf. Columbia. B. Walter. CBS MK 42030.

MOZART: Concs. violín 3, 5. A. Grumiaux. Orq. Sinf. Londres. Sir C. Davis. Philips 4122502. A (4/4).

MOZART: Concs. violín 3, 5. A. S. Mutter. Orq. Fil. Berlín. H. von Karajan DG 4153272. A (5/4).

MOZART: Concs. violín 3, 5. A. Adagio K 261. C. L. Lin. English Chamber Orch. r. Leopard. CBS MK 42364. D (5/5).

MOZART: Concs. violín 3, 5. P. Zukerman. Orq. Cám. St. Paul. P. Zukerman. CBS Maestro MYK 42612. D (5/5).

MOZART: Conc. violín 4. Adagio K 261. Rondós K 269, 373. P. Zukerman. Orq. Cám. St. Paul. P. Zukerman. CBS MK 37839.

PAGANINI: Concs. violín 1, 2. S. Accardo. Orq. Fil. Londres. C. Dutoit. DG 4153782. A (5/4).

PAGANINI: Concs. violín 1, 2. Y. Menuhin. Orq. Royal Philharmonic. A. Erede. EMI 747 0882. A (5/4).

PAGANINI: Conc. violín 1. **SARASATE:** Fantasía sobre Carmen. I. Perlman. Orq. Royal Philharmonic. L. Foster. EMI 7471012. A (5/3).

PAGANINI: Concs. violín 3, 4. S. Accardo. Orq. Fil. Londres. C. Dutoit. DG 4233702. A (5/4).

PENDERECKI: Conc. cello 2. Partita. M. Rostropovich. Orq. Philharmonia, Orq. Sinf. Radio SO Alemania. K. Penderecki. Erato ECD 75321. D y A (5/5-4).

PERGOLESI: véase **WASSENAER**.

POULENC: Aubade piano y 18 instr. Conc. piano. Conc. 2 pianos. F. R. Duchable, J. P. Collard. Orq. Fil. Rotterdam. J. Conlon. Erato ECD 88141. D (4/5).

POULENC: Conc. Campestre clave. Conc. órgano. T. Koopman. M. C. Alain. Orq. Fil. Rotterdam. J. Conlon. Erato ECD 88141. D (4-5/5).

PROKOFIEV: véase también en **BARTOK, GLAZUNOV**.

PROKOFIEV: Conc. piano 3.

TCHAIKOVSKY: Conc. piano 1. M. Argerich. Orq. Fil. Berlín. Orq. Sinf. Londres. C. Abbado. DG 4150622. A (4/4).

PROKOFIEV: Conc. piano 5. **RACHMANINOV:** Conc. piano 2. S. Richter. Orq. Fil. Nac. Varsovia. W. Rowicki, S. Wislocki. DG 4151192. A (5-4/4).

PROKOFIEV: Concs. violín 1, 2. S. Mintz. Orq. Sinf. Chicago. C. Abbado. DG 4105242. D (5/5).

PROKOFIEV: Concs. violín 1, 2. I. Perlman. Orq. Sinf. BBC. G. Rozhdestvensky. EMI 747 0252. D (5/5).

RACHMANINOV: véase también en **PROKOFIEV**.

RACHMANINOV: Conc. piano 1. Rapsodia sobre Paganini. V. Ashkenazy. Orq. Concertgebouw. B. Haitink. Decca 417 6132. D (5/5).

RACHMANINOV: Conc. piano 2. Raps. Paganini. V. Ashkenazy. Orq. Sinf. Londres. A. Previn. Decca Ovation 4177022. A (5/4).

RACHMANINOV: Conc. piano 2. Raps. Paganini. C. Licad. Orq. Sinf. Chicago. C. Abbado. CBS MK 38672. D (4/5).

RACHMANINOV: Conc. piano 2. Raps. Paganini. A. Rubinstein. Orq. Sinf. Chicago. F. Reiner. RCA 84934. A (5/3).



RACHMANINOV: Concs. piano 2, 4. V. Ashkenazy. Orq. Concertgebouw. B. Haitink. Decca 4144752. D (5/5).

RACHMANINOV: Concs. piano 2, 4. T. Vasary. Orq. Sinf. Londres. Y. Ahronovich. DG Galleria 4190612. A (4/5).

RACHMANINOV: Conc. piano 3. V. Ashkenazy. Orq. Concertgebouw. B. Haitink. Decca 4172399. D (5/5).

RACHMANINOV: Conc. piano 3. A. Gavrilov. Orq. de Filadelfia. R. Muti. EMI 7490492. EMI 7490492. D (5/5).

RACHMANINOV: Conc. piano 3. V. Horowitz. Orq. Fil. Nueva York. E. Ormandy. RCA RD 82633. A (5/4).

RAVEL: Concs. piano Sol M y mano izquierda. Samson-Francois. Orq. Conserv. París. A. Cluytens. EMI 7473682. A (4-5/4).

RAVEL: Conc. piano Sol M. Gaspard de la Nuit. Sonatina. M. Argerich. Orq. Fil. Berlín. C. Abbado. DG Galleria 419 0622. A (4/4).

RAVEL: Conc. piano mano izquierda. Gaspard de la Nuit. Pavana infanta difunta. A. Gavrilov. Orq. Sinf. Londres.

S. Rattle. EMI Studio 7690262. A (5/5).

RODRIGO: véase también en **CASTELNUOVO-TEDESCO**.

RODRIGO: Conc. Aranjuez. Fant. Gentilhombre. Sonata a la española. Pastoral. E. Bittetti. Orq. Philharmonia. A. Ros Marbá. EMI 7490502. D (4/5).

RODRIGO: Conc. Aranjuez. Fantasía Gentilhombre. Elogio de la guitarra. A. Romero. Orq. Sinf. Londres. A. Previn. EMI 7476932. A (5/5).

RODRIGO: Conc. Aranjuez. Fant. Gentilhombre. P. Romero. Academy of St. Martin. N. Marriner. Philips 4114402. A (5/5).

RODRIGO: Conc. Aranjuez. Fant. Gentilhombre. J. Williams. Orq. Filadelfia. E. Ormandy. English Chamber Orch. Sir. C. Groves. CBS Maestro MYK 42542. A (5-4/4).

RODRIGO: Conc. Aranjuez. Fant. Gentilhombre. N. Yepes. Orq. Philharmonia, English Chamber Orch. L. A. García Navarro. DG 4153492. A (4/4).

RODRIGO: Conc. Aranjuez. Piezas guitarra. J. Bream. Orq. Cám. Europa. J. E. Gardiner. RCA RD 84900. A (4-5/4).

RODRIGO: Conc. Aranjuez. **VILLA-LOBOS:** Conc. guitarra. J. Williams. English Chamber Orch. D. Barenboim. CBS 35 DC 65. A (5/4).

RODRIGO: Conc. para una fiesta. **C. ROMERO/MORENO TORROBA:** Conc. de Málaga. P. Romero. Academy of St. Martin. N. Marriner. Philips 4111332. D (5/5).

J. H. ROMAN: Concs. violín BeR 149, 150, 152. 3 Sinfonías. Orq. Cám. Orpheus. N. E. Sparf. BIS BIS-CD 284. D (4/4).

SAINT-SAENS: véase también en **BRUCH, DVORAK, FALLA, LALO**.

SAINT-SAENS: los 5 Concs. piano. P. Rogé. Orqs. Royal Philharmonic, Philharmonia, Sinf. Londres. C. Dutoit. Decca 4173512, 2 CDs. A (4/4).

SAINT-SAENS: Concs. piano 2, 4. J. P. Collard. Orq. Royal Philharmonic. A. Previn. EMI 7478162. D (4/5).

SAINT-SAENS: Concs. piano 2, 4. F. R. Duchable. Orq. Fil. Estrasburgo. A. Lombard. Erato ECD 88002. D (4/5).

SAINT-SAENS: Concs. piano 3, 5. J. P. Collard. Orq. Royal Philharmonic. A. Previn. EMI 7490512. D (4/5).

SAINT-SAENS: Conc. violín 3. Habanera. Introducción y rondó caprichoso. A. Grumiaux. Orq. Lamoureux. M. Rosenthal. Philips 4168872. A (4-5/4).

SAINT-SAENS: Conc. violín 3. **WIENIAWSKI:** Conc. violín 2. I. Perlman. Orq. de París. D. Barenboim. DG 4105262. D (5/5).

SAINT-SAENS: Sinf. 3 con órgano. Danza Macabra. Bacanal de Sansón y Dalila. El Diluvio. G. Litaize. Orqs. Sinf. Chicago, de París. D. Barenboim. DG Galleria 4158472. A (5/5).

SAINT-SAENS: Sinf. 3 con órgano. P. Cochereau. Orq. Fil. Berlín. H. von Karajan. DG 4000632. D (4/4).

SAINT-SAENS: Sinf. 3 con órgano. **DUKAS:** Aprendiz de Brujo. S. Preston. Orq. Fil. Berlín. J. Levine. DG 4196172. D (4/4).

SAINT-SAENS: Sinf. 3 con órgano. M. Murray. Orq. de Filadelfia. E. Ormandy. Telarc CD 80051. D (4/5).

SALIERI: 4 Concs. piano. A. Ciccolini. I Solisti Veneti. C. Scimone. Sound 3415. A (4/4).

SALIERI: Conc. piano Si b M. Conc. flauta y oboe Do M. P. Badura-Skoda, C. Hoogenboom, P. Borgonovo. I Solisti Veneti. C. Scimone. Erato ECD 88176. D (4/4).

SARASATE: véase en **LALO, PAGANINI.**

SCHONBERG: Conc. piano. Conc. violín. P. Serkin. P. Amoyal. Orq. Sinf. Londres. P. Boulez. Erato ECD 88175. A (5/4).

SCHUBERT: véase en **BEETHOVEN** (Romanzas).

SCHUMANN: véase también en **DVORAK, GRIEG.**

SCHUMANN: Conc. piano. **WEBER:** Pieza de concierto piano y orq. A. Brendel. Orq. Sinf. Londres. C. Abbado. Philips 4122512. A (4-5/4).

SHOSTAKOVICH: véase también en **BLOCH, KABALEVSKY.**

SHOSTAKOVICH: Concs. violín 1, 2. D. Oistrakh. Orq. Fil. Leningrado. E. Mravinsky. Orq. Fil. Moscú. K. Kondrashin. Le Chant du Monde LDC 278882. A (5/3).

SHOSTAKOVICH: Concs. cello 1, 2. H. Schiff. Orq. Sinf. Radio Baviera. M. Shostakovich. Philips 4125262. D. (3/5).

SIBELIUS: véase también en **GLAZUNOV.**

SIBELIUS: Conc. violín. Humorescas 1, 2. **TCHAIKOVSKY:** Conc. violín. D. Oistrakh. Orqs. Fil. Moscú, Sinf. Radio URSS. G. Rozhdestvensky. Le Chant du Monde LDC 278884. A (5/3).

SIBELIUS: Conc. violín. **TCHAIKOVSKY:** Conc. violín. V. Mulletta. Orq. Sinf. Boston. S. Ozawa. Philips 4168212. D (4/5).

SPOHR: Concs. clarinete 1, 3. K. Leister. Orq. Sinf. Radio Stuttgart. R. Frühbeck de Burgos. Orfeo CO 88101 A. D (4/4).

SPOHR: Concs. clarinete 2, 4. K. Leister. Orq. Sinf. Radio Stuttgart. R. Frühbeck de Burgos. Orfeo CO 88201 A. D (4/4).

STANLEY: 6 Concs. órgano op. 18. G. Gifford. Northern Sinfonia. G. Gifford. CRD CRD 3409. A (5/4).

R. STRAUSS: véase también en **HINDEMITH, LUTOSLAWSKI.**

R. STRAUSS: Burlesca piano y orq. Sinf. Doméstica. D. Barenboim. Orq. Fil. Berlín. Z. Mehta. CBS MK 42322. D (5/5).

R. STRAUSS: Concs. trompa 1, 2. **WEBER:** Concertino trompa. H. Baumann. Orq. Gewan-

dhaus. K. Masur. Philips 412 2372. D (5/5).

STRAVINSKI: véase en **BAR-TOK, BERG.**

TARTINI: Concs. violín D 56, 96, 113. U. Ughi. I Solisti Veneti. C. Scimone. Erato ECD 88096. D (5/5).

TCHAIKOVSKY: véase también en **BRUCH, DOHNANYI, DVO-RAK, KABALEVSKY, PROKO-FIEV, SIBELIUS.**

TCHAIKOVSKY: Concs. piano 1, 3. V. Postnikova. Orq. Sinf. Viena. G. Rozhdestvensky. Decca 4101122. D (4/5).

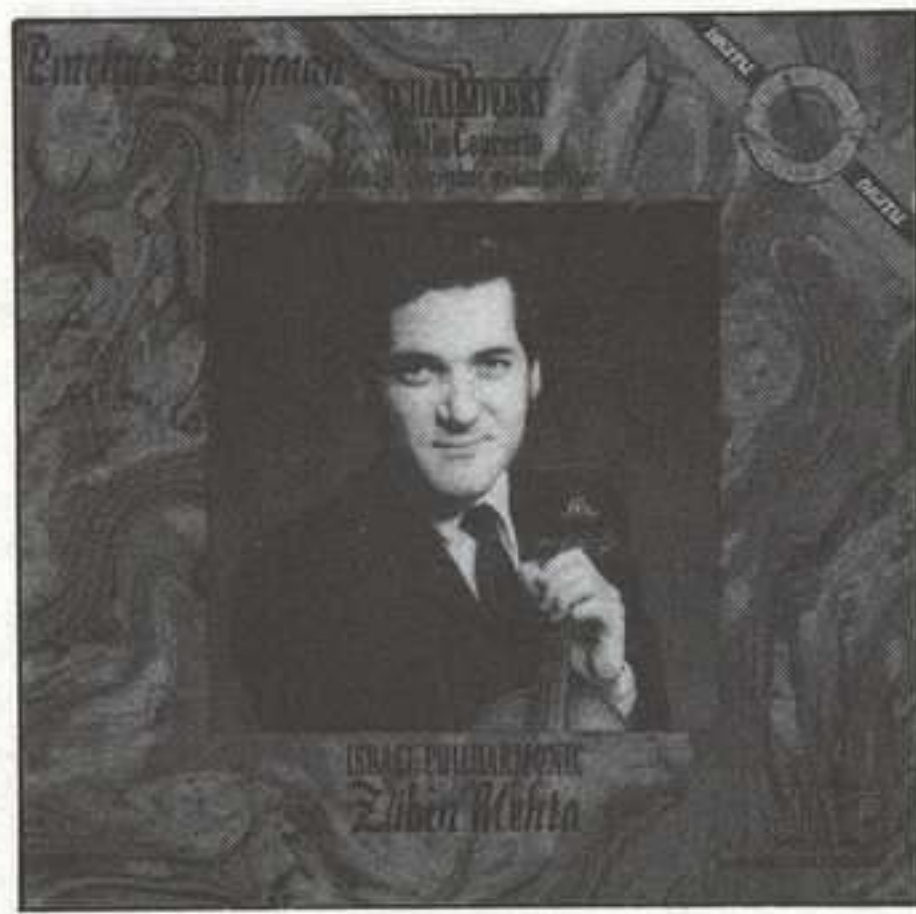
TCHAIKOVSKY: Conc. piano 1. B. Douglas. Orq. Sinf. Londres. L. Slatkin. RCA RD 89968. D (4/5).

TCHAIKOVSKY: Conc. piano 1. **BACH:** Preludio 10. E. Gilels. Orq. Fil. Nueva York. Z. Mehta. CBS MK 36660. D (4/4).

TCHAIKOVSKY: Conc. piano 1. I. Pogorelich. Orq. Sinf. Londres. C. Abbado. DG 4151222. D (4/5).

TCHAIKOVSKY: Conc. piano 1. **RACHMANINOV:** 5 Preludios. S. Richter. Orq. Sinf. Viena. H. von Karajan. DG Galleria 4190682. A (5/4).

TCHAIKOVSKY: Conc. violín. Serenata melancólica. I. Perlman. Orq. de Filadelfia. E. Ormandy. EMI 7471062. A (5/4).



TCHAIKOVSKY: Conc. violín. Serenata melancólica. Melodía. P. Zukerman. Orq. Fil. Israel. Z. Mehta. CBS MK 39563. D (5/5).

TELEMANN: Conc. flauta y flauta de pico Mi m. Conc. flauta de pico y fagot. Suite flauta de de pico La m. M. Petri, W. Bennett, K. Thunemann. Academy of St. Martin. I. Brown. Philips 4100412. D (4/5).

TELEMANN: Conc. flauta de pico y viola La m. Dúo y 2 Tríos. **HEBERLE:** Conc. flauta de pico Sol M. M. Petri, P. Zukerman (violín, viola). Orq. Cám. St. Paul. P. Zukerman. Philips 4202432. D (5/5).

TELEMANN: 5 Concs. oboe. H. Holliger. Academy of St. Martin. I. Brown. Philips 4128792. D (5/5).

TELEMANN: 5 Concs. 1, 2 y 3 trompas. H. Baumann, T. Brown, N. Hill. Academy of St. Martin. I. Brown. Philips 412 2262. D (5/5).

TELEMANN: 5 Concs. violín. I. Brown. Academy of St. Martin. I. Brown. Philips 4111252. D (5/5).

TELEMANN: 5 Concs. dobles y triples. Academy of Ancient

Music. C. Hogwood. Oiseau-Lyre 4119492. D (4/5).

TELEMANN: 3 Concs. flauta, oboe, fagot. Música Acuática. Musica Antiqua Colonia. Archiv 4137882. D (4/5).

VAUGHAN WILLIAMS: Conc. oboe. La alondra elevándose. **DELIUS. WALTON.** N. Black, P. Zukerman. English Chamber Orch. D. Barenboim. DG 4197482. A (5/4).

VIEUXTEMPS: véase también en **HAYDN.**

VIEUXTEMPS: Concs. violín 4, 5. I. Perlman. Orq. de París. D. Barenboim. EMI 7471652. A (5/4).

VIVALDI: véase también en **BACH.**

VIVALDI: Il Cimento dell'Armonia e dell'Invenzione (12 Conc. op. 8): véase también en Las 4 Estaciones (Concs. 1-4).

VIVALDI: Il Cimento dell'Armonia e dell'Invenzione. Academy of Ancient Music. C. Hogwood. Oiseau-Lyre 4175152, 2 CDs. A (4/4).

VIVALDI: Il Cimento dell'Armonia e dell'Invenzione. I Solisti Italiani. Denon 33 CO-1471 (Nos. 1-6), 33 CO-1520 (Nos. 7-12). D (5/5).



VIVALDI: L'Estro Armonico (12 Conc. op. 3). I Musici. Philips 4121282, 2 CDs. D (5/5).

VIVALDI: La Stravaganza (12 Conc. op. 4). M. Huggett. Academy of Ancient Music. C. Hogwood. Oiseau-Lyre 417 5022, 2 CDs. D (4/5).

VIVALDI: los 9 Concs. de cámara. H. Holliger, M. Petri, K. Thunemann, F. Ayo, T. Demenga, C. Jaccottet. Philips 4113562, 2 CDs. D (5/5).

VIVALDI: Concs. cuerda R 121, 127, 133, 142, 145, 151, 152, 161, 166. I Musici. Philips 4110352. D (5/5).

VIVALDI: Concs. fagot R 473, 483, 485, 492, 497, 503. K. Thunemann. I Musici. Philips 4163552. D (5/5).

VIVALDI: 5 Concs. fagot. D. Smith. English Chamber Orch. P. Ledger. ASV CDDCA 565. D (4/4).

VIVALDI: los 6 Concs. flauta op. 10. A. Marion. Orq. Cám. F. Liszt. J. Rolla. Denon CO-1406. D (4/5).

VIVALDI: los 6 Concs. flauta op. 10. A. Nicolet. I Musici. Philips 4201882. D (5/5).

VIVALDI: Concs. flauta R 90, 98, 101, 104, 435, 442. F. Brügger. Orq. Siglo XVIII. F. Brügger. RCA RC 70951. D (5/5).

VIVALDI: Concs. flauta y flau-

tín de pico R 441-445. M. Copley. Camerata Berna. T. Furi. DG 4152752. D (5/5).



VIVALDI: Concs. con guitarra R 93, 532. Conc. 2 violines R 524. Conc. 2 cellos R 531. Tríos con guitarra R 82, 85. G. Söllscher. Camerata Berna. T. Furi. DG 4154872. D (5/5).

VIVALDI: Concs. con guitarra R 93, 356, 425, 532, 580. Los Romero. Academy of St. Martin. I. Brown. Philips 4126242. D (4/5).

VIVALDI: Concs. mandolina R 93, 425, 532, 558. Concs. violín R 581 y "con violino discordato". U. Orlandi, D. Frati. I Solisti Veneti. C. Scimone. Erato Bonsai ECD 55013. A (4/4).

VIVALDI: Concs. oboe R 447, 453, 457, 461, 463. M. Bourgue. I Solisti Veneti. C. Scimone. Erato ECD 88031. D (4/5).

VIVALDI: Concs. oboe R 446, 447, 452, 454, 463. Conc. oboe y fagot R 545. H. Holliger, K. Thunemann. I Musici. Philips 4114802. A y D (5/5).

VIVALDI: 5 Concs. oboe. P. Pierlot. I Solisti Veneti. C. Scimone. Erato Bonsai ECD 55025. A (4/4).

VIVALDI: Concs. viola d'amore R 392-5, 540. L. Bársony. Orq. Cám. F. Liszt. J. Rolla. Hungaroton HCD 121622. A (4/4).

VIVALDI: 4 Concs. viola d'amore. N. Calabrese. I Solisti Veneti. C. Scimone. Erato Bonsai ECD 55023. A (4/4).

VIVALDI: Concs. violín R 256, 271, 335, 551, 761. I Solisti Veneti. C. Scimone. Erato ECD 75368. D (4/4).

VIVALDI: Concs. cello R 401, 411/12, 413, 418, 424. H. Schiff. Academy of St. Martin. I. Brown. Philips 4111262. D (4/5).

VIVALDI: Concs. dobles R 532, 533, 536, 539, 545, 563. Solistas. Academy of St. Martin. N. Marriner. Philips 4128922. D (4/5).

VIVALDI: Concs. diversos: R 151, 461, 516, 532, 548, 558. Solistas. English Concert. T. Pinnock. Archiv 4156742. D (4/5).

VIVALDI: Concs. diversos R 159, 271, 436, 484, 540, 545. S. Standage, Solistas. English Concert. T. Pinnock. Archiv 419 6152. D (4/5).

VIVALDI: Las 4 Estaciones. P. Carmirelli, I Musici. Philips 4100012. D (5/5).

VIVALDI: Las 4 Estaciones. Aca-

demy of Ancient Music. C. Hogwood. Oiseau-Lyre 410 1262. D (4/5).

VIVALDI: Las 4 Estaciones. A. Loveday. Academy of St. Martin. N. Marriner. Argo 414 4862. A (4/4).

VIVALDI: Las 4 Estaciones. S. Standage. English Concert. T. Pinnock. Archiv 4000452. D (5/5).

VIVALDI: Las 4 Estaciones. P. Toso. I Solisti Veneti. C. Scimone. Erato ECD 88003. A (4/4).

VIVALDI: Las 4 Estaciones. P. Zukerman. Orq. Cám. St. Paul. P. Zukerman. CBS MK 36710. D (4/5).

VIVALDI: Las 4 Estaciones. Conc. "L'Amoroso". F. Ayo. I Musici. Philips 4166112. A (5/4).

VIVALDI: Las 4 Estaciones. Concs. "La Caza", "Con eco lejano". R. Michelucci, I Musici. Philips Silver Line 420 3562. A (5/4).

WALTON: véase en **ELGAR.**

WASSENAER: los 6 Conc. armónicos (antes atrib. a **PERGOLESI**). I Musici. Philips 420 7892. A (5/5).

WEBER: véase también en **SCHUMANN.**

WEBER: Concs. clarinete 1, 2. Concertino. E. Brunner. Orq. Sinf. Bamberg. O. Caetani. Orfeo CO67830A. D (4/5).



WEBER: Concs. clarinete 1, 2. Concertino. S. Meyer. Orq. Est. Dresde. H. Blomstedt. EMI 7473512. D (5/5).

WIENIAWSKI: véase también en **SAINT-SAENS.**

WIENIAWSKI: Concs. violín 1, 2. I. Perlman. Orq. Fil. Londres. S. Ozawa. EMI 7471072. A (5/4).

VARIOS:

CONCIERTOS DE CAZA DE FASCH, MOURET Y L. MOZART. H. Baumann, R. Vlatkovic, T. Brown, N. Hill. Las Trompas de Francia. Academy of St. Martin. I. Brown. Philips 4168152. D (4/5).

CONCIERTOS PARA CLARINETE DE MERCADANTE, MOLTER Y PLEYEL. T. Friedli. Orq. Cám. Sur Alemania. P. Angerer. Claves CD 50-813. A (4/4).

CONCIERTOS PARA CLARINETE DE MOLTER, C., J. STAMITZ. L. Horváth. Orq. Cám. F. Liszt. J. Rolla. Hungaroton HCD 119542. A (4/4).

CONCIERTOS PARA FLAUTA DEL SIGLO XVIII: DEVIENNE, FEDERICO EL GRANDE, LOEILLET, NAUDOT, QUANTZ. J. P. Rampal. Orq. Musica Antiqua. J. Roussel. Philips Silver Line 4207192. A (4-5/3-4).

CONCIERTOS PARA FLAUTA DEL SIGLO XIX: BUSONI, NIELSEN Y REINECKE. A. Nicolet. Orq. Gewandhaus. K. Masur. Philips 4127282. D (4/5).

CONCIERTOS PARA FLAUTA Y OBOE DE CIMAROSA, SALIERI y C. STAMITZ. A. Nicolet, H. Holliger. Academy of St. Martin. K. Sillito. Philips 416 3592. D (5/5).

CONCIERTOS PARA FLAUTA VIRTUOSOS DE DEVIENNE, IBERT y MOLIQUE. A. Marrion. Orq. Fil. de la Ciudad de Niza. M. Valdés. Denon 33C 37-7923. D (4/5).

CONCIERTOS GROSSI DE NAVIDAD DE CORELLI, LOCATELLI, MANFREDINI y LOCATELLI. I Musici. Philips 412 7392. D (4/5).

CONCIERTOS ITALIANOS DEL SIGLO XVIII: DURANTE, PERGOLESI y PORPORA. E. Buckley, C. Scimone, B. Mussumeli, S. Moses. I Solisti Veneti. C. Scimone. Erato ECD 88172. D (4/5).

CONCIERTOS PARA MANDOLINA DE GIULIANI, LECCE y PAISIELLO. U. Orlandi, D. Frati, J. Levitz. I Solisti Vene-

ti. C. Scimone. Erato ECD 88165. D (4/5).

CONCIERTOS PARA OBOE DE ALBINONI, CIMAROSA, LOTTI, A. MARCELLO y G. SAMMARTINI. H. Holliger. I Musici. Philips 4201892. D (5/5).

CONCIERTOS PARA TROMBÓN DE GUOUNGUENÉ, GUILMANT, M. HAYDN y L. MOZART. A. Rosin. Orq. Cám. Viena. P. Entremont. Teldec 8.43445. D (4/5).

CONCIERTOS PARA TROMPA DE GRAUN, KNECHTL, QUANTZ, REINHARDT y ROLLIG. B. Tuckwell. Academy of St. Martin. I. Brown. Decca 4174062. D (4/5).

CONCIERTOS PARA TROMPA DE HAYDN, L. MOZART, ROSSETTI y VIVALDI. M. Thompson, R. Watkins. Orq. Philharmonia. C. Warren-Gren. NIMBUS NIM 5018. D (4/4).

CONCIERTOS PARA TROMPETA DE ALBINONI, H., M. HAYDN y MANFREDINI. G. Touvron, B. Soustrot. Festival Strings Lucerna. R. Baumgartner. Denon C37-7544. D (4/5).

CONCIERTOS PARA TROMPETA DE HAENDEL, HAYDN, TELEMANN, VIVALDI y VIVIANI. M. André. H. Stadlmair, K. Richter, Sir C. Mackerras. DG 4159802. A (4-5/4-5).



CONCIERTOS PARA TROMPETA DE HAYDN, HUMMEL y L. MOZART. W. Marsalis. Orq. National Philharmonic. R. Leppard. CBS MK 37846. D (5/5).

CONCIERTOS PARA TROMPETAS DE HUMMEL, NERUDA y TELEMANN. M. André, G. Touvron, L. André. Conj. Instr. París. J. P. Wallez. Erato ECD 88007 (4/4).

CONCIERTOS PARA TROMPETA DEL SIGLO XVIII: J., M. HAYDN, HUMPHRIES, NERUDA, TELEMANN y TORELLI. C. Steele-Perkins, N. Black, J. Brown. English Chamber Orch. A. Hasleat. Pickwick PCD 821. D (4/5).

CONCIERTOS Y FANFARRIAS PARA TROMPETA DE ALTENBERG, DIABELLI, HUMMEL, NERUDA, WEBER y J. WALLACE. J. Wilbraham. Orq. Philharmonia. C. Warren-Green. Nimbus NIM 5065. D (4/5).

OBRAS PARA CLARINETE Y ORQUESTA DE CRUSELL, DEBUSSY, TARTINI y WEBER. E. Johnson. English Chamber Orch. Y. P. Tortelier. ASV CDDCA 585. D (4/5).

OBRAS FRANCESAS PARA VIOLIN Y ORQUESTA DE CHAUSSON, RAVEL, SAINT-SAENS y SARASATE. I. Perlman. Orq. Fil. Nueva York. Z. Mehta. DG 4230632. D (4-5/4).

OBRAS FRANCESAS PARA VIOLIN Y ORQUESTA DE CHAUSSON, RAVEL y SAINT-SAENS. I. Perlman. Orq. de París. J. Martinon. EMI 747725. A (5/4).

OBRAS PARA PIANO Y ORQUESTA DE ADDINSELL, CHOPIN, GERSHWIN, LISZT y LITOLFF. M. Dichter. Orq. Philharmonia. N. Marriner. Philips 4111232. D (4/5).

OBRAS PARA PIANO Y ORQUESTA DE ADDINSELL, GOTTSCHALK, LITOLFF y RACHMANINOV. C. Ortiz. Orq. Royal Philharmonic. M. Atzmon. Decca 4143482. D (4/5).

OBRAS PARA TROMPA Y ORQUESTA DE CHABRIER, DUKAS, GLIERE y SAINT-SAENS. H. Baumann. Orq. Gewandhaus. K. Masur. Philips 416 3802. D (5/4).



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

Fabricación y distribución de las pantallas acústicas **VIETA**

Libros y partituras

BERENDT, Joachim: El Jazz. Su origen y desarrollo. Fondo de Cultura Económica. Madrid, 1986, 763 págs.

Vender más de un millón de ejemplares de un manual jazzístico no es cuestión baladí. De hecho, "el Berendt" es todo un clásico. La presente edición, que hace la número 16, es la primera que se confecciona en este país. Reediciones que son más que una simple puesta al día. Así, sólo 45 páginas quedan intactas



desde la última revisión de 1975, lo que da fe de la vitalidad de la obra. Con criterio amplio y objetivo, lo que no excluye algún que otro asomo de una muy saludable toma de postura del autor en temas concretos, Berendt toca todos los grandes temas —historia, instrumentos, elementos, formaciones...— con una metodología precisa y clara, que comprende el análisis histórico, musical y sociológico. La traducción, lástima, deja que desear, especialmente en lo que atañe a la terminología musical, aunque no dificulta la legibilidad del texto.

José M.ª García Martínez

Escritos sobre LUIS DE PABLO. Revisión y coordinación, José Luis García del Busto. Taurus ediciones, Madrid, 1987.

No es extraño ni desacertado el planteamiento general con

que se aborda en este libro la personalidad de Luis de Pablo, uno de los cabezales de la composición desde la post-guerra hasta nuestros días; no es extraño porque últimamente se suelen prodigar, y no es desacertado porque es una de las pocas maneras de abordar una cosa tan inabordable como es la obra viva de un autor vivo, preocupado, además, por cuestiones tan candentes como es el lenguaje musical.

José Luis García del Busto, consciente de lo precario que puede ser un estudio cerrado sobre su autor —él mismo publicó una biografía de Luis de Pablo no hace mucho— abre el estudio con una conversación informal con el mismo y cierra el tomo con un catálogo cronológico. Por el camino quedan escritos de autores diversos cuyo interés reside en el carácter hermenéutico sobre algunos aspectos de la obra de De Pablo que ofrecen. No pudiendo evitar el atrascamiento del planteamiento, la compilación mantiene un tono general de acriticismo que en nada favorece el resultado. Efectivamente, puesto que se ofrecen reflexiones puntuales sobre determinados aspectos de la obra de De Pablo, a la espera de que la sedimentación y el paso del tiempo permita la jerarquización de valores, ninguno de los escritos se esfuerza en demasía por establecer unas pautas críticas que permitan valorar objetivamente la obra del compositor estudiado. Ello no quiere decir, de ningún modo, que se caiga en el fácil panegírico que tan de moda suele estar en ciertas misceláneas, sino que, por el contrario, la voluntad de objetivación elimina el apunte crítico que, aunque subjetivo, hubiera proporcionado a la obra una dimensión interesante.

Y sin embargo, un artículo, que echamos a faltar —dado que se trata de analizar su obra—, sobre la postura de De Pablo hacia la composición contemporánea, hacia sus colegas y contemporáneos, manifestada en su obra **Aproximación a una estética de la música contemporánea** (que alguno de los colaboradores de la obra cita como **Introducción**) hubiera permitido la opinión crítica y hubiera añadido un interés mayor al que ya de por sí tiene la compilación de García del Busto.

Xosé Aviñoa

IGLESIAS, Antonio: Enrique Granados (Su obra para piano). Ed. Alpuerto, Madrid 1986. 2 vols. I: 409 págs.; II: 377 págs.

Siempre hemos lamentado (y seguimos lamentando) la poca estima que en general tiene Granados entre los músicos españoles (y lo mismo ocurre con el público). Ya Adolfo Salazar le trata casi despectivamente, y, dejando aparte los grandes intérpretes discípulos suyos directos (o casi directos), las generaciones siguientes de pianistas, por ejemplo, no parecen entusiasmarse demasiado con Granados. (Recordaré aquí, como una de las excepciones, la formidable versión que de las **Goyescas** hace Eulalia Solé). No hace mucho, me decía Vittorio Fellegara en Italia: *Para mí, Granados es uno de los grandes compositores de su tiempo, y no comprendo cómo en España se le dedica tan poca atención.* Ciertamente, en el terreno bibliográfico, desde el libro de Fernández-Cid en 1956 (que está agotado) hasta hoy, nada ha aparecido importante, salvo el inteligente librito de Ruiz Tarazona (1975). Son treinta años sin apenas aportaciones de peso.

Los dos volúmenes de este minucioso trabajo de Antonio Iglesias, dedicados exclusivamente a la obra para piano (pero que, no obstante, aportan muchos datos fuera de ese terreno), son sin duda básicos para un estudio de conjunto de la obra de Granados. El análisis de las obras, muy circunstanciado, es una buena guía para el intérprete y para el crítico. Pero en algunos aspectos, estas casi 800 páginas constituyen un verdadero almacén de noticias para la biografía de Granados. Así, por ejemplo, la reproducción de dibujos y pinturas suyas; Granados fue un estupendo dibujante y pintor. Yo recuerdo haber visto, en casa de José Subirá, un pequeño óleo paisajístico de Granados de magnífica realización. (Por cierto, ¿dónde estará ahora ese cuadro?). Sólo lamentamos aquí que las reproducciones no sean de buena calidad.

O también la noticia sobre el casi desconocido tratado titulado *Método teórico práctico para el uso de los pedales del piano* (del pedal derecho, naturalmente, como nos advierte Iglesias), que ignoramos por qué no se reedita de inmediato. O la lista

larguísima de papeles manuscritos del maestro que conserva su hija Natalia (y el marido de ésta, doctor Antoni Carreras). También son interesantísimas las fotografías, facsímiles y cartas, en gran parte materiales desconocidos a los que Antonio Iglesias ha tenido acceso y que reconstruyen el mundo imaginativo y creador de Granados. También aquí tenemos que quejarnos de la mala calidad de algunas reproducciones; en un libro importante como éste no debería haberse ahorrado esfuerzo para conseguir una parte gráfica no ya buena, sino deslumbrante, como podría haber sido.

Por último, hay que citar el Catálogo que Iglesias ha organizado. Es, desde luego, el más completo hasta ahora existente. Faltan algunas fechas, faltan todavía datos que completar, pero es una base riquísima de trabajo; los comentarios aportan siempre detalles algunas veces esenciales. Me refiero al Catálogo que está al fin del volumen II; el del volumen I habría sido innecesario.

No tenemos más espacio para entrar en la materia propia del libro, es decir, en el análisis de las obras; es trabajo especializado propio de una revista de musicología. Aquí hemos de conformarnos con esta nota descriptiva. La edición, salvo la deficiencia señalada en su parte gráfica, es muy clara y cuidada.

Ramón Barce

La zarzuela de cerca. Edición y prólogo de Andrés Amorós; revisión y epílogo de Carlos José. ESPASA-CALPE, Austral, 1677. Madrid, 1987. Publicado con la colaboración de la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero.

En el momento cultural e histórico en que estamos, parecíanos que se había dicho casi todo lo referido a la zarzuela y el libro de referencia viene a confirmarnos nuestras sospechas: aunque el enfoque con que está tratado el género teatral de la zarzuela ofrece aspectos interesantes por su modernidad (mayor rigor en las afirmaciones, constante apelación a las fuentes y documentos, reconocimiento y consideración hacia los precursores, rechazo de las opiniones subjetivas promovi-

das por las propias aficiones), en realidad, el problema de la zarzuela continúa tan vivo e inexplicablemente irredento como antes.

Bien es cierto que, como recuerda el propio profesor Amorós, a excepción de su prólogo y del epílogo de Carlos José Costas, el resto de trabajos fue originado por la dinámica universitaria del seminario monográfico en el que cabe aceptar ciertas redundancias, justificar ciertos desconocimientos y atribuir cierta parcialidad en el trabajo. Con ello queremos recordar que ni siquiera el propósito del conjunto de estudios sobre la zarzuela presentes en esta publicación pretende ir más allá de este marco.

El principal defecto de la publicación es que apenas se ocupa de la música, capítulo tan determinante en el género zarzuelístico, generador de adiciones, parodias y punto de partida de nuevas obras, materia básica del rico y pintoresco mundo de los organilleros, base fundamental de la discografía surgida a partir del género y de todas cuantas versiones cinematográficas o televisivas han sido y son. No es laguna pequeña, aunque el propósito del trabajo haya partido de una cátedra de literatura y, en consecuencia, el interés por lo literario sea más acentuado. Acercarse al aspecto musical de la zarzuela hubiera conducido irremisiblemente a plantear de una vez cuestiones de belleza musical, de calidad técnica y de pregnancia del espectáculo, el único marco que, a nuestro modo de ver, debe encerrar una verdadera aproximación al fenómeno.

Es esta laguna la que explica el extraño criterio con que se ha acometido el problema de la bibliografía, en la que sobran algunos títulos que se ocupan de la zarzuela sólo marginalmente, y en cambio se han olvidado otros que dedican parte de su atención al género (como es el caso de las monografías de Daimon) o a algunos de sus derivados más inmediatos y dignos de estudio (modestamente, mi estudio sobre la música modernista en Cataluña, publicado en 1985, se ocupa extensamente del "Teatre Líric Català" la primera y significativa experiencia sistemática de la zarzuela catalana).

Quizá sea la inexperiencia en estudios de carácter histórico-crítico la que explique y justifique ciertos errores de concepción y ciertas afirmaciones que no debieran tener cabida en una publicación de este tipo. A título de ejemplo, merece la pena citar el LAPSUS cometido en el interesante estudio de Juana María García Fernández sobre **El dúo de la Africana** en donde afirma que *Antes de El dúo de la Africana el compositor francés era conocido en nuestro país, pero el éxito de la zarzuela influyó en que inmediatamente aumentarían los estrenos y reposiciones de otras óperas de Meyerbeer*

para citar a continuación el estreno de **Roberto el diavolo** el 26 de mayo siguiente. El desconocimiento del mundo de la ópera explica el olvido del hecho que la citada ópera de Meyerbeer había sido estrenada en España en 1851 (Barcelona) y reestrenada en 1853 (Madrid), es decir, que Meyerbeer no necesitaba de estas ayuditas para ser un compositor crucial en la historia de la ópera en España. Quizá deba también anotarse en este epígrafe de despropósitos el hecho de proponer la cita bibliográfica del autor del texto de **La discreta enamorada**, de Lope de Vega, como **VEGA CARPIO, F. L. de**, para lo cual se requiere un cierto esfuerzo de imaginación.

Sin embargo, al margen de perfiles como los mencionados, la recopilación de trabajos conserva el interés de lo monográfico (se tratan pocos y bien documentados temas) y el vigor de la relectura de hechos ya conocidos de la historia de nuestra cultura pasada.

Xosé Aviñoa

ROSO DE LUNA, Mario: Beethoven teósofo. Editorial Eyra. Colección Sincretismo. Madrid, 1984. 112 páginas.

Roso de Luna fue uno de los mayores adalides literarios de la Teosofía en España, en los primeros años de nuestro siglo. Sus trabajos, cimentados en lecturas clásicas y en conocimientos del ocultismo no despreciables, se orientan, invariablemente, hacia un objetivo predeterminado y que a su vez determina toda su dialéctica: la demostración de rasgos más o menos directamente relacionados con la teosofía en la obra de las grandes personalidades del Arte.

Este **Beethoven teósofo** es un capítulo de una obra mucho más ambiciosa: **El Drama lírico de Wagner y los Ministerios de la Antigüedad**. Un correligionario de Roso, Javier Pintos Fonseca, publicó en 1915 el ensayo sobre el músico de Bonn y es esta edición facsímil la que ahora reedita la Colección Sincretismo.

Más que un perfil biográfico o musical, Roso establece paralelismos entre Beethoven y H. P. Blavatsky (1831-1891), importante teósofa rusa que en 1875 fundó en Nueva York la primera sociedad teosófica, el filósofo Cung-Tseu y otras figuras históricas cuya simple enumeración aclara las intenciones del autor.

Como parece inevitable (dada su formación y la época en que vivió) Roso cree en la concepción piramidal del arte, de manera que para él Haydn o Mozart no son sino peldaños que conducen a Beethoven y Wagner. Ciertas afirmaciones de Roso pertenecen ya a la antología del disparate: *La manera de desarrollar una idea... en Haydn o Mozart no está exenta de fatiga,*

y muestra esa monotonía que es el resultado de todo precepto de escuela, por perfecta que ella sea (págs. 49-50). O también: *La Sonata Patética es el prototipo de la música mozartiana, la serenata verdadera de guitarra*. Por supuesto, Roso cree en la teoría de los tres estilos de Beethoven...

Gonzalo Badenes

RUVIRA, Josep: Compositores contemporáneos valencianos. Col·lecció Politecnica/35. Ediciones Alfonso El Magnánimo. Institución Valenciana de Estudios e Investigación. Valencia, 1987. 186 páginas.

En una introducción lúcida y realista, Ruvira deja bien sentada la inexistencia de una escuela musical contemporánea valenciana, un hecho incontrovertible a pesar de ciertas aproximaciones —entre parciales e interesadas— que se está siempre tentado de hacer a cuenta de la innegable profusión de hechos musicales que acontecen dentro de la Comunidad Valenciana.

La aceptación de esa doble realidad nos lleva a comprender el criterio seguido por Ruvira en la preparación y selección de materiales. No es ésta una historia de la música contemporánea valenciana (¿dónde habría de fijarse el marco definidor común a esos tres términos, sabida la diáspora de nuestros compositores y lo incongruente de una clasificación meramente cronológica?). Ruvira opta por una vía lógica —yo añadiría que valerosa—: la de la selección. Comienza por dos veteranos, Llácer Pla (Francisco) y Blanquer; continúa con dos independientes (Bertomeu y Evangelista); hace uso, por una vez y de modo muy genérico, de la denominación "Generación del 76" para agrupar a Barber, Santos, Darías y Berenguer, y se refiere por último a la generación más reciente, con Cano, Mira, Orts y Ramos. La obra se convierte así en una colección de breves ensayos monográficos, en los que Ruvira aporta biografías y catálogo completo de cada autor estudiado, pero sobre todo (y aquí se diferencia su labor de otras realizadas) procura un acercamiento a la música por medio de análisis de obras, hechos, con frecuencia, mano a mano con el propio compositor. Estas ENTREVISTAS permiten, además, que cada autor se explique sin intermediarios.

El libro es de amena lectura, a pesar del carácter especializado de algunos pasajes. La impresión, por desgracia, no está exenta de abundantes errores tipográficos. Recomendable.

Gonzalo Badenes

STENDHAL: Vida de Rossini. Aguilar, Madrid, 1987. Traducción, Consuelo Berges. 460 páginas.



La fama de Rossini llegó a ser tanta, desde joven, que mereció que un escritor contemporáneo de la talla de Stendhal, el gran autor de "La Cartuja de Parma" y de "Rojo y Negro", le dedicara, con enorme admiración, este curiosísimo y delicioso libro, escrito cuando Rossini contaba apenas 31 años. No se trata de una biografía en toda regla, como su título parece indicar, sino de una larga narración, salpicada de digresiones, juicios, anécdotas y descripciones variopintos y desordenados, e incluso repetitivos, si bien ingeniosos y amenos, que comienzan por comparar la gloria de Rossini nada menos que con la Napoleón.

Además de datos sobre el acontecer de la vida de Rossini, se intercalan larguísima análisis del contenido de sus óperas, así como descripciones y comparaciones entre distintos cantantes de la época, e incluso excéntricos juicios filosóficos sobre la música y el arte en general, y sobre la técnica del canto, comparaciones entre compositores (con frecuencia muy discutibles), anécdotas curiosas, etc.

Sobre el arte dice Stendhal que su misión es consolar, cuando *el alma está dolorida y añorante, ya que solamente un tonto abre un libro cuando es dichoso*. Sobre la música, que es *la más poderosa de las bellas artes, y sobre la voz, que es superior a todos los instrumentos, que agradan sólo en la medida en que consiguen parecerse a la voz*. Sobre la música de Rossini, que tiene elegancia y gracia, alegría, rapidez y frescura, y no fuerza como Haydn o fuego como Beethoven, mientras que la de Mozart es *como una amante seria y triste, y son sólo los caracteres más insensibles al temor del ridículo quienes prefieren orgullosamente a Mozart* (antes que a Rossini). Según Stendhal, decía Rossini que *componer no es nada: lo aburrido son los ensayos, y esa frase lapidaria describe admirablemente la perezosa genialidad del gran compositor de Pesaro*.

Francisco Chacón

iber:Camera

Barcelona

HOMENAJE A FREDERIC MOMPOU

La temporada de Ibercamera no podía tener ausente de su programación el recuerdo a la memoria de este hombre sencillo, poco después de su muerte. Homenaje merecido (19 de enero) como pocos a un hombre con una labor callada, con una humanidad y una humildad patente en su obra, que desarrolla de forma continuada, sin prisa pero sin pausa. Y para ello nada mejor que reunir a dos figuras veteranas y consagradas como Alicia de Larrocha y Victoria de los Angeles, que en el transcurso de su dilatada carrera han programado y presentado por todo el mundo la obra de este insigne compositor.

Cuando se produce un hecho emotivo y de justicia como el que comentamos, lo que prima es la intención y el poder oír a la pianista dando vida a páginas tan bellas como **Impresiones Intimas** o la **Musica Callada**, entre otras, con unas versiones que tuvieron algún punto discutible, pero que desta-



La voz de Victoria de los Angeles ya no está en buenas condiciones, pero sus interpretaciones siguen siendo maestras.

caron las cualidades del autor con esa música elaborada pero clara, intimista pero elocuente. Igualmente

poder oír la belleza de las canciones de Mompou con una voz, como la de Victoria de los Angeles, hoy en día no

en perfectas condiciones pero que sabe imprimir emoción con su fraseo desgranado, con maestría, para ir matizando el texto, y esa dicción totalmente inteligible que resalta la comunicabilidad de la música. Pero esta comunión fue más evidente cuando Victoria de los Angeles, que anteriormente había sido acompañada con gran cuidado por Manuel García Morante, se unió a Alicia de Larrocha en una de las más bellas y conocidas melodías del compositor, **Damunt de tu només les flors**, como broche de oro a tan merecido homenaje; a este hombre que definía su **Musica callada** como: *Esta música no tiene aire, ni luz. Es un débil latir del corazón. No se le pide llegar más allá de unos milímetros en el espacio, pero sí la misión de penetrar en las grandes profundidades de nuestra alma y en las regiones más secretas de nuestro espíritu.*

Albert Vilardell

VLADIMIR SPIVAKOV: UN RECITAL DISCUTIBLE

El pasado día 20 de enero actuó en el Palau de la Musica de Barcelona el violinista soviético Vladimir Spivakov. Bien conocido de nuestro público, tanto en su faceta de solista como en la de director del conjunto Virtuoso de Moscú, el artista ruso se presentó en esta ocasión, acompañado al piano por el también soviético Leonid Blok, con un programa consagrado en exclusiva a dos compositores: Beethoven y Brahms. No descubriremos nada nuevo, si describimos la técnica de Spivakov como excelente. Su facilidad de arco, su afinación casi siempre justa, su correcto legato, su sonido poderoso y brillante (aunque a veces un

poco empalagoso), son aspectos normalmente muy satisfactorios de su bagaje como instrumentista. Otro asunto es su estilo interpretativo, o, por mejor decir, su idoneidad a la hora de identificarse con el estilo de los autores que interpreta. No es ésta la primera vez que hemos notado una cierta inclinación en Spivakov a tocarlo todo como si perteneciera al repertorio ROCOCÓ; es decir, con un preciosismo sonoro y una afectación expresiva casi siempre fuera de lugar.

Ello tuvo un evidente reflejo en el programa que comentamos. Así, por ejemplo, el rendimiento fue bastante superior en las **Seis danzas alemanas**, Wo0.42 de Bee-



Spivakov, una técnica excelente no siempre complementada con la necesaria coherencia interpretativa.

thoven, obra primeriza y muy influenciada por el espíritu de Haydn, que en la vigorosa **Sonata para piano y violín núm. 7, Op. 30/2**, en la que todo el dramatismo, el "pathos" típico de las grandes piezas escritas en Do menor por Beethoven, quedó muy pobremente reflejado. Los aparatosos aspavientos y las, a veces, ridículas expresiones faciales del intérprete no lograron suplir una incapacidad para transmitir ade-

cuadamente el mensaje beethoveniano.

Otro tanto sucedió en la segunda parte. Aunque al comienzo de la **Sonata núm. 1 en sol mayor, Op. 78**, de Brahms, pareció que Spivakov conectaba adecuadamente con el lirismo entrañable de esta música, el transcurso de la obra demostró que estábamos ante una mera ilusión. Tampoco me pareció defendible la versión que nos fue ofrecida del

Scherzo de la **Sonata F.A.E.** En cambio, las dos **Danzas Húngaras** (la **Núms. 9 en Mi menor** y **6 en Sol mayor**) que cerraban el programa tuvieron una traducción más plausible, dada la facilidad para la brillantez externa y para la espectacularidad que posee el violinista ruso. En suma, acierto —aunque discutible— en las obras de lucimiento y escasa calidad global en las de gran forma.

No se puede terminar esta

crónica sin dedicar unas líneas a la labor de Leonid Block, el oscuro pianista acompañante. Pocas veces tiene uno la oportunidad de escuchar a un ejecutante tan sólido y seguro, pero, a la vez, tan aburrido y gris. Estoy convencido de que con otro acompañante más participativo, más creativo, los resultados finales hubieran sido mucho mejores.

Luis Sales



RECITAL DE BRUNO CANINO, EL ANTIDIVO COMUNICADOR

Canino protagonizó un recital pianístico memorable (20 de enero). Y a juzgar por los comentarios generales, creo que mi opinión la comparte el público que acudió a la sala geométrica y acristalada del Centro Cultural de "La Caixa" (la *urna de encanto* según expresión afortunada de mi amigo el crítico Cèsar Calmell).

Supongo que la mayoría de los asistentes se disponían a escuchar a un pianista solvente, que proponía un programa denso e intelectualizante, centrado por la variación sobre un tema musical. Pues bien; se operó el milagro y este mismo público quedó literalmente magnetizado por la interpretación e involucrado en el acto mismo de recreación del discurso musical. Discurso que, en el caso de la variación, es caleidoscopio y siempre cambiante, agotador tanto para el artista como para el oyente. Pero el grado de atención se pudo medir por el silencio absoluto del público. Ni un solo acceso de tos, que ya es pedir en una noche lluviosa... Canino había conseguido convertir a los asistentes en sus co-intérpretes.

Bien conocido por su dedicación a la música contemporánea, Canino es un antidivo genuino, tan alejado de la "grande maniere" de Gelber como del histrionismo bonachón de Gulda, por citar a dos pianistas bien conocidos en Barcelona. Mientras toca, se retuerce y contrae como si fuera presa de tics y espasmos de toda suerte. Rehúye el aplauso y aprovecha el saludo fugaz para secarse el sudor de la cara mientras esboza una sonrisa que más parece una mueca. Pero Canino logra



Bruno Canino consiguió una comunicación total con el público.

que su actitud gesticulante no distraiga al público ni lo desconcierte. No cuida en absoluto la "mise en scene" y, en cambio, logra una comunicación total y eficazísima.

Es un pianista veloz y expeditivo, y por ahí va la única crítica que puedo hacerle: cuando parece que va a perder el control dinámico de la frase —que no el técnico— lo que hace invariablemente es acelerar, escapar hacia

adelante. Hago hincapié en que no se trata de un mero problema técnico. Precisamente su gran mérito es disimular el aspecto DIFÍCIL de las piezas, apoyándose en un dominio apabullante del teclado. La técnica pasa a un segundo plano, y el oyente, relajado, puede atender a la esencia de la obra interpretada.

El programa constaba de las **Variaciones Serias** de Mendelssohn, las **Heroica** de

Beethoven, el **Opus 73** de Fauré y las **Variaciones** de Brahms sobre sendos temas de Schumann y Paganini (de éstas, el Libro II). Todas interpretadas con franqueza y sin pizca de sofisticación, sin asomo de efectismo. Al final, claro, una ovación emocionada.

No se pierdan su próximo recital. ¡Ojalá funcione el tam-tam...!

Xavier Casanovas-Danés

PRESENTACION DE LA NUEVA ENCICLOPEDIA "LA OPERA", DE SALVAT

Con la presencia de Montserrat Caballé, que ha prestado su colaboración en el apartado publicitario, y del "todo Barcelona" musical, tuvo lugar el día 10 de febrero la puesta de largo de una nueva tarea editorial de Salvat Editores, S. A. dedicada al cada día más popular y atractivo mundo de la ópera. La colección, que constará de 60 fascículos, está dirigida por Asunción Vilella y cuenta, como es habitual en estos casos, con una serie de fascículos que van tratando semana a semana un tema, y la correspondiente ilustración musical en doble formato, disco o casete. No hace falta decir que la empresa que sostiene la colección ha ganado meritoriamente el prestigio de ser una editorial amante de la difusión musical de calidad, en otras colecciones que ha puesto a disposición del público años atrás. Es por ello que, aunque en los últimos tiempos suelen proliferar este tipo de actos de carácter social en los salones del círculo del Liceo, el que nos ocupa tuvo un especial relieve, con la apretujada presencia de todos cuantos se ocupan de la creación musical, de la crítica, de los medios de difusión y de las autoridades culturales.

Es todavía muy pronto para calibrar detalladamente el proyecto editorial, pero la atenta lectura del primer fascículo permite augurar que los responsables han tratado de acercar la ópera a aquellos que, aun siendo potenciales interesados, desconocen los extremos más elementales de argumento, biografías de compositores, y características del repertorio principal. El plan de la obra, naturalmente ceñido al rigor de los 60 fascículos, pretende una visión piramidal del repertorio, otorgando la máxima atención al repertorio decimonónico, sin orillar el trato de los repertorios periféricos, incluidas obras de dudosa pertenencia al género como **West side story**. Las ilustraciones sonoras son, necesariamente, parciales —lo que se apunta como el principal problema de la obra—, aunque muy cuidadas técnica y vocal-



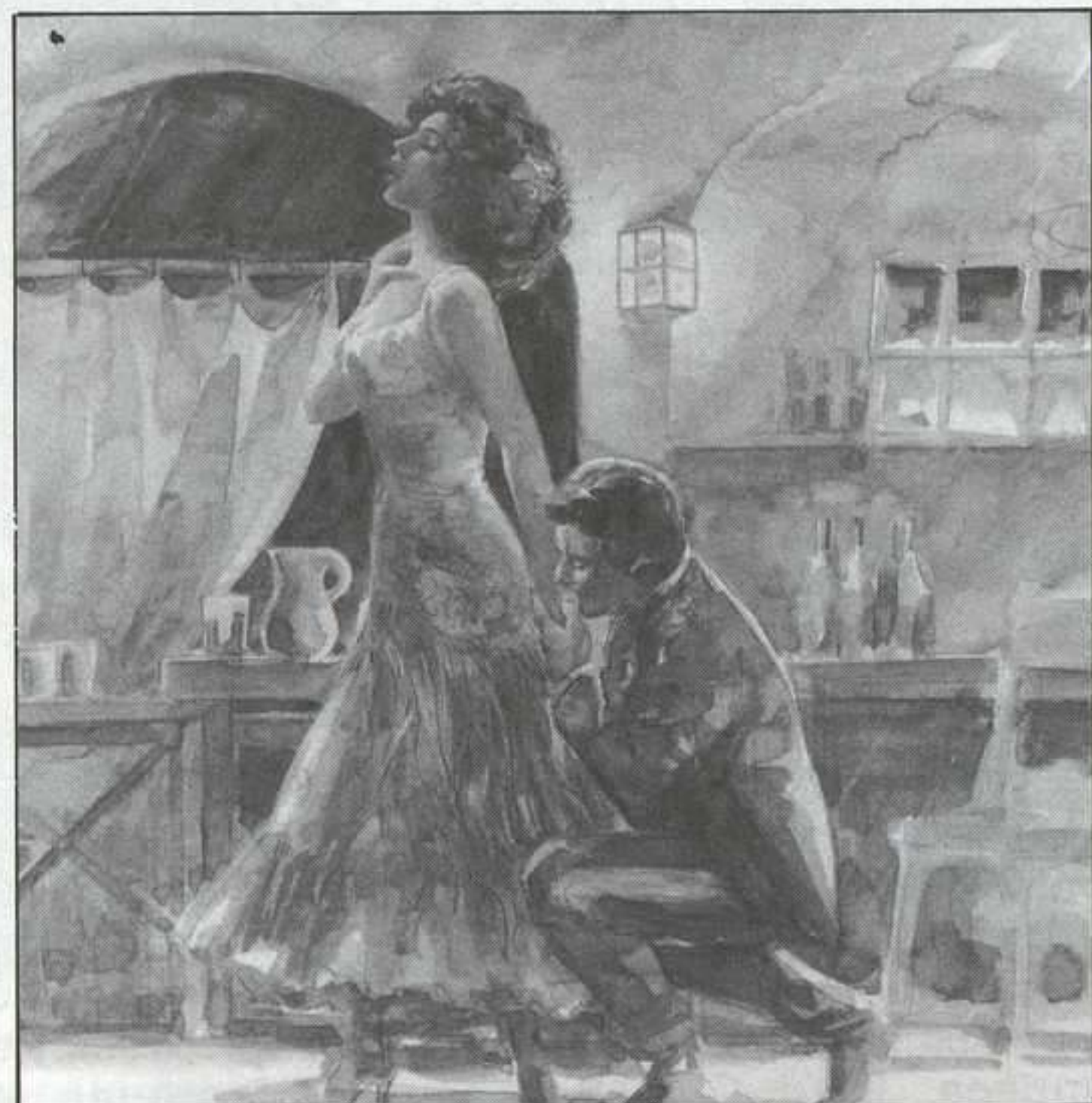
SOLER

Juan Salvat, durante la presentación de "La Opera", agradece la colaboración de Montserrat Caballé en el lanzamiento publicitario de la obra, entregándole una rosa de oro.

mente. Nos tememos, por ello, que este inconveniente, sumado al hecho de no tratar el problema de la historia de la discografía, diluya el interés por la obra de todos cuantos llevan años siguiendo fielmente voces e interpretaciones en directo.

Xosé Aviñoa

La primera obra del lanzamiento lo constituyen extractos de Carmen.



Madrid

DE DOMINGO A MASUR, PASANDO POR BERGANZA

El pasado mes de enero ha sido en Madrid pródigo en conciertos. Además de los habituales de la Orquesta Nacional y de la Radio-Televisión, de los que RITMO informará en el próximo número, el Teatro Real ha recibido la visita, entre otros, de la Orquesta Filarmonía, de la Orquesta de Cámara de la Comunidad Europea, de los Niños Cantores de Viena —en un concierto que despertó enorme expectación y a cuya entrada se quedaron muchas personas que no pudieron encontrar localidades— el violinista Vladimir Spivakov, la Orquesta de Cámara Reina Sofía, Teresa Berganza, la Orquesta del Gewandhaus de Leipzig y la Joven Orquesta Nacional de España.

La batuta de un tenor

Dentro del ciclo de Ibermúsica "Orquestas del mundo" se presentó la Filarmonía londinense bajo la batuta de Plácido Domingo los días 20 y 21. En el primer programa las **Variaciones Purcell** de Britten, las dos Suites de **El sombrero de tres picos** y la **Séptima** de Beethoven; en el segundo, la Obertura de **El holandés errante**, el **Concierto para violín** de Mendelssohn —con la excelente Sylvia Marcovici— y la **Cuarta** de Tchaikovsky. No creo que haya muchos antecedentes —si es que hay alguno— de que el primer concierto que un director hace en su vida lo sea con una orquesta de primera categoría mundial. A Plácido Domingo le escuché, hará unos quince años, dirigir, a la Orquesta de la RTVE, la Obertura de **Las vísperas sicilianas**, luego de un recital de arias de ópera en el Teatro de la Zarzuela. Más tarde en el Teatro Real también acompañó, me parece que a

Bonaldo Giaiotti, dentro del homenaje a Lauri-Volpi. Mi recuerdo de esas lejanas y breves intervenciones no era muy positivo. Desgraciadamente, tras sus conciertos con la Filarmonía no puedo cambiar de opinión. Domingo es, sin duda y pese a cierta oposición visceral de algunos críticos y aficionados —algo semejante ocurre con Montserrat Caballé— uno de los grandes nombres entre los tenores de este siglo. Es, además, un músico y una personalidad inquieta y pro-teica, siempre ilusionado en hacer cosas nuevas, añadir papeles a su ya inmenso repertorio, protagonizar películas, inmiscuirse en el terreno de la música ligera, organizar conciertos benéficos y dirigir. Incluso parece ser que no descarta la idea de que en el futuro pueda dedicarse también a la política. Desde luego energía y vitalidad no le faltan.

Pero el fenómeno Domingo ha tropezado por ahora con la barrera de la dirección de orquesta. No sé si en el foso las cosas funcionarán mejor. Entre otras óperas ha dirigido representaciones de **Attila** en Barcelona, de **La Bohème** y **Los cuentos de Hoffmann** en Nueva York, de **El Murciélagu** en Viena y Londres. Pero el concierto del 20 de enero en Madrid era el primero que dirigía —completo se entiende— en su vida. Esto se acusó de manera muy clara por la torpeza gestual, el escaso dominio sobre la orquesta, la ausencia casi completa de matices y la sensación general de encontrarnos ante un maestro que no tiene ideas muy claras ni muy personales sobre las obras que está dirigiendo. Tal vez sea esto un poco duro pero me parece que Plácido Domingo no se preparó lo suficiente para el acontecimiento, probablemente debido a sus numerosos compromisos como

cantante. Con el entusiasmo sólo no basta.

Nada tengo contra los directores que utilizan partitura. Grandes maestros como Georg Solti o el recientemente desaparecido Evgeni Mravinski pertenecen a ese grupo. Pero una cosa es tener la partitura delante y otra no despegar los ojos de ella en toda la sesión, descuidando a la orquesta. En muy escasas ocasiones abandonó Domingo su mirada de la partitura para ordenar la realización de algún matiz, lo cual, unido a la pobreza del gesto —batiendo casi exclusivamente de arriba abajo y de abajo arriba— hizo que la música discudiese siempre por cauces bastantes pedestres, como si el director siguiese a una orquesta que tocaba por su cuenta. Por fortuna, la orquesta era la Filarmonía y con unas obras del gran repertorio —a excepción, para ella, del Preludio de **La Revoltosa**, dado de propina el primer día— se mantuvo en un aceptable plano de realización. Pero un concierto es cosa de orquesta y director, y si éste está a menor altura el resultado musical se resiente de modo notorio. No sé si Plácido Domingo piensa ir dedicando, poco a poco, más tiempo a la dirección hasta llegar a concentrarse en ella por completo cuando termine su carrera de cantante, pero si es así deberá adquirir una técnica mucho más acabada y ahondar decididamente en el estudio de las obras. Domingo es un artista musical y de gran capacidad de trabajo. Pero no se puede hacer todo. Quizá sea un poco cruel decirle: zapatero, a tus zapatos. Pero es él el que tiene que hacernos cambiar de opinión.

El anuncio de que el famoso tenor iba a dirigir a la Filarmonía en Madrid había despertado una curiosidad no exenta de cierto escepti-

cismo. Los dos conciertos estuvieron llenos, pero no se respiraba en el Real ese ambiente típico de los grandes acontecimientos. No me llamó la atención el que el público tuviese para las distintas interpretaciones aplausos simplemente corteses, aunque sí el que la recepción al salir al estrado fuese más bien tibia. Si pensamos que ante obras como la **Séptima** de Beethoven o la **Cuarta** de Tchaikovsky no se desencadenó excesivo entusiasmo y que si los aplausos que sostuvieron al final en varias salidas fue esperando la habitual propina, convendremos que desde el punto de vista del público tampoco tuvo Domingo una acogida precisamente triunfal.



COLETTE MASSON

Teresa Berganza caracterizada como "Carmen".

Teresa Berganza: El "otoño" de una gran artista

Con motivo de la entrega de los Premios Nacionales "Cristóbal Balenciaga" de diseño y moda, se celebró el día 27 una sesión en el Real a la que asistieron los Reyes y que consistió en dos partes bien diferenciadas. En la pri-

mera, el ministro de Industria, Luis Carlos Croissier, entregó los premios a los galardonados; hubo unos breves discursos de circunstancias y todo resultó bastante soso y desangelado. En la segunda, Teresa Berganza ofreció un recital de canciones españolas —muy bien elegidas— en el que mostró su extraordinaria calidad de gran artista.

No ha sido pródiga la mezzosoprano española en sus actuaciones en Madrid. Su negativa a cantar en "La Zarzuela", sobre todo después de su altercado en la prensa con el director del teatro, nos ha privado de verla en escena, mientras que sus aspiraciones en el Real no han resultado todo lo frecuentes que hubiese sido de desear. Teresa Berganza, según mostró en su breve recital, dispone de una voz todavía de buen oír y escuchar. El volumen es un poco pequeño —nunca fue grande— y el "squillo" ha palidecido un tanto; la zona grave es menos firme, mientras que en la aguda —no hizo muchas incursiones en ellas— se producen tirantes; tal vez sea en el "fiato" donde se aprecie más claramente el paso de los años, ya que resulta ahora en exceso corto y le produce problemas en la redondez de las frases largas. Pero aun con esta disminución de facultades, cosa lógica por otra parte, la señora Berganza es capaz de ofrecernos una sesión de canto de alta calidad.

Sus interpretaciones de páginas de Toldrá, Guridi, Granados y Turina —una pequeña y preciosa antología de la canción española— fueron una lección de encanto, de musicalidad, de acierto en la expresión de los textos, en el matiz, en la intención, en la viveza o la emoción elegiaca, en el dominio de sus recursos y hasta en la forma física de cantarlas. Fue una lástima que el recital durase tan poco, pues con gusto hubiésemos seguido escuchando a Teresa Berganza otras muchas canciones. En todo caso, volvió a demostrar su altísima categoría.

Un público atípico de una salsa de conciertos dispensó a la eximia cantante una acogida meramente cortés; probablemente muchos no sabían a quién estaban escuchando. Fuera de programa, Teresa Berganza ofreció páginas de **Carmen** y **Tancredi**,

INTACION DE LA
"LA OPERA"



Kurt Masur, un "kappelmeister" seguro.

dichas con su proverbial maestría. El pianista Alvarez Parejo, su habitual acompañante, estuvo meramente discreto. ¿Cuándo volveremos a escuchar a Teresa Berganza en un recital en toda regla? Que sea pronto.

Masur y la Orquesta del Gewandhaus

Ibermúsica y el ciclo "Orquestas del mundo" de nuevo el día 30 con una de las programaciones verdaderamente históricas de la vieja Europa: la Orquesta del Gewandhaus de Leipzig, que sigue manteniendo un excelente nivel. Son buenas las maderas, algo menos los metales, pero es la sección de cuerda, y muy en especial la de los violines, la que marca la impronta de la orquesta: unos violines de sonido aterciopelado, transparente, con tonalidades que pueden alcanzar un alto grado de dulzura y expresividad y que admiten compararse con los de las más grandes orquestas del mundo. A su frente el veterano Kurt Masur, que lleva cerca de veinte años como titular. Es un buen maestro, un "Kappelmeister" seguro, profesional y sensible; no es un gran director —pero, ¿cuántos

hay verdaderamente grandes?— pues para ello le falta imaginación y también unas gotas de pasión y de personalidad creadora.

En el programa, una sección de ballet **Romeo y Julieta** de Prokofiev, el **Concierto para violín, violonchelo y orquesta** de Brahms y, curiosamente para terminar, la obertura de **Los maestros cantores**. Masur y la orquesta hicieron algunas cosas preciosas en los fragmentos de **Romero y Julieta**, sobre todo en los pianos y pianísimos de la cuerda, pero esta extraordinaria partitura es mucho más rica en dinámica, color y ritmo de lo ofrecido por los artistas alemanes. Los que tuvimos la fortuna de escuchar a Celibidache y la Sinfónica de Londres en sus conciertos madrileños de hace ya unos años en una selección de esta obra, jamás podremos olvidar la increíble riqueza que el gran maestro rumano extrajo de ella, además de una realización sonora literalmente prodigiosa. Masur y sus músicos sonaron muy aceptablemente, pero nada más.

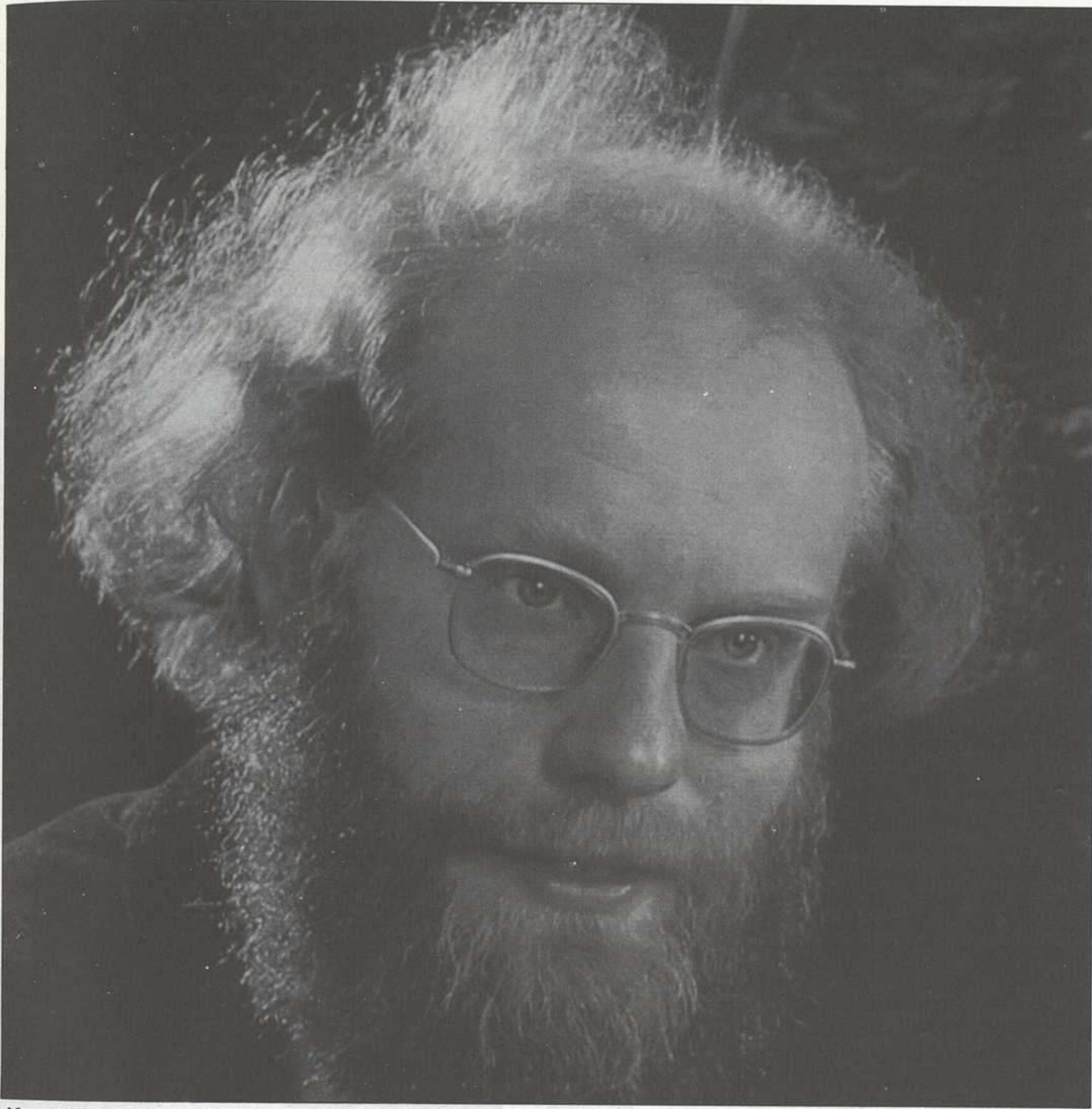
Hay dos maneras de enfrentarse al **Concierto** en La menor de Brahms. La primera es considerarlo como una especie de "concierto grosso" u obra concertante continuadora de la tradición del

siglo XVIII —La **Sinfonía concertante** de Mozart para violín y viola sería el ilustre modelo—; la segunda es tomarlo como un concierto para dos solistas y orquesta en el sentido más moderno y desarrollado del término. Si consideramos válida la primera opción, los dos miembros de la orquesta que hicieron las veces de solistas —Christian Funke y Juernjacob Timm— pueden considerarse como plausibles, sobre todo el violonchelista, de buen sonido y línea de cierta clase; si es la segunda la visión que tenemos de la obra, entonces ambos instrumentistas quedan lejos del nivel exigido para un ciclo como el que se comenta.

Con una pujante interpretación de la obertura de **Los maestros cantores** finalizó un concierto de tonos y calidades medias. Un público que llenó el Real aplaudió con bastante mesura a los músicos germanos. La obra concedida fuera de programa —la obertura de **Oberon** de Weber— confirmó la buena calidad de la orquesta y también el seguro oficio de su director. Lo que nos quedará de esta sesión en el recuerdo será la envidiable condición de un conjunto de violines.

Carlos Ruiz Silva

X CICLO DE CAMARA Y POLIFONIA



Koopman, con su Scarlatti, consiguió elevar el pulso de la velada.

Tras el brillantísimo nivel del mes de diciembre, en la reanudación de la temporada, después del paréntesis navideño ha habido un poco de todo.

El grupo Hesperion XX, dirigido por Jordi Savall, e integrado por el propio director (viola da gamba), Montserrat Figueras (soprano), José M. Moreno (guitarra) y Tom Koopman (clave), ofreció un heterogéneo concierto en el que a un flojísimo barroco historicista, con algunas gotas de discutible virtuosismo, se le superpusieron una obra de Sors (1778-1839), y hasta una tonadilla escénica del navarro Blas de Laserna (1751-1816), como si con ello se tratara de salvar la monotonía con que fue DICHO todo lo anterior. El concierto resultó mortecino y apagado, a pesar del entusiasmo desplegado; pero con entusiasmo solamente no se consigue compensar una calidad que resultó in-

suficiente para salvar la uniformidad de unas obras en general poco interesantes, aunque presentasen ciertos momentos de expresividad de buena ley: ni en la **Cantata "Amor ai vinto"** de Vivaldi, que sonó monótona y sin convicción, ni —mucho menos— en las reiterativas **Folías de España** del francés Marin Marais (1656-1728), o en el acusado dramatismo del lamento **Sul rodano severo** de la veneciana Barbara Strozzi (1619-1664), se consiguieron versiones que pudieran compensar el inmovilismo de las partituras. Sólo Tom Koopman al clave, con tres de las más conocidas **Sonatas** de Scarlatti, consiguió elevar algo el pulso de la velada, con un virtuosismo más efectista que eficaz; pulso que volvió luego a decaer para, al final, recuperarse ligeramente con la tonadilla **Las murmuraciones del Prado**, aunque la voz quebradiza y uniforme con

que nos fue ofrecida sólo nos permitiera adivinar las cualidades de garbo, picardía y airosa gracia que tiene esta obra de Laserna, uno de nuestros mejores tonadilleros.

El bello e interiorizado concierto-homenaje a Federico Mompou, con la feliz intervención de la Orquesta Sinfónica de Asturias y la soprano Carmen Bustamante, dirigidos por V. P. Pérez, constituyó el mejor homenaje que se pudo montar a la memoria del músico catalán; el lirismo íntimo y añorante, la poética "música del silencio" que definen toda su creación, fueron recreados con acierto, no ya con la propia música de Mompou —en versiones algo desmayadas en las que faltó quizá un punto de ligereza—, sino con el **Homenaje a Mompou**, Op. 150, de Román Alís, escuchado en la primera parte. El buscado estatismo contenido en los más de veinticin-

co minutos que dura la composición, elaborada con una etérea y ligera orquestación, encaja perfectamente en la expresión musical del músico homenajeado, por lo que la obra de Alís resulta muy adecuada al noble fin pretendido. La lectura de V. P. Pérez caló con acierto en toda la hondura poética de los temas de Mompou contenidos en la partitura, siendo destacada en sus justos términos la raveliana exaltación medida de ciertos momentos; una gran versión para una bellísima obra. La velada se completó con algunas canciones de **La roda del temps**, del propio Alís, acertadamente DICHAS por Carmen Bustamante, lo que redondeó un concierto de gran elevación espiritual. Lástima que el Real registrara tan solo media entrada, cuando la ocasión merecía un lleno absoluto...

Y por último, la Orquesta de Cámara de la CE. Una cuerda compacta, tersa y brillante; amoroso cuidado del matiz; profundidad de concepto; una absoluta compenetración y un perfecto ajuste, son algunas de las características más acusadas de esta agrupación que, dirigida por la rumana Adelina Oprean desde el puesto de concertino, presentó un interesantísimo programa (Mozart, Stamitz, Mendelssohn y Haydn). Dentro de él, dos solistas: el clarinetista Félix Slovacek —en el **Concierto en Mi bemol**, de Karl Stamitz— y la propia Oprean —en el juvenil **Concierto en Re menor**, de Mendelssohn—. Buen instrumentista el primero, con sonido algo duro; gran musicalidad y suficiente técnica en la segunda, con cierta opacidad en el algo escaso volumen sonoro. Pero lo importante fue, insistimos, la calidad fuera de lo corriente de la Orquesta, que, al actuar prácticamente sin director, hace patente una fructífera e intensa labor de ensayos dirigidos, éstos sí, por Adelina Oprean. El inmenso éxito alcanzado fue correspondido bisando el famoso Andante de la **Casación en Sol mayor**, K 63, —obra que se interpretó íntegra en la primera parte—, DICHO con exquisita y matizada delicadeza.

Don Becuadro

Valencia

CONCIERTOS DE INVIERNO

Después de una breve pausa con motivo de las fiestas navideñas, ha continuado la temporada de conciertos en el Palau de la Música. Tres son los ejes sobre los que se orienta la actividad de la sala "A": los conciertos de la veterana Sociedad Filarmónica, el ciclo de la Orquesta y de la Banda Municipales de Valencia y los actos directamente gestionados desde el propio Palau.

A lo largo del mes de enero, la Filarmónica ha presentado las actuaciones del Cuarteto Philharmonia de Berlín, del dúo violonchelo/piano formado por Natalia Gutman y Eliso Virsaladze y del violinista Vladimir Spivakov. La Orquesta Municipal, en el mismo período, ha ofrecido tres conciertos. Los dos primeros, bajo la dirección de su titular, Manuel Galduf, han contado con la participación como solistas de Perfecto García Chornet (en **Noches en los jardines de España**) y Narciso Yepes (en **Fantasia para un gentilhombre**). Ambos programas se completaron con la Obertura de **El Rapto en el Serrallo y Petrushka**. El tercer concierto fue dirigido por Miguel de la Fuente, con el violinista Milan Kovarik en el **Opus 35** de Tchaikovsky, cerrándose el programa con la **Novena Sinfonía**, de Schubert.

En la programación anunciada por la OMV para este primer semestre destacan la actuación de los pianistas Joan Moll y Rowena Arrieta (ganadora del Concurso Iturbi de 1986), la presentación de la **Cantata de las horas**, de Matilde Salvador (en la que actuará el recién formado Coro de Valencia) y dos importantísimas primeras audiciones: la de **La Pasión según San Mateo**, de Bach, y **Las Estaciones**, de Haydn. También tiene previsto la OMV ofrecer, en versión de

concierto en el Palau, el **Parisifal** wagneriano, con un reparto que en principio encabezan Hermann Winkler y Ute Vinzig, dos cantantes quizá algo MADURITOS para sus difíciles papeles respectivos. La OMV, dirigida por Galduf, actuará en el foso del Principal en las representaciones de **Madama Butterfly**, ya en mayo. Salvo cambios, "Cio-cio-san" y "Pinkerton" serán interpretados por Yasuko Hayashi y Ezio di Cesare.

También es destacable la nutrida presencia de obras de Stravinsky en el ciclo de la Municipal y en los inminentes "Ensems-88" (de cuyo contenido nos ocuparemos con extensión en una próxima crónica).

De los conciertos organizados por el Palau cabe destacar la actuación del grupo Philharmonischen Virtuosen de Berlín, con un bello programa (Mozart, Mendelssohn, Grieg y Tchaikovsky), el concierto de los Solistas de Valencia y la presentación de Plácido Domingo al frente de la Orquesta Filarmonía. Dado que en otros lugares de este número encontrará el lector amplia información crítica acerca de la gira española de Domingo (también, en la pág. 6, una entrevista que yo mismo tuve la oportunidad de realizar al mismo), nos limitaremos aquí a señalar cómo este concierto puso de relieve, de manera harto dramática, las deficientes condiciones acústicas del Palau. Este es, hoy por hoy, el problema número uno que tiene planteada la sala. La defectuosa proyección del sonido (que favorece los planos posteriores sobre los anteriores) coadyuvó a que la dirección de Domingo —más pendiente del trazo grueso que de la planificación y organicidad del discurso— convirtiera el concierto en un auténtico suplicio para nuestros pobres

Plácido Domingo no es, todavía, un buen director...



JOSE DOMINGO PEREZ

tímpanos, amenazados de sordera ante el desbordamiento indiscriminado y chabacano del sonido de una orquesta que tampoco dio lo mejor de sí misma, con prestaciones individuales poco cuidadas.

La Agrupación Lírica Valenciana

Aunque nos ocuparemos próximamente y en detalle de este grupo operístico, formado por jóvenes alumnos de canto bajo la dirección de la profesora María del Carmen Martínez Lluna (grupo del que, por cierto, procede la hoy famosa Enedina Lloris), adelantamos ya el éxito obtenido por la agrupación en el reciente concurso memorial López Chavarri. Los tres primeros premios en la sección de canto han sido adjudicados a miembros de

la Agrupación Lírica Valenciana. Concretamente, el primero ha correspondido a la joven soprano Gloria Fabuel —que el público del Real madrileño conoce ya por haber actuado, en el pasado octubre, junto a la Orquesta Municipal, dentro del Ciclo Música de Cámara y polifonía. Gloria Fabuel, que quedara finalista en el Concurso Gayarre (cuyo primer premio fue declarado desierto) tiene ante sí un porvenir halagüeño, producto de un esfuerzo y de una superación constantes. El segundo premio del López Chavarri ha recaído en el jovencísimo tenor Ignacio Giner y el tercero en la soprano María José Martos. Estos jóvenes valores de la lírica adquieren poco a poco un peso específico propio y son buena prueba del excelente trabajo de preparación de la profesora Martínez Lluna.

BASES DEL CONCURSO

Participantes

Podrán tomar parte en este Concurso los pianistas de cualquier nacionalidad que no hayan cumplido los 32 años el día 30 de junio de 1988. Las solicitudes, junto con los documentos que se detallan seguidamente, deberán remitirse a:

SECRETARIA DEL VI CONCURSO
INTERNACIONAL DE PIANO
"JOSE ITURBI"

Diputación Provincial
Plaza de Manises, nº 4
46003 VALENCIA (España)

Los concursantes deberán adjuntar a la solicitud:

- "Curriculum vitae" en folio mecanografiado, a doble espacio, con indicación expresa de títulos académicos y artísticos, así como cuantos documentos oficiales o privados considere de interés.
- Partida de nacimiento, u otro documento oficial, en el que se haga constar la fecha de nacimiento y nacionalidad del participante.
- Tres fotografías tamaño carnet.
- Dirección completa y número de teléfono.
- Boletín anexo, indicado los títulos de las obras a interpretar en cada una de las pruebas del Concurso y duración aproximada de las mismas.

Junto a la solicitud para participar en el Concurso deberán remitir la cantidad de 5.000 pesetas (CINCO MIL) por derechos de inscripción, ingresándose en la cuenta corriente nº 2778 - 25 del Banco de Valencia, agencia urbana nº 12, Plaza de la Virgen nº 4.

La Secretaría del Concurso comunicará al interesado la admisión de su documentación. Si una vez admitida se comprobare la falsedad en alguno de los datos, automáticamente quedaría anulada.

Pruebas del Concurso

El Concurso constará de tres pruebas: dos eliminatorias y una final. Todas ellas serán públicas y se desarrollarán según el siguiente orden:

Primera. Prueba eliminatoria.

Cada concursante deberá interpretar:

- Un preludio y fuga del "Clave bien temperado" de J. S. BACH.
- Un estudio de F. CHOPIN elegido por el concursante entre los Op. 10 y Op. 25 (excepto el nº 6 del Op. 10 y números 1, 2, 7 y 9 del Op. 25).
- Un estudio de F. LISZT elegido por el concursante entre los "Paganini-Liszt" (excepto el nº 1) y los Estudios de Ejecución Trascendental (excepto los números 1 y 3).
- Una obra de libre elección del concursante con una duración máxima de 8 minutos.

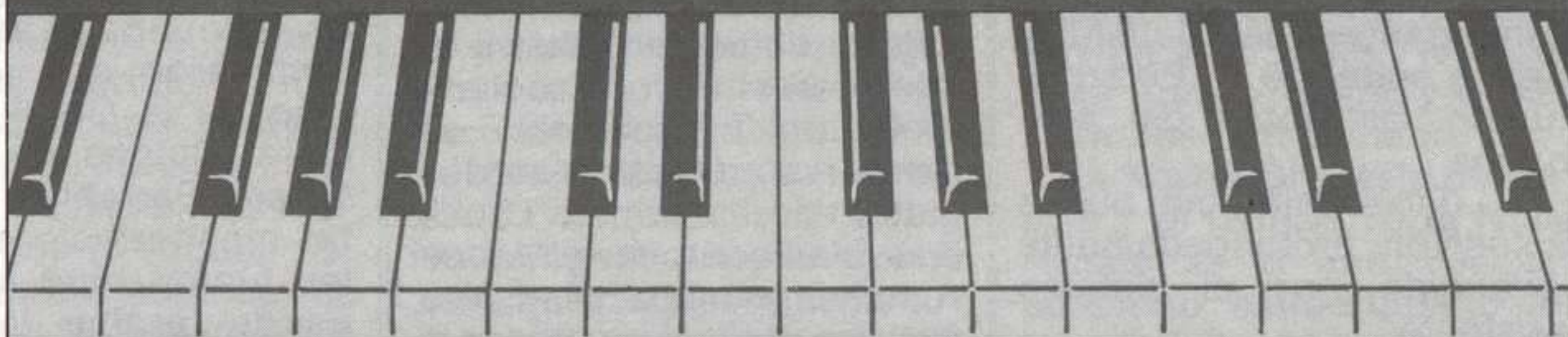
VI Concurso Internacional de Piano

José Iturbi

Valencia-España Del 3 al 9 de Septiembre de 1988

VI International Piano Contest - José Iturbi

Valencia-Spain From 3th to 9th September 1988



Diputación Provincial de Valencia.

El Jurado podrá interrumpir a los concursantes, durante su interpretación, cuando considere ésta suficiente.

Segunda. Prueba eliminatoria.

- Una sonata clásica o romántica, a elección del concursante.
- Una obra de autor español a elegir entre las siguientes:

Isaac Albéniz:
Una pieza de la "SUITE IBERIA" (excepto "EVOCACION" y "EL PUERTO") o "NAVARRA".

Amando Blanquer:
"QUATRE PRELUDIS PER A PIANO"
Edición Jaime Piles. Valencia.

Oscar Esplá:
"TRES MOVIMIENTOS" o "SONATA ESPAÑOLA" Op. 54. Edición Unión Musical Española. Madrid.

Manuel de Falla:
"FANTASIA BETICA" o "CUATRO PIEZAS ESPAÑOLAS" (Obra completa).

Enrique Granados:
Una pieza de "GOYESCAS".

Eduardo López Chavarri:
"SONATA LEVANTINA". Edición Unión Musical Española. Madrid.

Manuel Palau:
"PRELUDIO A VALENCIA". Edición Boileau. Barcelona.

Joaquín Rodrigo:
"PRELUDIO AL GALLO MAÑANERO"

Federico Mompou:
"VARIACIONES SOBRE UN TEMA DE CHOPIN".

Vicente Asencio:
"DANZA VALENCIANA Nº 7".

- Obra obligada: Fantasía en Fa menor Op. 49 de F. CHOPIN.
- Una obra, especialmente compuesta para la presente edición del Concurso, que será facilitada a todos los concursantes a partir del momento de la admisión de su documentación. En la interpretación de aquella los concursantes podrán utilizar la partitura.

Prueba final

Un concierto para piano y orquesta elegido entre los siguientes:

W. A. MOZART: número 21 KV 467.
L. v. BEETHOVEN: número 4 Op. 58
F. CHOPIN: número 1.
F. LISZT: número 1
M. RAVEL: Concierto en Sol.

Para la prueba con Orquesta, los finalistas dispondrán de un ensayo previo con la Orquesta Municipal de Valencia de una hora y quince minutos (1 hora y 15 minutos) de duración.

Premio

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

Segundo Premio, dotado con 750.000 pesetas por la Diputación Provincial de Valencia y recitales patrocinados por la Consellería de Cultura, en la Comunidad Valenciana.

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

Cuarto Premio, dotado con 300.000 pesetas por la Caja de Ahorros de Valencia y recitales patrocinados por la misma Institución.

BADAJOS

Dúo guitarrístico Arriaga-Ruiz

Un extremeño, Antonio Ruiz, profesor de Guitarra del conservatorio madrileño, actuó en Badajoz a finales de noviembre, formando dúo con el mexicano Gerardo Arriaga, en acto patrocinado por la biblioteca pública "Bartolomé J. Gallardo", del Ministerio de Cultura. **Pavana**, de Rosenmuller; **Los dos amigos**, de Sor; **Tonadilla**, de J. Rodrigo; **Tres polonesas concertantes**, de Giuliani, y **Tango suite**, de A. Piazzola, fueron las obras del programa.

El dúo cuajó una buena actuación, prolongadamente aplaudida por el público asistente.

Varios conciertos

La Orquesta de Cámara de Badajoz, dirigida por Manuel Almansa, actuó en diciembre en dos ocasiones. En la primera, con el auspicio de la entidad citada anteriormente y, en la segunda, para la ONCE. Intervinieron solistas como Nelson Rocha y Antonio Reis (trompetas), Elena Hidalgo (flauta) y Gloria María Salete (canto). Compacto conjunto digno de elogio.

También en diciembre actuó en Badajoz el dúo Pavlas-Dvorakova (violoncello-piano). Otro dúo integrado por Miguel Quirós (oboe) y Gerardo López (piano), profesores



Miguel Quirós (oboe), estrenó una Sonata de Miguel del Barco.

del Conservatorio de Madrid, actuó en diciembre con obras de Besozzi, Hummel, Schumann, Poulenc y el extremeño Miguel del Barco. Quirós extrae bellísima sonoridad del instrumento, tiene sobrados conocimientos técnicos de una perfecta lectura y una especie de olfato que sólo poseen los buenos músicos, gracias al que pueden tejer toda suerte de matices. A él dedica Del Barco su **Sonata para oboe y piano**, de factura clásica, con ideas personales, sin una definición estética clara.

El concierto de Navidad congregó a numeroso público en la catedral de Badajoz. Participación masiva de intérpretes: Coro, Escolanía y Grupo Instrumental del Conservatorio pacense dirigidos por Carmelo Solís, Joaquín Fernández y Manuel Almansa, respectivamente. Solistas cantores y alta emotividad en el ambiente, con los comentarios de Emilio González.

El dúo concertante integrado por los daneses Sjogren (violín) y Hannibal (guitarra) ofrecieron un interesante programa en enero, con el patrocinio del conservatorio local. De las obras interpretadas podemos destacar la **Fantasia** que de la ópera **Carmen**, de Bizet, hiciera Pablo Sarasate. Buena técnica demostraron los artistas, mejor el primero que el segundo.

Dos ciclos

La Escuela Universitaria de Magisterio ha programado entre los meses de enero y febrero un ciclo cultural con cinco diferentes actos en torno a la relación de las distintas artes a través de las evoluciones históricas. En los mismos intervienen, en la parte musical, el Coro del Conservatorio de Badajoz, dúo de guitarras José M. Serrano-Juan M. Fernández, E. Rosalén (clarinete) e Isidro Duque (piano), Joaquín Fernández Picón (órgano), etcétera.

Entre los meses de febrero a abril se llevará a efecto el "IV Ciclo de Conciertos" a cargo de la Banda Municipal de Música de Badajoz, dirigida por Juan Pérez Ribes. En el mismo predomina el repertorio sinfónico de los maestros universales destacados.

E. Molina Senra

BARBASTRO

Con motivo de la Semana Cultural el joven pianista Luis Avendaño dio un concierto muy aplaudido. Con motivo de las Jornadas Tardes de Música y Danza, don Julio Broto, organista de la Catedral ofreció un concierto de órgano con obras originales. En el Teatro Principal actuó el Real Ballet de Cámara de Madrid, siendo una actuación esperada, ya que hacía algún tiempo que el público no había podido asistir a una representación de este tipo. Las jornadas terminaron con una actuación de la Coral Zaragoza, Coral Ciudad de Huesca y Orfeón Serrablés. Todas estas manifestaciones musicales fueron muy aplaudidas. Es de resaltar la actividad musical de la Coral Barbasense en Barbastro, Huesca, Benabarre, Sariñena, etc., y de la Banda de Música de la Escuela Municipal en Fraga, Conchel, Belver, etc. Estas agrupaciones están dirigidas por don Julio Broto, y están realizando una activa divulgación cultural por la comarca.

Anetus

CACERES

Del 11 al 16 de enero y organizado por la Caja de Ahorros de Cáceres, tuvo lugar en su Aula de Cultura un curso de guitarra bajo la dirección de José M.^a Gallardo del Rey, recientemente galardonado con el primer premio del Concurso Internacional de guitarra "Infanta Cristina", de la Fundación Guerrero.

Al curso asistieron un nutrido grupo de alumnos, procedentes tanto de la región extremeña como de fuera de ella. En dilatadas sesiones de mañana y tarde, los estudiantes hicieron un trabajo intensivo, cuyo aprovechamiento fue mostrado por algunos de ellos en el concierto de clausura, que con gran asistencia de público tuvo lugar el día 16, en que se entregaron, asimismo, los diplomas acreditativos de asistencia al curso.

Intervinieron tanto en calidad de solistas como formando grupos de dos, tres y



José M.^a Gallardo del Rey, director del Curso.

hasta cuatro guitarras los alumnos José Miguel Hornero, Manuel Marbán, María Paz Lubián, Luis Manuel Moreno, Dionisio Aranguren y Rafael Morera, cerrando el profesor Gallardo del Rey, obligado a subir al escenario al término del programa previsto y culminando el concierto con **Canción y Danza**, composición propia que puso de manifiesto su calidad de intérprete y su vena creativa.

Paquita García

CANARIAS

V Festival de Música de Canarias

Se ha desarrollado en las dos capitales canarias la cuarta edición del Festival anual de Música que se inició el pasado 7 de enero con sendos recitales de Vladimir Ashkenazy y Daniel Barenboim y con la novedad de la Orquesta Filarmónica de Moscú, bajo la dirección de Dimitri Kitaienko, que sustituyó a la primeramente programada Orquesta Nacional de España. (Véase en este mismo número de la revista la sección Festivales).

Pero lo más importante es que ya se conoce la programación de la edición número cinco del Festival de Música de Canarias, a celebrar a partir del 7 de enero de 1989. La inauguración del Festival será en Las Palmas de Gran Canaria con la Orquesta Sinfónica de Tenerife, que contará como solista al pianista Krystian Zimerman. Le seguirán dos conciertos de la Royal Philharmonic, dirigidos por Vladimir Ashkenazy, que es la primera de las grandes orquestas internacionales invitadas y que en cierto modo confirma la ca-

racterística fundamental del Festival, cual es el de ofrecer la producción propia de las Islas al tiempo que el desfile de las grandes orquestas. En este apartado, la visita de la London Symphony, que en cada edición parece afianzarse como principal orquesta invitada, será dirigida por Lorin Maazel. La N.D.R. de Hamburgo, dirigida por Fricke, y la Filarmónica de Leningrado completan este apartado. Dos orquestas de cámara, la London Sinfonietta (con un programa Weill y con otro de música francesa con las hermanas Labèque) y la Orpheus, con Salvatore Accardo, dan continuidad a este apartado dentro del Festival.

Dentro de los programas orquestales hay que destacar dos proyectos interesantes. Por un lado, la presencia de la JONDE bajo la dirección de Colomer con un primer programa con el *Requiem* de Verdi, contando con el Orfeón Donostiarra, y en un segundo con el pianista Alexis Weissenberg; por otro, la presencia de las dos orquestas locales, ya que a la anteriormente mencionada, la Filarmónica de Gran Canaria, ofrecerá un programa

ma con la presencia del tenor Peter Dvorsky.

Lucia Popp, con Irwin Gage; Herman Prey con Justus Frantz; Andrea Lucchisini y Andrej Gavrilov completan la nómina de los 21 conciertos a ofrecer a lo largo de todo el mes de enero.

Desde nuestro punto de vista, y sin ánimo de criticar la extraordinaria labor de Rafael Nebot, director del Festival, y al viceconsejero de Cultura del Gobierno de Canarias, principales artífices del Festival, sí queremos hacer reseñar la falta de conciertos de música de cámara, de una producción propia que dé a conocer el enorme archivo del patrimonio musical de Canarias y la nueva producción de Jóvenes compositores. Aunque estas labores, en cierto modo, vienen cubiertas algunas de ellas por la Sociedad Filarmónica, un Festival de esta categoría no debería de desaprovechar la ocasión para dar a conocer al gran público los aspectos minoritarios de la producción musical.

Corresponsal



Krystian Zimerman actuará en la próxima edición del Festival de Canarias.

GANDIA

El Ateneo Filarmónico de Gandía celebró su segundo concierto de la temporada, que estuvo a cargo del Trío d'Archi de Praga. Considerado como uno de los más famosos grupos de cámara de Checoslovaquia, interpretó obras de Jira, Beethoven y Mozart.

Por otra parte, el Ayuntamiento de esta ciudad organizó un concierto de guitarra a cargo del joven Josep Navarro, nacido en Gandía. Con obras de J. S. Bach, Tárrega, Sor, Pipó, Narváez, Asencio, Rodrigo y Moreno Torroba, su interpretación mereció los mejores elogios.

Corresponsal



Xoven Orquesta de Galicia y Orfeón Terra Nosa.

SANTIAGO DE COMPOSTELA

El último trimestre de 1987 se lo disputaron —musicalmente hablando—, como si se tratase de unas oposiciones a la cúpula de la cultura de Santiago de Compostela, cuatro instituciones —Sociedad Filarmónica, Universidad, Caja de Ahorros de Galicia, y Ayuntamiento—, que organizaron festivales y conciertos de gran altura y calidad artística.

La Sociedad Filarmónica es una de las pocas agrupaciones de este tipo que celebra por lo menos un concierto al año de música de jazz, como fue el caso del grupo Swin Quartet de Praga todo un éxito. La pianista japonesa Kyoko Ogawa y el Cuarteto checoslovaco de la Radio de Plzen fueron algunos de los protagonistas sobresalientes dentro de los conciertos organizados por la Sociedad.

La Universidad, dentro de las actividades culturales —Aula Abierta— y de los "Jueves Musicales" —año XIV Curso 1987-88—, inauguró un ciclo dedicado al Romanticismo con obras de Brahms, Schubert y Schumann, entre otros. Destacaron el dúo de pianos Uriarte-Mongrovius, la mezzo María Folco, el pianista José Francisco Alonso y Manuel Cid, acompañado por Miguel Zannetti.

La Universidad celebró un concierto homenaje a la jubilación del eminente músico —colaborador de esta revista— doctor don José López-Calo. El Grupo Universitario de Cámara de Compostela fue el encargado de brindar su música al catedrático, escritor e investigador.

Lo más destacable del fin de 1987 fue el V Festival Internacional de Música en Compostela, organizado por el Ayuntamiento y la Xunta de Galicia, dentro de los "Encontros Europeos no Ca-

miño de Santiago". Fueron cinco conciertos en los que brillaron el Cuarteto Enesco de Bucarest y el Trío de Barcelona, que sigue en una línea ascendente imparable. También destacaron la Orquesta de Cámara de Erevan de la U.R.S.S., la organista Annette Blanc y el pianista Joaquín Soriano.

La Xoven Orquesta de Galicia y el Orfeón Terra Nosa remataron el año con un concierto extraordinario de Navidad, organizado por la Caixa de Galicia y el Ayuntamiento.

Obras de Vivaldi, Purcell y Grieg, dirigidas por Joam Trillo, con la colaboración del cuarteto Kynclovo, pusieron el broche final a 1987.

SALON DEL PRADO CAFE CONCIERTO

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

3 de marzo

Trío Syrinx
(flauta, violonchelo y piano)
Obras de Haydn y Weber

10 de marzo

Pilar Ocaña, violín
Gregorio Gutiérrez, guitarra
Obras de Paganini y Giuliani

17 de marzo

Michel Anderson violín
José Martínez, piano
Obras de Martini, Bartók
y Debussy

24 de marzo

José Granados, barítono
Juan Hurtado, piano,
zarzuela y ópera

31 de marzo

Isabela Dorán, piano
Obras de Mozart y Schubert

7 de abril

Eduardo Pausa, flauta
Alfredo Vicent, guitarra
Obras de Giuliani y Truhlar

El 8 de enero de 1988, Compostela acogió la inauguración del renovado Teatro Principal con inusitada expectación, ante un concierto de la Orquesta Sinfónica de RTVE, dirigido por Enrique García Asensio y televisado en directo. La expectación se convirtió en decepción, pues el teatro tiene menos de 400 localidades y todas eran por rigurosa invitación. De todas formas, bienvenido sea este renovado y coquetón teatro construido en 1847.

Pero todos los compostelanos seguimos esperando —desde hace 6 años prometido— con verdadera necesidad el Palacio de Festivales.

Imanol Elorrieta

VALLADOLID

7.ª Muestra de Música Coral y Organo

Organizada y patrocinada por la Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Valladolid, con la colaboración y dirección técnica de Capilla Clásica de Valladolid, se ha celebrado los días del 25 al 30 de diciembre en la SIM Catedral (los de órgano) y en la Iglesia de San Miguel (los de órgano) y en la Iglesia de San Miguel (los corales) de esta capital, la séptima edición de la Muestra de Música Coral y Organo. El viernes 25 debutó en la ciudad el dúo de órgano y trompeta formado por Demetrio J. Méndez y Angel T. Sambartolomé. Con los nervios propios del momento, salvaron dignamente un programa que, para órgano solo, era lo menos apropiado para el instrumento de la catedral. El momento más feliz se produjo en la interpretación por el dúo de la **Sonata núm. 4** de D. Gabrielli, donde el trompetista mostró su limpieza de emisión y buena técnica respiratoria.

El sábado 26 se presentó en Valladolid la mezzo-soprano María Folco, acompañada al órgano por José Santos de la Iglesia.

Voz cálida, buen fraseo, amplia tesitura con graves llenos y agudos colocados sin ninguna aspereza. Brilló en las dos arias del **Oratorio de Navidad** y en la del **Mag-**

nificat de J. S. Bach. El organista sacó jugo al instrumento con una registración variada, fruto del estudio y dominio del mismo. Preciosa el aria del **Triptico** de J. F. Doppelbauer y brillante la **Introducción y Passacaglia** de A. Braum. El ciclo de órgano se despedía el domingo 27 con la primera audición local del titular de Sta. María del Coro de San Sebastián, José Manuel Azcue. Extraordinario intérprete y magnífico programa que permitió cumplir los deseos de la Dirección Técnica de celebrar el quincuagésimo aniversario de Ch. M. Widor, ofreciendo a Valladolid, íntegra, su **Sinfonía núm. 5**, obra en la que Azcue mostró su dominio del concepto musical, completando una excelente versión. Se estrenó también la **Lamentatio temporis** de A. Barja, obra donde el compositor expone su filosofía vital, desde el sarcasmo hasta la más íntima profundidad, completando el concierto dos obras de C. Franck y dos de los imprescindibles J. S. Bach, con un espléndido final en el pedal del **Preludio y Fuga en La menor**.

El lunes 28 la Coral Vallisoletana, bajo la dirección de C. Barrasa, abrió la sección coral de la Muestra con una primera parte cuyo plato fuerte era el **Magnificat** de Pergolesi, acompañado al piano (versión siempre discutible, aun sin entrar en valoraciones interpretativas, dado que la fecha de su composición se centra aún en la primera mitad del siglo XVIII) por F. Novo, en ausencia de la anunciada Profesora Isabel Guerras.

La segunda parte, con una sorprendente distribución, se centró en obras del repertorio tradicional del grupo, con textos de referencia navideña, acompañados a veces por piano y pandereta. Capilla Clásica de Valladolid, dirigida por su titular profesor A. Bartolomé, realizó el segundo de los conciertos corales el martes 29, respetando un coherente programa dedicado en homenaje a H. Villa-Lobos (en el centenario de su nacimiento) y a A. Barja. En la segunda parte, con la colaboración especial y agradecida de la Orquesta de Cámara "San Benito" de Valladolid, dirigida por Félix A. del Barrio, y el profesor D. Vega Cernuda al órgano positivo, fueron interpretados coros y corales de las **Can-**

tatas BWV 147 y 142 de J. S. Bach, y la Cantata **Der Herrist mit mir** de D. Buxtehude (conmemorando el 350º aniversario de su nacimiento). El miércoles 30 cerró esta 7.ª Muestra la Schola Gregoriana Hispana, bajo la dirección de Francisco J. Lara, con un sugestivo programa de canto Mozárabe, Gregoriano y Polifonía Primitiva. La velada resultó buena en su conjunto y la interpretación, en líneas generales, correcta, aunque tal vez algo brusca en la emisión. De la primera parte podríamos destacar la lectio **Oratio Ieremiae Prophetiae**, la preciosa antifona **Pacem meam de vobis** y, sobre todo, el tropo a 2 voces **Kyrie cunctipotens**, donde el grupo derrochó buen criterio, ajuste y sentido musical. Ya en la segunda parte, el introitus **Puer natus est nobis** y la antifona **Ecce Virgo concipiet** destacaron por su belleza, así como el famoso conductus a 3 voces del Códice Calixtino **Congaudeant Catholici**, donde de nuevo los cantores hicieron gala de su buen hacer y el director de su correcto criterio. Un concierto interesante que hizo que la clausura dejara un grato sabor.

Francisco J. Tascón

Otras actividades

La Agrupación Musical Universitaria ofreció a sus socios en este primer trimestre de curso conciertos destacados, como el que dio la Orquestas de Cámara de la Filarmónica de Hamburgo, dirigida por Wilfried Laatz, quien, a su vez, ejerció las funciones de solista en el **Concierto en Mi menor**, de Nardini. Tanto en esta obra como el resto del programa, con partituras de Mozart, Haydn, Hindemith y Dvorak, el conjunto alemán mantuvo un buen nivel.

Destacadísimo recital de Joaquín Achúcarro, en la siguiente audición, con obras de Schumann y Ravel; de éste último, entre otras, **Gaspard de la Nuit**, que Achúcarro dominó plenamente, así como el resto de programa. Fue un concierto aclamadísimo.

Volvió el Trío de Cuerda de Jerusalén, aplaudido mercedamente en otras ocasiones, como lo fue en esta misma, por sus buenas interpre-

taciones de Tríos de Beethoven, Francaix y Schubert.

Otro concierto destacable fue el de la Orquesta de Cámara I Solisti Aquilani, conjunto italiano que añadía al atractivo de su gran calidad la colaboración del gran violinista Félix Ayo. Todo el programa gozó de una intachable interpretación, y, especialmente, **Las Cuatro Estaciones**, de Vivaldi, interpretadas con brío, estilo y limpieza.

La Orquesta "Ciudad de Valladolid" ha comenzado la temporada con dificultades pero con renovados bríos. Su primer concierto de la temporada estuvo dirigido acertadamente por Francesc Llongueres, que desarrolló un programa con la **Segunda Sinfonía** de Tchaikovsky como base, más la Obertura **Las Hébridas**, de Mendelssohn, y la **Serenata para cuerda**, de Elgar. Fue un concierto muy del gusto del público, que se prolongó con propinas.

La orquesta fue dirigida en los dos conciertos siguientes por José Ramón Encinar y Adam Natanek, respectivamente. Aquél, muy conocido por dirigir el grupo Koan, preparó un popular programa, con la **Incompleta**, de Schubert, y la **Quinta** de Beethoven. Encinar aprovechó al máximo las posibilidades de la orquesta. El director polaco Natanek dirigió la **Clásica**, de Prokofiev, y la **Tercera** de Brahms.

Luis Remartínez, titular de la orquesta vallisoletana, se encargó de los dos últimos conciertos del primer trimestre. En el primero programó la **Sinfonía El reloj**, de Haydn, y la **Serenata núm. 1**, de Brahms, y en el último dirigía obras poco frecuentes, como son una sinfonía del compositor español contemporáneo de Mozart, Carlos de Ordóñez y la **Primera** de Borodin. Exito grande y satisfacción en el público.

Se celebró la III Semana de Música de Cámara en la Caja de Ahorros Popular, con intervenciones afortunadas de la Orquesta de Cámara vallisoletana, el Cuarteto "Arion", el dúo Ramos-Colom y el grupo vocal Neocantes.

También transcurrió con gran éxito la XI Semana Musical "Santa Cecilia", organizada por la Coral Vallisoletana.

María Isabel Núñez Molina

BUENOS AIRES

(Argentina)

"MAHAGONNY"
EN EL COLÓN

Mahagonny rompe radicalmente con la ópera como resplandor de lo bello y conduce directamente a la realidad... Ejerce una crítica demoledora en el orden social capitalista de la hora actual... Son éstos que transcribo algunos conceptos de la revista "Melos" a poco del estreno mundial de **Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny**. Pero no fueron en general elogios los que cayeron sobre la nueva ópera que asoció a Kurt Weill y Bertold Brecht. Es más, el estreno fue un fracaso. Una piedra de escándalos. El carácter panfletario de la obra escandalizó y produjo opiniones divididas y, las más de ellas, condenatorias. Se habló, por ejemplo, de *pieza desagradable, ordinaria y artísticamente impotente...*

Para Weill, entre tanto, su

Mahagonny queda definida como una serie de formas musicales completas en sí mismas. Cada una es una escena cerrada, introducida por un texto narrativo y por un título. Son en total 21 escenas y 20 números musicales. Es para el autor un "singspiel" (sic.), término que expreso acuñó para describir su propuesta, y presenta alusiones a la música estadounidense, el jazz fundamentalmente; también se connotan géneros como el cabaret, que asoma como entrelazado entre esos "songs" y el aludido tono sociopolítico que encierra.

La asociación entre Bertold Brecht y Kurt Weill, esa fórmula binomial de la cual surgieron varios trabajos y que tuvo vigencia y acción en los años del veinte al treinta, muestra un sentido de renovación, una búsqueda en torno al lenguaje operístico, encauzado hacia una especial temática.

En la obra que me ocupa en el presente despacho, abordan la imagen de una ciudad capitalista, Mahagonny. Esa ciudad es protagonista. Allí ocurrirán las situaciones, su descubrimiento, su crecimiento. Es la ciudad del placer y de los placeres,

donde corre el dinero, el capital. Se plantea su ascenso y su caída (como dice el título), y la conclusión pretende señalar el surgimiento de un "nuevo orden", la condena de la alienación que produce el vil metal. Ese inquietante final desliza su mensaje, que produjo la reacción que señalé cuando el estreno.

Todo lo planteado se desenvuelve con un inteligente uso de recursos sonoros, aunque sin trascender, sin llegar a calar más hondo en cuanto a calidad musical. Esta extraña mezcla de escenas de cabaret, alusiones al jazz y al hampa es una forma de protesta implícita que generó la reacción del público alemán de entonces. Tras ejecuciones posteriores (siempre en escenarios germanos) sobrevino un prolongado silencio para este producto de Weill y Brecht, que no alcanzó por cierto la difusión y el sostenimiento de **La ópera de los tres centavos**, la que más éxito reportó al binomio.

Hacia fines de la década del cincuenta regresó a la escena en Darmstadt y a partir de allí se fue dando a conocer fuera de Alemania. Por eso me ocupa aquí el recién

estreno en el Colón de Buenos Aires, concretado con la participación de la orquesta y el coro estables y solistas extranjeros y locales, bajo la experta dirección de Antonio Tauriello. Hubo equilibrio con el palco escénico, donde la puesta del "régisseur" Jaime Kogan mostró recursos expresionistas generados por grupos en alternancia de cuadros vivos y pantomimas, subrayados a la vez por proyecciones sobre pantallas de fondo, que eran generadas por equipos de vídeo y de diapositivas.

Destacada actuación cupo a la soprano estadounidense Carole Farley, que ha cantado el papel de la prostituta "Jenny" en varios escenarios internacionales. Exhibió ponderables recursos musicales y su bella estampa escénica. Lució en el "song" llamado "Luna de Alabama", que forma uno de los temas conductores de esta partitura de Weill. El tenor holandés Jan van Ree también demostró compenetración con su parte, evidenciando recursos vocales y actorales adecuados, y la mezzosoprano alemana Ute Trekel Burkhardt mostró su expresividad e intención en su canto para un breve pero también elocuente papel. Completaron este reparto, entre otros, Luis Gaeta, Ricardo Cassinelli, Nino Falzetti y el narrador (que lo hizo en español mientras el resto se cantó en el original germano) Hans Peter Minetti.

En suma, a más de cinco décadas de su cuestionado estreno, pudo apreciarse en la capital argentina como lo ha venido haciendo en otros centros líricos. Una forma de actualizar el repertorio e ir sumando elementos para la apreciación crítica de muchos trabajos contemporáneos fuera de circulación en nuestros días. **Mahagonny** llegó, como el lector podrá advertir, como explosión de ese replanteo al Colón porteño.

Néstor Echevarría



Una imagen de conjunto de Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny, estrenada en el Teatro Colón de Buenos Aires. En primer plano, la mezzosoprano Ute Trekel Burkhardt.

VIENA (Austria)

"L'ITALIANA IN ALGERI"

Desde los comienzos de su carrera Claudio Abbado ha adquirido merecida fama de sobresaliente director rossiniano. No resulta, por tanto, extraño que dos de las cinco óperas que el director musical de la Opera de Viena haya dirigido en el teatro hasta el presente fueran de Rossini, siendo la segunda un nuevo montaje de *L'italiana in Algeri*, que fue a su vez el primero de la presente temporada. El artículo de Blas Cortés (Discoteca básica) dedicado a esta obra y publicado en el número 581 de RITMO no sólo me permite, sino que casi me obliga a obviar la larga introducción de presentación que esta no tan conocida ópera buffa de Rossini merece. Por lo pronto el lector y el autor de dicha nota, que con justa razón escribe *Seis grabaciones comerciales son ciertamente escasas para una obra como L'italiana in Algeri*, se alegrarán ante la noticia de que esta nueva producción vienesa haya sido grabada por la Deutsche Grammophon y pase a engrosar el catálogo discográfico el año próximo.

La parte escénica de esta producción, esto es, dirección, decorados y vestuarios, fue obra de Jean Pierre Ponnelle. El multifacético director francés logró un montaje francamente jocoso, aunque en este caso no haya recurrido a lo que podría denominarse HUMOR SUTIL, sino más bien una forma de humor muy directo, bien enfocado, pero que en varios momentos presentó visos de vulgaridad con chistes sobre aspectos de cintura abajo. Ponnelle enfocó la obra desde un doble aspecto realista y caricaturesco. Ya los decorados presentan esta dualidad: mientras la estructura principal, que es inamovible y que permite mediante mínimos cambios modulares adaptarse a todas las exigencias escénicas, ostenta el mayor realismo, los fondos, que complementan la escenografía, son más bien fan-

tasiosos. En su totalidad los decorados son excelentes, exhibiendo buen gusto y belleza estética. También los vestuarios fueron un acierto, exceptuando el coro de eunucos que, contraponiéndose al realismo de las demás figuras, presentó un carácter exageradamente bufo al exhibir gigantescas panzas rosadas, máscaras faciales de rasgos casi porcinos y desmesurados turbantes. Ponnelle también logró una sobresaliente dirección escénica dotada de gran flexibilidad y naturalidad y mechada de episodios hilarantes, algunos de los cuales fueron introducidos con gran originalidad. Quizá la palma al mejor actor cómico de esta producción deba concederse a Enzo Dara, cuyo "Taddeo" fue insuperable. Pero tampoco se que-

dó atrás Ruggero Raimondi, quien logró una caracterización escénica y musical de gran vuelo del "Mustafá". En el centro del interés de esta producción se encontraba Agnes Baltsa quien cantó la parte de "Isabella" (*La Italiana*) en sólo cuatro (de seis) funciones, siendo posteriormente reemplazada por Monica Tagliasacchi, en manos de la cual la figura principal empalideció considerablemente. Frank Lopardo lució como excelente novel tenor rossiniano en la parte de "Lindoro", mientras Patrizia Pace brindó una maravillosa "Elvira". Anna Gonda y Alessandro Corbelli completaron el excelente elenco, cantando las partes de "Haly" y "Zulma", respectivamente. Ante la gran concentración de actividades en esos días de octubre (conciertos y gra-

baciones con la Filarmónica de Viena, con la que prosigue la integral de las sinfonías de Beethoven, la grabación de la *Italiana*, y funciones de *Wozzeck*), Abbado sólo dirigió cuatro de las seis funciones de *La Italiana*, hecho que personalmente considero muy criticable, tratándose de un estreno de producción. En esta oportunidad alternó con el joven director austriaco Franz Welser-Möst, a quien no le quedó más remedio que dirigir sus dos funciones dentro del molde preestablecido por Abbado, aunque su versión de la obra fue un poco más tensa y brillante, mientras que la de Abbado (tuve la oportunidad de oír ambas versiones) fue más lírica y sosegada.

Gerardo Leyser

Agnes Baltsa cantó la parte de "Isabella" en cuatro de las seis funciones.



Enzo Dara, en "Taddeo" (izquierda), y Ruggero Raimondi, en "Mustafá" (derecha), estuvieron insuperables.

LONDRES

(Gran Bretaña)

COVENT GARDEN.
UNA EVALUACION

La temporada del Covent Garden, ya finalizada, se caracterizó por una suma de logros aislados de cantantes y directores de orquesta en medio de escasísimos aciertos de conjunto en las diferentes producciones. Las novedades dignas de ser mencionadas son el **Otello**, con regie de Moshinsky y dirección orquestal de Kleiber, y **The King goes forth to France**. La falta de buenas producciones ha influido en que importantes sectores del público se inclinen por la alternativa de la English National Opera, una verdadera compañía con elencos estables, donde, a costa de escuchar todas las obras en idioma inglés y sin voces extraordinarias, es posible admirar puestas en escenas geniales por lo novedoso de sus con-

cepciones y extraordinarias labores de conjunto de cantantes, coro y orquesta.

Entre los logros parciales del Covent Garden en este año merecen destacarse la ya legendaria "Zerlinetta" de Edita Gruberova y Anna Tomova Sintow en el papel protagonista en **Ariadne auf Naxos**. En **El Caballero de la Rosa** sobresalió Sotin como un "Ochs" experimentado. Contrariamente a lo afirmado por la mayoría de la crítica inglesa, creo que la cantante local Felicity Lott corporizó una "Mariscala" cursi en gestos y en fraseo, exhibiendo una voz indulgente en engaños interpretativos inaceptables. **Die Frau ohne Schatten (La Mujer sin sombra)**, de Richard Strauss, volvió a representarse después de once años de ausencia, con una magnífica "tintoreira" interpretada por Gwyneth Jones y una experimentada "nodriza" a cargo de Helga Dernesh. Si bien la producción me satisfizo en general, un experto en Richard Strauss me ayudó a advertir que la conformidad con los recursos disponibles para esta producción no deben borrar la memoria de lo

superlativo. Christoph von Dohnanyi dirigió en forma correcta **La mujer sin sombra**, y lo mismo hicieron Colin Davis y Bernard Haitink con **Ariadne aux Naxos** y **El Caballero de la Rosa** respectivamente. No obstante ello, ninguno de estos directores incursiona en la búsqueda de los contrastes de expresividad, dinamismo y plenitud sonora de un Böhm o un Solti. Son directores correctos, pero nunca descollantes en la interpretación de un compositor que, como Richard Strauss, nunca resulta demasiado atractivo en reposiciones de rutina.

Las dificultades actuales en el repertorio francés consisten en la carencia de artistas capaces de combinar una buena voz con una adecuada pronunciación y fraseo. Francisco Araiza cantó un **Werther** estilísticamente destacado y con una introvertida expresividad, que no fue comprendida por el público. Le acompañó Agnes Baltsa con una voz y un temperamento que difícilmente se adaptan al papel de "Charlotte". **Werther** fue inmediatamente seguido por una producción de **Manón** diri-

gida por Jeffrey Tate y cantada por Julia Migenes (mal francés, voz poco expresiva y limitada) en el papel protagonista y Neil Shicoff (con idénticas carencias) como Des Grieux. El rendimiento de ambos y de Tate fue encomiable en los dos últimos actos, donde la mayor expansión melódica reemplaza las exigencias de fraseo propias de la "opera comique" del comienzo.

En mi opinión, junto al **Otello** bajo Kleiber, la dirección orquestal más destacada de la temporada fue la interpretación de Gabrielle Ferro en **El Barbero de Sevilla**. Ferro es un gran rossiniano, que ejecuta los "crescendi" con admirable dinámica de contraste y sin precipitarse. Sus "tempi" son distendidos, y el fraseo orquestal de una expresividad nunca exagerada. El tenor Deon van der Walt ha evolucionado como uno de los mejores "Almaviva" de los últimos años. Su voz es rica en timbre y con una densidad suficiente para evitar el "falsetto", y contenida para permitirle una precisa coloratura. Su italiano debe mejorar. El bajo del momento Paata Burzuladze compensó la difícil adaptación de su resonante voz eslava al personaje de "Don Basilio", con una inteligente actuación. Su "comme un colpo di cannone" en "la calumnia" amenazó los tímpanos de los oyentes y los cristales de la sala. Lucia Valentini-Terrani no satisfizo como "Rosina".

Plácido Domingo volvió a cantar **La Bohème**, bajo la dirección de Giuseppe Patané. La producción fue retransmitida en una gigantesca pantalla de cine ubicada en la plaza del Covent Garden, ante un público de aproximadamente cuatro mil personas. Se trató de una exitosa experiencia que se rubrica entre la representación ante los pocos elegidos que consiguen ingresar al teatro y las representaciones de masa en los estadios de fútbol, donde la acción dramática se ve perjudicada por la falta de concentración imperante en las grandes multitudes y los artistas que se presentan ante ellas. Domingo cantó ante el público dentro del teatro y las paredes de este último se hicieron transparentes para los que se quedaron fuera de la sala.

Agustín Blanco Bazán



Justino Diaz y Plácido Domingo, como "Iago" y "Otello", respectivamente.

SAN JUAN

(Puerto Rico)

ODÓN ALONSO AL FRENTE DE LA ORQUESTA DE PUERTO RICO

Parece que debía seguir otro español la labor que iniciara Pablo Casals hace 29 años, impulsando la creación de la orquesta sinfónica puertorriqueña, paralela con el Festival Casals en San Juan.

Desde hacía varios años, el maestro Odón Alonso había sido director invitado de la orquesta con éxito, y en 1979 dirigió la del Festival Casals; de manera que aceptó gustoso cuando fue nombrado director titular de la Sinfónica para la temporada 86-87 y las dos siguientes.

Le preguntamos su experiencia tras año y medio de ejecutoria: *En Puerto Rico hay talento natural y bueno, es bastante afín a mi sentido de hacer música, que es procurar sobre todo una intencionalidad expresiva, y el puertorriqueño tiene, como español, un sentido mimético muy grande; en seguida coge los estilos, entra en lo que la música quiere decir...*

Además de su calidad como director, su entusiasmo; y don de gentes han logrado una evidente mejora en la calidad musical del conjunto, a lo que han contribuido también varias innovaciones del maestro Alonso: ha usado más compositores y solistas puertorriqueños. Y esta política nace de su genuina admiración por los creadores e intérpretes de Borinquen. Esta simpatía llega hasta los instrumentos típicos del país; en uno de ellos, el cuatro, un derivado de la guitarra española con cinco pares de cuerdas, vio el maestro posibilidades sinfónicas. ¿Cómo? Adaptando el **Concierto para dos mandolinas**, de Vivaldi, al cuatro. *Es cierto que tuvimos que rebajar una octava de la tesitura original, pero creo suena bien, y era bonito hacerlo, nos dice Odón.*

Otras de sus innovaciones fue programar parte de los conciertos —que se extienden por casi todo el año— en ciclos, dedicado el primer



En la foto, de izquierda a derecha, Mstislav Rostropovich, Martha Casals y Odón Alonso.

año a Brahms y en éste a Beethoven.

Más de la mitad de la temporada se hace con directores invitados, pero muchas veces su calidad no estaba a la altura de las circunstancias. No es así ahora, ciertamente ha mejorado la calidad de éstos. El resto de los conciertos los comparte Odón con el director asociado de la orquesta, un talentoso músico puertorriqueño, Roselín Pavón.

La Sinfónica celebra normalmente sus conciertos en Bellas Artes, una céntrica y lujosa sala construida hace pocos años y céntricamente situada. Pero por muchos años —y allí empezó el Festival Casals— se usó el Teatro de la Universidad de Puerto Rico, enmarcado en un bello jardín tropical. Con Bellas Artes, la vieja sala quedó olvidada. Se alegaban razones de distancia, dificultades de aparcamiento.

Yo tenía más nostalgia por esta sala que los puertorriqueños. Es, en fin, el claustro donde Juan Ramón Jiménez

pasó sus últimos años, y por donde han pasado tantos prominentes hombres de letras españoles.

La temporada pasada celebró allí nueve conciertos con gran éxito, entre ellos una exhuberante Gala de Zarzuela, el **Triple Concierto** de Beethoven, con la simpática participación de tres solistas miembros de la familia Figueroa, de conocida prosapia musical en la Isla y en el extranjero. La dirección de Odón ha significado también una mayor participación de artistas españoles, entre otros el Coro Nacional de España, Lucero de Tena —en una versión de concierto de **La Vida Breve**— y el pianista Ramón Coll. En el Festival Casals 1987, del cual también fue el maestro Alonso director, participó La Coral de Bilbao, he hizo su reaparición Nicanor Zabaleta, que reside hace años en Puerto Rico.

Y como un gesto más de este reencuentro hispanoboricua, Su Majestad Doña Sofía fue nombrada Presi-

denta de Honor de la Sinfónica, distinción que agradecieron los Reyes personalmente en su reciente visita a San Juan.

El abono a la Sinfónica ha mejorado en un 30 por 100. Aún le queda tiempo a Alonso para preocuparse de los problemas administrativos de la orquesta: *Nuestra ambición, naturalmente, es que la infraestructura de la orquesta progrese, que se cubran las cuatro semanas del año donde ahora no hay conciertos, mejorar sueldos e instrumentos, y tener una sala de ensayos.*

Nos termina diciendo el maestro Alonso: *He tenido grandes colaboradores en mi trabajo, en los oficiales del organismo gubernamental responsable de la orquesta: Pepín Rovira, Carlos Alicea, Jimmy Stewart, Jorge Martínez Solá; en la prensa puertorriqueña, en la Asociación Pro Orquesta Sinfónica, y por supuesto en la orquesta, y este cariñoso público.*

Cristóbal Díaz Ayala

NOTICIAS

UN CICLO MUSICAL EN EL COLEGIO MAYOR SAN PABLO

A lo largo de veintisiete sesiones, iniciadas el 5 de noviembre último, y que se sucederán hasta el 26 de mayo, con una cadencia semanal —todos los jueves—, el Colegio Mayor San Pablo, con el patrocinio de El Corte Inglés y la colaboración del Café-Concierto "La Fídula", viene ofreciendo a un ya numeroso auditorio, integrado por universitarios, un bien articulado ciclo de conciertos-conferencia intitulado "Historia de la Música", que aborda desde el canto gregoriano hasta la música de jazz, en sesiones estructuradas en tres partes: introducción/ambientación, concierto propiamente dicho y coloquio.

En ocasión de producirse prácticamente el "paso del ecuador" del ciclo, el jueves 11 de febrero último, los organizadores invitaron a los medios de comunicación para ofrecerles una especie de balance de la labor desarrollada, que está siendo realizada en la parte puramen-



te musical, el concierto, no por profesionales consagrados, sino por estudiantes de los últimos años de carrera de nuestros conservatorios y escuelas especiales de Canto y Danza.

La experiencia está resultando tan positiva que según se nos expuso en la rueda de prensa celebrada ese día —jornada dedicada a presentar la escuela de Mannheim—, tanto los organizadores como sus patrocinadores, El Corte Inglés, en el curso próximo están dispuestos a acometer realizaciones más ambiciosas en pro de que la música tenga una mayor presencia en el ambiente universitario, en particular en el campus de la Complutense, bastante falto de actividades musicales.

EL PREMIO "CIUTAT D'ALCOI" A FRANCISCO LUQUE

El II Premio de Composición Ciutat d'Alcoi para música de cámara ha correspondido a la obra **Wagadu** de Francisco Luque, compositor madrileño (n. en 1954) dedicado fundamentalmente a la música electrónica. Fue finalista **Kinesis-2**, de la compositora Zulema de la Cruz. El jurado del Premio estuvo constituido en esta su segunda edición por Ramón Barce, Amando Blanquer, Tomás Marco, Fernando Puchol y Albert Sardá. El resultado se dio a conocer en el transcurso de una cena en el Hotel Reconquista de Alcoy el 21 de noviembre pasado.

Como el año anterior, el Premio, dotado con 750.000



pesetas y con el estreno por un grupo de gran categoría en el Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante, se ha visto muy concurrido: 44 partituras procedentes de muchas ciudades españolas y también de algunas extranjeras, con un nivel medio extraordinariamente alto, que acreditan este Concurso como el más importante de España en el género camerístico. La Co-

misión Organizadora, que preside el Alcalde de Alcoy y de la que es parte fundamental el compositor Javier Darias, director del Conservatorio alcoyano, llevó a cabo su trabajo con una perfección difícil de superar. Razones de seriedad y de organización han conseguido, en sólo dos convocatorias, una atención y un interés que sobrepasan ya las fronteras nacionales.

ENTREGA DE LOS PREMIOS DE LA FUNDACION "JACINTO E INOCENCIO GUERRERO"

De los diferentes concursos que organiza y patrocina esta fundación, los convocados para el pasado año fueron fallados recientemente y en un solemne acto público sus respectivos galardonados recibieron los correspondientes premios. Fueron

aquéllos el III Premio Internacional de Guitarra "Infanta Doña Cristina" y el I Premio Internacional de Piano.

Titulares del Primero y Segundo premios del certamen guitarrístico lo fueron el español José María Gallardo Rey y el argentino Hugo Geller, respectivamente.

En cuanto al concurso pianístico, el fallo del jurado declaró desierto el Primer premio, concediendo el Segundo, ex-aequo, al español José Ramón Méndez Menéndez y al coreano Chan Rok Moon.



El presidente de la Fundación "Jacinto e Inocencio Guerrero", Acisclo Carriedo, en el momento de la entrega de los premios.

NUEVA ETAPA PARA SANYO

En un emotivo acto inaugural, celebrado el pasado

mes de diciembre, el muy Honorable señor Jordi Pujol puso la primera piedra del nuevo Centro de Investigación y Desarrollo para Euro-



Jordi Pujol, presidente de la Generalitat catalana, coloca el primer ladrillo.

pa que SANYO va a construir en Cataluña, concretamente en Barberá del Vallés (Barcelona).

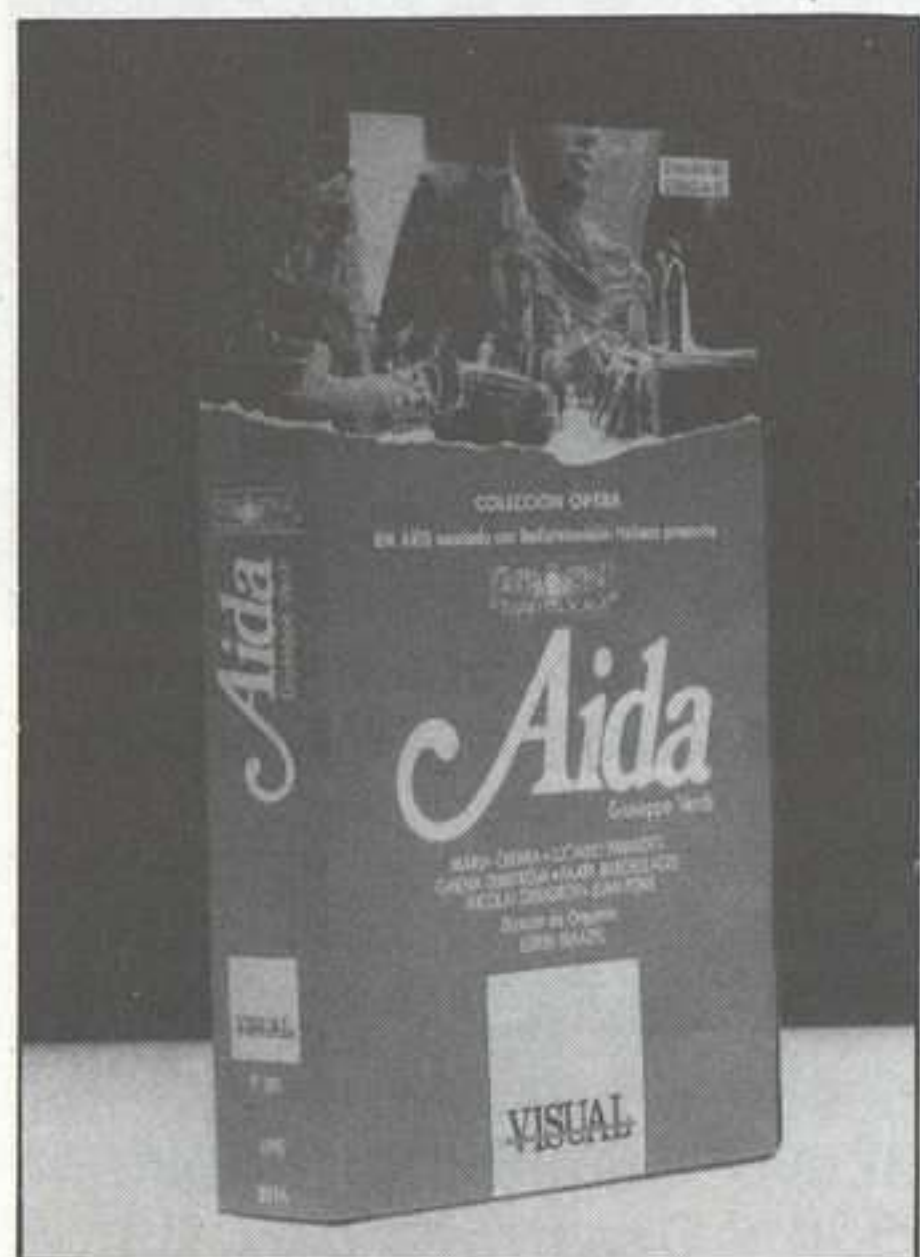
En la actualidad, SANYO sigue aumentando su participación en el mercado nacional: el liderazgo absoluto en vídeos con un 20 por 100, el coliderazgo en televisión con otro 20 por 100 y en videocámara ha alcanzado un 13 por 100 en tan sólo un año. Además, el gran éxito obtenido por la nueva gama de alta fidelidad, ha situado al Grupo en el primer puesto del mercado con un 13 por 100 de participación.

Las nuevas instalaciones, tal como se han proyectado, dispondrán de 11.000 metros cuadrados edificadas sobre una superficie de 20.000 metros cuadrados, y estarán dotadas de la tecnología más avanzada. Este es un nuevo y definitivo paso para consolidar la nueva era de SANYO en España y en Europa, que según palabras del señor Koji Akatsuka, vicepresidente de la Compañía, se ha hecho posible gracias al interés hacia el proyecto, demostrado por la Generalitat y el Ayuntamiento de Barberá del Vallés.

PRESENTACION DEL CATALOGO DE VIDEO —OPERA Y CONCIERTOS— "VISUAL"

El pasado 5 de febrero se presentó a los medios de comunicación la empresa Visual, dedicada especialmente al vídeo de arte. Su director, Miguel Angel Fernández, hizo la presentación y dio a conocer el material de

lanzamiento. Entre las colecciones ofrecidas —que se ampliarán en los próximos meses— figuran las de "Historia de la sinfonía" y "Opera". De cada una de estas dos últimas se ofrecen seis títulos. De la primera, los dedicados a Haydn y Mozart, Beethoven, Berlioz, Brahms, Tchaikovsky y Shostakovich, todas ellas protagonizadas por André Previn al frente de la Real Orquesta Filarmónica de Londres. De la segunda, los títulos iniciales son: **Aida** (con Chiara, Dimitrova, Pavarotti, Pons y Maazel; escena de Ronconi), **Nabucco** (con Bruson, Dimitrova, Burchuladze y Muti; escena de Simone), **I Lombardi** (con Carreras, Dimitrova y Gavazzeni; escena de Lavia), **Madama Butterfly** (con Hayashi, Dvorsky y Maazel; escena de Asari) —las cuatro producidas por la Scala de Milán—, **Don Carlo** (con Lima, Cotrubas, Lloyd, Zancanaro, Baglioni y Haitink; escena de Visconti) —montaje del Covent Garden— e **II Barbiere di Siviglia** (con Ewing, Rawnsley y Cambrelling; escena de Cox) —pro-



ducción del Festival de Glyndebourne.

Dado el indudable interés de la oferta es de esperar una buena acogida por parte de los aficionados españoles y de las instituciones educativas que tienen en el vídeo un medio para acercar a los jóvenes al mundo de la música y a ese gran espectáculo que es la ópera.

II CICLO DE LOS CONCIERTOS DEL RITZ

Los salones del Ritz, concretamente el salón Real, vuelve a ser marco esta temporada de interesante actividad musical, dentro de un singular esquema socio-cultural.



Portadilla del Programa.

El éxito de las cenas y tes concierto de los fines de semana reiniciados en el pasado curso, animó a John M. Macedo, consejero-director general de este gran centro hotelero a programar en las últimas decenas de cada uno de los meses de febrero, marzo, abril y mayo sendas dobles sesiones, con programas diferentes, confiadas, en febrero, los días 27 y 28, al Philharmonia Quartet, de Berlín; a la pianista Gersende de Sabran, Duquesa de Orleans, el 26 y 27 de marzo; a Jean Pierre Rampal, con la arpista Marielle Nordmann, los días 23 y 24 de abril. Nuestro pianista Joaquín Soriano cerrará el ciclo la

noche y la tarde, respectivamente, de los días 21 y 22 de mayo.

NUEVAS GRABACIONES DE JAMES LEVINE

James Levine continúa grabando para la firma Deutsche Grammophon, de la que pasa a ser artista exclusivo. Las nuevas producciones tendrán lugar en tres importantes centros, Nueva York, Viena y Berlín. En la ciudad americana Levine llevará a cabo el registro de **El**



S. LAUTERWASSER

James Levine.

Anillo del Nibelungo, y, más tarde, en 1900, **Las Bodas de Figaro**. En Viena completará el ciclo de **Sinfonías** de Mozart, con la Filarmónica de Viena, y en 1991, año del centenario del autor salzburgo, se ocupará de la **Misa K 427** y **Così fan tutte**. Para Berlín los proyectos de grabación incluyen **La Creación**, **Segunda y Tercera Sinfonías** de Schumann, "Italiana" y "Escocesa", de Mendelssohn, y diversas composiciones sinfónico-corales de Berlioz: **Requiem**, **Romeo y Julieta**, **La Condensación de Fausto**, **Sinfonía Fantástica** y **Las Noches de Estío**.

UN HERMOSO DISCO

El pasado día 29 de enero, en el Círculo de Bellas Artes, y presidido por Tomás Marco, director del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, y José Manuel López, gerente del Centro de Estudios y Actividades Culturales, tuvo lugar el acto de presentación del disco/carpeta con el con-

Agenda.



En la foto, dibujo de García Ochoa, en el que está basada Circo, de Antonio José Flores.

cierto de clausura de los Talleres de Arte Actual 1985-86. Se trata de un bello registro, con obras de Fernando Palacios, Carlos Galán, Tomás Garrido, Manuel Balboa, David del Puerto, Daniel Zimbardo y Antonio José Flores, todas ellas sobre pinturas de distintos artistas españoles. La interpretación corre a cargo del Grupo Círculo, diri-

gido por José Luis Temes.

El disco se comercializa a un precio absolutamente simbólico, si se tiene en cuenta los gastos de tiraje (la carpeta incluye también copias de los cuadros en que se basan las respectivas músicas): 3.000 pesetas para el público en general y 2.000 para los socios del Círculo de Bellas Artes.

CONSUELO RUBIO EN CD

La sección de música clásica de la casa VOGUE, de París, ha iniciado el lanzamiento de discos compactos con música de archivo de las Radios de Europa y América (París, Ginebra, Colonia, RAI de Turín, Bruselas, Nueva York, Chicago) de la cantante Consuelo Rubio. El primer disco, ya en el mercado, contiene música española (Granados, Falla, Turina, Cristóbal Halffter, Rodrigo...). El segundo incluiría música inédita de Scarlatti,



Consuelo Rubio.

Pergolese y Caldara y **Cantatas** de Bach.

MARIANO PEREZ, EN ROMA

Mariano Pérez Gutiérrez, catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y presidente de ISME-ESPAÑA, Sociedad Internacional para la Educación Musical, fundada por la UNESCO, ha sido nombrado miembro honorario de la Academia de Música "Ottorino Respighi" de Roma, cuya presidencia ostenta el famoso director de orquesta Antal Dorati.

El acto tuvo lugar en Roma del 28 al 31 de enero, en el transcurso de un Simposium Internacional sobre Ravel, que se celebró organizado por tal Academia y con la asistencia de los máximos musicólogos de Europa.

Como se sabe, el citado Mariano Pérez es autor del reciente libro "Estética Musical de Ravel", editado por Alpuerto, y de más de media docena de artículos sobre Ravel en diferentes revistas españolas y extranjeras.

Krzysztof Kossakowski

Guitarra

SOLICITE INFORMACIÓN

A



AGENCIA
ARTÍSTICA
DE CATALUNYA

Telex 52721 Laroc E
Teléfono: (93) 893 83 84
Correspondencia a:
Santa Madrona nº 10
08800 VILANOVA I LA GELTRÚ
(Barcelona)
Bisbe Sivilla nº 35. 2.º.1.ª.
08022 BARCELONA

FESTIVAL DE GRANADA

Al cierre de la edición nos llega la programación del Festival de Granada, en su 37 convocatoria. Debido al interés de tal información, hemos decidido incluirla completa en ésta, nuestra sección Agenda.

JUNIO

Sábado, 18 - Palacio de Carlos V

Orquesta Philharmonia. Solista: Montserrat Caballé, soprano. Director: Esa-Pekka Salonen. Obras de Stravinsky, Wagner, Debussy y Strauss.

Domingo, 19 - Palacio de Carlos V

Orquesta Philharmonia. Solista: Alicia de Larrocha, piano. Director: Esa-Pekka Salonen. Obras de Beethoven y Bruckner.

Domingo 19 - Colegio Mayor Santa Cruz la Real

Memorial Andrés Segovia. Eliot Fisk, guitarra. Obras de Scarlatti, Bach, Barrios-Mangore, Berio y Paganini.

Lunes 20 - Palacio de Carlos V

Homenaje a Federico Mompou. Montserrat Caballé, soprano. Alicia de Larrocha, piano. Obras de Mompou.

Martes 21 - S. I. Catedral

Conmemoración IV Centenario de Fray Luis de Granada (1588-1988). The Hilliard Ensemble, The Western Wind Choir. Director: Paul Hillier. Arvo Pärt: **Pasión según San Mateo.**

Martes 21 - Colegio Mayor Santa Cruz la Real

Memorial Andrés Segovia. Michael Lorimer, guitarra. Obras de Albéniz, Segovia, Villa-Lobos, Corbetta y Anónimos.

Miércoles 22 - Patio de los Arrayanes

The Hilliard Ensemble. Di-



rector: Paul Hillier. Obras de Arvo Pärt y Música inglesa.

Miércoles 22 - Colegio Mayor Santa Cruz la Real

Memorial Andrés Segovia. Eduardo Fernández, guitarra. Obras de Dowland, Britten, Legnani, Ponce y Rodrigo.

Jueves 23 - Auditorio Manuel de Falla

Memorial Andrés Segovia. Julian Bream, guitarra. Obras de Narváez, Dowland, Sor, Rodrigo, Walton y Lutoslawski.

Viernes 24 - Auditorio Manuel de Falla

Orquesta de Cámara de Holanda, Coro del Festival de Brighton. Solistas: Faye Robinson, soprano; Anne Howell, mezzo; Martyn Hill, tenor; Luis Alvarez, barítono. Director: Antoni Ros Marba. Obras de Mozart.

Sábado 25 - Auditorio Manuel de Falla

Orquesta de Cámara de Holanda. Solista: José Carlos Cocarelli. Director: Antoni Ros Marba. Obras de Beethoven, Liszt y Schönberg.

Sábado 25 - Colegio Mayor Santa Cruz La Real

Memorial Andrés Segovia. Godelieve Monden, guitarra. Obras de Alfonso X El Sabio, Weiss, Scarlatti, Polupaienko, Pujol, Lázaro, Se-

govia, Barrios Mangore, y Rodrigo.

Domingo 26 - Teatro del Generalife

Ballet Clásico del Teatro Lírico Nacional La Zarzuela. Directora: Maya Plisetskaya.

Lunes 27 - Teatro del Generalife

Ballet Clásico del Teatro Lírico Nacional La Zarzuela. Directora: Maya Plisetskaya.

Martes 28 - Palacio de Carlos V

Orquesta Nacional de España. Director: Günther Herbig. Gustav Mahler: **Sinfonía núm. 7.**

Martes 28 - Colegio Mayor Santa Cruz la Real

Memorial Andrés Segovia. Alirio Díaz, guitarra. Obras de Ponce, Moreno-Torroba, Castelnuovo-Tedesco y Albéniz.

Miércoles 29 - Palacio de Carlos V

Orquesta Nacional de España. Solista: Joaquín Achúcarro. Director: Jesús López Cobos. Obras de Toldrá, Falla y Dvorak.

Miércoles 29 - Colegio Mayor Santa Cruz la Real

Memorial Andrés Segovia. María Esther Guzmán, guitarra. Obras de Dowland, Bach, Giuliani, Gerhard, Paganini, Albéniz y Mertz.

Andrés Segovia será protagonista de varios conciertos en el Festival de Granada de este año.

Jueves, 30 - Auditorio Manuel de Falla

Orquesta Barroca de la Comunidad Europea. Solistas: Ton Koopman, clave; Tini Mathot, clave; Oriol Romani, clave; Mireia Hernández, Clave. Director: Ton Koopman. Obras de Bach y Haendel.

Jueves, 30 - Colegio Mayor Santa Cruz la Real

Memorial Andrés Segovia. Manuel Cano, guitarra flamenca. Composiciones y arreglos de Manuel Cano.

JULIO

Viernes, 1 - Auditorio Manuel de Falla

Martha Argerich, piano; Nelson Freire, piano. Obras a determinar.

Sábado 2 - Teatro del Generalife

Ballet del Gran Teatro de Ginebra. Oscar Araiz: **Tango.**

Domingo 3 - Teatro del Generalife

Ballet del Gran Teatro de Ginebra.

Lunes 4 - Auditorio Manuel de Falla

Cuarteto Orlando. Andrew Marriner, clarinete. Obras de Beethoven, Briten y Mozart.

Lunes 4 - Teatro del Generalife

Noche de Flamenco.

Martes 5 - Palacio de Carlos V

Orquesta Nacional de Francia. Solistas: a determinar. Director: Kurt Sanderling. Obras de Beethoven.

Miércoles 6 - Palacio de Carlos V

Orquesta Nacional de Francia. Solistas: a determinar. Director: Kurt Sanderling. Obras de Beethoven.

CONVOCATORIAS

Tema: I Curso de Guitarra de Luarca, por Flores Chaviano.

Fecha y lugar: Luarca (Asturias), del 23 de marzo al 3 de abril.

Inscripción: matrícula, 5.000 pesetas; alojamiento, 1.000 pesetas (pensión completa), en la Residencia Mar Cantábrico.

Participantes: sin limitaciones (20 plazas).

Organizador: Ayuntamiento de Luarca, 33700, teléfonos 64 0050 - 64 00 54.

Tema: Certamen Internacional de Piano William Kappel.

Fecha y lugar: Maryland, del 14 al 23 de julio.

Inscripción: antes del 1 de abril.

Participantes: pianistas nacidos entre el 23 de julio de 1956 y el 14 de julio de 1972.

Premios: 15.000, 10.000, 5.000 y varios de 1.000\$, así como diversos compromisos para dar conciertos y recitales.

Organizador: Piano Festival and Competition; Summer Programs; University of Maryland; College Park, MD 20742 USA.

Tema: Curso de Perfeccionamiento de Piano, por Vlado Perlemuter.

Fecha y lugar: Real Conservatorio de Música de Madrid. Del 11 al 21 de abril.

Inscripción: ver Organizador.

Participantes: sin limitaciones.

Organizador: ISME ESPAÑA, C/ Vergara, 4-4º. 28013 MADRID.

Tema: VII Concurso de Composición Musical.

Fecha y lugar: Asturias, Orquesta Sinfónica.

Inscripción: hasta el 31 de octubre de 1988.

Participantes: compositores españoles. Tema libre.

Premios: Premio único de 1.000.000 de pesetas.

Organizador: Orquesta Sinfónica de Asturias. Plaza Corrada del Obispo. 33003 OVIEDO.

Tema: IV Premio de Composición Coral "Junta Bta. Comes".

Fecha y lugar: Segorbe (Castellón).

Inscripción: hasta el 28 de mayo de 1988, a las 13 horas.

Participantes: sin limitaciones. Obra para coro mixto "a capella".

Premios: Premio único de 250.000 pesetas.

Organizador: Excmo. Ayuntamiento de Segorbe. Area de Ocio y Cultura.

Tema: II Curso de Sensibilización y de Formación en Educación Musical Willems, por Jacques y Beatrice Chapuis.

Fecha y lugar: Bilbao, del 4 al 7 de abril.

Inscripción: hasta el 18 de marzo. 9.000 pesetas para socios de Juventudes Musicales y 12.000 para los no socios.

Participantes: sin limitaciones.

Organizador: Juventudes Musicales de Bilbao, Alda. Mazarredo, 63, 4º derecha. 48009 BILBAO.

Tema: VIII Curso de Educación Musical Willems, por Jacques Chapuis y Beatriz Chapuis.

Fecha y lugar: Madrid, del 25 al 30 de marzo.

Inscripción: véase Organizador.

Participantes: sin limitaciones.

Organizador: ISME ESPAÑA, C/ Vergara, 4-4º. 28013 MADRID.

Tema: XXV Concurso Nacional de violín "Isidro Gyenes".

Fecha y lugar: Madrid, mayo de 1988.

Inscripción: hasta el 13 de mayo de 1988.

Participantes: violinistas españoles, nacidos con posterioridad al 1 de enero de 1956.

Premios: Premio único consistente en Diploma, Medalla y 500.000 pesetas, más tres conciertos subvencionados por el INAEM.

Organizador: Juan Gyenes. Secretaría del Concurso, Real Conservatorio de Música de Madrid, Plaza de Isabel II.

Nota: En la foto que aparecía en la página núm. 9 del número anterior se omitió, por no constar en el original, la acreditación. Su autor es Agustín Muñoz.

Amador

Fernandez Iglesias

Piano



FOTO: MARQUERIE

SOLICITE INFORMACIÓN

A

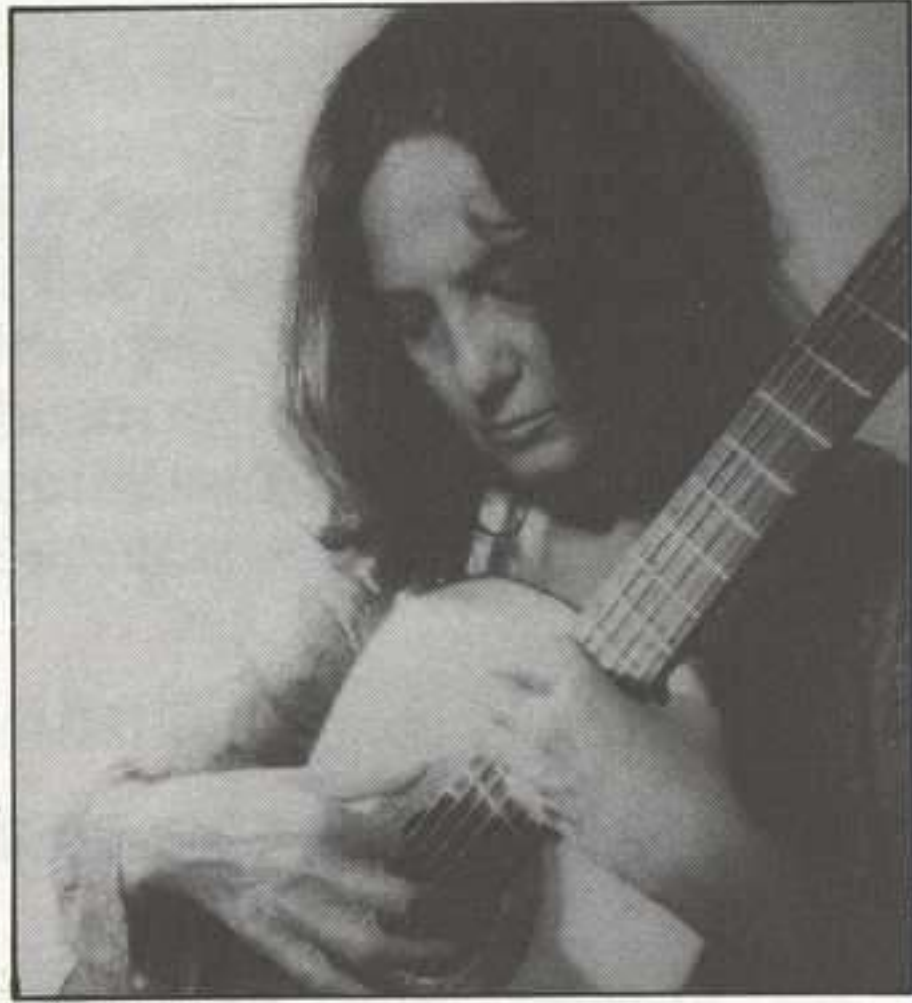
CATALONIA
CONCERTS

AGENCIA
ARTÍSTICA
DE CATALUNYA

Telex 52721 Laroc E
Teléfono: (93) 893 83 84
Correspondencia a:
Santa Madrona nº 10
08800 VILANOVA I LA GELTRÚ
(Barcelona)
Bisbe Sivilla nº 35.2º.1ª.
08022 BARCELONA

ESPAÑOLES EN EL EXTRANJERO

La guitarrista española Mariángeles Sánchez Benimeli ofreció en noviembre del 87, en la Universidad de Berlín, un homenaje al compositor brasileño H. Villa-Lobos, conmemorando así el 100

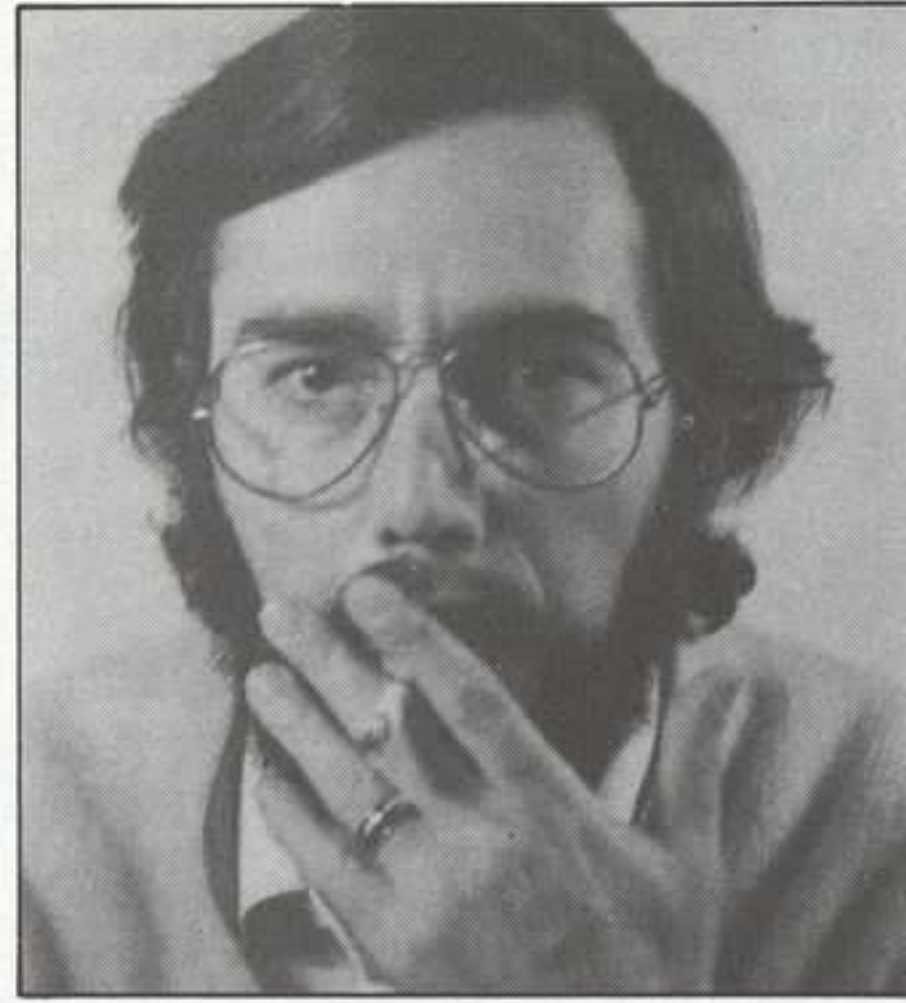


aniversario de este compositor. Tomaron parte en éste 10 músicos más, habiéndose podido interpretar el **Sextino Místico** para flauta, oboe, saxofón, guitarra, celesta y arpa. Mariángeles Sánchez estrenó su última obra, llamada **Improvisación sobre la tumba de H. Villa-Lobos**.

Acaba de ponerse a la venta el último disco de esta guitarrista, Marus-EMI, ELECTROLA, donde interpreta obras de F. Sor, Walter Jentsch, Renacimiento Italiano, A. Ruiz Pipó, Benvenuto Terzi y Tomás Marco.

En diciembre empezó a grabar otro Lp, que en breve estará a disposición del público. En éste se podrá escuchar obras de J. S. Bach, H. Villa-Lobos, F. Sor, Albéniz, E. López-Chavarri y de la propia guitarrista.

El 10 de diciembre pasado tuvo lugar en el Museo Nacional de Arte de México D. F. un concierto dedicado íntegramente a la obra de Carlos Cruz de Castro. En él tomaron parte Marielena Arizpe, Lidia Guerberof, Fernando Mejía, Manuel Enríquez, Gerardo Tamez y Alberto Cruzprieto, dirigidos por el autor. Se interpretaron con gran éxito siete de las obras más características de Cruz de



Castro, obras que —como señala José Antonio Alcaraz en sus notas al programa— *van más allá de tabúes y solemnidades*. Fueron las composiciones **Trece años, Incomunicación, Aidil, Modales, Cinco canciones** con textos de Padorno, **Para Julia y Menaje**.

El barítono Sergio de Sallas abrió el 15 de noviembre, con Teresa Zylis-Gara y Gianfranco Cecchele la temporada

Lírica 87-88 de Avignon con la representación de **Andréa Chénier**. Los periódicos "Le Midi Libre", "Le Vancluse Matin", "La Gayette Provençale" y "Le Meridional" dedicaron grandes elogios a la interpretación del cantante español, coincidiendo en resaltar su voz generosa, de timbre homogéneo, al que une prestancia y majestad interpretativa, que entusiasmó a la sala, siendo la revelación del reparto.

Alain Layrisse, de "La Vancluse Matin" añade la calificación de *artiste complet et parfait*.

El director de orquesta Ocatío Caleyá obtuvo un importante éxito en Italia, donde dirigió a la Orquesta del Teatro de San Carlo. En el programa, con intervención solista del flautista Mario Gianotti, obras de Mozart (**Scherzo musicale K 522**), Calbi (**Concierto para flauta**), Prokofiev (**Sinfonía Clásica**) y Britten (**Variaciones sobre un tema de Purcell**).

TORROELLA DE MONTGRÍ (Costa Brava). Girona

III ENCUENTRO INTERNACIONAL DE MUSICA DE CAMARA CON LA CAMERATA LYSY GSTAAD

1-20 Julio

Presidente de Honor: SIR YEHUDI MENUHIN.
Director: ALBERTO LYSY.
Profesores y colaboradores de la Academia Internacional de Música Yehudi Menuhin de Gstaad: ALBERTO LYSY, MICHAEL MALGREEN, JOHANNES ESKAR, XAVIER TURULL, ANTONIO LYSY, EDUARDO VASSALLO, JEFFREY GILLIAN.
Asistentes: ISABELLA PICCIONE, JUAN LUCAS AISENBERG.

NOTA: A una selección de alumnos participantes en este curso se les ofrecerán becas para ingresar en la Academia Yehudi Menuhin de Gstaad (Suiza).

V CURSO INTERNACIONAL DE INTERPRETACION MUSICAL

Julio-Agosto

Director: RADU ALDULESCU.

- 20/7- 3/8 MARIA CURCIO (Londres), piano.
- 9-16/8 BRUNO CANINO (Milán), piano.
- 9-23/8 MARIANA SIRBU (Milán).
MIHAIL DANCILA (Milán) música de cámara.
- 15-20/8 FRANCO PETRACCHI (Roma), contrabajo.
- 15-31/8 RUGGIERO RICCI (San Francisco), violín.
- 15-31/8 GONÇAL COMELLAS (Barcelona), violín.
- 15-31/8 ENRIQUE SANTIAGO (Stuttgart), viola.
- 15-31/8 RADU ALDULESCU (Roma), violonchelo.
- 15-31/8 JULIAN JACOBSON (Londres), música de cámara con piano.



Organización e información:
Joventuts Musicals. Apartado 70. 17257 TORROELLA DE MONTGRÍ (972) 75 83 96

Colaboran:
Fundación Academia
Internacional de Música
de Cámara de Barcelona



Diputació de Girona
Adjuntament de Torroella
de Montgrí i Oficina
Municipal de Turisme

J. JORQUERA
S. A. D'Instrumentos Musicals
Av. Francesc Cambó, 10
Teléfs. 319 60 96-310 69 12
08003 BARCELONA



FUNDACIÓ
CAIXA DE
CATALUNYA



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura
Direcció General
de Joventut

KAWAI

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

IMAGENES DE ACTUALIDAD

JOSE DOMINGO PEREZ



PLACIDO DOMINGO Y NICANOR ZABALETA, DOS ESPAÑOLES UNIVERSALES QUE HAN SIDO NOTICIA

El presidente de la SGAE, Juan José Alonso Millán, hace entrega del Premio Federico Romero (en su séptima edición) al tenor Plácido Domingo. El Premio, que en su edición anterior recayó en el también tenor español Pedro Lavirgen, se concede a aquellos intérpretes que a lo largo del año más han destacado por su aportación a la zarzuela. Plácido dedicó el galardón a la figura de su padre, recientemente fallecido y, como se sabe, arduo defensor del género chico.



Nicanor Zabaleta, el arpista más importante de este siglo, fue investido académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el pasado mes de enero. En la foto, momento de la toma de posesión, en el último acto oficial del fallecido director Luis Blanco Soler, que interinamente ha sido sustituido por otro músico, el compositor Joaquín Rodrigo, académico decano.

DALDA

CARTELERA

ASTURIAS

9 de marzo (Navia), 10 (Gijón) y 11 (Oviedo).—Chicalt, Fernández, Cabero, Alvarez. Orquesta Sinfónica de Asturias. Director: Laszlo Heltay. Obras de Mozart.

23 de marzo (Langreo), 24 (Avilés) y 25 (Oviedo).—Juan Luna, clarinete. Orquesta Sinfónica de Asturias. Director: M. Aeschbacher. Obras de Montsalvatge, Crusell y Weber.

BARCELONA

Palau de la Música Catalana

5 y 6 de marzo.—Shura Cherkassky, piano. Orquesta Ciutat de Barcelona. Director: Franz-Paul Decker. Obras de Schreker, R. Strauss y Rachmaninov.

9 de marzo.—Trío de Milán. Obras de Haydn, Fauré y Brahms.

10 y 11 de marzo.—Claudio Arrau, piano. Orquesta Ciutat de Barcelona. Director: Franz-Paul Decker. Obras de Beethoven.

14 de marzo.—Coral Sant Jordi. Orquesta del Mozarteum de Salzburgo. Directores: Hans Graf y Oriol Martorell. Obras de Haydn.

15 de marzo.—Coro y Orquesta Madrigalistas de Basilea. Director: Fritz Näf. Obras de Bach.

16 de marzo.—Rodgers, Powell, Morton, Demitz. Orfeo Catalá. Orquesta BBC Concert. Director: Laszlo Heltay. **Elías**, de Mendelssohn.

18, 19 y 20 de marzo.—Bernadette Greevy, contralto. Coral Càrmina. Orquesta Ciutat de Barcelona. Director: Franz-Paul Decker. Obras de Brahms y Elgar.

21 de marzo.—Rolfe Johnson, Schmidt, Bonney, Chance, Vermillion, Crook, Bar, Hauptmann. Coro Monteverdi. English Baroque Soloists. Director: John Eliot Gardiner. **Pasión según San Mateo**, de Bach.

24 de marzo.—Orquesta Nacional de la URSS. Director: Evgueni Svetlanov.

25 de marzo.—Cuarteto Emera. Obras de Beethoven, Schumann y Brahms.

26 y 27 de marzo.—Orquesta Ciutat de Barcelona. Director: Franz-Paul Decker. Un Americano en París, de Gershwin.

Centre Cultural "Caixa de Pensions"

2 de marzo.—Albert Nieto, piano. Obras de Schumann, Liszt y Mendelssohn.

9 de marzo.—Divertimenti Ensemble, de Londres. Obras de Bach, Tchaikovsky y Mendelssohn.

Església de Santa Maria de Gràcia

4 de marzo.—Jordi Figueras, órgano. Obras de Bach, Mendelssohn y Brahms.

Gran Teatre del Liceu

6, 9 y 12 de marzo.—**Fedora**, de Giordano. Domingo, Marton, Rinaldo, etc. Director: Julius Rudel.

18, 21, 24 y 27 de marzo.—**Il Trovatore**, de Verdi. Chiara, Mauro, Cossotto, Saccomani, Vinco, etc. Director: Julius Rudel.

CANARIAS

3 de marzo (Universidad de Tenerife) y 4 (Santa Cruz).—David Allen

Wehr, piano. Orquesta Sinfónica de Tenerife. Director: Víctor Pablo Pérez. Obras de Boccherini-García Abril, Mozart y Schubert.

15 de marzo (Las Palmas).—Dimitri Alexeev, piano.

17 de marzo (Universidad de Tenerife), 18 (Santa Cruz) y 19 (Arafo).—Cristina Ortiz, piano. Orquesta Sinfónica de Tenerife. Director: Víctor Pablo Pérez. Obras de Darias, Rachmaninov y Schumann.

24 de marzo.—Música Aeterna.

29 de marzo (La Laguna) y 30 (Santa Cruz).—Isabel García Soto, soprano; Santos Ariño, barítono. Coro Polifónico Universitario. Orquesta Sinfónica de Tenerife. Director: Víctor Pablo Pérez. Obras de Sibelius y Fauré.

CUENCA

Iglesia de San Pablo

21 de marzo.—Baroque Ensemble Köln. Ensemble vocal de la Chapelle Royale de París. Director: Philippe Herreweghe. Obras de Gilles, Lully, Delalande y Rameau.

22 de marzo.—Rodgers, Powell, Bowman, Morton, Dean. The Downshire Players. **Belshazzar**, de Haendel.

23 de marzo.—Sánchez, Casariego, Cabero, Alvarez. Coral de Cámara de la Comunidad de Madrid. Orquesta Sinfónica de Valladolid. Director: Luis Remartínez. Obras de Lutoslawski, Oliver y Salieri.

24 de marzo.—Lenz, Vandersteene, Masons. Coro y Orquesta de Cámara de Viena. Director: Uwe Christian Harrer. Obras de Mozart y Bach.

25 de marzo.—Lenz, Mendl, Vandersteene, Masons. Coro y Orquesta de Cámara de Viena. Director: Uwe Christian Harrer. **La Creación**, de Haydn.

26 de marzo.—Okada, Fink, Graf, Scharinger. Coro y Orquesta Gubelkian. Director: Fernando Eldoro. Obras de Brito, Patiño y Mozart.

Iglesia de San Miguel

26 de marzo.—David A. Wehr, piano. 12 Preludios y Fugas de **El Clave bien temperado**.

Iglesia de Arcas

27 de marzo.—Ensemble vocal e instrumental de la Chapelle Royale de París. Director: Philippe Herreweghe. Obras de Bach y José de Nebra.

MADRID

Teatro Real

3 y 4 de marzo.—Joaquín Achúcarro, piano. Orquesta Sinfónica de RTVE. Director: Paul Capolongo. Obras de C. Halffter y Schumann.

4, 5 y 6 de marzo.—Joaquín Soriano, piano. Coro Nacional de España. Director: Sergiu Comissiona. Obras de Bach-Stokowsky, Stravinsky, Liszt y R. Strauss.

8 de marzo.—Cuarteto Arcana. Obras de Arriaga, J. L. Turina y Guridi.

10 y 11 de marzo.—Rowena Arrieta, piano. Orquesta Sinfónica de RTVE. Director: Alexander Myrat.

Obras de Rachmaninov, Bacarisse y R. Strauss.

11, 12 y 13 de marzo.—Dimitri Alexev, piano. Orquesta Nacional de España. Director: Muhai Tang. Obras de Su Cong, Prokofiev y Rimsky-Korsakov.

15 de marzo.—Cuarteto Smetana. Obras de Smetana, Dvorak y Janáček.

15 de marzo.—Virtuosos de Londres.

16 de marzo.—Almudena Cano, piano. Mozarteum de Salzburgo. Obras de Mozart y Chopin.

17 y 18 de marzo.—Gary Hoffman, violonchelo. Orquesta Sinfónica de RTVE. Director: Jacques Mercier. Obras de Berlioz, Schumann y Mendelssohn.

18, 19 y 20 de marzo.—Domingo Tomás, violín. Orquesta Nacional de España. Director: Walter Weller. Obras de Mozart y Tchaikovsky.

19 de marzo.—Orquesta Nacional de la URSS. Director: Evgueni Svetlanov. Obras de Balakirev y Rachmaninov.

22 de marzo.—La Chapelle Royale de París.

22 de marzo.—Coro de Cámara de la Comunidad de Madrid. Orquesta de Cámara Española. Director: Miguel Groba. Obras de Vivaldi y Mozart.

24 y 25 de marzo.—Millo, Nave, Zamfir, Kanel. Orquesta Sinfónica de RTVE. Director: Pinchas Steinberg. **Requiem**, de Verdi.

25, 26 y 27 de marzo.—McNair, Kunz, Baldin, Gordon, Lika, Schmidt. Coro y Orquesta Nacionales de España. Director: Helmut Rilling. **Pasión según San Mateo**, de Bach.

Teatro Albéniz

1 de marzo.—Enrique Pérez de Guzmán, piano. Obras de Schubert, Chopin, Ravel y Liszt.

10 de marzo.—Integral de los Tríos de Beethoven (III).

15 de marzo.—Ricardo Requejo, piano. Obras de Franck, Falla y Liszt.

24 de marzo.—Cuarteto Medici, de Londres.

29 de marzo.—Joaquín Achúcarro, piano. Obras de Schubert, Chopin y Debussy.

Teatro Lírico Nacional La Zarzuela

19, 22, 25, 28 y 31 de marzo.—**Lulú**, de Berg. Wise, Lipovsek, Eder, George, Reich, Hopferweiser, Burgstahler, Schwanbeck, etc. Director: Arturo Tamayo.

Círculo de Bellas Artes

7 de marzo.—Grupo Koan. Director: José Ramón Encinar. Obras de Bernaola.

14 de marzo.—María Orán, soprano; Miguel Zanetti, piano. Obras de Messiaen.

22 de marzo.—Live Electronic. Obras de Stockhausen, Boulez y Schnebel.

Escuela Superior de Canto

21 de marzo.—Pedro Espinosa, Joaquín Soriano, Guillermo González y Alberto Giménez Attenelle, pianos. "Una página para Rubinstein".

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

8 de marzo.—Adelma Gómez, órgano. Obras de Messiaen, Kopeclent, Paz y Tisné.

PAIS VASCO Y NAVARRA

11 de marzo (Pamplona).—Marçal Cervera, violonchelo. Orquesta Santa Cecilia de Pamplona. Director: Jacques Bodmer. Obras de Brahms y Haydn.

14 de marzo (Pamplona), 15 (Vitoria), 16 y 17 (San Sebastián) y 18 (Bilbao).—Orquesta Sinfónica de Euskadi. Director: Matthias Kuntzsch. Obras de Lazkano y Bruckner.

SEVILLA

11 de marzo.—Massimo Giorgi, contrabajo. Orquesta Bética Filarmónica de Sevilla. Director: Mieczyslaw Nowakowsky. Obras de Lutoslawsky, Kussewitsky, Kelemen y Erding.

22 de marzo.—Julia González, soprano. Orquesta Bética Filarmónica de Sevilla. Director: Luis Izquierdo. Obras de Beethoven.

26 de marzo.—Asociación Coral de Sevilla; Coral Santa Cecilia de Sanlúcar de Barrameda. Orquesta Bética Filarmónica de Sevilla. Director: Luis Izquierdo.

VALENCIA

4 de marzo.—Orquesta Municipal. Director: Manuel Galduf. Obras de Matilde Salvador y Mussorgsky.

7 de marzo.—Trío de Milán.

12 de marzo.—Orquesta Nacional de la URSS. Director: Evgueni Svetlanov. Obras de Borodin y Rachmaninov.

14 de marzo.—Claudio Arrau, piano.

15 de marzo.—Mozarteum de Salzburgo. Director: Hans Graf. Obras de Mozart y Chopin.

21 de marzo.—Mario Monreal, piano. **Sonatas** de Beethoven.

22 de marzo.—Madrigalistas de Praga.

23 de marzo.—Chapelle Royale. Director: Philippe Herreweghe. Obras de Gilles, Lully, Delalande y Rameau.

30 de marzo.—**Pasión según San Mateo**, de Bach. Orquesta Municipal. Director: Manuel Galduf.

VIGO

3 de marzo.—Orquesta de Cámara Catalana.

3 de marzo.—Orquesta de Cámara del Conservatorio de Vigo.

4 de marzo.—Yumiko Okawa.

7 de marzo.—Dúo Sellheim.

8 de marzo.—Cuarteto Smetana.

11 de marzo.—Montserrat Caballé, soprano.

11 de marzo.—Cuarteto Smetana.

23 de marzo.—Orquesta de Cámara de la RTV Polaca de Varsovia.

26 de marzo.—Orquesta y Coro de Frankfurt.

ZAMORA

24 de marzo.—Coro de la Capella Julia de la Basílica de San Pedro del Vaticano. Coro de la Academia Filarmónica Romana.

Viejas fotografías

de mi álbum

CONCHITA PANADES

Por F. Hernández Girbal

Esta notabilísima cantante, gloria indiscutible de nuestra zarzuela, cuenta, por derecho propio, entre las grandes. Quienes no tuvieron la dicha de oírla, ahí están sus discos para probarlo. Poseía todas las cualidades para triunfar: voz extensa y cristalina, fraseo atractivo, afinación perfecta, brillante registro agudo y un gran talento interpretativo. ¿Hacía falta más? Con tan envidiables prendas tenía el éxito asegurado y así sucedió desde el mismo momento de su presentación. Hay que decir que Conchita Panadés no llegó a la lírica por vocación o azar desde otras actividades ajenas a ella. Nació exclusivamente para cantar. Su padre había sido un buen actor y su madre una tiple muy estimada en su época. Creció, pues, en un ambiente artístico y desde muy tierna edad mostró excelente oído y una gran disposición para la música. Estaba destinada a ser cantante y lo fue.

Su nombre completo era el de María de la Concepción Panadés Juanengo y había nacido en Manila (Filipinas) el 31 de enero de 1908. Cuando la familia regresó a Barcelona, después de sus actuaciones en aquel archipiélago, la niña comenzó a estudiar solfeo con doña Marta Martí de Brianzo, que supo educarla con acierto. Terminó los cursos con notable aprovechamiento y empezó a estudiar piano y canto. Siendo una jovencita entró a formar parte del conjunto coral "Orfeo Peninen", con el que participó en numerosos conciertos. Poco después, se vio frente al público por primera vez. Fue en el Teatro Tívoli, de Barcelona, con una zarzuela cuyo título no hemos llegado a conocer. El éxito que alcanzó fue entusiasta y su nombre comenzó a sonar en los medios artísticos como una gran promesa.

Por aquellos días hacía una gira por España la gran cantante mexicana, Esperanza Iris, con su gran compañía de operetas. Oyó a Conchita, y admirada de su voz consiguió que se uniese a su conjunto como primera tiple. Tenía entonces dieciocho años. La ausencia fue larga, de 1926 a 1930. Durante este tiempo recorrió toda la América hispana, obteniendo grandes triunfos. Al regresar a la Patria se asoció artísticamente al tenor Miguel Fleta, que ya iniciaba su decadencia, aunque su nombre seguía siendo atractivo para el público. Con él recorrió los principales teatros de España y el

Marruecos español, a base de un repertorio en el que destacaban **Carmen** y **Marina**. A continuación fue contratada para el Gran Teatro del Liceo, de Barcelona, donde cantó dos temporadas seguidas junto a los grandes tenores Hipólito Lázaro y Antonio Cortis, figuras eminentes de la ópera.

Conchita defendía la idea compartida por algunos cantantes y maestros de que en España las óperas debían cantarse traducidas a nuestro idioma. Y no quedó contenta hasta llevarla a la práctica. Hizo que le prepararan versiones de **Manon**, **Bohème** y **Madama Butterfly**, las estudió con cariño y sólo consiguió interpretar esta última en el Teatro Madrid con mucho éxito. Bastantes años antes, allá por 1932, tuve el placer de escuchar un **Barbero de Sevilla** en español, con Carlo Galeffi y el tenor Gaviria, si no recuerdo mal.

Aparte de sus incursiones en el mundo de la ópera, siempre con buena fortuna, Conchita Panadés era una ardiente defensora de la zarzuela, pero según declaró en cierto momento, no de la que ofrece temas exóticos y ritmos extraños, sino de la genuinamente española por sus motivos y melodía. En esto tenía toda la razón. Ejemplo de lo primero fue, sin embargo, su resonante triunfo en el estreno de **Katiuska**, primera obra de Pablo Sorozábal, con Marcos Redondo y Enriqueta Serrano, en el Teatro Rialto, de Madrid, y del segundo, **La tabernera del puerto**, del mismo autor, estrenada poco antes de que estallara la guerra civil, en el Teatro Tívoli, de Barcelona, también con Marcos Redondo, el tenor Faustino Arre-

gui y el bajo Aníbal Vela. En una y en otra, su triunfo fue doble como cantante y actriz. Porque debe añadirse, y es digno de ser señalado, que en este aspecto Conchita era muy exigente. Estas palabras suyas lo confirman: *Las obras más difíciles de interpretar, y las que ofrecen más dificultades en su estudio, son las que me dejan más satisfecha.*

No creo exagerar si digo que en la post-guerra española, ya con años de experiencia, su voz y su arte brillaron esplendorosos en los estrenos de **La zapaterita**, de José Luis Mañez y Francisco Alonso, y **La Caramba**, de Luis Fernández Ardavin y Federico Moreno Torroba. En plena guerra contrajo matrimonio con el barítono Sansi, que cantaba con ella **Katiuska** y ostentó el grado de comandante de Milicias.

Conchita no dejó de cantar hasta 1970, sin perder las calidades excepcionales de su bellissimo instrumento sonoro. Falleció a los setenta y tres años en Barcelona el 3 de octubre de 1981. ¡Adorable Conchita!

Rectificación:

En mi artículo sobre Delfín Pulido, incurri en dos errores que mi amigo Antonio Massisimo, de Mataró, me señala y con gusto rectifico. Dicho tenor no cantó con Regina Pacini la obra indicada y esta soprano estuvo casada con el presidente Alvear, y no con Irigoyen.

Próximo artículo:
JUAN GARCIA



FEODOR CHALIAPIN

Por Gonzalo Badenes

La vida

Feodor Ivanovich Chaliapin (Kazan, 13 de febrero de 1873 - París, 12 de abril de 1938) tuvo una niñez y una adolescencia realmente novelescas. Su padre, funcionario de mala muerte, era el prototipo del "mujik" borracho, mujeriego y brutal (una especie de Mijáil Vlásov, de "La Madre", de Gorki). El látigo y el bastón caían frecuentemente sobre la madre de Feodor y éste ha dejado un emocionante relato de estos difíciles años en su libro de memorias "Páginas de mi Vida".

A la edad de ocho años, tuvo Feodor la primera revelación del mundo del teatro, al escuchar a un cómico en una barraca de feria. El pequeño empezó pronto a estudiar música con un maestro de capilla, aprendió los rudimentos del violín, y sin apenas instrucción se atrevió a componer. Su vida adquirió un aire novelesco: constantes avances y retrocesos, momentos de esperanza y otros de profundo desaliento, empleos miserables, escapadas a la vida bohemía... A los diecisiete años se enroló en una pequeña compañía lírica y pudo debutar, como segundo bajo, en **El cantor de Palermo**. Siguió **Halka**, de Moniuszko, e hizo el "Fernando", en **Il Trovatore**. En otro grupo cantó el "Oroveso" "Valentin" y el "Cardenal" en **La Juive**. En 1891 conoció al tenor Usatov, en Tiflis. Con él aprendió la técnica del canto, que él había ejercitado de manera intuitiva. Debutó en la Opera de Tiflis con la **Rusalka** de Dargomijsky. En 1893, después de actuar durante una temporada en Tiflis (donde estrenó el "Tonio" de **I Pagliacci**), marchó a San Petersburgo y allí obtuvo un contrato con el Teatro Panaiev. Su gran momento llegó, al fin, en 1895 al ser admitido en la compañía de los Teatro Imperiales. Conoció al mecenas Mamontov, que le llegó a la Kastanaja Opera de Mosú. Allí empezó su amistad con Rachmaninov, Rimsky y Gorki. En 1899 apareció en el Bolshoi. En 1901, en la Scala. En 1907, en el Met. Su apoteosis se produjo al debutar como "Boris Godunov", con la compañía de Diaghilev, en el Teatro Sarah Bernard.

La carrera de Chaliapin se prolongó durante otros treinta años, hasta 1937, con una aureola de éxitos que lo elevaron al primer plano de la interpretación

Feodor Chaliapin en una de sus grandes creaciones "Don Quichotte", de Massenet.



operística. Junto a Caruso y Ruffo, Chaliapin fue la máxima figura lírica de su tiempo. Sus numerosos discos, su actuación en el cine (en el film de Pabst "Don Quichotte", en 1932, con música de Ibert) y su portentosa capacidad de caracterización (conservada en magníficas fotografías) han sobrevivido junto a los testimonios de quienes le vieron actuar o trabajaron con él. Georges Auric, el compositor francés, nos ha dejado este retrato del gran bajo: *Este artista supremo reunió en su persona al cantante, músico y actor incomparables. Han existido, existen y existirán, artistas maravillosos. Pero una mezcla tan armoniosa de todas esas cualidades, incorporadas en un único individuo, sólo se dio en Chaliapin.*

La voz

Teóricamente, la voz de Chaliapin, por extensión y por color, corresponde a la de un bajo-barítono. En realidad —y esto lo ha señalado alguien tan poco sospechoso de simpatías como Lauri-Volpi— Chaliapin era tenor, barítono y bajo, como quería, disponiendo de todos los colores de la paleta lírica. Su voz no era tan BELLA ni tan OPULENTE como las de un Kipnis o De Angelis (por no hablar de un Pinza). Pero las sobrepujaba a todas, gracias a su increíble técnica de emisión, que le permitía sonoridades graves como pedales de órgano, pianísimos y sfumature aéreas, propias de un tenor ligero, y a su encarnación vocal de las partituras.

En él, la voz no era un fin por sí misma, sino un medio para recrear la VERDAD dramática. Recuerdo que Lauri-Volpi, en una entrevista que me concedió, se refería a Chaliapin en estos términos: *Hay cuerpos que cantan. El hacía cantar a su alma.*

Puede resultar pedante el tratar de describir, con palabras rebuscadas, lo que de manera tan fantásticamente natural se producía en aquel ser intuitivo, dotado de una inteligencia innata y de una capacidad de asimilación realmente únicas. ¿Cómo explicar si no la prodigiosa transformación de aquel muchacho semianalfabeto en un artista completo, dominador de la palabra, del gesto escénico, incluso de la caracterización física?

En el plano puramente vocal, se ha estudiado el fenómeno de la resonancia FÍSICA de la voz, elemento indispensable en la emisión y proyección del sonido. Chaliapin era maestro en el empleo del ECO: procuraba sonidos lejanos, respuestas en sordina, de modo que en ese juego de claroscuros el sonido (apoyado en un sólido fiato, capaz de legatos incluso no prescritos) se movía como lo haría un instrumento... pero animado por una esencia metafísica, clave de toda la interpretación. Podemos encontrar ésta en la fuerza del acento, en la dicción perfecta, en la tensión expresiva, en la progresión dramática. Este es el ECO DIVINO a que alude Lauri-Volpi. Lo FÍSICO (el sonido puro) y lo METAFÍSICO (el impulso interior) se aúnan en el bajo ruso y nos hacen pasar por alto

ciertas IRREGULARIDADES (en la afinación y en la medida).

El arte

Los grandes papeles de Chaliapin —“Boris”, “Mefistófeles”, “Basilio”, “Kontchak”, “Bertrand”, “Felipe II”, “Dociteo”, “Galitzky”, “Varlaam”, “Rouslan”, “Iván el Terrible”, “Salieri”, “Don Quichotte”, el “Molinero”, “Ivan Sussanin”, “El Demonio”, etc.— han quedado, por fortuna, preservados en disco. Fatalmente, ninguno de ellos fue registrado en su totalidad. Tan sólo “Boris”, durante la representación en el Covent Garden el 4 de julio de 1928, fue tomado a lo largo de veinte caras de 78 rpm (unos ochenta minutos de música) permitiéndonos apreciar la extraordinaria caracterización psicológica de Chaliapin. Cada una de sus cuatro apariciones en el transcurso del drama en memorable. En la escena de la coronación (ataviado con un gran manto bordado en oro y pedrería, sobre la cabeza la tiara, en la mano el cetro y el globo terráqueo) aparecía Chaliapin imponente, con expresión dura, implacable y astuta. Pero sus primeras palabras (“Skorbit ducha!”), susurradas dolorosamente, revelaban de inmediato la angustia mortal del Zar. Después, entonaba su plegaria “O, praviednik” con increíble dulzura, para estallar imperiosamente en la invocación “Vsie gosti doroguile”, con un impresionante crescendo. En la escena del gabinete,

Chaliapin aparecía prematuramente envejecido, con indumentaria sencilla. En este acto, su genio dramático alcanzaba la cumbre. Pasaba de la voz hablada a la cantada, de la expresión íntima y amorosa a la mayor desesperación. Su aceptación del poder absoluto (“Dostig ia vychei vlasti”) musitada con humildad llevaba, en el emocionante monólogo, atravesado de temores, a su lacerante súplica “O, Gospodi, Boje moi”, dicha con un inimitable temblor en la voz. Luego, en la escena de las alucinaciones, su dicción visionaria, su locura ante el espectro del zarevitch, se comunicaban al público hasta el extremo de que, en una representación, al gritar “tchur! tchur!”, el público miraba aterrorizado hacia aquel rincón (“Von... von, tam!”) donde Boris creía VER al niño ensangrentado. Por último, aquel ser se derrumbaba en la escena de la muerte: como un hombre que se ahoga, Chaliapin se agarraba con las manos el cuello, ascendía con supremo esfuerzo hacia el trono, exclamando “¡Todavía soy Zar!”, se aupaba sobre la punta de los pies, como si se tratara de alcanzar lo inalcanzable, permanecía unos brevísimos segundos como suspendido entre la tierra y el cielo y, de pronto, como un roble que cae abatido, se desplomaba cuan largo era, crispando las manos y la voz en una última súplica “prostitie, prostitie” (“¡perdón, perdón!”). Esta escena, en la voz y el arte de Chaliapin, se constituía en una de las cumbres absolutas del teatro lírico de todos los tiempos.

DISCOGRAFIA

Recitales

Selección de autores

Edición LP/CD

El Arte Vocal de Chaliapin

Edición completa (125 selecciones, grabadas entre 1901 y 1936)
Incluye libreto en cuatro idiomas, fotos y ensayos de I. Andronikov

MELODIYA D 018101/16 (10 Lps)

Fragmentos de ópera y canciones (Grabaciones 1922-28)

De Mussorgsky, Boito, Borodin, Rossini, Massenet, Mozart, Bellini, Schubert, Malashkin, Clarke, Tradicional

PEARL GEMM 152/Lp

Fragmentos de ópera y canciones (Grabaciones 1912-1929)

De Glinka, Mussorgsky, Rimsky, Gounod, Verdi, Schumann, De L'Isle, Dargomizky, Flagier, Koenemann, Tradicional

PEARL GEMM 170/Lp

Fragmentos de ópera y canciones (Grabaciones 1910-1930)

De Mussorgsky, Rimsky, Boito, Rubinstein, Gounod, Massenet, Tchaikovsky, Rachmaninov, Brahms, Tradicional

EMI Treasury RLS 710/2 Lps

Acto I (completo) de Faust (Gounod) (Grabación de 1929)

Con Joseph Hislop, Coro y Orquesta del Covent Garden

EMI Treasury RLS 742/Lp

Arias de Opera Rusa

De Mussorgsky, Borodin, Rimsky, etc.

EMI CDH 7 61009-2/Compact disc
(Serie Références)

BIBLIOGRAFIA

Chaliapin, F.: **Pages de ma Vie.** Trad. de M. Pernot. Ed. Plon, 1927

Ma Vie. Trad. de A. Pierre. Ed. Albin Michel, 1932

Curzon, Henri de: **F. C. avant sa renommée.** Bulletin de la Soc. Franc. de Musicologie, 1927.

Feschotte, Jacques: **Ce Géant, F. Chaliapine.** Editions de la Table Ronde, 1968.

Nikulin, L.: **Feodor Shalyapin.** Moscú, 1954.

Teljakovsky, A.: **Moj drug C.** Leningrado, 1927.

MANUEL ENRIQUEZ

Por Ramón Barce

VIDA Y OBRA

Para situar debidamente a Manuel Enríquez habría que señalar antes, aun someramente, cómo la música mejicana, en el transcurso de un siglo, se ha desprendido del inerte trasvase de formas europeas sin modificar (aunque exista, por decirlo así, toda una interesante PRESHISTORIA desde los tiempos de la Colonia española hasta el final de la Ilustración) y ha ido creando una tradición autóctona en la que esos modelos europeos han sido impregnados de un nuevo espíritu. En principio, la primera oleada de esa música mejicana con valor específico fue lógicamente nacionalista, en el sentido de utilizar abiertamente elementos populares y hacer de ellos el centro de la obra. Compositores como Silvestre Revueltas, Carlos Chávez, Blas Galindo o Pablo Moncayo ilustran bien ese período.

Después, especialmente desde la década de 1960, y coincidiendo con la expansión de las corrientes atonales y seriales, va apareciendo en la música mejicana una vanguardia deseosa de novedades estéticas que rechaza la relación directa y exclusiva con el folclore nacional y que busca unos valores más generales y universales. A esa generación pertenece Manuel Enríquez, y es uno de sus principales valedores.

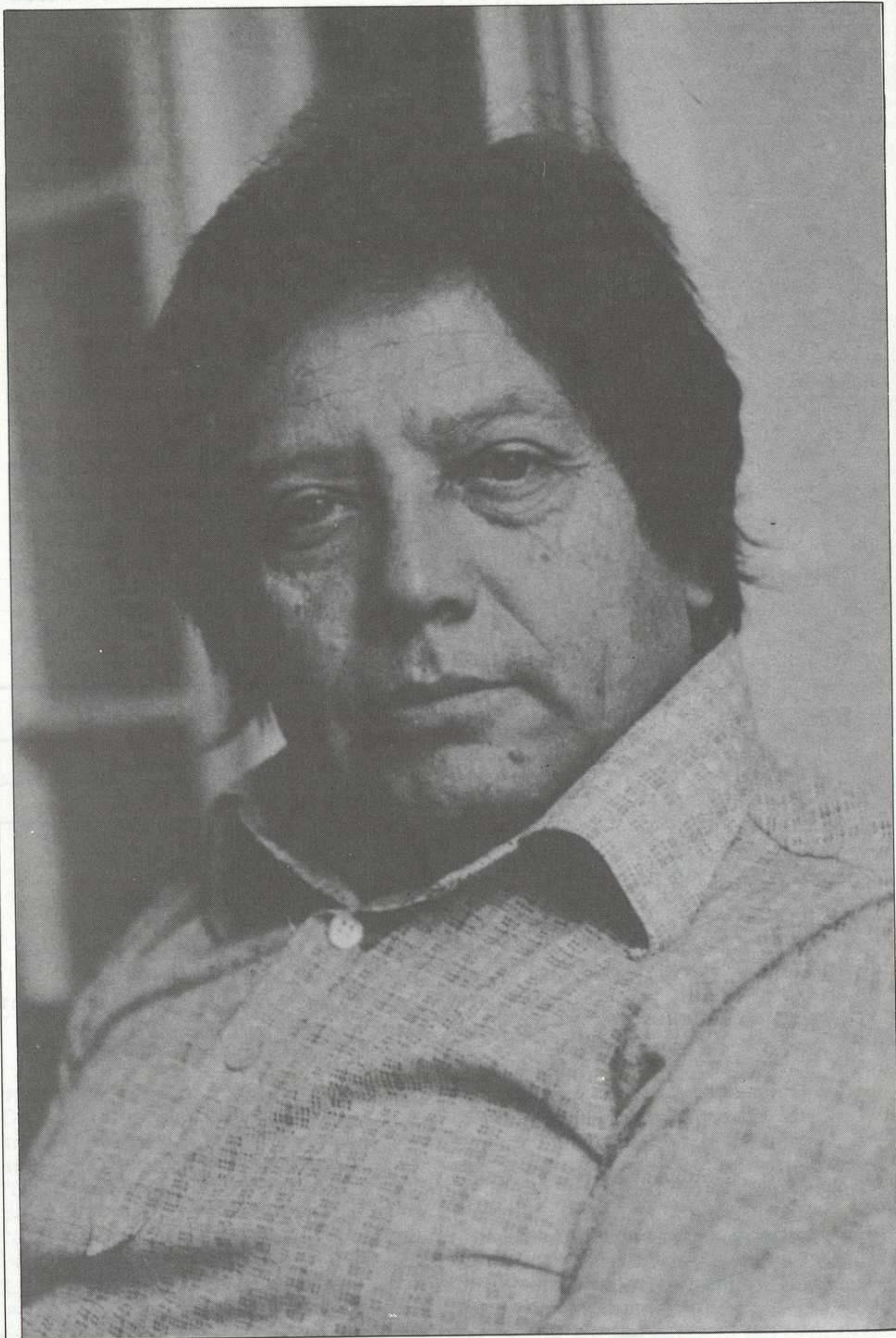
Nacido en Ocotlán, Jalisco, en 1926, en el seno de una familia musical, estudió primero con su padre y luego con Ignacio Camarena y Miguel Bernal Jiménez. Una beca le permitió estudiar en la Escuela Juilliard de Nueva York con Gamlan, Persinger, Primrose y Mennin, y, sobre todo, conocer a Stefan Wolpe, que influiría decisivamente en él, dándole a conocer el serialismo. Otras becas le llevaron al Centro de Música Electrónica de Princeton, a los Ferienkurse de Darmstadt y al CIRM de París. Ya en Méjico, funda diversos grupos que reúnen a compositores inquietos y que, con mayor o menor fortuna y venciendo muchas dificultades, irán dando a conocer en su país las nuevas estéticas.

Enríquez es también un excelente violinista, que ha pasado muchos años en los atriles de las orquestas; su actividad en este terreno, ahora como solista, sigue siendo muy intensa. Ha tocado en muchos países de Europa y América, no sólo sus propias obras, sino otras anti-

guas y modernas siempre poco habituales en los repertorios. Le escuché la última vez en 1986, en La Habana, tocando su **Segundo concierto** con estupefaciente energía y muy segura técnica.

El papel de Enríquez en la música mejicana es muy semejante al de los

compositores españoles de su misma generación en España: no se trataba sólo de rechazar el folclorismo post-romántico y el neoclasicista y de sustituirlos por otro estilo, sino de introducir una reflexión multivalente que habría de multiplicarse en muchas corrientes distintas,



alguna incluso —tanto en Méjico como en España— que retoma, de alguna manera, elementos popularistas. Enríquez piensa a este respecto que la música mejicana producirá un nuevo nacionalismo, pero como resultado, no como una fórmula previa; ese nacionalismo, por supuesto, no necesitará (o apenas) los recuerdos explícitos del acervo folclórico.

Nadie adivinaría, bajo el aspecto apacible y tranquilo de Manuel Enríquez, su formidable actividad. Es un trabajador incansable: compone mucho, viaja sin cesar (¿cuántas veces ha cruzado el Atlántico?), toca frecuentemente, y se ocupa de la organización de conciertos. Ha ocupado y ocupa cargos importantes en su país; ha recibido multitud de premios y condecoraciones; y, verdaderamente, sería difícil imaginar el reciente progreso de la música mejicana sin Manuel Enríquez.

¿Cómo es su música? El autor se inclina conscientemente por un expresionismo atonal y serial, que aparece muy cargado de lirismo en obras como la **Sonata para violín y piano**, de 1964; o de un fuerte dramatismo tímbrico en obras como **Tlachli** para siete instrumentos (1976). En sus últimas obras —como en el muy logrado **Cuarteto núm. 4**— hay además un progresivo refinamiento formal que adelgaza y hace más transparente la expresión; y si la estricta atonalidad no sólo no se abandona sino que se reafirma, aparecen sutiles elementos folclóricos que, como en la música de muchos compositores españoles, parecen querer reanudar una tradición nacionalista. Pero la integración de esos elementos popularistas es sorprendentemente perfecta: Enríquez es un gran dominador del oficio musical en el mejor sentido de la palabra, aunque para un oído inexperto pueda parecer que sólo se preocupa de la búsqueda experimental a ciegas. Para decirlo con el símil plástico de Angel Cosmos: *Es el pintor que sabe dibujar de manera virtuosa y académica, pero que pinta cuadros no figurativos.*

A estos rasgos, señalados por diversos comentaristas, yo añadiría que el empleo de elementos abiertos, pasajes aleatorios, escritura gráfica, y aun de la electroacústica en muchos casos, posee en Enríquez no sólo el valor experimental, formal y estructural, sino a menudo un ligero matiz de humor; se trata sin duda de un humor tenue y sin aristas, que podría significar la distancia que el compositor siente entre su espíritu lírico y los medios muy tecnificados y elaborados que utiliza. No sé si otros oyentes lo percibirán así; no sé siquiera si Manuel Enríquez estará de acuerdo con este punto de vista. En todo caso, creo que es un ingrediente más de la consciencia alerta del compositor.

OBRAS

El catálogo de Manuel Enríquez abarca ya ochenta obras sinfónicas y de cá-

Extracto de la partitura de *Ambivalencia*, para violín y violonchelo.

mara, además de una docena de composiciones electrónicas. Señalamos algunas de las más características:

ORQUESTA:

Suite para cuerdas (1957), **Sinfonía I** (1957), **Sinfonía II** (1962), **Trayectorias** (1966), **Ixamatl** (1969), **Ritual** (1973), **Raíces** (1977).

SOLISTA Y ORQUESTA:

Concierto I para violín y orquesta (1955), **Concierto II para violín y orquesta** (1966), **Concierto para piano y orquesta** (1970), **El y... ellos**, para violín y orquesta de cámara (1972), **Concierto barroco**, para dos violines, orquesta de cuerda y clave (1978).

CAMARA:

Cuarteto I (1957), **Sonata para violín y piano** (1964), **Cuarteto II** (1967), **Concierto para ocho** (1968), **Díptico I** para flauta y piano (1969), **Móvil II** (1969), **Díptico II** (1971), **Cuarteto III** (1973), **Tlachli** para siete instrumentos (1976), **En prosa** (1982), **Cuarteto IV** (1984).

TECLADO:

Módulos para dos pianos (1965), **Móvil I** para piano (1969), **Para Alicia**, piano (1970), **Imaginario**, órgano (1975), **Hoy de ayer**, piano (1981).

ELECTRONICA:

3 x Bach, violín y cinta (1970), **Móvil II**, violín y cinta (1971), **La reunión de los saurios** (1971), **Cantos de los volcanes** (1977), **Misa prehispánica** (1980).

TEATRO MUSICAL:

Mixería, actriz, cuatro músicas y electrónica (1970), **Trauma**, bailarina-actriz, músicos, bailarines y electrónica (1974), **La casa del sol**, músicos, bailarines, actores y electrónica (1976).

BIBLIOGRAFIA

Además de las entradas en todos los diccionarios y enciclopedias, hay amplia información en todos los panoramas americanos generales (por ejemplo, en Gerard Béhague: "La música en América Latina", págs. 415-420), y en todas las historias de la música mejicana (por ejemplo en Dan Malmström, Mayer-Serra, etc.). Existen también bastantes trabajos dedicados a Enríquez en varias revistas (por ejemplo, en "Heterofonía"). Citamos aquí solamente los artículos que hemos tenido a mano:

Otto Mayer-Serra y José Antonio Alcaraz: **La obra de Manuel Enríquez**, en "Espejo", V, México D. F. 1968.

María Angeles González y Leonora Saavedra: **Música mexicana contemporánea**, Fondo de Cultura Económica, México D. F. 1982. (Entrevista con Manuel Enríquez en págs. 36-53).

Leonora Saavedra: **Los cuartetos de cuerdas de Manuel Enríquez**, en "Pauta" núm. 19, julio-septiembre 1986, México D. F. (págs. 58-71).

Argeliers León: **Manuel Enríquez en la Academia de Artes de la República Democrática Alemana**, en "Música. Casa de las Américas" núm. 109, enero-junio 1987, La Habana (págs. 34-41).

DISCOGRAFIA

Conocemos tres discos mejicanos dedicados íntegramente a obras de Manuel Enríquez:

Tres invenciones, Viols, Trío para violín, violonchelo y piano, Tlachli, Sonata para violín y piano. Gerard Levy y Catherine Schieve (flautas), Stacy Weage (clarinete), Cindy Earnest (corno), Tom McColley (trombón), Hermilo Novelo, Manuel Enríquez y Alan Russell (violines), Jakob Glick (viola), Robert Bardston y Renata Bratt (violonchelos), Alcides Lanza, John McKay y María Elena Barrientos (piano). Director: Charles François (CIIM).

Los cuatro Cuartetos. Cuarteto de Cuerdas Latinoamericano (Jorge Risi y Arón Bitrán, violines; Javier Montiel, viola; Alvaro Bitrán, violonchelo). (INBA).

Concierto para piano y orquesta, Díptico I, Ixamatl, El y... ellos. Jocy de Oliveira (piano) y Orquesta Radio Katowice. Director: Eleazar de Carvalho; Barbara Swiatek (flauta) y Adam Kaczynski (piano); Orquesta de la Southwestfunk. Director: Ernst Bour; Hermilo Novelo (violín) y Orquesta de la Radiotelevisión Francesa. Director: Eduardo Mata. (Emi-Capitol).

El trabajo sobre Rodolfo Halffter, publicado en el número anterior, tendría que haber estado firmado por Ramón Barce. Un error de imprenta fue la causa de tal omisión.

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 PIANOS

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 Video. Fábrica: Calle Alta, 58. P.P. Box 348. Teléf. 942 - 37 08 16/23 97 66. Telex: 35930 MSFI E/Fax: 942 - 37 54 58. 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