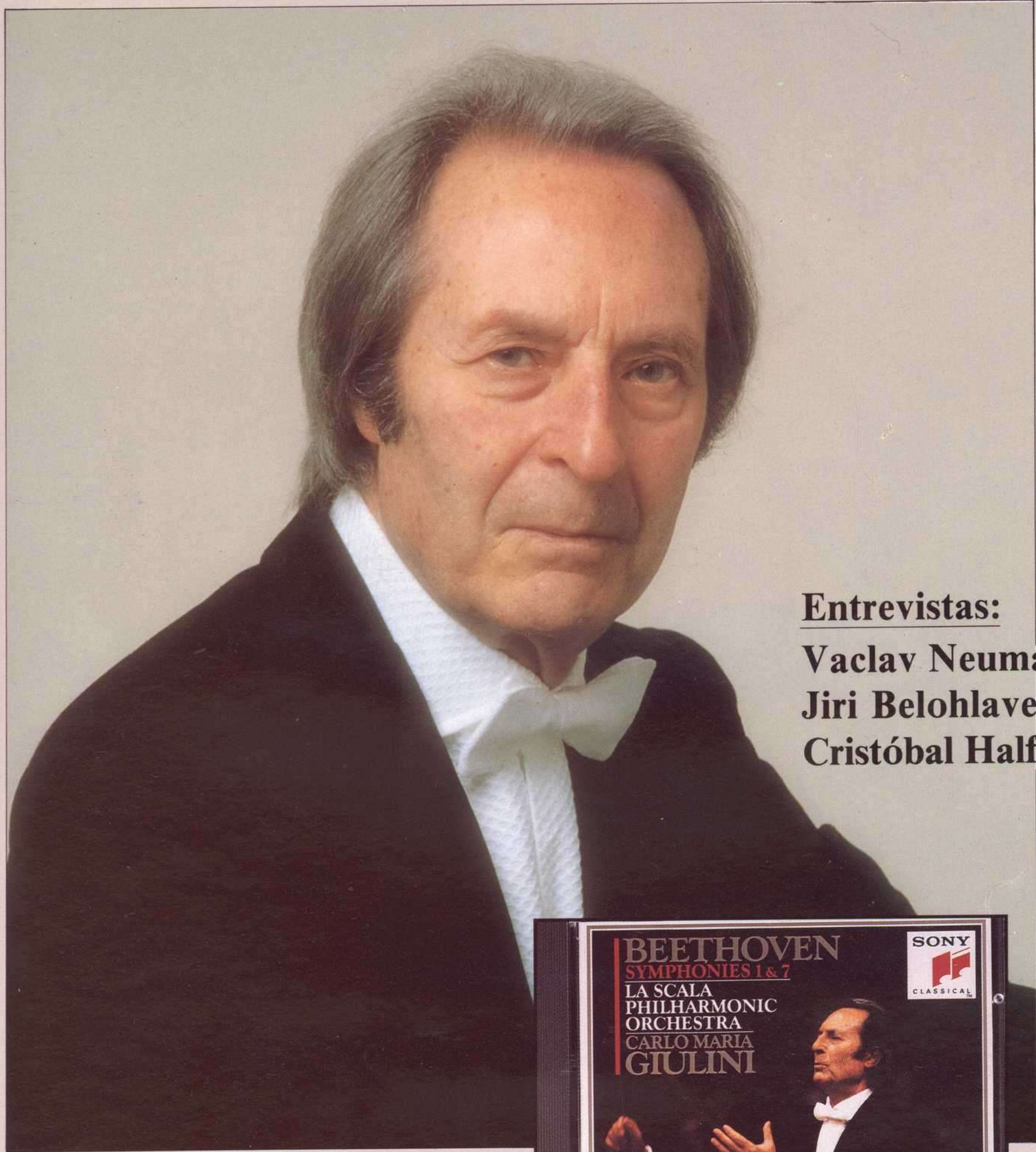


Año LXIV
Noviembre, 1992
750 ptas.

RITMO

637



Entrevistas:

**Vaclav Neumann
Jiri Belohlavek
Cristóbal Halffter**

**GIULINI GRABA
LAS "SINFONÍAS"
DE BEETHOVEN**



La **OSM** *Orquesta Sinfónica*
de Madrid



Reportaje y entrevistas
especiales en páginas 16, 19 y 20

ALTA FIDELIDAD EN ESTADO PURO



Nuevos lectores de Compact Disc YAMAHA HI-FI con tecnología S-BIT PLUS

La nueva gama de lectores de Compact Disc YAMAHA incluye la nueva tecnología exclusiva S-BIT PLUS.

La filosofía de YAMAHA HI-FI como fabricante de equipos de audio siempre ha sido conseguir un sonido excepcional. Aunque el concepto es simple, lograrlo en la práctica no lo es tanto, pero en YAMAHA somos especialistas en tecnologías contemporáneas cuyos más recientes ejemplos en el mundo de audio se denominan DSP e YST y hemos creado para nuestra gama de Lectores de Compact Disc un conjunto de desarrollos técnicos denominados S-BIT PLUS.

Para ello tuvimos que desarrollar nuevas tecnologías digitales así como los chips y microprocesadores necesarios para que los aparatos de nuestra nueva gama consigan el sonido más puro alcanzado hasta la fecha por un Lector de Compact Disc.

Nuestros nuevos Lectores de Compact Disc son la máxima representación de lo que es YAMAHA HI-FI actualmente. Una marca clásica y prestigiosa de alta fidelidad en la que la innovación ocupa un lugar preponderante.

YAMAHA HI-FI



CDX-450



CDX-550



CDX-750

En portada



Carlo Maria Giulini. El director italiano va a registrar las **Sinfonías** de Beethoven para la firma Sony. En páginas interiores, se comenta el primer disco de la serie.

Págs.

Editorial: La Cartuja 93 y la Maestranza 93	6
Tribuna: Jaime Lissavetzky, consejero de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid	7
Entrevistas:	
Vaclav Neumann y Jiri Belohlavek	8
Cristóbal Halffter	12
Reportajes:	
Músicos para una secretaria	16
La OSM: reverdecer viejos laureles	19
Rafael Frühbeck de Burgos, entrevista-reportaje	20
El "Curso de Dirección Coral" de Castilla y León se consolida	22
"Atlántida", el gran reto	24
El Premio Iturbi, declarado desierto	26
XXVI Edición del "Tárrega"	28
IV Concurso Internacional de Canto "Julián Gayarre"	30
Festivales:	
Alicante	32
Stresa	34
Música contemporánea	36
País musical:	
Barcelona	37
Madrid	38
Sevilla	40
Valencia	42
Otras ciudades	43
Internacional	45
Voces: Wolfgang Windgassen (II)	50
Músicos del siglo XX: Manuel Ponce	52
Viejas fotografías de mi álbum: Antonio Campó	53
Agenda:	
Noticias	54
Información discográfica	59
Libros y partituras	60
Discos:	
Estudios	61
Otros comentarios	93
Discos criticados	125
HI-FI	126

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

Tribuna

Jaime Lissavetzky, consejero de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid.



Entrevistas

Vaclav Neumann y Jiri Belohlavec y Cristóbal Halffter.



Vaclav Neumann

Discos

Una vez más la mitad del número se dedica a la sección de Discos: comentarios, noticias, el mundo fonográfico al pleno...



Voces

Segunda y última parte del artículo dedicado al tenor Wolfgang Windgassen.



Fundador:

Fernando Rodríguez del Río

Director:

Antonio Rodríguez Moreno

Subdirector:

Ramón Barce

Redactor Jefe:

Pedro González Mira

Coordinadora de Redacción:

Elena Trujillo

Administración y suscripciones:

Carlos Nájera

Colaboran en este número:

Celsa Alonso, Gonzalo Alonso, Flavio Alonso de Celis, Antonio Amador Caro, María del Pilar Aranguren, Gonzalo Badenes, Vladimiro Bas, Pedro Beltrán, Alberto Beltrán Llorens, Juan Berberana, Agustín Blanco, Pablo Cano Capella, José Antonio Cantón García, Javier Caravaca Domínguez, Jaime Carbonell, Fernando de Carreño, Daniel Carramolino del Valle, Xavier Casanovas-Danés, Claudio Cherbitz, Luis Dalda Gerona, Juan Carlos Duque, Néstor Echevarría, Luis Carlos Gago, José Antonio García, Paulino García Blanco, Anabel García Hurtado, José María García Martínez, Antonio Gascó, María Luisa Gaspar, Sinesio González Lara, Pedro González Mira, José Guerrero Martín, F. Hernández Girbal, Luis Enrique de Juan Vidales, Gerardo Leyser, Jaime Lissavetzky, Emilio López de Saa, Raúl Mallavibarrena, Carmen Martín, Juan Carlos Martínez Fontana, Domingo Martínez y González de la Rubia, Josefa Molero Casas, Miguel Ángel Molín Ruiz, Pedro Mombiedro, Francisco Javier Monreal Arizmendi, Pilar O'Connor, Juan Carlos Olite, Agustín Rico Mansilla, Xavier Rivera, Joaquín Rosado, José Antonio Ruiz Rojo, Andrés Ruiz Tarazona, José Sánchez Rodríguez, Rosa Solá, Antonio Soria, Carlos Tarín, Elena Trujillo, Jesús Trujillo Sevilla, Ana Vega Toscano, Carlos Vilchez, Javier Vizoso, Francisco Zea Vázquez.

Corresponsales:

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

Edita:

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

Suscripciones:

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

Fotocomposición: ORCHE

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

Imprime:

Gráficas Marte
MADRID

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

LA CARTUJA 93 Y LA MAESTRANZA 93

Según las cifras adelantadas por la Sociedad Estatal, el balance económico de la Expo 92 es resueltamente favorable, y se ha cubierto con creces la inversión nacional. Y favorabilísimo, claro, para Sevilla y para la empresa privada. Se ha creado ahora la Sociedad Estatal Cartuja 93 para rentabilizar al máximo lo que quede en construcción e infraestructura de la Expo 92 y hacerlo estable; lo cual parece muy puesto en razón y puede ser ciertamente una buena salida al posible estancamiento que suele producirse tras de estos despampanantes derroches de energía.

Pero hay algo que parece que va a quedar al margen de esa prolongación a 1993 de la Expo 92; y es nada menos que el Teatro de la Maestranza. Nadie ha dicho nada definitivo sobre su futuro. Una construcción espléndida, de excelente acústica, muy bien dotada de todo género de servicios, puede no tener mejor destino que el de una barraca de feria. El teatro ha servido estos meses para ser escenario de unos pocos espectáculos costosos y aparatosos, plenos de divos y de asistencia oficial (y por tanto con engañosos llenos absolutos); el asesor de tales espectáculos ha cobrado la modesta cantidad de cuarenta millones de pesetas por organizarlos (o por seguir cómo podrían organizarse); y ahora, todo ha terminado. Los divos vuelven a sus temporadas internacionales, los políticos a sus despachos, el asesor se lava las manos, el público regresa a sus casas a ver la televisión y La Maestranza se cierra en espera de que un empresario la adquiera para sala de baile o para algún otro noble empleo.

¿Cómo es posible que se piense en rentabilizar los pabellones de la Exposición y no se haya pensado en hacer lo mismo con La Maestranza? ¿Es que continúa nuestra tradicional política del bombo y del platillo, de las inauguraciones y galas brillantes que desembocan después en el abandono y en el olvido? Lo normal y civilizado sería que La Maestranza tuviera ya organizadas las próximas temporadas de ópera, ballet y conciertos; pero no con asesores y divos millonarios, ni público de autoridades invitadas, sino con compañías normales y orquestas normales. ¿Se piensa quizá que una gran ciudad como Sevilla no es capaz de llenar con regularidad un teatro de ópera en temporada normal? Entonces más vale no construirlo hasta que exista ese público: y ésa sí que es una labor primordial, mucho más que construir teatros lujosos y de incierto futuro. Lo contrario equivale a tirar cientos y miles de millones de pesetas a la basura; millones que son del estado, o sea nuestros, de todos; y que van a parar no precisamente a la basura, sino a bolsillos particulares.

Si el teatro de La Maestranza se cierra, la cultura española habrá sido víctima de una mala gestión; y de una gestión carísima, por cierto. Y los sevillanos —que tienen ahora la oportunidad y hasta la obligación moral de corresponder a unas grandes inversiones infraestructurales— serían los primeros que habrían de poner el grito en el cielo y exigir, recurriendo a todas las ayudas y entidades imaginables (y en primer lugar a sí mismos), que La Maestranza tuviera una actividad operística regular y estable.



por Jaime Lissavetzky

LA O.S.M. UN IRRENUNCIABLE BIEN SOCIAL

El historiador que pretendiese trazar una visión panorámica de la música española durante el siglo XX habría de tener como libro de cabecera uno que no se encuentra en parte alguna, pero bien pudiera escribirse y ser además un grueso volumen: la biografía de la Orquesta Sinfónica de Madrid.

La Orquesta Sinfónica de Madrid es, además de la más antigua orquesta existente en la capital, una gloriosa institución en la cultura española, cuyos orígenes se remontan más allá de sus casi noventa años de trayectoria.

Diversos avatares de la vida musical española a comienzos de nuestro siglo provocaron la ruina de la Sociedad de Conciertos. Tras su disolución, los mejores músicos de la excelente orquesta de la desaparecida Sociedad pasarían a engrosar las filas de una nueva. Esa fue la Orquesta Sinfónica de Madrid, que pronto tendría a Enrique Fernández Arbós como director titular.

No vamos a recordar aquí (hay abundante documentación sobre ello), la enorme labor realizada por el maestro Arbós al frente de la O.S.M.

Baste decir que los veteranos aficionados aún llaman Orquesta Arbós al gran conjunto orquestal protagonista durante el primer tercio del siglo de una de las más brillantes etapas del sinfonismo español.

Después de la Guerra, la creación de la Orquesta Nacional de España supuso un duro golpe a las actividades de la Orquesta Sinfónica de Madrid y de la Orquesta Filarmónica de Madrid. La Orquesta Sinfónica de Madrid sobrevivió a duras penas. Es verdad que todavía pudo subir al pódium a maestros de gran talla, pero pasó por momentos de dificultad.

En septiembre de 1981, el Ministerio de Cultura y esta Orquesta Sinfónica firmaron un convenio que convertía a la histórica orquesta madrileña en titular del Teatro Lírico Nacional. A partir de entonces se inició una etapa nueva para la Orquesta Sinfónica de Madrid, transformada totalmente en poco tiempo y dispuesta a recuperar el prestigio y la categoría de que gozó en épocas pasadas. No es exagerado decir que, desde que la misma se adscribió al Teatro de la Zarzuela de Madrid, hemos apreciado día a día su continuo progreso a las órdenes de primerísimos maestros.

El gran repertorio de ballet, de ópera y de zarzuela sería suficiente para configurar un gran conjunto sinfónico, pero la Orquesta no quiso contentarse sólo con eso. Poco a poco

comenzó a ofrecer conciertos sinfónicos y a hacerse oír fuera del foso del Teatro Lírico Nacional. Su equipo rector, con muy buen criterio, deseaba que la Orquesta abordase el gran repertorio sinfónico del presente y del pasado. En definitiva, que volviera a ser un foco de cultura musical madrileña. Y los conciertos extraordinarios comenzaron a revelar a una O.S.M. en línea con los mejores conjuntos sinfónicos europeos.

La gran oportunidad para demostrarlo llegó el año 1990, cuando ésta firmó un nuevo acuerdo, esta vez con la Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, para desarrollar un ciclo sinfónico anual dirigido principalmente al público joven (la propia Orquesta, con su nueva plantilla, es toda una imagen de juventud y entusiasmo).

Comenzó así, el 30 de enero de 1990, en la sala grande del Auditorio Nacional, la colaboración entre la Comunidad de Madrid y la Orquesta Sinfónica de Madrid. Odón Alonso, —un maestro bien querido en la capital de España— dirigió aquel día obras de Tomás Bretón y Dimitri Shostakovich, repertorio que simbolizaba principalmente los objetivos a cubrir con el ciclo, a saber: la recuperación de músicos españoles, preferentemente madrileños o residentes en Madrid, la promoción de compositores contemporáneos y la difusión de la gran música sinfónica, tratando de evitar el repertorio excesivamente interpretado.

Pese a ser una primera tentativa, tales fines quedaron suficientemente cubiertos en aquel ciclo inicial, y se han mantenido en los que le sucedieron, ya en el Teatro Monumental, en 1991 y en 1992.

Los mejores maestros y solistas españoles están pasando por estos conciertos. Los estrenos y las recuperaciones se han sucedido. El público —con los altibajos habituales en nuestra ciudad— ha respondido satisfactoriamente a un empeño ambicioso e inconformista. Los resultados artísticos han sido muchas veces de excepción.

Por ello la Consejería de Educación y Cultura va a dar continuidad al ciclo de la Orquesta Sinfónica de Madrid en 1993, llevándolo otra vez al Auditorio Nacional y tratando de extenderlo a otros pueblos y ciudades de la Comunidad. En ello estamos y pronto daremos noticia de algo que deseamos llegue a ser irrenunciable bien cultural o, por tanto, social.

Jaime Lissavetzky es consejero de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid

LOS ADIOSES DE NEUMANN Y BELOHLAVEK A LA OFCh

Gonzalo Badenes

Desde su primer concierto, celebrado el 4 de enero de 1896 bajo la dirección de Antonio Dvořák, la Filarmónica ha sido la orquesta emblemática de la cultura musical checa. Los múltiples avatares históricos sufridos por aquella región centroeuropea a lo largo de este siglo no han menoscabado, antes bien han contribuido a reafirmar, la impronta nacionalista de una formación orquestal que ha tenido siempre a gala el contar con un destacado director checo como titular. Los nombres de Vilem Zemanek, Vaclav Talich, Frantisek Stupka, Karel Ancerl y Vaclav Neumann confirman esa decidida vocación nacionalista de la orquesta. La Filarmónica Checa, sin embargo, no ha sido una formación provinciana, ya que por su podio han desfilado figuras absolutamente históricas, como Edvard Grieg, Gústav Mahler, Richard Strauss, Arthur Honegger, Paul Hindemith, Otto Klemperer, Bruno Walter, Erich Kleiber, Pierre Monteux, Charles Münch, Leopold Stokowsky, Georg Szell, Karl Böhm, Leonard Bernstein, Herbert von Karajan, Zubin Mehta o Wolfgang Sawallisch, lo cual es prueba del cosmopolitano que también ha caracterizado a esta orquesta.

Vaclav Neumann (Praga, 1920) ha sido director titular de la Filarmónica Checa desde 1968 hasta 1990. En los tres últimos años de su titularidad, Neumann tuvo como colaborador a Jiri Belohlavek (Praga, 1946), quien ha sido sucesor de Neumann por espacio de poco más de un año. Y precisamente con Belohlavek se ha interrumpido bruscamente la tradición de que la Filarmónica tenga como titular a un director checo. El pasado mes de febrero, luego de sendas giras por España y Japón, Belohlavek se vio obligado a dimitir de su cargo titular como consecuencia del voto en contra de una mayoría de integrantes de la orquesta. Según declaraciones de Belohlavek, el alemán Gerd Albrecht se habría aprovechado de su condición de director invitado permanente de la Filarmónica para provocar su caída. Belohlavek vino a decir que se sentía "apuñalado por la espalda e incomprendido" en su afán de modernizar el repertorio de la Filarmónica Checa, algo estancado durante los últimos años.

En el curso de la gira española de la Filarmónica Checa, a comienzos del pasado febrero, tuve la oportunidad de conversar por separado con Neumann y Belohlavek, quienes alternaban en la dirección de los conciertos de la formación. En el plazo de pocas horas, tuvieron



Vaclav Neumann.

lugar en el Palau de la Música de Valencia dos conciertos —ambos, ocupados por música de Mahler— que representaron el último dirigido por Neumann dentro de la gira por España y uno de los últimos conducidos por Belohlavek antes de su forzada dimisión.

Antes de la conversación con Neumann, el entrevistador fue advertido acerca de la conveniencia de no formular preguntas relacionadas con la situación política en Checoslovaquia. Durante la entrevista, Neumann se mostró encantador y en cuanto a Belohlavek, nada de cuanto dijo hacía sospechar la inminencia de la crisis. Eso sí, Belohlavek expuso planes de repertorio y grabaciones que apuntaban claramente a una dirección innovadora.

Existe algún paralelismo entre las trayectorias artísticas respectivas de ambos

directores. Tanto Neumann como Belohlavek proceden de familias de músicos, y ambos fueron instrumentistas de cuerda antes de dedicarse de lleno a la dirección de orquesta. Neumann estudió violín en el Conservatorio de Praga, durante los difíciles años de la Segunda Guerra Mundial, cuando debido a la ocupación nazi todas las universidades permanecían cerradas en Checoslovaquia. En 1941 Neumann, junto con Antonin Kohut, fundó un grupo de cámara que con el tiempo se convertiría en el célebre Cuarteto Smetana. Belohlavek comenzó a estudiar violonchello, a la edad de once años, con el profesor Bedrich Jaros del Conservatorio de Praga y en 1967 llegó a realizar una gira internacional en calidad de violonchelista por la antigua República Democrática Alemana y la India.

DISCOGRAFÍA DE VACLAV NEUMANN CON LA FILARMÓNICA CHECA

BEETHOVEN: *Concierto para piano núm.*

1. Con Russell Sherman. Pro Arte, CDD 175.

Concierto para piano núm. 3. Con Ivan Moravec. Supraphon, 11 0719 2.

Sinfonía núm. 5. Supraphon, 11 0719 2.

Sinfonía núm. 7 + Sinfonía núm. 8. Supraphon, 11 0720 2.

Sinfonía núm. 9. Con J. Smickova, V. Soukopová, V. Prbyl, R. Novák y Coro Filarmónico de Praga. Denon, C 37 7574.

BERG:

Concierto para violín. Con Josef Suk. Supraphon, 11 0706 2.

DVOŘÁK:

Carnaval + En el reino de la naturaleza. Supraphon, 11 0714 2.

Obras orquestales. Philips, 422 3872 PH.

Concierto para violín. Con Josef Suk. Supraphon, 11 0601 2.

Danzas eslavas. Supraphon, 11 0081 2.

Los Husitas + La monja bruja. Supraphon, 2SUP0028.

Sinfonía núm. 3. Supraphon C 37 7688.

Sinfonía núm. 4. Supraphon, C37 7442.

Sinfonía núm. 5. Supraphon, 1110 3408 (LP).

Sinfonía núm. 6. Supraphon, C37 7242.

Sinfonía núm. 8. Supraphon, C37 7073.

Sinfonía núm. 9 + Variaciones sinfónicas. Supraphon, 2 SUP 0003 y C37 7002.

Rusalka. Con Benacková, Novák, Ochman, Souckouopová y Coro Filarmónica de Praga. Supraphon, C37 7201/3.

Te Deum y otras obras corales. Con Benacková, Souček y Coro Filarmónica de Praga. Supraphon, C37 7230.

FUCIK

Piezas orquestales. Orfeo, C147861.

JANACÉK:

Sinfonietta + Taras Bulba. Supraphon, 10 3400 2.

MAHLER:

Sinfonía núm. 1 + Sinfonía núm. 10. Supraphon, 11 0721 2.

Sinfonía núm. 2. Con Benacková, Randová y Coro Filarmónico de Praga. Supraphon, 2SUP0020.

Sinfonía núm. 3. Con Ludwig, Coro de niños de Kühn y Coro Filarmónico de Praga. Supraphon, C37 7288/89.

Sinfonía núm. 5. Supraphon, 11 0722 2.

Sinfonía núm. 8. Benacková, Soukopová, Moser, Novák, Coro de niños de Kühn, Coro de Radio Praga y Coro Filarmónico de Praga. Supraphon, C37 7307/8.

Sinfonía núm. 9. Supraphon, C37 7340/1.

MARTINU:

Conciertos para violín núms. 1 y 2. Con Josef Suk. Supraphon, 11 0702 2.

Concierto para piano núm. 3. Con Josef Palenicek. Supraphon, 11 0374 2.

Conciertos para violonchelo núms. 1 y 2. Con A. May. Supraphon, 1110 3901/2.

Sinfonías núm. 3 y 6. Supraphon, 11 0718 2.

Rapsodia Concierto para viola. Con Josef Suk. Supraphon, 11 0374 2.

SHOSTAKOVICH:

Sinfonía núm. 7. 11 0723 2.

SMETANA:

Mi patria. Supraphon, 11 0711 2 y Denon, CD 8095 (Grabación en directo).

SUK:

Asrael. Supraphon, 11 0715 2.

Fantasia para violín y orquesta. Con Josef Suk. Supraphon, 11 0283 2.

ZELENKA:

Requiem. Jonasová, Drobovká y Coro Filarmónico Checo. Supraphon, 1112 4251/3 (LP).

VARIOS:

Obras de Novacek, Komzák II, Labitzky, etc. Orfeo, C107101A.

VARIOS:

Obras de Labsky, Kaspar, etc. Orfeo, C107201A.

VARIOS:

Oberturas de operetas famosas. Supraphon, 11 0724 2.

VARIOS:

Marchas y danzas checas antiguas. Supraphon, 11 0725 2.

orquesta el contar con una buena sección de instrumentos de cuerda. Belohlavek afirma: "Si la cuerda falla, nada funciona en una orquesta. La base de toda la música sinfónica es el cuarteto de cuerda. Por eso creo indispensable trabajar el repertorio clásico vienés, ya que el estilo de la cuerda puede desarrollarse interpretando a Mozart y Haydn. Pero creo también que la cuerda de la Filarmónica Checa es muy adecuada para el repertorio impresionista. Ahora estamos introduciendo en nuestro repertorio la música de Debussy y Ravel. De este último hemos grabado ya *Daphnis et Chloe*, el *Bolero* y *La Valse*".

Aunque la Filarmónica Checa no figura actualmente dentro del grupo de orquestas que graban de manera continuada para las grandes multinacionales del disco posee una discografía amplia y prestigiosa, premiada en muchos casos, y en gran parte dirigida por Vaclav Neumann. Entre las próximas grabaciones que efectuará el veterano maestro con la Filarmónica figura la ópera de Janacék *Katya Kabanova*, con la soprano checa Gabriela Benackova como protagonista, así como un nuevo ciclo sinfónico de Dvořák "que será editado por un sello japonés", señala Neumann, del cual sin embargo no concreta el nombre. Belohlavek proyecta grabar composiciones de autores checos contemporáneos, alguna de las cuales será estrenada por la Filarmónica Checa.

Preguntados ambos acerca de cuáles han sido los directores que más pueden haber influido en su formación, Neumann cita, como por otra parte es lógico, a Vaclav Talich. "Talich fue el auténtico forjador del estilo interpretativo de Dvořák y Smetana en la Filarmónica Checa. Rafael Kubelik permaneció poco tiempo al frente de la orquesta, pero supo transmitirle la espontaneidad y la fantasía de un espíritu joven. Karel Ancerl vino después, con una mente más intelectual. Debemos a Karel Ancerl el haber introducido en el repertorio de la orquesta las obras de compositores como Shostakovich".

Belohlavek considera fundamental en su formación el tiempo en que trabajó con Celibidache. "Lo fue por su manera de hacerme comprender la música y especialmente por los hábitos de estudio que pude adquirir junto a él. Aunque no estuve mucho tiempo con Celibidache, me proporcionó una gran inspiración. He tratado siempre de escuchar sus antiguas grabaciones, pero no con un afán de imitación. Creo que estamos en una época afortunada ya que, gracias al disco, podemos establecer comparaciones entre los grandes maestros del pasado, y esto nos beneficia a los directores jóvenes. Hubo un tiempo en que se sentía especialmente impresionado por la dirección de Bruno Walter. También creo que el Beethoven de Furtwaengler ha abierto grandes posibilidades interpretativas".

Para Neumann, la joven generación de directores checos no es ni mejor ni peor que las precedentes. "En este sen-

Neumann confiesa que el *Concierto a la memoria de un ángel* de Berg, obra que tocó durante sus años de estudiante,

es uno de los "grandes amores musicales" de su vida. Coincide con Belohlavek en lo importante que es para cualquier



El director praguense al frente de la histórica Filarmónica Checa.



Neumann en el camerino del Palau valenciano.

tido, creo que la situación es normal. Es importante Libor Pèsek, y hacen cosas interesantes Jiri Belohlavek, Zdenék Kóslér, etcétera. Pero, créame, en ninguna época hubo grandísimos directores en abundancia.

Belohlavek considera muy positiva la labor realizada por Neumann al frente de la Filarmónica Checa. "Yo estoy con la Orquesta realmente desde el año pasado y he de decir que ha conservado sus grandes cualidades y su gran tradición. Éste es uno de los rasgos más llamativos de esta orquesta, y no se encuentra en todas partes. La tradición de la Filarmónica, especialmente en la música checa, se remonta a muy atrás y ha venido siendo mantenida por los instrumentistas y los directores con gran atención. Esto me ha impresionado y ha sido para mí un motivo de gran inspiración. Mi propósito como director es mantener ese gran repertorio tradicional de la orquesta, considerándolo como la piedra de toque de ésta, y a la vez prestar mayor atención al repertorio clásico, es decir Mozart, Haydn y Beethoven, que han estado un poco al margen de nuestro repertorio durante la última década. Esto por un lado, y por el otro adentrarnos en las grandes obras maestras del siglo veinte. En el Festival de Berlín en este 1992 vamos a estrenar una obra de Milan Slavinski, uno de nuestros más destacados compositores actuales, quien ha escrito esta pieza con destino a dicho festival".

Una particularidad de la Filarmónica Checa, que Belohlavek no pretendía alterar, es el relativo alejamiento de esta orquesta en la interpretación operística. Y ello a pesar de que el joven director tiene ya cierta experiencia en ese

campo. "Tradicionalmente, la Filarmónica sólo ha interpretado ópera para el disco y ocasionalmente para representaciones en versión de concierto. La ópera ha sido como un 'hobby' para la orquesta,

no su principal foco de atención".

Las grabaciones que Belohlavek tenía previstas para un futuro inmediato con la Filarmónica incidían en el repertorio tradicional de ésta: proseguir la serie de

DISCOGRAFÍA DE JIRI BELOHLAVEK

Con la Orquesta Filarmónica del Estado de Brno.

BRUCH:

Concierto para violín y orquesta núm. 1.

+ SIBELIUS:

Concierto para violín y orquesta. Con S. Ishikawa. Supraphon, 2SUP0002 (LP).

FIBICH:

Sinfonía núm. 3. Supraphon CO 1256.

LISZT:

Concierto para piano núm. 1. Con V. Kameniková. Supraphon, 2SUP0012.

RIMSKY-KORSAKOV:

Suites de las óperas. Supraphon, 11 107 2.

Con la Orquesta Filarmónica Checa.

BRAHMS:

Sinfonía núm. 1 Supraphon, 11 0394 2.

DVOŘÁK:

Concierto para violín y orquesta. Con V. Hudécek. Panton, 810855 2.

Concierto para piano y orquesta. Con I. Moravec. Supraphon, 1110 3030 (LP).

MARTINU:

Concierto doble + Sinfonía núm. 1. Chandos, CHAN8950.

Sinfonía núm. 6. Chandos, CHAN8897.

Con la Orquesta Sinfónica de Praga.

DVOŘÁK:

Carnaval + Concierto para piano y orquesta. Con J. Frantz. Europa, RD 69072.

MARTINU:

Sinfonías núms. 4 y 5. Panton, 81205 2.

RAVEL:

Conciertos para piano y orquesta. Con B. Krajny. Supraphon, CO 1717.

TCHAIKOVSKY:

Capricho italiano + Sinfonía núm. 6. Supraphon, 2SUP008 (LP).

las *Sinfonías* de Dvořák y grabar un disco de Janacék, con *Taras Bulba* y la suite de *La zorrilla astuta*. "En junio grabaremos la *Sexta sinfonía* de Dvořák y haremos varias piezas de Suk, la *Serenata para cuerdas* y la *Suite de Cuento de hadas*. Para más adelante pensamos grabar la *Misa glagolítica* de Janacék y otra Sinfonía de Martinu, la *Cuarta*. También haremos un disco de Bartók, con el *Divertimento*, que irá acoplado con el *Concierto para orquesta*, cuya grabación ya hemos hecho".

Como es lógico, Neumann ya no graba tantos discos con la Filarmónica Checa. Un autor que Neumann ha dirigido con particular éxito de público y crítica aunque las opiniones no sean unánimes es sin duda Mahler. Durante la gira por España a que nos estamos refiriendo, el veterano maestro dirigió la *Segunda Sinfonía*. Tuve la fortuna de escuchar las versiones que de ella ofreció en el Festival de Canarias y, pocas fechas después, en el Palau de Valencia, y he de confesar cierta perplejidad ante los resultados tan diversos obtenidos en uno y otro lugar. Esto me llevó a preguntarle a Neumann por su personal acercamiento a la dirección, como algo objetivo o subjetivo. "Sin dudarlo, me inclino por el subjetivismo en la interpretación. Creo que la música, por su misma naturaleza, es algo subjetivo. Y a este modo de pensar parece cuadrarle una concepción muy filosófica de la música de Mahler. Para Neumann, la filosofía que encierra esta música se encuentra a veces en las propias anotaciones, o "programas", que el propio Mahler redactó para algunas Sinfonías. "Pero donde más se ha de buscar el lado filosófico de Mahler es en su música como tal, que exige del intérprete una visión profunda y más allá de lo que las notas escritas pueden decirnos a través de su simple lectura".

Tanto la entrevista con Neumann como



El joven Jiri Belohlavek.

la sostenida con Belohlavek fueron desgraciadamente breves, ya que tuvieron lugar poco antes del comienzo de sus respectivos conciertos en el Palau. En el caso de Belohlavek, que declaró hallarse muy comprometido en sus contratos hasta 1955, hubo el firme propósito de reanudarla algún día. Ni el maestro ni el entrevistador podíamos sospechar que éste había sido nuestro primer y último contacto siendo Belohlavek director titular de la Filarmónica Checa. Los acontecimientos descritos al comienzo se precipitaron a los pocos de efectuada esta entrevista. Queda abierta la incógnita de hacia dónde encaminará sus

pasos el joven ex director de la formación checa. A Belohlavek, en muchos puntos aún con Neumann, la perspectiva de hacer música de cámara siempre le ha atraído, aunque en los últimos años tan sólo se ha dedicado a ella como afición en sus ratos libres.

Con Neumann y Belohlavek se cierra un capítulo de la historia de la Orquesta Filarmónica Checa. Cabe preguntarse si la presencia al frente de éste del director alemán Gerd Albrecht podrá abrir a los músicos checos una perspectiva mayor de actividad en el mercado musical europeo, y más concretamente en el discográfico.

Compact Disc

RCA
VICTOR
RED
SEAL

Del Mes



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

VERDI-REQUIEM
Carol Vaness
Florence Quivar
Dennis O'Neill
Carlo Colombara
SIR COLIN DAVIS
(2CD)

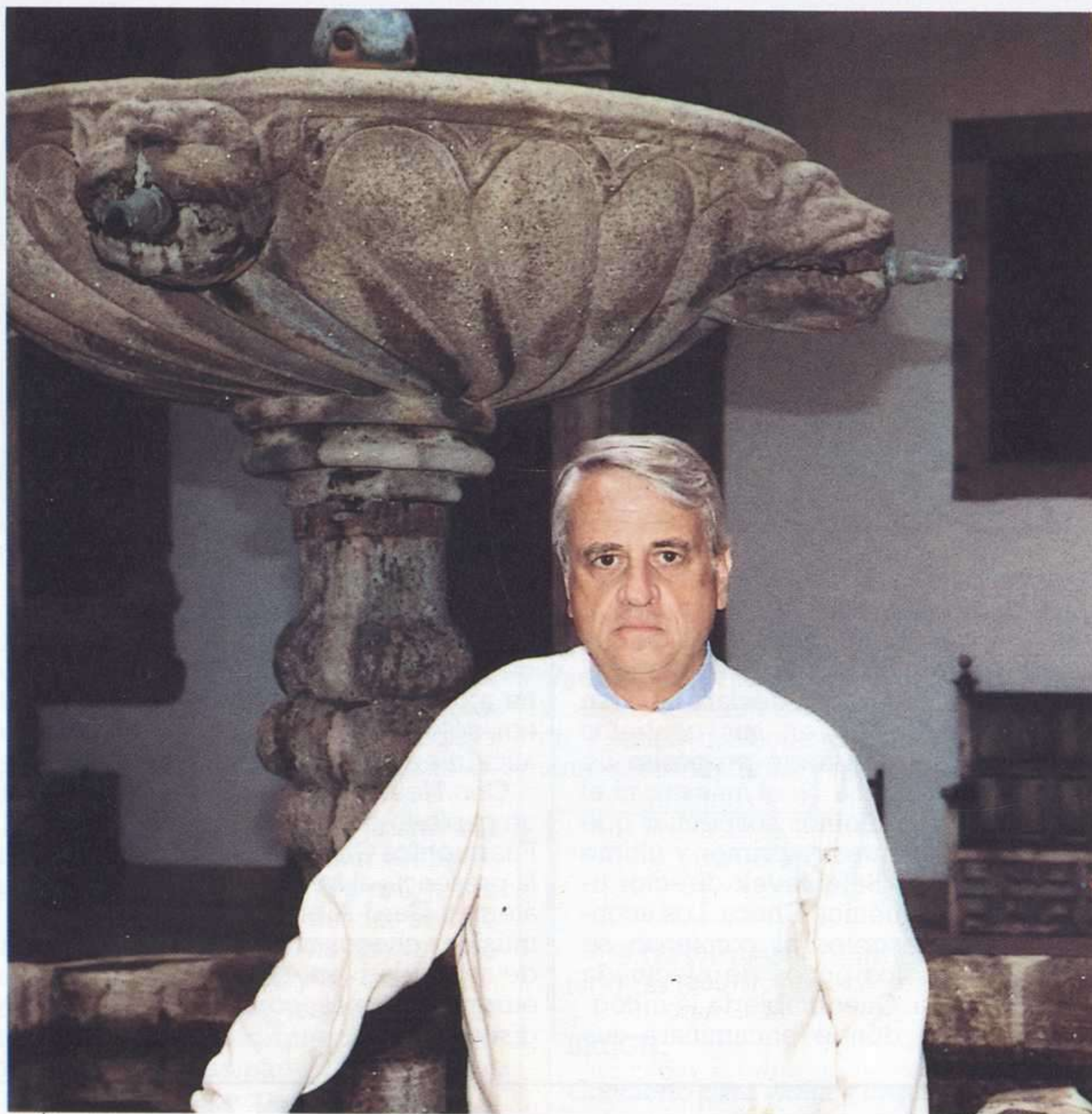
BMG
CLASSICS

NOVIEMBRE

CRISTÓBAL HALFFTER

Fuerza y personalidad

Juan Carlos Duque



Siempre a la cabeza de la música contemporánea dentro y fuera de nuestro país, Cristóbal Halffter ha luchado por plasmar en su música todos los principios que cultiva como persona.

Enemigo del recurso fácil y la expresión sencilla, ha enriquecido su obra de un carácter profundo y comprometido, que aún hoy es cuestionado por buena parte del público. Desde el comienzo de su carrera ha sido una figura de especial relevancia y de fuerte personalidad, de forma que él mismo acuña el término Generación del 51 para recoger el grupo de compositores que en este año acabaron sus estudios académicos en Conservatorio y comenzaron su carrera: son aquellos creadores que nacidos en torno a 1930 forman hoy parte de la historia más reciente de nuestra música. En 1958 junto a compositores tan relevantes como Antón García Abril, Luis de Pablo y Antonio Moreno Buendía forma el Grupo Nueva Música y será a partir de

este momento cuando su producción sea más rica y fecunda.

Su obra es generosa en el empleo de las grandes masas, bien corales, orquestales o ambas, pero también gusta de trabajar con medios electroacústicos (obras como *Espejos*, de 1964, para cuatro percusionistas y cinta, o *Gaudio et Spes* de 1973 entre otras), pero posiblemente su obra más conocida sea *Cinco microformas*, obra que se convirtió en bandera de casi toda una generación, como consecuencia del escándalo que supuso su estreno. Sus últimas producciones son *Tiento de primer tono y batalla imperial*, de 1986, y el célebre *Concierto para piano y orquesta*, que está basado en su *Cadencia para piano*. Es de especial relevancia el *Preludio Madrid 92*, del que se emitió un resumen de tres minutos por TVE en la noche del 31 de diciembre del pasado año.

El marco para hacer esta entrevista no podía ser mejor: Santiago de Com-

postela en el mes de agosto ofrece a todos los que allí llegan como peregrinos, como turistas o como estudiantes una ciudad llena de posibilidades de ámbito cultural; su historia milenaria invita a la reflexión y a la concentración, y, por otro lado, qué lugar mejor que éste para el curso "Música en Santiago", donde Cristóbal Halffter ha impartido clases de Sinfonismo.

JUAN CARLOS DUQUE.—¿De forma resumida, qué actividades ha desarrollado a lo largo de este año?

CRISTÓBAL HALFFTER.—Los dos primeros trimestres los he dedicado a la dirección en ciudades tan relevantes como Berlín, Munich, Leipzig, Viena o Stuttgart, y a partir del mes de junio me he dedicado más a la composición, actividad que voy a reanudar en cuanto finalice el curso de Sinfonismo de "Música en Santiago".

J. C. D.—En cuanto a este curso ¿cuál es la conclusión que ha sacado de él, que valoración le merece?

C. H.—Me he sentido muy a gusto, hemos tenido un buen coloquio, un buen entendimiento con los alumnos que han asistido con interés; creo que nos hemos comunicado bien y creo que les he creado la suficiente inquietud e intranquilidad para que sigan trabajando. No les he dado ningún tipo de seguridad en lo que se debe de hacer, sino que cada uno elija el camino que debe de tomar. Creo que la única forma de enseñar a componer es precisamente eso, crear inquietud, decirles que ante lo inseguro tú tienes que elegir. Yo, seguridades no puedo dar ninguna.

J. C. D.—¿Ha quedado tan satisfecho del curso como para volver el año que viene?

C. H.—Sí, Antonio Iglesias, director del Curso, me ha dicho que está interesado en que vuelva el año que viene, pero me gustaría que lo estructuramos de otra manera; aún no hay nada decidido pero vamos a estudiarlo y estaré encantado de volver a estar aquí.

J. C. D.—Usted es un hombre de principios, eso es algo que siempre ha dejado patente. ¿Su música parte de ellos?

C. H.—Sí, pero no son principios inamovibles; siempre que me convenzan de lo contrario encantado renuncio a ellos, pero por supuesto si me convencen por la fuerza de la razón. Hay que tener una línea, hay que tener un camino, hay que tener unos principios, pero hay que poner estos principios en tela de juicio todos los días; yo estoy dispuesto a ello.

J. C. D.—Su personalidad y estos principios en los que basa no sólo su vida

sino también su obra le han llevado a tener problemas: Conservatorio, Orquesta Nacional, etc. ¿Por qué siempre la polémica?

C. H.—Quizá por hablar con demasiada claridad, por exponer unas razones muy claras y por no ser nada diplomático y nada político.

J. C. D.—¿Pero es debido a su carácter o la falta de comprensión y susceptibilidad de algunas personas?

C. H.—Bueno, este sentido liberal que yo tengo no es todavía una cosa muy arraigada en nuestra forma de ser y además hay personas que creen estar en posesión de la verdad y no son capaces de pensar que a lo mejor están equivocadas. En esto tengo un buen ejemplo que yo mismo me he puesto, es Don Quijote. Él creía que los molinos eran gigantes y yo estoy con él. Mientras no me demuestran lo contrario para mí son gigantes aunque esté equivocado. Ahora, si me demuestran lo contrario, lo reconozco y yo encantado. Sin embargo, mientras yo crea que son gigantes actuó como tal y es entonces cuando van mal las cosas.

J. C. D.—¿Entonces va de Quijote por la vida y lo que es más, de forma consciente?

C. H.—Bueno, sí, para mí Don Quijote es el gran símbolo de toda una forma de pensar. Dicen que estaba loco, pero todo lo contrario, era una persona muy cuerda que tomaba la realidad según su interpretación y yo también. Por eso me dedico a la música, si no me dedicaría a la economía.

J. C. D.—Pero esto presenta problemas a la hora de tomarse ciertas libertades; la pintura, la escultura, son artes integradas y sin embargo la música contemporánea no acaba de calar en el gran público. ¿Por qué?

C. H.—Porque la música necesita unos condicionantes, una estructura tanto material como espiritual más importante que el resto de las artes; la música necesita una orquesta, una sala de conciertos, un director, y luego sentarse y escuchar. Uno puede ir a una exposición ver un cuadro, y en un minuto decir me gusta o no me gusta. Para escuchar una obra mía hace falta ir a una sala de conciertos, que la orquesta la toque, que la toque bien y estarse media hora callado y escuchando. El cuadro en el mismo día se puede ver dos veces, la obra mía a lo mejor se tarda en escuchar años, y eso hace que el contacto sea más difícil. Además hace falta una voluntad por parte del oyente en acercarse a un tipo de música y a un tipo de cultura y hace falta una renuncia a una serie de prejuicios, porque si los que van a escuchar una obra mía lo que pretenden es escuchar una melodía acompañada pues van a quedar muy defraudados. Es necesario ir libre de prejuicios, sentarse, y al cabo de un cierto tiempo volver a escuchar aquello y a lo mejor se ha familiarizado uno con el lenguaje, y entonces tomar la decisión: me interesa o no me interesa. Esto entonces me parece perfecto, pero esos prejuicios

que se tienen programando la música contemporánea como primera parte de un concierto para que la gente llegue tarde, me parece fatal.

J. C. D.—¿Dentro de la balanza Mass-Media individuo, cual es el que tiene más peso?

C. H.—Creo que los Mass-Media; el individuo está bombardeado por la cultura que imponen los medios de comunicación y cito el monólogo de Segismundo "Y hoy que tenemos más medios, tenemos menos libertad".

J. C. D.—¿En este sentido, como compositor, está y ha estado siempre comprometido?

C. H.—Sí, completamente, en buscar mayor libertad, pero libertad hasta de rechazo, rechazo conocido no a priori. Hay ciertas cosas que a la gente no le interesan de mi obra; me parece perfecto. Pero ¿usted las ha conocido, las ha oído suficiente, tiene un criterio de lo que hacen los demás? Entonces gusta o no gusta. Por ejemplo a mí no me gusta toda la música romántica, pero tengo el conocimiento de ello, lo que no hago es rechazar la música romántica "per se" que es lo que se está haciendo con la música contemporánea.

J. C. D.—Usted hizo mucha música para cine, ¿qué opinión le merece ahora todo aquel trabajo?

C. H.—Fue un "modus vivendi" que me permitió vivir, casarme, crear una familia y también me permitió experimentar en muchas cosas de instrumentación que ahora estoy empleando, debido a que una noche hacía una partitura y al día siguiente ya la estábamos grabando y eso es muy importante, por lo que le estoy muy agradecido a toda aquella música que hice.

J. C. D.—En su música aparecen en ocasiones elementos electroacústicos. ¿Enriquecen o empobrecen el campo de la música actual?

C. H.—Enriquecen siempre que el compositor los domine y estos medios estén al servicio de sus ideas como puede estarlo un piano. El problema está cuando los medios electroacústicos dominan al compositor, entonces no tiene sentido, como tampoco lo tendría en caso de ser un común piano.

J. C. D.—Pero estos elementos necesitan de un tiempo en su desarrollo. El ejemplo es que el primer violín no fue un Stradivarius y el primer intérprete no fue Paganini. ¿No cree que necesitamos de este tiempo para que el compositor se habitúe a estos modernos medios.

C. H.—Sí, esto es un inicio. La música del tercer milenio será una música basada en la micro-interválica y en los elementos electroacústicos en combinación con el elemento humano, porque no se puede perder el intérprete, pero es de enormes posibilidades.

J. C. D.—Ha hecho mención a la microinterválica, muchos compositores tienen grandes esperanzas de difundir lo que por el momento sólo es un germen, ¿también usted opina que tiene unas grandes posibilidades de futuro?

C. H.—Sí, porque empezamos a perci-

bir la microinterválica, porque ha evolucionado el oído y con ello la capacidad de percepción del ser humano.

J. C. D.—Volviendo a su música, ¿dónde está su obra en relación con los demás, tal vez se destaca por un carácter más profundo, más filosófico, busca el sentimiento o el impacto?

C. H.—No sé los demás, pero yo creo que no hago una música totalmente abstracta en el sentido de perder el intérprete, la capacidad de recreación que tiene un intérprete y eso trae consigo una expresividad.

J. C. D.—¿Dónde se siente más a gusto a la hora de componer, manejando grandes masas orquestales, grupos de cámara, solistas...?

C. H.—Yo me encuentro más a gusto en las grandes masas, en donde puedo combinar la homogeneidad de un conjunto de metal con la singularidad de una trompa, porque si tengo una trompa sólo en contra de un oboe y un fagot ese juego de lo homogéneo en contra de lo individual me es muy difícil hacerlo.

J. C. D.—Usted ha dirigido en todo el mundo. ¿Qué diferencias encuentra en la receptividad de su música, entre el público americano, latino, etc.?

C. H.—Es muy difícil hacerlo por países; es mejor determinarlo por culturas, y después depende mucho de los sitios porque hay núcleos de la más absoluta retaguardia, del más absoluto reaccionarismo, como algunos círculos de Viena o como algunos círculos de París. Aquí es evidente que mi música choca, en otros lugares más abiertos se integra normalmente. Sigue todavía creando inquietud y creando ruptura de esquemas el que yo como compositor español no haga folclore, porque hay muchos sitios donde esperan eso de nosotros. Pero eso se va acabando poco a poco.

J. C. D.—Hoy por hoy el papel del director es más creativo, tiene un espectro más amplio. ¿Cuáles pueden ser las principales aportaciones con esta amplia perspectiva?

C. H.—El director hoy en día tiene un papel muy importante porque está más preparado que antes, hay una técnica, hay un aprendizaje y una preparación que antes no existía. Además en la música contemporánea el director tiene un papel determinante por esas partes libres que tiene que recrear, siempre y cuando el director se comprometa con la obra, y eso es lo que falta todavía porque la formación de los directores suele estar muy apegada a la tradición. Yo siempre digo unas palabras de Mahler "en las partituras está todo, menos lo esencial". Esto que lo diga Mahler que escribía con una extraordinaria exactitud, con una gran cantidad de pequeños matices en una misma nota es muy significativo, pues hace referencia a que en la partitura escribe todo, menos lo verdaderamente importante y esa es la verdadera labor del director, buscar lo verdaderamente esencial de la música.



Hemos logrado lo que faltaba
en sus Compact Disc.



Sus partidarios aclamaron al CD como el perfecto soporte del sonido grabado. Hay quien opina, sin embargo, que su sonido es áspero y ha perdido la cálida emoción de los discos de vinilo.

El nuevo circuito Pioneer "Legato Link Conversion", ha abierto una nueva era al CD.

Tengamos en cuenta que, por exigencias de la propia grabación del CD, se suprimen los sonidos de frecuencia superior a los 20 kHz. Son precisamente estos sonidos, los que definen la personalidad de los instrumentos musicales. Aunque

usted no pueda percibir sonidos de frecuencia tan elevada, no es menos cierto que los echará en falta si han sido anulados.

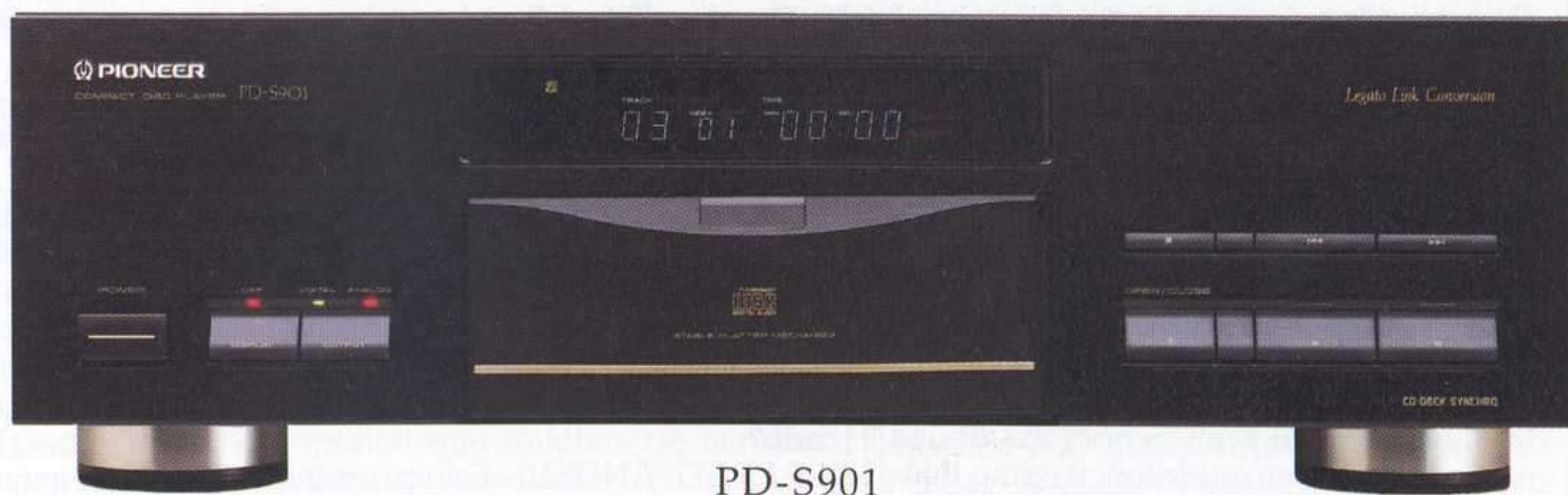
El circuito Legato Link Conversion recupera el timbre sonoro original. A partir de la información contenida en el CD, el Legato Link Conversion calcula, con gran exactitud, cuál era y en dónde debería estar la información que ha sido omitida; a continuación, recrea una onda sonora de configuración mucho más cercana a la realidad del sonido original. Es una tecnología nueva y revolucionaria con la que el CD da un

paso adelante y coloca, entre los objetivos de todo aficionado a la música, la reproducción natural del sonido.

El innovador "Mecanismo de Plato Estable" de Pioneer, es también una aportación fundamental para conseguir una audición más natural: le aporta al disco una superficie más amplia de sustentación, gracias a la cual no es afectado por vibraciones y obtiene una reproducción realmente transparente.

Aunque los ojos no los ven, el oído sí percibe la presencia de Dos Conversores D/A que anulan el ruido generado, tanto dentro como fuera, de la gama audible de sonidos. El circuito "Direct Connection" consigue que la señal musical circule por la vía más lógica y corta posible, evitando la más leve interferencia.

Son excelentes razones para escuchar los nuevos lectores Pioneer PD-95, PD-S901 y PD-S801 de CD. Si hasta ahora el CD le ha dejado frío, seguro que acogerá calurosamente el sonido



que hemos logrado con el nuevo circuito "Legato Link Conversion".

PIONEER®
The Art of Entertainment

MÚSICOS PARA UNA SECRETARÍA

Andrés Ruiz Tarazona



De izquierda a derecha, Pedro González, Adolfo Garcés y Rafael Ángel, un triunvirato que hace funcionar la Secretaría de la Orquesta.

En la calle Los Madrazo, junto a la entrada de artistas del Teatro de la Zarzuela, tiene sus oficinas la Orquesta Sinfónica de Madrid. Allí acudimos para entrevistar a la cúpula de la Orquesta, integrada por Pedro González, secretario general técnico; Adolfo Garcés, gerente, y Rafael Ángel, administrador. Los tres son bien conocidos en los medios musicales madrileños como destacados instrumentistas de flauta, clarinete y fagot, respectivamente. Tres músicos en activo convertidos en ejecutivos, empeñados en la ardua, pero agradecida tarea, de llevar adelante una empresa colectiva de tanto interés social como es una gran orquesta sinfónica.

P.—¿Cuáles son los mayores problemas de infraestructura que presenta una orquesta autogestionaria como es la OSM?

PEDRO GONZÁLEZ.—Habida cuenta que cada vez es mayor la actividad de la OSM, el mayor problema que se nos

plantea es la falta de una sede propia. Esto nos permitiría atender las necesidades fundamentales de la Orquesta tales como: una sala de ensayos, un lugar para guardar nuestro archivo y el almacenamiento del instrumental.

P.—Por cierto, administrar una orquesta autogestionaria ¿no es algo muy complicado?

RAFAEL ÁNGEL.—Esta pregunta conviene matizarla porque la OSM funciona como una empresa y como tal su administración no es complicada: nóminas, S.S., Impuestos, balances anuales, en resumen contar con las personas idóneas y la transparencia necesaria en toda gestión de tipo económico. Ahora bien, debido a la peculiaridad de la OSM, si resulta más complicado generar los recursos para cubrir las, cada vez mayores, necesidades de la Orquesta. Esta es una de las principales labores que está desarrollando esta Secretaría General Téc-

nica con vistas a consolidar la OSM como una de las primeras orquestas del país.

P.—Entonces, ¿cómo van las finanzas de la OSM? ¿Acusan la crisis?

R. A.—Las finanzas van bien. En cuanto a la crisis, imaginamos que la acusaremos en la misma medida que la pueda acusar la sociedad española.

P.—¿Es difícil competir con las orquestas estatales?

ADOLFO GARCÉS.—Es difícil competir desde el momento en que nosotros debemos generar nuestros propios recursos. Contamos, por una parte, con una programación fija en el Teatro Lírico Nacional La Zarzuela, donde tenemos que cubrir las actividades de dicho teatro. Sin embargo, para potenciar la actividad sinfónica de la orquesta, obviamente no contamos con los medios que tienen las orquestas estatales.

P.—¿Qué ventajas o inconvenientes tiene una orquesta privada para programar?

A. G.—La Orquesta debe adecuarse a la programación del Teatro La Zarzuela; esto supone un inconveniente para compaginar otros conciertos.

Dificultad en la concentración de solistas y directores importantes debido a que la práctica nos ha demostrado que la contratación de estas grandes figuras a las que antes aludía, hay que hacerla a veces con años de antelación y desgraciadamente los compromisos que adquirimos con las instituciones, hasta ahora, no se producen con este margen de tiempo.

P.—¿Qué tipo de contratos elabora la OSM? ¿Son todos iguales o hay diferentes tipos?

P. G.—La OSM tiene actualmente dos tipos de contrato; uno el que establece la relación laboral y otro de relación profesional.

P.—¿Cómo ve el tema de la masiva incorporación de extranjeros a las orquestas españolas?

P. G.—Nosotros fuimos pioneros en la contratación de extranjeros hace ya casi 12 años, debido a que nuestro estatus nos lo permitía y a la escasez de instrumentistas de cuerda que había en nuestro país. Ahora bien, nosotros también hemos recuperado para nuestra Orquesta profesores españoles que residían en el extranjero, de los que los concertinos, entre otros, podrían ser un buen ejemplo. Actualmente, si exceptuamos las orquestas estatales, la OSM es la que menos porcentaje de extranjeros tiene.

Contestando más concretamente a su pregunta me parece que el tema es más importante, tan importante que merecería la pena que las autoridades competentes en materia de enseñanza musical reflexionaran sobre este problema. Le puedo citar como ejemplo ilustrativo que en algunas ocasiones que hemos convocado audiciones en la especialidad de "cuerda", no se ha presentado ningún músico español.

P.—Y hablando de extranjeros, ¿quiénes se portan mejor, éstos o los españoles?

P. G.—Hemos conseguido un grupo humano que no ofrece mayores problemas, en donde generalmente todo el mundo se comporta profesionalmente.

P.—¿Es la OSM una orquesta disciplinada?

A. G.—Nosotros funcionamos con un Reglamento de Régimen Interno aprobado por todos los profesores en el que se contempla una Comisión Artística y una comisión Disciplinaria que valora y decide sobre cualquiera de estas cuestiones. Por tanto, con estas estructuras, no es difícil de gobernar, ya que todo el mundo conoce cuáles son sus obligaciones. Desde este punto de vista, considero que la OSM es una orquesta disciplinada y así lo han valorado maestros y solista que han pasado por la Orquesta.

P.—¿Os habéis inspirado en el modelo de otra orquesta para elaborar el Reglamento de Régimen Interno de la OSM?

A. G.—El Reglamento de Régimen Interno de la OSM es básicamente un



Una foto absolutamente histórica: el maestro Fernández Arbós dirigiendo a una jovencísima Orquesta.

compendio de nuestras primitivas normas de obligado cumplimiento, de todo aquello que puede ser común al funcionamiento de una orquesta sinfónica, de lo que la experiencia práctica nos ha ido enseñando, y fundamentalmente una adecuación al de la Orquesta Filarmónica de Viena. Mantuvimos una entrevista en Viena con el presidente de la Filarmónica, y llegamos a la conclusión de que la estructura de esta orquesta es muy similar a la nuestra.

P.—Los músicos de la OSM ¿ganan más o menos que los de otras orquestas españolas?

R. A.—Nosotros consideramos que desde un punto de vista de orquesta privada y autogestionaria, las ganancias deben venir dadas por la cantidad y la calidad de los servicios que se realicen. Desde esta premisa ¿ganan más o menos? Depende, unos períodos sí y otros no; este es el riesgo que asumimos respecto a las orquestas oficiales.

Resumiendo, si la OSM, se limitara a cumplir con el contrato de Prestación de Servicios que tiene con el Ministerio de Cultura para cubrir todas las necesidades musicales (ballet, ópera, zarzuela) del Teatro Lírico Nacional La Zarzuela, ganaría menos que muchas de las distintas orquestas españolas.

P.—¿Se ha creado una junta rectora de todas las orquestas del Estado español? ¿Habéis tenido encuentros?

R. A.—Hemos celebrado ya dos reuniones, y la tercera e inmediata será en Madrid los días 21, 22 y 23 de noviembre aprovechando nuestro tradicional concierto de Santa Cecilia, y se está trabajando en la elaboración de unos estatutos previos para crear una Asociación de Orquestas.

P.—¿Entonces consideran que una coordinación entre las diferentes orquestas

españolas sería favorable para reducir los cachets de solistas y maestros?

R. A.—Sí, aunque las diferencias de estructura y funcionamiento de la OSM respecto de las Orquestas oficiales origina problemáticas distintas, no cabe duda que una coordinación entre las mismas sería beneficiosa.

P.—¿Cómo se ha portado la crítica con la OSM? ¿En dónde os ha tratado mejor crítica y público?

A. G.—Si exceptuamos algún crítico que casi sistemáticamente nos ignora, en general, la crítica ha sido justa en sus opiniones sobre la OSM. No obstante somos conscientes de que cuando los resultados no han sido todo lo buenos que tendrían que ser, nosotros mismos somos nuestros críticos más exigentes. Sinceramente creo que donde mejor nos han acogido crítica y público ha sido donde las actuaciones, desde nuestro punto de vista, han sido mejores.

P.—Si tuviéramos que elegir entre los muchos maestros que os han dirigido. ¿Con cuál te quedarías?

A. G.—Hemos tenido al frente de la Orquesta grandísimos maestros, pero más que elegir entre éstos, nosotros te diríamos algún nombre que, además de aquéllos, nos gustaría que nos dirigieran: Kleiber, Abbado, Maazel...

P.—¿De qué concierto guardáis un mejor y un peor recuerdo?

A. G.—Los mejores recuerdos, entre otros muchos, son los de los conciertos instituidos por la propia orquesta (Santa Cecilia, *Novena Sinfonía* de Beethoven), y los peores... mejor no acordarse.

P.—¿Cómo accede un joven músico a la OSM?

P. G.—La OSM cree en los jóvenes; por este motivo la Orquesta nunca ha exigido titulación ni límite mínimo de edad. Tenemos ejemplos de jóvenes



Los miembros de la Secretaría de la Orquesta y el entrevistador.

que se han incorporado a la Orquesta a través de una audición u oposición porque se les ha visto un futuro prometedor. Una vez que han pasado a formar parte de su plantilla, han terminado sus estudios recibiendo por parte de la Orquesta todo tipo de facilidades para ampliar los mismos en el extranjero. En algunos casos, desgraciadamente para nosotros, hemos hecho cantera para que alguna de estas jóvenes promesas pasen a engrosar las filas de otras orquestas.

P.—¿Cuál es la media de edad de la OSM?

P. G.—Alrededor de los 30 años.

P.—Los profesores de la OSM ¿prefieren tocar ópera, zarzuela o música sinfónica? ¿Protestan los músicos cuando se estrenan obras de estética contemporánea?

A. G.—Los profesores de la OSM tienen claro, y han asumido, que una buena orquesta debe tocar todo tipo de géneros, pues esto da una gran flexibilidad a la hora de interpretar; como colectivo sabemos que esto es así, y en este eclecticismo incluimos las del género llamado contemporáneo; maestros y compositores como Cristóbal Halffter, Tomás Marco, José Ramón Encinar, Luis de Pablo, Carmelo Bernaola, García Abril, etc., podrían dar buena fe de ello. Supongo que a nivel individual, cada uno tendrá sus preferencias.

P.—El archivo ¿cómo se ha mantenido y en qué estado se encuentra? Las parti-

turas ¿es capítulo costoso, sean de alquiler o en compra?

R. A.—El archivo de la OSM es uno de nuestros orgullos por su historia y su impagable valor sentimental (*). Cuenta con 500 obras aproximadamente, algunas de ellas únicas.

El mantenimiento del mismo ha sido una constante preocupación nuestra, tratando de ubicarlo siempre en sitios bien acondicionados. Gracias a este esfuerzo hemos podido mantenerlo hasta el momento en perfectas condiciones. Lo vamos incrementando periódicamente con aquellas obras que necesitamos y no se encuentran sujetas a dominio. Desde este punto de vista siempre resulta más económico la compra que el alquiler.

P.—¿Tenéis previsto algo referente al capítulo de audiovisuales?

A. G.—El capítulo de audiovisuales es un tema que, por su importancia, es de sumo interés para nosotros, si bien, por lo costoso y la competencia del sector es un terreno donde es difícil entrar. Prueba de nuestro interés al respecto es que la propia Orquesta ha producido dos compactos con el Concierto de Santa Cecilia 1988 y el Homenaje al maestro Arbós 1989. Además de las grabaciones digitales de todos nuestros conciertos con vistas a su posterior edición si se encuentran patrocinadores.

Asimismo "Romanzas de Zarzuela" con Plácido Domingo. Una producción de RTVE en 1990 de un concierto en directo

con Alfredo Kraus, Raimondi y Katia Ricciarelli. La grabación directa en compacto de un concierto celebrado en la Arena de Verona en su 75 Aniversario; un compacto encargo del Consorcio Madrid Cultural 92 y una grabación para Deutsche Grammophon de la ópera de Manuel Penella *El gato Montés*.

P.—Por último, el próximo 23 de noviembre celebraréis la 7.ª edición del Concierto de Santa Cecilia. ¿Cómo se gestaron estos conciertos?

P. G.—La idea de celebrar un concierto con motivo de la festividad de Santa Cecilia surgió fundamentalmente por la necesidad que teníamos de darnos a conocer al público fuera del trabajo habitual en el foso del Teatro La Zarzuela. Esta iniciativa contó desde el primer momento con el apoyo de los estamentos del citado teatro y año tras año se ha ido consolidando con la participación de grandes maestros y solistas hasta llegar a ser lo que es hoy, que es un acontecimiento verdaderamente esperado por el público madrileño.

Este año contamos por primera vez con la batuta de Rafael Frühbeck de Burgos (véase entrevista en estas mismas páginas especiales) e interpretaremos la *Sinfonía núm. 8* de Haydn y la *Sinfonía Alpina* de Richard Strauss.

(*) Se inició con un donativo de 5.000 pesetas de su majestad la Reina M.^a Cristina de Hagsburgo.

LA OSM: REVERDECER VIEJOS LAURELES

Andrés Ruiz Tarazona

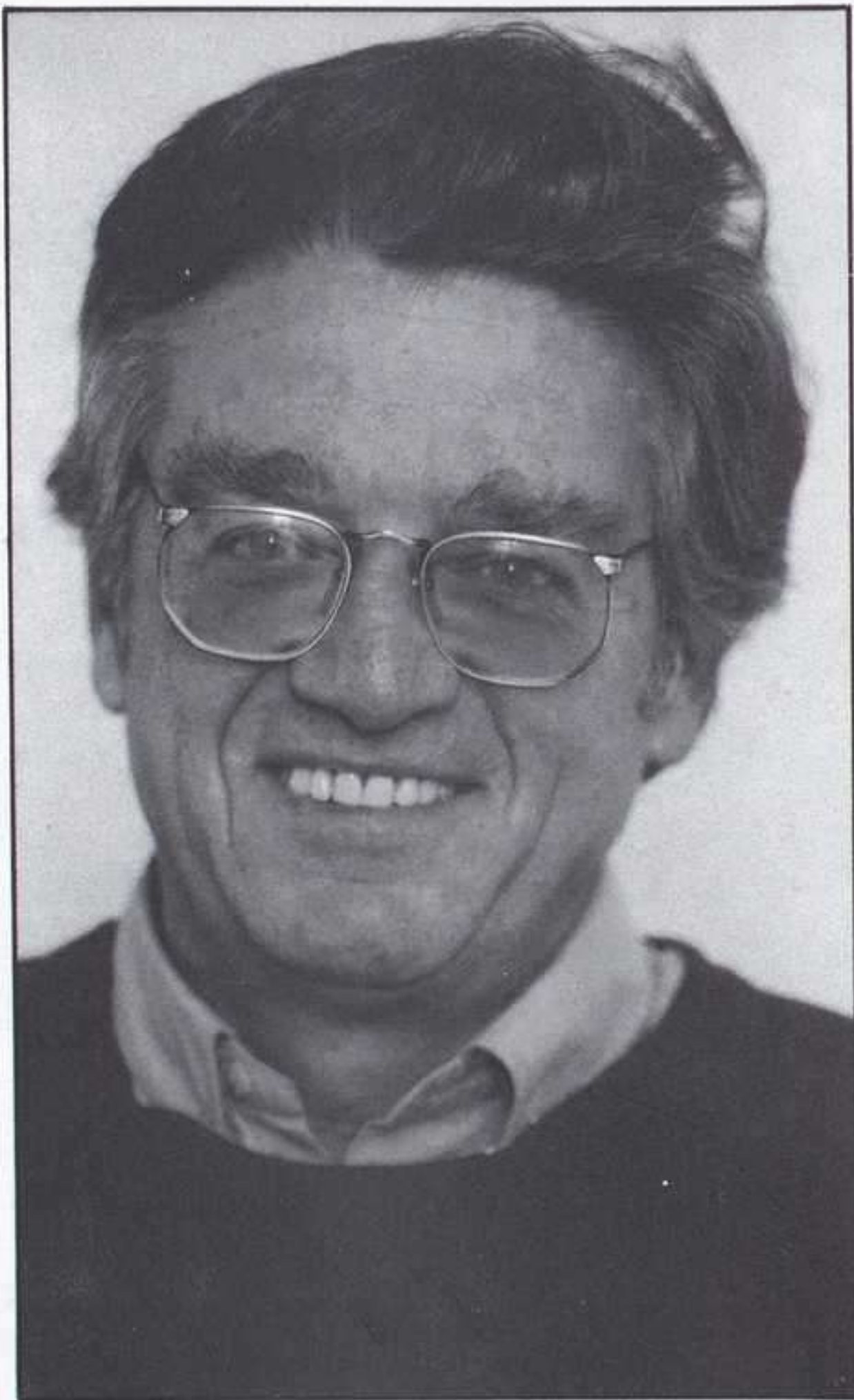
Tras la Guerra Civil Española (1936-39), la Orquesta Sinfónica de Madrid pasó por un largo y triste período, agravado por la muerte de su director titular, Enrique Fernández Arbós. Pese a la adversidad, mantuvo una difícil supervivencia y conoció días de gloria bajo las batutas de Sorozábal, C. del Campo, J. M. Franco, Eduardo Toldrá, Ernesto Halffter, Enrique Jordá, Vicente Spiteri, o los Markevith, Fistoulari, Sir Malcolm Sargent y otros, pero a finales de los 70 la orquesta agonizaba.

El milagro se produjo en septiembre de 1981, cuando un convenio con el Ministerio de Cultura convirtió a la OSM en titular del Teatro Lírico Nacional. Ello permitió acometer una profunda remodelación de la histórica orquesta madrileña.

Por otra parte, la Orquesta Sinfónica venía a poner fin a un largo período de precariedad en el foso del Teatro de La Zarzuela. De una pequeña orquesta cuyos miembros se captaban aquí y allá, se pasó a una gran orquesta, casi capaz de desdoblarse llegado el caso, que dio estabilidad y fundamento (y con el tiempo prestigio internacional), a un teatro sin apenas relieve y con poca credibilidad en el exterior.

En los diez últimos años, la OSM ha sido un modelo de dedicación y entusiasmo, y no sólo a la causa de la ópera. Repasar sus conciertos sobresalientes y sus más interesantes prestaciones líricas llevaría bastante más espacio del que nos puede conceder la revista RITMO.

El gran repertorio español y universal ha pasado por sus atriles, desde *El árbol de Diana*, de Martín y Soler hasta *El viajero indiscreto*, de Luis de Pablo, en lo nacional. En lo de fuera, junto a los clásicos del repertorio, esos otros menos frecuentados, llámense *Armida*, de Gluck; *Ermione*, de Rossini, o *Peter Grimes*, de Britten. Ninguno de los grandes cantantes españoles ha estado ausente en las temporadas del Teatro Lírico Nacional con la OSM.



El autor del reportaje.

En cuanto a las zarzuelas, han estado las de siempre, pero se han recuperado muchas, desde *La meiga* de Guridi hasta *Chorizos y polacos*, de Barbieri, o la inversa en orden cronológico.

Es admirable igualmente el número de conciertos extraordinarios que ha llevado a cabo. En algunos casos, la OSM ha instaurado una tradición, como vienen siendo los conciertos de Santa Cecilia (en torno al 22 de noviembre, día de la patrona de los músicos), por los que han pasado muy importantes batutas. Este mismo año habrá un gran concierto en el Auditorio Nacional dirigido por Rafael Frühbeck de Burgos, donde se podrá oír, por ejemplo, una obra tan poco programada como es la *Sinfonía Alpina* de Richard Strauss.

La OSM ha enriquecido el repertorio de nuestros conciertos de manera excepcional. Sin consultar datos recuerdo una *Cuarta* de Vaughan Williams, una *Sinfonía Doméstica*, de Strauss; una *Duodécima* de Shostakovich. O en el terreno español, un *Dante*, de Granados; *Antigua Fe*, de Luis de Pablo, un estupendo *Espacio de Espejos*, de Tomás Marco, recuperaciones líricas como *El duende*, de Hernando; *Gibraltar*, de Barbieri, o estrenos mundiales que abarcan autores tan diversos como Gerhard (con su sorprendente *La Dueña*), Durán Loriga, Coria, Encinar, Fernández Guerra, Pérez Maseda, García Román...

Además de conciertos especiales como la Gala de Reyes, la OSM ha puesto en circulación una tradición nueva, el concierto de Navidad centrado en la *Novena Sinfonía* de Beethoven, símbolo de amor y hermandad universal. Hasta ahora, el maestro Frühbeck de Burgos se ha hecho cargo de la dirección de este concierto, que cuenta con el formidable Orfeón Donostiarra como colaborador extraordinario.

La OSM, única orquesta privada del país, con rigurosa exigencia de ingreso y libre admisión de extranjeros, acogida a un régimen autogestionario que sólo encuentra parangón en ilustres conjuntos orquestales de Europa y América, ha alcanzado un nivel artístico de primera magnitud. Sus conciertos para los ciclos de la Comunidad de Madrid en el Auditorio Nacional y en el Teatro Monumental así lo prueban. En ellos han realizado numerosos estrenos madrileños que ya son historia de nuestra música reciente. Recordaré ahora los de obras de Cristóbal Halffter, Tomás Marco, Gabriel Fernández Alvez, Olallo Morales, Ohana, Shostakovich, Vaughan Williams, etc., junto a recuperaciones de autores clásicos españoles como Monasterio, Chapí o Bretón. Casi todos los grandes directores españoles y muchos solistas de fama han actuado al frente o junto a la OSM en estos ciclos.

Y en tal línea de progreso y de prestigio en ascenso, la OSM se ha presentado en importantes festivales europeos. Ahora bien, quizá su mayor aldabonazo en el mercado internacional sea la reciente grabación para Deutsche Grammophon de la ópera de Manuel Penella *El Gato Montés*, dirigida por Miguel Roa y con Plácido Domingo, Juan Pons y Teresa Berganza encabezando un excelente reparto.

La OSM, al servicio de la cultura musical de hoy y de siempre, ha hecho algo tan difícil como reverdecir viejos laureles, ser consecuente con una gloriosa tradición. Que sea por muchos años.

RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS

"Después de Viena y Berlín, en España es donde más dirijo"

Andrés Ruiz Tarazona

Hoy por hoy es uno de los directores de orquesta situados en esa envidiable primera línea mundial que ostenta un escaso número de privilegiados. Sería más justo decir que estar entre los diez más grandes no es un privilegio, sino el resultado de toda una vida de dedicación y estudio, y por supuesto de algo que no se consigue estudiando, pues únicamente lo da la Naturaleza o Dios: el talento artístico.

Rafael Frühbeck de Burgos acaba de hacerse cargo de la titularidad de la Ópera de Berlín, nada menos. Algo excepcional para un director latino, español. Porque si bien el apellido delata una ascendencia germánica, Rafael es castellano de pura cepa, nacido en Burgos el año 1933.

P.—Maestro ¿le ha sorprendido este nombramiento, lo esperaba?

R.—Yo vengo dirigiendo en Berlín, desde que hice mi debut por primera vez con la Filarmónica hace 30 años, durante todas las temporadas. He dirigido con esta orquesta, he dirigido con la Radio del Este, he dirigido con la Radio del Oeste, he hecho giras con ellos; en fin, soy una persona conocida en Berlín. No había dirigido ópera, pero naturalmente cuando se planteó la sustitución de Sinopoli uno de los nombres que dio la orquesta fue el mío. Nos pusimos de acuerdo, hicimos un concierto y después del concierto la orquesta votó por abrumadora mayoría, casi del cien por cien, que me nombraran director de la ópera, y así estamos.

P.—¿Quién es el culpable de que a Rafael Frühbeck de Burgos se le vea tan pocas veces en España?

R.—Bueno, yo no creo que se me vea poco; ahora, este año he dirigido la Orquesta Nacional, luego daré una serie, unos ciclos con la Orquesta Sinfónica en Madrid: un homenaje a Torroba, el concierto de Santa Cecilia, haremos un concierto antes de Navidad y haremos la *Novena* que yo he instituido, o sea, no son tan pocas veces; se me ve más que, con excepción de Berlín y Viena, en cualquier otro sitio.

P.—Su primera aparición en el tradicional concierto de Santa Cecilia, organizado por la OSM será el próximo 23 de noviembre en el Auditorio Nacional de Música, ¿qué programa va a dirigir?

R.—La *Sinfonía Alpina* de Strauss y delante la *Sinfonía núm. 88* de Haydn.

P.—No hace mucho dirigió usted en Madrid la Sinfonía Doméstica con la Orquesta Sinfónica. ¿Siente una verdadera predilección por Richard Strauss o le ha



Apellido germano, pero un castellano de pura cepa.

sido impuesto por su actividad actual en Alemania?

R.—No, no me ha sido impuesto. Las obras de Strauss son quizá, con las de Ravel y en otro mundo, en el de la ópera, las de Puccini, las que mejor orquestadas están. Con la *Sinfonía Alpina* el mismo Strauss dijo que "Ahora he aprendido a orquestar" y eso viniendo de su boca y del hombre que había escrito todos los poemas sinfónicos y algunas de las óperas, ya quiere decir mucho.

La orquesta moderna, la gran orquesta contemporánea, es la orquesta de Strauss y de Mahler y de Bruckner y de Stravinsky y entonces a mí, no es que me lo haya impuesto nadie, es que me da

mucho placer dirigir estas obras. Además hoy en día ya se ha pasado un poco ese presunto esnobismo con que se recibían ciertas obras de Strauss como son la *Doméstica* o la *Alpina*, como diciendo que eran música menor, que sí, que estaba muy bien hecho, pero que ya se habían pasado, hoy en día se las reconoce como obras maestras, tal como son.

P.—En los últimos años su relación con la OSM ha sido muy estrecha. ¿Cómo inició su relación con esta Orquesta?

R.—La relación se inició con una gira por Italia que había preparado un empresario con una serie de conciertos. Hicimos amistad, trabajamos muy bien juntos, y desde entonces todo ha venido rodado.



La OSM fotografiada en el antiguo escenario del Teatro Real, de Madrid.

P.—¿Desde cuándo parte su trabajo regular con la Orquesta Sinfónica de Madrid?

R.—Regular fue a partir de esta gira que hicimos, en donde la Orquesta me invitó a hacer conciertos que organizan y yo, con mucho gusto, los he aceptado.

P.—¿Cómo ve usted a esta orquesta madrileña en el contexto español del presente?

R.—La OSM tiene una gran ventaja, que es una orquesta particular, motivo por el cual, no hay muchos de los grandes problemas que las orquestas oficiales tienen hoy. Hay mucha flexibilidad, existe una capacidad de poder aceptar o no aquello que se quiere y, naturalmente, hay algo común a todas las orquestas particulares, que es un espíritu grande de mejora, un espíritu grande de estímulo para salir adelante porque claro, las subvenciones son mucho menores que aquellos que tienen su puesto fijo.

P.—¿Cuál sería para usted el modelo ideal de orquesta?

R.—El modelo ideal de orquesta existe ya, en fin, vamos a llamarle la Filarmónica de Berlín o la de Filadelfia, por citar dos continentes distintos; o la de Viena.

P.—¿Qué piensa de la actividad de la OSM al servicio del Teatro Lírico Nacional La Zarzuela? ¿Cree que es beneficiosa o perjudicial para la Orquesta?

R.—Será beneficiosa siempre y cuando esa actividad se haga con buenos maestros, perjudicial cuando se haga con malos. Creo que no es bueno que una orquesta toque sólo ópera, ni que sólo toque conciertos. El ideal sería una mezcla proporcional de ambas cosas. Entonces, la Sinfónica tiene esa mezcla

que le da una flexibilidad grande y una gran solvencia.

P.—La ONE, de la que tantos años fue usted titular ¿mantiene relaciones con usted, o se han olvidado mutuamente?

R.—No, no, hacemos ahora, estos días, una gran gira por los EE.UU., desde Miami hasta New York, pasando por muchas ciudades, toda la costa Este de los EE.UU.

P.—¿Está satisfecho de su trabajo actual? ¿Podría resumirlo en unas palabras?

R.—Bueno, en unas palabras es muy difícil porque es mucho trabajo. En fin, por ejemplo, la semana pasada, el domingo, hice la premier de *Don Carlos* en Berlín; lunes y martes ensayé en Madrid con la Nacional, miércoles hice otro *Don Carlos* en Berlín, jueves, viernes y sábado ensayé en Viena, hice la inauguración el domingo de la temporada en Viena, hoy estamos a martes y ayer lunes hice un *Don Carlos*, mañana hago otro y pasado me voy a EE.UU. con la Nacional y cuando regrese hago dos días de ensayo en Viena y me voy con los vieneses a Japón. Así todo el año.

P.—¿Su presencia constante en la vida musical alemana, ¿no supone un riesgo de desconexión con la realidad musical y social de su país, que es España?

R.—Yo creo que en este momento, menos. Ha habido años donde, porque no me han invitado en España, he estado más desconectado que ahora.

P.—¿Va a ser la tercera vez consecutiva que le vamos a ver al frente de la Orquesta Sinfónica de Madrid en el concierto extraordinario de Navidad con la Novena Sinfonía de Beethoven. ¿Es consciente de que esto empieza a ser un acontecimiento inexcusable para los madrileños en los últimos días del año?

R.—Yo me alegro mucho de haber creado una tradición para los madrileños, y creo que es una tradición cultural hermosa.

Cuando estuve en mi época de la Nacional, creé la de hacer la *Pasión según San Mateo* en todas las Semanas Santas; vamos, la semana antes de Semana Santa, y aquello prendió muy hondo en el público. En fin, creo que estas tradiciones como hacer la *Novena* o hacer la *Pasión según San Mateo*, que son muy del ámbito germánico y que han sido exportadas a sitios como el Japón donde, incluso han tenido más éxito porque se hacen más, son tradiciones muy bonitas y que conviene hacer. Es un baño cultural a fin de año que creo que le viene bien a todo el mundo.

P.—¿Cree que España debería invertir más en cultura y educación musical de cara a la integración en Europa, o a nosotros se nos va a pedir "otra cosa" en esos futuros estados unidos europeos?

R.—Yo espero que se invierta más y todo el dinero que se invierta será poco, pero ya hace muchos años que dije en España a los ministros de Educación, cuando yo era director titular de la ONE, que el sistema español de enseñanza musical era equivocado y, hoy en día, se está demostrando que tenía razón, desgraciadamente porque, en fin, se crean muchas orquestas en España pero las llenan músicos venidos de los países del Este. Si nosotros queremos competir en Europa, tendremos que poner, desde luego, unas escuelas que estén al nivel de los europeos, si no, naturalmente, los músicos ingleses, holandeses o alemanes y sobre todo los del Este, nos quitarán los puestos.

EL "CURSO DE DIRECCIÓN CORAL" DE CASTILLA Y LEÓN SE CONSOLIDA

Fernando de Carreño



Blancafort, Padilla y Vega trabajando en un ensayo.

Entre el 10 y 19 de septiembre, la secular y esbelta torre del homenaje del Castillo de La Mota de Medina del Campo (Valladolid) volvió a mecerse con las músicas del repertorio clásico y romántico, que correspondía trabajar en el "8.º Curso de Dirección Coral" que organiza la Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Castilla y León, a través de su Dirección General de Patrimonio y Promoción Cultural.

Desde que se publicó la convocatoria con sus habituales 40 plazas para directores, ayudantes, jefes de cuerda o personas interesadas en la dirección coral, el teléfono de coordinación no cesó de recibir peticiones de información que se fueron reflejando en ininterrumpida llegada de solicitudes que, una vez cerrado el plazo de inscripción, se concretaron en 43 alumnos admitidos como oficiales, además de quienes, aprovechando los fines de semana, se acercaron hasta el Castillo para asistir como oyentes a alguna de las clases o las normales visitas de antiguos alumnos que quieren compartir unas horas con sus profesores o compañeros que aún no han completado el ciclo de tres años que da al Diploma de Dirección Coral que el Curso emite.

Por lo que de válido tiene en cuanto a la valoración de los resultados prácticos y aprecio por parte del alumnado, conviene señalar que este octavo año (quinto con la estructura trianual adoptada:

Renacimiento y Barroco; Clásico y Romántico; Contemporáneo y Folclore) ha visto 6 nuevos diplomados, que totalizan 19 en este primer quinquenio, porcentaje muy apreciable para el volumen total que se maneja.

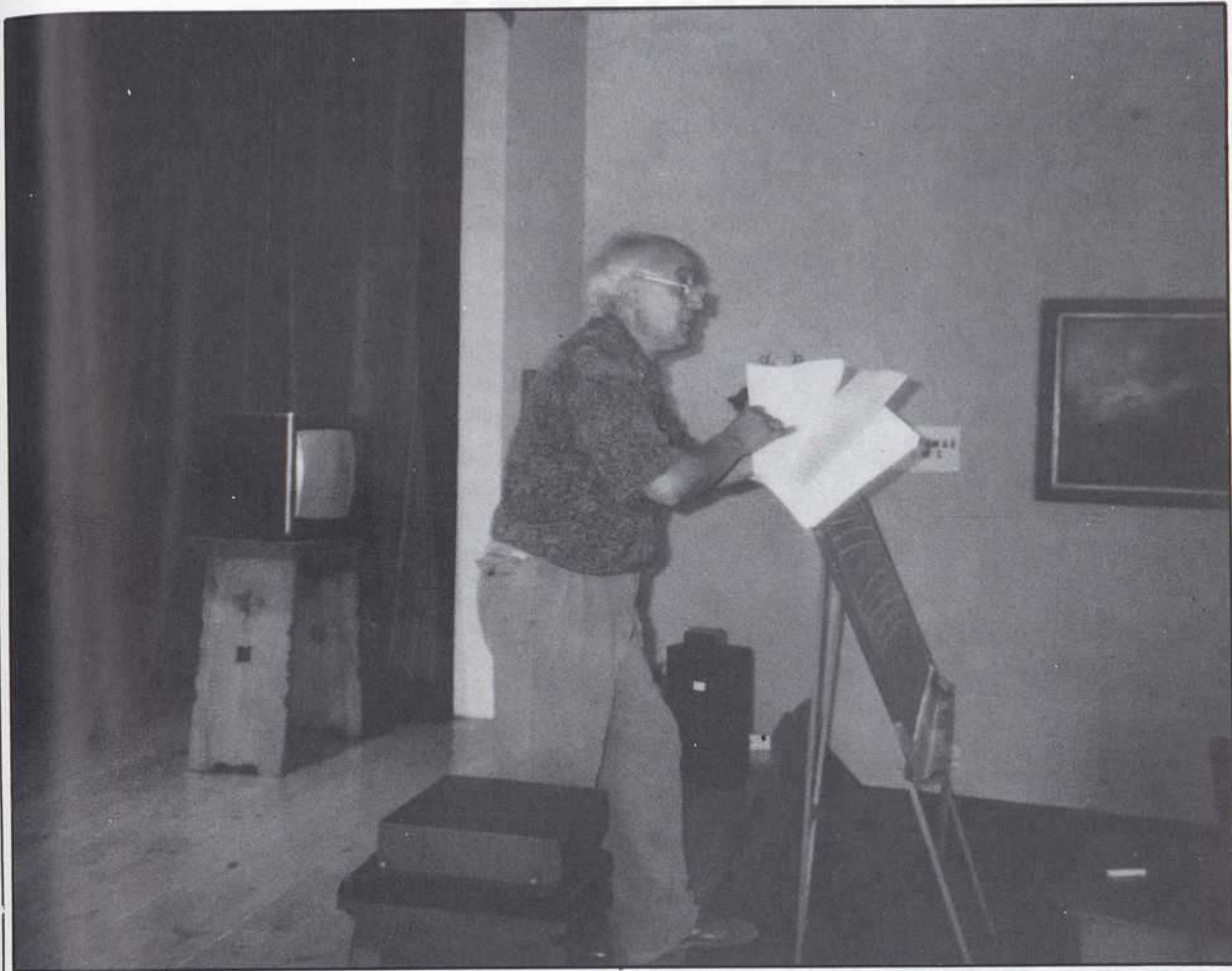
Ha llamado la atención (y más cuanto que la publicidad no se fuerza excesivamente lejos del ámbito de la Comunidad castellano-leonesa) la presencia de un importante bloque de alumnos procedentes del resto del Estado, atraídos por la planificación de la didáctica, por las condiciones económicas que el apoyo de la Consejería de Cultura y Turismo permite ofrecer, por el buen funcionamiento de las instalaciones que el Castillo y su personal permiten, por la publicidad "boca a boca" de anteriores participantes y, básicamente, por el cartel de profesores que el Curso proporciona que, no sólo dicta sus correspondientes lecciones sino que, por su condición mayoritaria de residentes en la misma instalación, comparten toda la jornada con sus estudiantes, convirtiendo algunas sesiones en multidisciplinarias.

Asistieron cinco alumnos de Galicia, tres de la Comunidad valenciana, tres de Euskadi, dos de Canarias, dos de Madrid, dos de Andalucía y uno de Cantabria, junto con los participantes de ocho de las provincias de Castilla y León (sólo Soria faltó a la cita), con mayoría para Burgos, León y Valladolid. El aumento en el nivel de conocimientos

musicales de los asistentes es característica que se viene acusando año tras año, lo que permite avanzar más rápidamente en la preparación de partituras, llegando a siete las que pudieron ser interpretadas por los 12 alumnos que participaron en el ejercicio final: los seis nuevos diplomados y otros seis elegidos por el colectivo de entre los otros dos niveles planteados en Técnica de dirección.

He ahí otro de los novedosos aciertos incluidos en esta edición. La diversificación que se va produciendo en el alumnado y la vital importancia que tiene el hecho de que el director esté dotado de una mínima técnica, que le permite hacerse entender por sus cantores y superar las exigencias que el repertorio elegido le vaya planteando, han hecho contar con Francisco José Rodilla León (antiguo alumno del Curso que superó con brillantez las pruebas) como monitor de la profesora Mercedes Padilla Valencia (titular de la Orquesta "Villa de Madrid" y del Real Conservatorio S. de Música de Madrid), encargada de la asignatura de Técnica de la dirección, y atender así a los encuadrados en el llamado "grupo cero": personas sin experiencia previa o que la realizaban sólo de forma quironómica o profesores del nuevo área de Música en E.G.B., de I.N.B. y de Conjunto Coral en los Conservatorios, que han adquirido o reafirmado unos conocimientos básicos para realizar su tarea con mayor seguridad y eficacia. La profesora Padilla, además de controlar estas clases, atendió a los otros dos niveles "A" y "B", donde se situaban lo alumnos de tercer año de Curso y el resto que ya tenía práctica adquirida en la técnica impartida, respectivamente.

En alternancia de horario con estos grupos, el profesor Alberto Blancafort París (terminado su contrato con el Coro Nacional y a punto de reiniciar su trabajo como titular del de RTVE) se ocupó del tema de la Interpretación. Como eje en torno al cual se mueve la didáctica del Curso, él propuso el repertorio a estudiar; Mozart, Beethoven, Liszt, Schumann, Brahms, Wagner y Tchaikovsky fueron los autores elegidos como representantes del período afectado. Con su proverbial experiencia y conocimiento expuso los detalles teóricos previos, los probó ejerciendo como director y corrigió defectos o dio indicaciones a todos los participantes, que hubieron de pasar por el podio ante el coro que ellos mismos formaban.



Gutiérrez Viejo en uno de sus seminarios.

Otra importante novedad fue la presentación de la profesora Victoria Carbó Trill, como responsable del área de Despertar del cuerpo y Expresión Corporal. Integrada en la Escola de Treballs Corporals i Artístics de Barcelona que dirige Yiya Díaz es, a pesar o gracias a su juventud, persona de absoluta solvencia en el tema. Desarrolla el método "Cos-Art", basado en la conciencia de la estructura energética de la personalidad y su aplicación al aumento de la disposición creativa, educación corporal y generadora psicofísica de la expresión. Conectó a la perfección con el grupo, contribuyendo a su homogeneización, convivencia y espíritu de trabajo (imprescindible cuando se plantea y cumple un horario de 80 horas lectivas como el de este Curso), y atendió particularmente a personas con problemas de relación, timidez o desequilibrio físico en el ejercicio de la actividad musical.

Maite Oca Hernández, directora de "Eskifaia Txiki" y miembro del Comité de la Federación Guipuzcoana de Coros, volvió a ocuparse este año del Trabajo coral con el niño, contando en sus sesiones con la colaboración de catorce niños medinenses y repartiendo a los alumnos una colección de materiales que les permitirá mantener o emprender esa imprescindible tarea durante todo el año escolar. Además se ocupó del Trabajo coral de conjunto, señalando normas para la preparación y desarrollo de un ensayo y, bajo las pautas del profesor Blancafort, montando vocalmente el repertorio dispuesto.

Como ampliación de repertorio, posibilitando que aquellos coros más ambiciosos y preparados puedan salir de lugares comunes en sus programas, el nuevo titular del CNE, el leonés Adolfo

Gutiérrez Viejo, dictó cuatro seminarios en los que propuso piezas asequibles con acompañamiento de piano: **Nueva colección de vals** de Brahms, las **Ocho canciones** de Haydn y, por su carácter romántico y texto castellano, las seis de la colección **Indianas** de Guastavino, de las que hizo análisis y esbozó montaje.

Dado que el repertorio tenía especial incidencia en ese idioma, el vallisoletano Daniel Vega Cernuda, catedrático de Contrapunto y Fuga del R. Conservatorio madrileño, dedicó dos seminarios a la Fonética coral alemana, además de su

normal programa de Análisis musical, complementado con audiciones y un material de ejemplos, resumen de todo el trabajo. De sus dotes como acompañante en el teclado, fuimos testigo en un miniciclo de lieder cantados por el tenor del CNE, el leonés Alfonso Ferrer Prieto, como el mejor testimonio de una excelente técnica vocal aplicada, tema del que fue responsable en labor individual con el alumnado, en sesiones mínimas de una hora, pues algunos repitieron y prepararon alguna pieza al dictado de sus indicaciones.

El anual concierto que el Curso celebra en la Real Iglesia de San Miguel de Valladolid (con un nuevo lleno impresionante), se le confió al Coro Universitario "Gaudeamus" de la Complutense madrileña, quien en unión de la pianista Nathalie Moulergues y dirección de su titular Rubén Martínez Ortiz, aceptó un programa encargo con la **Misa en Fa mayor** de F. Schubert; dos **Motetes** de F. Mendelssohn "Lord, have mercy upon us" y "Jauchzet dem Herrn alle Welt" y ocho de las canciones del **Ausdes Ramlers Lirischer Blumenlese** de F. J. Haydn, con el que lograron un gran éxito. Después, en el Castillo, Rubén y sus cantores celebraron un seminario en el que expusieron su metodología de trabajo.

Con estos ingredientes, la directora general Eloísa Wattenberg, García y su jefa de Servicio de Promoción, Amparo Gómez Merino, entregaron los certificados en unión del claustro, tras el ejercicio final y haber compartido otra mañana y comida de trabajo con alumnos y profesores, valorando muy positivamente una actividad que "da prestigio a la Comunidad" y felicitando al equipo de coordinación en el que Jesús Fernández-Pareja y Marín y José M.^a Morate Moyano volvieron a dar muestra de su entrega y dedicación.



El Coro "Gaudeamus" dirigido por Rubén Martínez.

"ATLÁNTIDA": EL GRAN RETO

Elena Trujillo



La JONDE al completo.

Con un concierto en el Auditorio Nacional de Madrid, el pasado 27 de octubre la Joven Orquesta Nacional de España concluía con éxito una gira que le ha llevado por distintos puntos de la geografía española; programa de actuaciones que, a su vez, ponía punto y final al cuarto de los Encuentros de preparación de repertorio, previstos para este año.

En esta ocasión, la JONDE iba a afrontar un nuevo reto artístico: el estudio y la interpretación de la obra de Manuel de Falla *Atlántida*, cantata escénica basada en un poema de Jacinto Verdaguer, que fue acabada por Ernesto Halffter, tras la muerte del famoso compositor. Con la selección de esta partitura, la formación sinfónica cumplía dos objetivos fundamentales. Por un lado, contribuir a la difusión del patrimonio musical español y, más concretamente, de una partitura que no resulta habitual en las temporadas de conciertos de las principales orquestas sinfónicas nacionales e internacionales.

Por otro, conmemorar un acontecimiento tan singular como fue la celebración del Quinto Centenario con la preparación de una obra cuya temática está relacionada con el Nuevo Mundo y los acontecimientos del Descubrimiento de América.

En definitiva, una iniciativa de gran envergadura que, una vez más, ha puesto de manifiesto el buen momento —tanto

artístico como técnico— por el que atraviesa la Joven Orquesta; un nuevo logro en su trayectoria que tenido como colofón la segunda grabación discográfica de *Atlántida*, que será editada por el sello Auvidis.

Un Encuentro de altura

Durante el mes de septiembre los miembros de la Joven Orquesta se reunieron por segundo año consecutivo en Santander para desarrollar uno de sus ya tradicionales Encuentros; jornadas que constituyen el eje central de las actividades de la agrupación sinfónica.

Para la ocasión se había preparado un amplio plan de trabajo que, teniendo como punto de mira la preparación de *Atlántida*, de Falla, no iba a ceñirse —como en ocasiones anteriores— a los correspondientes ensayos y conciertos sinfónicos de clausura. El valor intrínseco de la obra elegida, así como las dificultades técnicas que exigen su interpretación, hicieron que la actividad docente ocupara un lugar relevante dentro del programa general de este Encuentro, a través de la celebración de una serie de cursos para instrumentistas invitados, clases de instrumento y música de cámara, audiciones, así como conciertos de música de cámara.

El objetivo no era otro que conseguir no sólo elevar la calidad de los resulta-

dos artísticos de la orquesta, sino también mejorar la formación técnica individual de cada uno de los instrumentistas que conforman la Joven Orquesta, ante lo que iba ser un nuevo desafío en su carrera artística: su tercera producción discográfica y una gira de conciertos, que le llevaría por algunas de las principales ciudades españolas.

Para abordar este ambicioso proyecto, los jóvenes instrumentistas de la JONDE contaron con una amplia plantilla de profesores españoles y extranjeros, de reconocido prestigio internacional, que atendieron cada una de las especialidades instrumentales. Así, Kate Hill se ocupó de las clases de flauta; Thomas Indermuhle, de las de oboe; Karl Otto Hartman, de las de fagot; Wolfgang Meyer, de las de clarinete; Daniel Bourgue, de las de trompa; José Ortí, de las de trompeta; Keith Brown, las de trombón; Harvey Phillips, las de tuba; Joan García Iborra, las de percusión; Agustín León Ara y Endre Kleve, las de violín; Ervin Shiffer, las de viola; Charles Tunnell, las de violonchelo; Ferrán Sala, las de contrabajo, y Magdalena Barrera, las de arpa.

Para la celebración de los cursos y talleres de estudio y análisis de la obra, así como para los ensayos parciales y de conjunto, la Joven Orquesta contó con las instalaciones del Palacio de la Magdalena, de la Residencia Universitaria "Las Llamas" y del Colegio Salesiano "María Auxiliadora", gracias a la colaboración de la Universidad Internacional "Menéndez y Pelayo", organismo patrocinador de este IV Encuentro.

Tras largas sesiones de trabajo, el día 2 de octubre el escenario del Palacio de Festivales de Santander reunía un total de noventa y dos instrumentistas, doscientas voces y trece solistas de talla internacional, en lo que se convertiría en un espectáculo único, tanto por su interés artístico como técnico.

Y es que para la recuperación de esta obra —considerada por algunos expertos como una partitura clave dentro del patrimonio musical español, tanto por su modernidad como por ser la expresión mítica y espiritual de la labor colonizadora en el Nuevo Mundo— no se escatimaron medios. Se seleccionó un reparto integrado por cantantes de altura, capaces de adaptarse perfectamente a la riqueza vocal de sus papeles. De esta guisa, la profesionalización de Teresa Berganza, que interpretó el papel de la Reina Pirene; de Simon Estes, quien consiguió adaptarse perfectamente a la declamación lírica, flexible y altisonante que exige el papel de Corifeo; o de la joven María Bayo, quien demostró en-

contrarse en un buen momento, en su papel de Reina Isabel. Atrás no se quedaron el tenor Francesc Garrigosa, todo un derroche de expresividad en su papel de Geri el Tricéfal I; Joan Cabero, en Geri el Tricéfal II; Iñaki Fresán, en Geri el Tricéfal III; Milagros Poblador, Rosa M.^a Conesa e Inés Feo-La Cruz, en Las Pléyades Maia, Aretusa y Caieno; M.^a Luisa Muntada, en Eritada; Montserrat Torruella, en Esperetusa; Montserrat Martorell, en Alcione; Maite Arruebarrena, en Electra, y Eleazar Colomer, en un paje.

Junto a ellos, el Orfeón "Navarro Reverter" de Valencia, que dirige Josep Luis Valdecabres; el Coro Polifónico Universitario de La Laguna, dirigido por Carmen Cruz; el Orfeón Universitario "Simón Bolívar" de Caracas, bajo la batuta del Alberto Grau y María Guinand, y la Coral Universitaria de las Islas Baleares, por Joan Company; formaciones corales que unidos a la Escolanía "Príncipe de Asturias" llevaron el peso narrativo de la obra. Todos ellos arropados musicalmente por la Joven Orquesta, bajo la dirección de su titular Edmon Colomer, fueron premiados con una calurosa ovación por el público santanderino al final de su actuación.

Con éxito concluía el IV Encuentro de la JONDE y se iniciaba una gira de conciertos, que la iba a llevar por algunas de las más importantes ciudades españolas en lo que a la actividad musical se refiere. Así, el Teatro de la Maestranza de Sevilla abriría sus puertas a *Atlántida* el día 5 de octubre; para continuar su viaje a Valencia, donde el Palau de la Música se convertiría durante unos días —entre el 9 y el 13 de octubre— en una amplia sala de grabación, y finalizar su programa de actuaciones en Madrid, donde la joven agrupación dio por clausurada esta gran "empresa", el día 27.

Los elencos se mantuvieron a lo largo de toda la gira, a excepción del coro infantil, que fue sustituido en cada una de las ciudades visitadas. Y, a la Escolanía "Príncipe de Asturias" le remplazó el Coro de la Presentación de Granada, que dirige Elena Peinada, en Sevilla; mientras que en Valencia le tocó el turno a los Pequeños Cantores de Valencia, bajo la batuta de Jesús Rivera; formaciones que compartieron con el resto de los intérpretes el entusiasmo público y ante los resultados obtenidos.

Precisamente, este ambiente de entusiasmo y expectación se vivía en Barcelona el 21 de noviembre de 1961, cuando Eduardo Toldrá dirigía el estreno de *Atlántida*, en versión de concierto. Más tarde sería acogida su versión escénica en Milán, Berlín y Buenos Aires, bajo las batutas de reconocidos directores como Ansermet, Markevich, Jochum, Schippers, Ernesto Halffter —quien se encargaría de revisar y reducir la partitura que dejara incompleta Falla con su muerte—, Frühbeck, quien dirigiría *Atlántida* en el Teatro Real en 1977, o López Cobos, quien la llevaría al Festival de Lucerna en 1981.

Atlántida nace del encuentro entre tres artistas españoles: Jacinto Verdaguer, Manuel de Falla y José María Sert; autores que compartieron un mismo núcleo de inspiración: su interés por el mito del continente sumergido en el océano Atlántico.

De esta forma, Falla se basa en los versos —escritos en catalán— de Verdaguer, mientras que José María Sert va esbozando la escenografía de aquella cantata escénica —obra musical que se sitúa a caballo entre la ópera y la simple cantata—; una partitura sintética y ambigua, que en palabras de Enrique Franco "es en parte heredera de los viejos autos sacramentales".

Obra compleja —que reúne elementos míticos e históricos, integrados en el más profundo trasfondo espiritual y religioso— relata tres historias que giran en torno al mar, los viajes de Hércules y *la travesía* de Colón hacia el Nuevo Mundo; todo ello rodeado de profecías, desastres, gigantes y oráculos contrarios al destino de los habitantes de "Atlanta", el continente sumergido en el mar.

La aventura discográfica

Fue en 1979, cuando la Orquesta y Coros Nacionales de España y los solistas Enriqueta Tarrés, Ana Ricci y Vicente Sardinero, todos ellos bajo la dirección de Rafael Frühbeck de Burgos, abordaban para la firma Emi la primera grabación de *Atlántida*.

Trece años después la Joven Orquesta Nacional de España ha realizado una segunda versión discográfica de esta

difícil partitura, que por su interés artístico bien lo merecía.

La grabación tuvo lugar en el Palau de la Música de Valencia, entre los días 9 y 13 de octubre, lugar que se convirtió en un estudio de grabación en toda regla, donde micrófonos, cables, cantantes, intérpretes e instrumentistas —los mismos que habían intervenido en la gira— se unieron para obtener los mejores resultados.

Tras dos y tres horas de trabajo diario, la Joven Orquesta, los Coros y los cantantes pusieron toda la "carne en el asador", supervisados por un magnífico equipo técnico inglés, que se encargó de cuidar todos los detalles —volumen, exactitud de todas las tomas, etc.—, bajo las órdenes del productor ejecutivo Martín Compton.

La firma Auvidis, que ha puesto un especial interés en la recuperación del legado musical español y una muestra de ello son las magníficas colecciones que sobre Música Española está lanzando al mercado, se encargará de la edición de este disco que podrá ser adquirido por los aficionados a principios del próximo año.

En definitiva, un nuevo paso en la trayectoria pedagógica y artística de la Joven Orquesta, que ha afrontado su tercer trabajo discográfico, tras el registro de *La Consagración de la Primavera*, de Stravinsky; *El Sombrero de Tres Picos* y *el Concierto para clave y cinco instrumentos*, de Falla; toda vez que ya está mirando al futuro con lo que será su próxima grabación, la producción de *Epithalamion* y *La Peste*, de Robert Gerhard.

El maestro Colomer saludando al frente de la agrupación de la que es titular.



DIEGO ROJO

EL PREMIO ITURBI, DECLARADO DESIERTO

Gonzalo Badenes



El Jurado del Concurso.

La octava edición del Concurso Internacional de Piano José Iturbi tuvo lugar en Valencia durante los días 15 al 25 de septiembre pasado. Como siempre, el certamen fue organizado por la Diputación Provincial de Valencia, con la colaboración del Ayuntamiento de la ciudad, Bancaja, la Generalidad Valenciana, el Conservatorio Superior de Música de Valencia y la Sociedad Filarmónica de Valencia.

Cuarenta y cuatro fueron los aspirantes inscritos en el concurso, y de ellos tan sólo dieciocho se presentaron a las pruebas. Este hecho anómalo era explicado por uno de los miembros del Jurado Internacional como una consecuencia derivada del exceso de concursos habidos durante el presente año, lo cual puede haber originado cansancio en muchos jóvenes pianistas.

La primera prueba eliminatoria consistió en la interpretación de un preludio y fuga de *El clave bien temperado*, de Bach, un vals, impromptu o nocturno de Chopin y un estudio a elegir entre los de Rachmaninov, Debussy o Stravinsky. Superaron esta prueba los siguientes concursantes: Mitsuko Yamamoto (Japón), Brigitte Capdeville (Estados Unidos), Silvia Cuccurullo (Italia), Aleksandr Chernov (Rusia), Marina Dimitrova Garkova (Bulgaria), Mariano Fernández Castillo (España), Ping Gao (República Popular China), Francesco Grillo (Italia),

Martin David Jones (Estados Unidos), Sara Marjanovic (Serbia), Antoni Muñoz Suñé (España), Tatjana Ognjanovic (Eslovenia) y Giampaolo Stuaní (Italia).

La segunda eliminatoria comprendía un recital, con duración máxima de cuarenta minutos, en el que cada concursante hubo de interpretar una primera Sonata, a elegir entre Scarlatti o el Padre Soler, una segunda Sonata, de Beethoven, un estudio de Chopin y una obra española, a elegir entre una pieza de *Iberia*, de Albéniz, una de *Goyescas*, de Granados y la *Fantasia Bética*, de Falla.

Al término de esta prueba pasaron a la semifinal Silvia Cuccurullo, Aleksandr Chernov, Marina Dimitrova Garkova, Ping Gao, Sara Marjanovic, Tatjana Ognjanovic y Giampaolo Stuaní. En la prueba semifinal quedaron eliminados tres concursantes. Quienes la superaron fueron Aleksandr Chernov, Marina Dimitrova Garkova, Ping Gao y finalmente, Tatjana Ognjanovic.

Prueba final

La prueba final del Iturbi se desarrolló en el Palau de la Música el viernes 25 de septiembre, y en ella los finalistas actuaron acompañados por la Orquesta de Valencia, dirigida por su titular, Manuel Galduf. La final transcurrió en un clima de nerviosismo por parte de los concur-

santes, que en más de un momento pareció contagiarse a los instrumentistas de la formación orquestal. El público, por su parte, expresó con apasionamiento sus preferencias, si bien hay que relativizar éstas, dado que no todos los espectadores habían asistido al desarrollo de las pruebas anteriores, por lo cual no conocían exactamente la trayectoria y los méritos contraídos por cada uno de los concursantes a lo largo de aquéllas.

La presencia sobre la plataforma del jovencísimo pianista ruso Aleksandr Chernov, de diecisiete años, suscitó la inmediata simpatía del público. Chernov evidenció cualidades de fraseo indudables, pero le faltó un sonido más rotundo y redondo y una mayor potencia física para acometer el *Segundo Concierto* de Rachmaninov. Hay que lamentar su elección de esta partitura, máxime teniendo en cuenta la clase de acompañamiento que le brindó la Orquesta de Valencia, cuyo volumen sonoro no se ajustó a las fuerzas reales de Chernov. Fue, de otro lado, una lectura que apenas recaló en la esencia de la música.

En segundo lugar, la búlgara Marina Dimitrova Garkova, de 28 años, interpretó el *Concierto núm. 20* de Mozart. El mecanismo limpio de la Garkova no tuvo un correlato expresivo adecuado, ni por parte de ella misma ni de la orquesta. Los contrastes dinámicos, la

acentuación, incluso el ajuste, dejaron mucho que desear en la formación valenciana. El pianista chino Ping Gao, de 19 años, se atrevió con la obra seguramente más difícil —en términos de pura ejecución— de todas las previstas como repertorio para esta prueba final. El joven pianista quiso vérselas con el **Concierto en Sol mayor**, de Ravel. Fue un error de consideración, ya que a Ping Gao le faltó técnica aunque tuvo momentos de expresión personal de cierto atractivo. Para terminar de empeorar las cosas, la Orquesta de Valencia pasó por una de sus horas bajas, y fueron frecuentes los desajustes e incluso hubo varios fallos de ejecución demasiado notorios del lado de la formación. El resultado fue una versión descontrolada y en absoluto "raveliana".

A estas alturas de la final, era ya manifiesta la inferioridad de los concursantes para merecer el Primer Premio. No obstante, las cosas parecieron cambiar con el arranque del **Segundo Concierto** de Rachmaninov, interpretado ahora por la pianista eslovena de 29 años Tatjana Ognjanovic, quien impuso una versión con sonido amplio, buen fraseo, medida correcta, y sobre todo, madura, pensada. Hay que reconocer que la reacción del maestro Galduf y de la orquesta fue instantánea. Aquella parecía "otra" obra. Pero el destino de esta edición del Iturbi parecía ineluctable... y la pianista sufrió en el tercer movimiento de la obra uno de esos fallos de memoria que pueden arruinar una ejecución musical. Galduf, atento al percance, supo muy bien lo que había de hacerse, y la interpretación siguió su curso sin el aparente desplome que era de temer.

El fallo del jurado

El jurado, que estaba presidido por Joaquín Soriano, tardó una hora en pronunciar su veredicto. Por mayoría, se acordó declarar desierto el Primer Premio y adjudicar los restantes del modo siguiente: Segundo Premio (750.000 pesetas) de Bancaja y gira de recitales patrocinados por la Consellería de Cultura, a Tatjana Ognjanovic; Tercer Premio (500.000 pesetas) del Ayuntamiento de Valencia y recitales de la Diputación, más el Premio Especial al mejor intérprete de música española (250.000 pesetas) de la Diputación, a Marina Dimitrova Gurkova; y Cuarto Premio (300.000 pesetas) de la Sociedad Filarmónica de Valencia, compartido ex aequo por Aleksandr Chernov y Ping Gao.

Como cabía suponer, el resultado no complació al público. Se produjo un abucheo de pronóstico, y de él fueron objeto los integrantes del jurado, esto es, Joaquín Soriano, Perfecto García Chornet, Mario Monreal y Enrique Pérez de Guzmán (España), Boris Bloch (Rusia), Dean Elder (Estados Unidos), Elza Koldin (Polonia), Emmanuel Krakovsky (Israel), Jacques Taddei (Francia) y Jan Wijn (Holanda). La presidenta de la Diputación Provincial de Valencia, Clementina Ródenas, que presidió el con-



La ganadora del Segundo Premio, Tatjana Ognjanovic, recoge el diploma acreditativo.

cierto, abandonó la sala y correspondió al diputado de Cultura, Josep Bresó, junto al director de Bancaja y la vicepresidenta de la Sociedad Filarmónica, la poco grata función de entregar los premios en medio de aquel escándalo.

En declaraciones a la prensa local, el diputado Bresó afirmó que "los pianistas eran buenos, pero no lo suficiente". Por

su parte, Joaquín Soriano manifestó: "La calidad de los participantes ha sido muy alta, pero con esta decisión hemos querido que el premio se catalogue entre los más importantes del mundo y que pueda competir con otros de prestigio".

La prueba final del Iturbi fue grabada por TVE para su posterior retransmisión en diferido.



De izquierda a derecha, Aleksandr Chernov (Cuarto Premio), Mariana Gurkova (Tercer Premio y Premio al Mejor Intérprete de Música Española) y Ping Gao (Cuarto Premio ex aequo con Chernov).

XXVI EDICIÓN DEL "TÁRREGA"

Antonio Gascó

El Certamen Internacional de Guitarra Francisco Tárrega de Benicàssim tuvo, en esta vigesimosexta edición, un brillante ganador en el italiano Aniello Desiderio que, con otros dos compatriotas suyos vencedores en 1984 y 1988 (Claudio Marcotulli y Massimo Laura, respectivamente) logró aunar, en su victoria, el premio de interpretación de las obras de Tárrega y el general del concurso. Se da la curiosa casualidad que desde que se instituyera aquel premio tan sólo tres italianos que han conseguido unirlo al primero del Festival. Con ello el guitarrista se ha adjudicado un millón trescientas mil pesetas, la grabación de un CD, que hará el cuarto de los de la colección, y una serie de conciertos en diversos puntos de la geografía española. El segundo premio, y el que otorga el público con su voto popular, fueron para el búlgaro George Vasiliev.

Cuarenta y siete guitarristas pertenecientes a veinticinco países se dieron cita en la fase de preselección que se celebró en la casa de la cultura de Benicàssim en la última semana de agosto. De ellos accedieron doce a la de concurso tras interpretar las obras obligadas que en esta ocasión fueron de Dowland, Tárrega y Brouwer. El Jurado estuvo formado por los directores de orquesta españoles Luis Izquierdo y Xavier Güell y los guitarristas René Bartolí (presidente), de Francia; Betho Davezac, uruguayo, y Carlos Carfagna, italiano. Hay



El italiano Aniello Desiderio obtuvo el doblete: Primer Premio y Premio de Interpretación de las Obras de Tárrega.

que significar que, como es tradicional, las autoridades castellanense y de Benicàssim acompañadas del Jurado rindieron homenaje a Francisco Tárrega, en su tumba del cementerio de Castellón, depositando ramos de flores. El concertista Betho Davezac, que ofreció un recital en una de las noches en que no había concurso, interpretó, en el camposanto, unas páginas del maestro Vila-real,

creando una atmósfera emotiva y sentimental.

Numeroso público abarrotó el salón de actos de la Casa de la Cultura de Benicàssim para seguir las tres sesiones del concurso, en el que compitieron los doce clasificados pertenecientes a once países (tan solo Italia tuvo dos representantes) dándose la casualidad de que no hubo ningún español entre ellos.

Los concursantes eligieron unos programas de envergadura, ya que en esta fase las obras son de libre elección, para impactar ante el tribunal. No obstante pese a que el nivel fue importante, los componentes del jurado no lo tuvieron en exceso difícil para nominar a los cuatro finalistas. Entre las piezas más repetidas, de las más de cuarenta interpretadas, cabe citar la sonata de Ginastera, la *Invocación y danza* de Rodrigo y el *Capricho árabe* de Tárrega.

En la sesión final los cuatro guitarristas debieron poner en atril, junto con una serie de obras de Tárrega que no se hubiesen dado en las sesiones anteriores, un concierto para guitarra y orquesta entre los cuatro propuestos por las bases, a su elección. Estos eran el de "Aranjuez", de Rodrigo, el "Del Sur" de Ponce y los de Villalobos y Castelnuovo. Este último no mereció la atención de ningún concursante, lo que hizo que se diera el "Aranjuez" en dos ocasiones.

Los finalistas fueron, por este orden de actuación, el japonés Satoshi Oba, que tocó el Concierto de Ponce, el italiano Desiderio, que hizo el "Aranjuez",



El Jurado en las sesiones de preselección.

el croata Zoran Dukic que dio el de Villalobos y el búlgaro George Vasiliev que repitió la popular obra de Rodrigo. Fueron todos acompañados por la Orquesta Sinfónica de Valencia dirigida por el maestro Manuel Galduf. Más de dos mil personas desbordaron la carpa en la que se celebró la sesión final, habida cuenta que hasta el mes de enero próximo no estará concluido el auditorio que construye el ayuntamiento benicense. El local no gozó de las mejores condiciones acústicas, haciéndose, además, plausible el calor, lo que impidió un disfrute de la música en las mejores condiciones.

Oba, que había tenido unas actuaciones excelentes en las dos fases anteriores, se desfondó con el concierto de Ponce, lo cual hizo que se quedase como finalista cuando era un firme candidato al premio. Dukic, que el año anterior tocó el mismo concierto de Villalobos en la sesión final, estuvo muy seguro y musical en su intervención con la orquesta, hasta el extremo de que



Aniello Desiderio es felicitado por el maestro Galduf.



El Segundo Premio fue para el búlgaro George Vasiliev.

si no se seguía su actuación partitura en mano no se enteraba el oyente de que tuvo errores de digitación en su lectura del compositor brasileño. Desiderio tuvo una actuación memorable en el Tárrega (*Variaciones sobre el carnaval de Venecia*) y dio un "Aranjuez" muy personal que incluso obligó a la batuta, que conoce muy bien la obra (hasta el extremo de habérsela acompañado en numerosas ocasiones a Yepes) a conjugarse mucho con la orquesta por las entradas y por la expresión del solista. Vasiliev, por su parte, ofreció una interpretación mucho más escolástica, aunque interesante y válida. Por su parte la orquesta de Valencia fue un instrumento dúctil acompañando a los finalistas con una cuerda bien empastada y algunos solistas de mérito como el corno inglés que se lució en su intervención en el concierto de "Aranjuez". Galduf, muy seguro, buen conocedor del repertorio, estuvo al servicio de los intérpretes, dando momentos de gran musicalidad y expresión personal en las frases en las que la orquesta intervenía en solitario.

El Jurado, en uno de los veredictos más rápidos y más aceptados por el público de toda la historia del Festival, dio el fallo que ya conocemos, entregando las autoridades los diplomas a los ganadores, entre los aplausos del respetable. TVE grabó el acto para ofrecerlo, en diferido, por la segunda cadena.

El Certamen que ha pasado en su gestión, como consecuencia del resultado electoral, a las manos de la concejala Susana Ros ha mantenido, si no superado, el buen nivel de organización del que siempre ha hecho gala, dándose este año la circunstancia de que ha sido el de más participación popular de los últimos tiempos.

Fotos: ROURES

IV CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO "JULIÁN GAYARRE"

Francisco Javier Monreal Arizmendi



El presidente de honor del Concurso, José Carreras, junto a los premiados.

Bajo la presidencia de honor de José Carreras y la presidencia ejecutiva del músico italiano Piero Rattalino, asistido por un nutrido e internacional jurado en el que Pascual Aldave figuraba como representante español, la edición de este año del premio de canto ha estado muy bien organizada en cuestión de horarios y distribución de actuaciones. Por contra, hubiera sido deseable que la final hubiese sido con orquesta, e incluso que hubiera asistido a ella José Carreras. No obstante, con la sesión de exhibición de los ganadores, que fue con la orquesta del gran teatro de Lodz, ya nos pudimos hacer una idea más completa de las posibilidades de los cantantes.

El medio centenar de aspirantes a los premios no ha despejado la crisis vocal, sobre todo en voces masculinas, que aqueja al mundo de la ópera. Por lo menos si buscamos voces ya un tanto hechas y casi dispuestas a cantar en un teatro: tal es el nivel que se pretende en este premio. A mi modo de ver el fallo

del jurado fue bastante acertado primando la calidad en el fraseo, la intención de cantar bien, antes que la cantidad de voz, a excepción del coreano Sang Gon Kim, que indudablemente se llevó el tercer premio por el color y potencia de su voz, no por la musicalidad.

El palmarés de la final

La italiana, de 27 años, Valentina Valente se llevó el primer premio de interpretación femenina, dotado con un millón de pesetas. Cantó muy bien Rossini y el aria de Bellini de *I Capuletti*, hizo unos pianos agudos muy bellos, muy bien adelgazados arriba y con una media voz muy aceptable. Quizá la pega mayor de su voz sea el escaso volumen, que con la orquesta queda un poco empobrecida y hace preguntarse si será capaz de saltar sin dificultades el foso en un gran teatro de ópera. El Lied fue en su intervención del último día muy bien

resuelto por el gusto con el que cantó; sin duda una excepción junto con la georgiana Eteri Chkonia, pues todos los demás participantes en general han hecho un Lied muy flojo, hasta el punto de que quizá sea más razonable quitarlo de este tipo de concursos.

Eteri Chkonia, georgiana de 24 años, fue el segundo premio de interpretación femenina. Cantó mejor el primer día que el último, y para mí tiene el más bello color de voz de todos los participantes. Destacaría el aria de *Fausto*, de Gounod, por la intención puesta en ella y los bellos y justos "picados" en Donizetti. También hay que destacar su maduro Schubert.

Elisabete Matos, portuguesa de 28 años, es una soprano con gran aplomo interpretativo y voz bastante hecha. En la primera prueba se arriesgó con una de las arias más extremas de la escritura sopránica el "come escoglio" del *Così fan tutte* mozartiano; ciertamente no dijo redondo el agudo, pero demostró excelentes facultades. En la Mimi pucciniana

de la final imprimió excesivo dramatismo; llegó con el volumen de su voz al público sin problemas, y mejorará si quita un poco de dureza a su estilo. Se llevó el tercer premio dotado con cuatrocientas mil pesetas.

Marcin Bronikowski, polaco de 24, fue el primer premio de interpretación masculina, dotado con un millón de pesetas y además se llevó el premio especial de la Asociación de amigos de la Ópera dotado con medio millón. Su voz de barítono, la que con más entusiasmo aplaudió el público. De timbre muy bello a la vez que pastoso, luminoso y potente, estuvo muy bien en Mozart y en el comienzo rotundo del aria conocidísima del *Barbero* rossiniano, pero tiene algún problema de afinación y de fiato porque al final del aria se desfondó. Debe cuidar la dosificación de sus facultades y tener en cuenta que todavía quedan dos horas de ópera después del aria.

El segundo premio de interpretación masculina, dotado como el femenino con 600.000 pesetas, quedó desierto; siendo otorgado el tercero al coreano Sang Gon Kim. De 30 años de edad posee un timbre tan bello de voz y su agudo es tan brillante, que apenas se notan en él las dificultades técnicas y de gola que atraviesa su garganta. Su intención fue siempre buena en el canto, pero siempre se nota en estos artistas que provienen de otra cultura tan distinta a la nuestra, ese grado máximo de aprendizaje de todo. Parece que están aprendidos hasta "los sentimientos" a la hora de interpretar. No obstante su éxito fue grande por el esfuerzo realizado.

La española María del Carmen Subrido, de 27 años, se llevó el premio especial del Orfeón Pamplonés al mejor participante español dotado con 300.000 pesetas. Merecidamente concebido por su intención en la línea de canto y su porvenir cuando corrija cierto timbre metálico en los agudos.

De los no premiados de entre los que llegaron a la final, Carmen Serrano ha sido la mayor sorpresa: personalmente me gusta el color de su voz, sobre todo en la parte media, y aunque es verdad que los agudos no tenían esa uniformidad deseable en la línea de canto creo que esto es totalmente corregible en el futuro; creo que se merecía un premio. La italiana Laura Rizzo comenzó el concurso muy bien, con una sorprendente "Reina de la noche" mozartiana pero en la final se arriesgó excesiva e innecesariamente con las agilidades y quedó por debajo de sus posibilidades. El caso del burgalés Rubén Benito creo que fue delicioso en Haendel y Mozart pero quedó insuficiente en el repertorio verdiano. Y el bajo de Bielorrusia Oleg Melnikov de 31 años, de gran teatralidad, quedó fuera del palmarés porque su voz está ya hecha y tiene graves problemas en el agudo. No obstante sus dotes interpretativas encandilaron al público asistente.

De entre todos los asistentes, la navarra Mari Carmen Montoya, de 22 años, pasó a la semifinal merecidamente. Tiene una



Juan Cruz Allí, presidente del Gobierno navarro entrega el primer premio en categoría masculina al barítono polaco, Marcin Bronikowski.



Valentina Valente, primer premio en categoría femenina, recoge el galardón de manos del tenor catalán.

potente voz y facultades para seguir estudiando, si bien debe cuidar el repertorio elegido y no tratar de ensanchar la voz artificialmente porque la falta de apoyo natural la dota de un trémolo excesivo para su edad.

La entrega de premios estuvo presidida por el titular del Gobierno Foral Juan Cruz Allí y por José Carreras, quien no pudo entregar el premio que lleva su nombre al mejor tenor por ser declarado desierto. Si dijo en su breve alocución que las cuantías de los premios no otorgados se repartían en forma de bolsas de estudio entre los finalistas que no

hubieran obtenido galardón. El público aplaudió la propuesta y premió durante toda la velada con fuertes demostraciones de cariño las diversas actuaciones de los cantantes, más brillantes con el acompañamiento de la orquesta de Lodz, que bajo la batuta de Tomasz Bugaj sacó con gran brillantez el concierto de ganadores. No quiero terminar sin hacer una mención muy especial a los pianistas acompañantes del concurso Pedro José Rodríguez y Michel Wagemans, totalmente compenetrados con los cantantes y arropando en todo momento sus actuaciones.

DIARIO DE UN FESTIVAL

Miércoles 23

El Cuarteto Silvestri presentaba, en sesión de tarde, un programa de música española, con estrenos de Cano y Rodeiro. Francisco Otero nos demostraba con *El lirio y el crisantemo*, obra clara, concisa, abstracta pero no especulativa, cómo ha sabido flexibilizar su lenguaje de siempre sin claudicar del rigor conceptual y constructivo. En su *Segundo Cuarteto*, Alfredo Aracil realiza por su parte un ejercicio que pudiera definirse como postmoderno, en tanto que pretende, no renovar la tradición, sino simplemente recrearla. Se vale, ciertamente, de materiales beethovenianos (la célebre Cavatina del *Op. 130* —no la Canzona del *132*, como apareció publicado en nuestra crónica de su estreno en San Sebastián, número precedente de RITMO). Amplitud, complejidad y variedad son las cualidades que mejor resume el *Cuarteto núm. 2* de César Cano que, no obstante, guarda perfecta unidad gracias al ritmo manejado como hilo conductor. Su tratamiento puede recordar a veces ciertos procedimientos del "minimal", pero con muy otros resultados. Rodeiro estrenó *Fragmentos de un mar de além*, en los que se nos recrea en las resonancias na-

turales. La tendencia continúa del sonido a volverse hacia sí mismo, como si de un viaje a su interior se tratara, le prestan un atractivo talante lírico, reflexivo.

En sesión nocturna, la Orquesta Nacional, dirigida por José Serebrier, ofrecía la primera de *Tránsito*, de Gonzalo de Olavide. Se trata de una partitura de planteamientos y con el acabado propio del autor. Olavide ha desarrollado una personal capacidad para esquinar toda retórica y apurar al máximo la sustancia, en un gesto que tiene que ver con la proverbial austeridad castellana. Tampoco carecían de interés el excelente *Concierto para viola*, de Gerardo Gandini, y la ya conocida *Música nocturna*, de José Ramón Encinar.

Jueves 24

Las piezas de Tello, Cruz de Castro, Manuel de Elías, García Porrúa, Villa Rojo, Freyre y Manuel Enríquez, que este compositor e intérprete mexicano defendía al violín, tienen en común, cada una a su manera, un alto contenido aleatorio. *Incomunicación* nos recordó la radicalidad de las propuestas y lo ingenioso de las soluciones del joven Cruz de Castro en 1974. Villa Rojo, con el añadido de cinta mag-

nética a uno de sus clásicos *Juegos gráfico-musicales*, da cabida a un importante elemento nuevo: la memoria. Todo un prontuario del violín contemporáneo podría considerarse, finalmente, al *Diálogo*, de Enríquez, si no fuera porque la fluidez de su discurso lo aleja de cualquier connotación de "estudio".

Las Indias olvidadas, de Sergio Cervetti, era el estreno mayor del concierto que ofreció el Grupo Instrumental dirigido por José Luis Temes. El compositor uruguayo nos traía con este extenso y difícil concierto para clave —bravamente servido por María Teresa Chenlo— una página de un poder de seducción realmente impresionante. Todo en ella es luz, color, exuberancia... hasta el éxtasis. Con una estética "salvaje", Cervetti no hace distinciones entre materiales de origen folclórico, de la tradición europea y de las corrientes "minimales", en un gesto de valentía que lo exime de toda clasificación. Curioso contraste entre el calor abrasador de *Las Indias* y la calculada frialdad de *Redes cristalinas*, de José Manuel López, que le seguía en el programa y que, sin embargo, se trata igualmente de una partitura de poderoso atractivo tímbrico —con sutilísimas relaciones de timbres— y de gran rigor estructural. La joven alicantina Carmen Verdú —miembro destacado de lo que podría llamarse "la Es-

cuela de Alcoy"— también presentaba su *Sueño de Neire*, un trabajo serio y aplicado.

Viernes 25

Tras la vespertina sesión audiovisual a cargo de Alcides Lanza (piano), Megg Shepard (actriz y cantante), con acompañamiento de diapositivas y electroacústica, el Divertimento Ensemble —soberbio conjunto milanés que encabeza Sandro Gorli nos traía un interesante programa nocturno. Con la pequeña joya que es la *Canción* de Luis de Pablo, y el *Centro de las dos naturalezas*, de David del Puerto, tuvimos dos modelos, dispares pero de similar valía, en lo que a musicar un texto se refiere. Mientras el bilbaíno se inclina por conceder todo el protagonismo a la palabra, que guía de manera exquisita y sustancial el devenir de la música, el madrileño prefiere integrarla como un elemento más dentro de un todo en continua evolución. *Concreción* nos mostraba que Juan Carlos Paz fue más que un teórico imprescindible, y la temprana *Ars combinatoria* nos dejaba ver ya a un Francisco Guerrero preocupado por dar cobertura racional a impulsos intuitivos. Otro representante de la "Escuela de Alcoy", Javier Santacreu, con su bien planificada *Vitae*, cerró la jornada.

Sábado 26

Junto a títulos ya difundidos de Prieto, Homs, Guinjoan, Guinovart y De Pablo, la flautista Montserrat Gascón y el guitarrista Xavier Coll daban a conocer el funcional *Duo Concertant*, de Rodríguez Picó, y *Memorias del viento*, página de María Escribano en la que prima una sencillez conceptual verdaderamente refrescante.

Miguel Ángel Coria y el quintaesenciado neorravelismo de la *Suite de Belisa*, componía junto al expresionista *Concierto para violonchelo*, de Ramón Ramos, la parte española de la propuesta de la Sinfónica de Valencia, con Manuel Galduf. En primera audición en la Península, *La mu-chacha de las bragas de oro* —música fluida y con toques de buen humor—, del puertorriqueño Aponte Ledée, y el impecablemente escrito, dentro de una estética bartokiana, *Segundo concierto* del brasileño Marlos Nobre.



José Luis Temes añadió dos estrenos a su larga lista.

Domingo 27

La tradicional muestra de las últimas producciones del Laboratorio del CDMC abrió la jornada de clausura de este VIII Festival de Alicante, con trabajos de Estévez, Polonio, Capdevila, Zimbardo y Brncic. Por la tarde, la Orquesta de Valencia repetía actuación, esta vez a las órdenes de Martínez Izquierdo y con la insulsa *Segunda Sinfonía* de Bernstein como plato fuerte. Antes, *Nocturno de enero*, de Carlos Fariñas, y la interesantísima *Entre la noche y la oscuridad*, de Orlando Jacinto García. El joven músico cubano propone en esta hermosa partitura revisar el concepto de tiempo a partir del ejemplo de Anton Webern, pero desde un punto de arranque hábilmente desmarcado de la tendencia postweberiana de la década de los cincuenta.



Carlos Villasol

Manuel Galduf dirigió a la Sinfónica de Valencia.

23 ESTRENOS MUNDIALES

Del 20 al 27 de septiembre de 1992 se ha celebrado en Alicante la octava edición del Festival de Música Contemporánea. El certamen, que cuenta con un presupuesto de 65 millones de pesetas, está patrocinado por el Ministerio de Cultura y el Ayuntamiento de Alicante. Toda la organización corre a cargo del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, que dirige Tomás Marco.

El Festival constituye una cita obligada para las más importantes personalidades de la música española. Compositores, directores de festivales, críticos, etc., integran un público con numerosas caras conocidas. El medio radiofónico contribuye de forma decisiva a la difusión al retransmitir Radio Nacional-Radio 2 todos los conciertos, la mayor parte de ellos en directo.

El certamen ha tenido por primera vez en esta edición un tema monográfico. "La música de España y América en 1992". El curso de composición ha estado a cargo del catalán residente en Estados Unidos, Leonardo Balada.

Incluyendo la ópera y las producciones radiofónicas han sido 18 los actos musicales celebrados. El número de estrenos es espectacular, 23 estrenos mundiales y 20 estrenos en España. De los estrenos mundiales 16 han sido encargo específico del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea para el Festival y cuarto encargo de la Fundación Caja Madrid.

La ópera de Sardá

Desde hace varios años muchas personas reclamábamos la presencia de la ópera en el Festival. Era una laguna poco comprensible si tenemos en cuenta la importancia que tiene este género en la creación musical. Por fin en la jornada de apertura del certamen asistimos al estreno de una ópera, *L'any de gracia* de Albert Sardá, cantada en catalán.

Es una ópera de cámara con sólo dos protagonistas. Narra las vicisitudes de Daniel que ha naufragado y se encuentra en una isla al Norte de Escocia que ha servido como escenario de



Una ópera con sólo dos protagonistas.

pruebas de guerra biológica. Allí encuentra a Grock un hombre-oveja totalmente desquiciado. Poco a poco Daniel va descubriendo la verdad de la situación. Un antiguo cartel habla del peligro de la contaminación. Cuando aparecen unos helicópteros militares, supuestamente para rescatarlo, Daniel ha cambiado su vestido con Grock. Los militares matan a quien creen ser Daniel. El que muere es Grock y Daniel se queda solo en la isla contaminada.

La escenografía está inteligentemente planteada y nos muestra el paisaje desolador que puede quedar

tras una guerra atómica. La música de Sardá expresa emoción y tensión. Desde las primeras notas sumerge al oyente en un clima intenso que ilustra la amargura y tristeza del personaje. Durante los sesenta minutos que dura la partitura el espectador vive el drama de la escena real y propio.

La parte instrumental estuvo a cargo del Conjunto Música d'avui dirigido por Joan Ensenyat. Fueron solistas Joan Cabero (Daniel) y Josep Pieres (Grock). La dirección de escena correspondió a Joan Lluís Bozzo.

Pedro Beltrán

SETTIMANE MUSICALI DI STRESA

El nombre de Stresa, localidad del turismo dorado de principios de siglo, hoy resuena en todo el mundo gracias a sus "Semanas Musicales", inscritas en el Calendario de los Festivales Internacionales. Las Semanas fueron fundadas en 1962 por

Italo Trentinaglia de Daverio, con un gesto de notable intuición, que era también una forma de cumplir la promesa que le hiciera a su padre, Erardo, compositor y director de la Fenice de Venecia y de la Scala de Milán durante los años veinte. Erardo Trentina-

glia murió en 1950 sin ver convertido en realidad su sueño de organizar un hermoso concierto en los magníficos salones del Palacio de Borromeo, en la Isla Borromea. En cambio, su hijo Italo ha logrado enhebrar ya treinta y una perlas en el collar de este prestigioso Festival, que ha llegado a convertirse en uno de los encuentros europeos de más antigua e ilustre tradición.

Gracias a las cordiales relaciones que Trentinaglia mantiene con la familia Borromeo (en otra época, con el príncipe Vitaliano y ahora con la princesa Bona), el Festival cuenta con la autorización que, todos los años, le permite utilizar para dar algunos conciertos el Salón de los Tapices del Palacio de Isla Bella, así como el de la Loggia del Casemere para dar el Concierto al aire libre en la Isla Madre. Estos se han convertido en citas ineludibles, en el marco de las "Semanas Musicales", pues al encanto de la gran música se unen el de un ambiente único en el mundo. Justamente en el Salón del Palacio Borromeo se han realizado los dos Festivales dedicados a Rossini, para festejar el bicentenario de su nacimiento. Protagonistas de los mismos fueron el Ensemble Strumentale Scaligero y la cantante madrileña Teresa Berganza. El conjunto milanés, formado por unos diez músicos de la Orquesta de la Scala, ha ejecutado algunas páginas raras (una *Sonata a cuatro*, el *Dúo para violonchelo y contrabajo*, etc.), así como algunas sabrosas y luminosas transcripciones de las sinfonías operísticas, mientras que la cantante propuso unas arias de cámara, un capítulo casi desconocido hasta hace pocos años atrás que, hoy en día, tiene cada vez más éxito. La interpretación soberbia de Berganza, acompañada en esa oportunidad por el pianista Juan Antonio Álvarez Parejo, brilló con toda la luz de que es capaz y el éxito fue tan grande que la artista se vio obligada a cantar numerosos bis.

Estos dos conciertos formaron parte de los veinte que el programa del 31.º Festival brindó del 23 de agosto al 15 de septiembre. Es difícil decir cuál de todas fue la mejor de las veladas, pues todas son dignas de quedar grabadas en la memoria. Mas si queremos citar las que obtuvieron el mayor favor del público, que parecía no querer irse de sus butacas para seguir escuchando, hablaremos en primer lugar del Concierto de la Orquesta Filarmónica de San Petersburgo, el final con Uto Ughi como violín solista y el mencionado recital de Teresa Berganza.

Pero vayamos por partes. Inauguró el 31.º Festival la Pittsburgh Symphony Orchestra, uno de los mejores conjuntos de los Estados Unidos,



Martha Argerich junto al presidente de la Settimane, Italo Trentinaglia.



Teresa Berganza, saludando después del recital.

DARIO PAULON

DARIO PAULON



Ughi y Plasson saludan juntos: su interpretación del Concierto beethoveniano fue espléndida.



El concierto de Temirkanov, sensacional.

que desde hace algunos años cuenta con la dirección de Lorin Maazel. El célebre director eligió el programa que despertó algunas polémicas: una síntesis de la **Tetralogía** de Richard Wagner, casi hora y media de música sin interrupciones con las páginas más conocidas, desde la primera parte del **Oro del Rin** hasta la última de **El Ocaso de los dioses**. La parte dedicada al "Ring ohne Worte" (Anillo sin palabras) suscitó algunas dudas, mas salió del paso gracias a la cálida y entusiasta ejecución de la Orquesta de Pittsburg y de su maestro, Maazel, campeón en arte de la comunicación. La visita de la Orquesta de San Petersburgo borró en parte la impresión que causara este concierto, pues la orquesta rusa se impuso como una de las mejores que se han podido escuchar hasta el momento. Con la dirección magistral de Yuri Termikanov pudo brindar una interpretación insuperable del **Mansfredo** de Tchaikovsky y de los **Cuadros de una exposición** de Mussorgski.

La tercera orquesta invitada al Festival de Stresa tampoco se había presentado nunca en los años anteriores: era la francesa del "Capitol" de Toulouse. Con la dirección de Michel Plasson, ejecutó páginas de Bizet y Ravel. Mas el momento culminante llegó de la mano de Uto Ughi, solista del **Concierto para violín** de Beethoven, un momento de suprema intensidad y emoción, imposible de olvidar.

Muy apreciados fueron los conciertos de las orquestas de cámara: la de Padua y de la Región Véneta, con la dirección de Peter Maag, ofreció unas páginas de Mozart y la **Sinfonía Italiana** de Mendels-

sohn; la Israel Chamber Orchestra, con la dirección de un "gran" violinista como Shlomo Mintz; la Camerata Academica del Mozarteum de Salzburgo, juvenil, vital, con la dirección de esa institución viviente de la música de cámara que es Sandor Vegh.

Al aire libre, en los jardines de la Isla Madre, resonaron los instrumentos de viento del Budapest Wind Ensemble con un programa frívolo que iba de Hummel a Johan Strauss, mientras severas eran las notas de Couperin, Bach y Liszt que ejecutó en el órgano de la Iglesia de San Ambrosio Víctor Lukas.

Una parte importante del Festival, casi desde que fue

fundado, está reservado a los jóvenes ganadores de concursos internacionales. En esta oportunidad había cuatro: el violinista italiano Massimo Quarta, ganador del Concurso Paganini de Génova del año pasado; el pianista inglés Jan Fountain, ganador del Concurso Rubinstein de Tel Aviv, el violinista francés Stephane Tran Ngoc, que en París ganó el Concurso Long-Thibaud, y el pianista italiano Fabio Bidini, segundo premio en el Concurso "Busoni" de Bolzano, del mes de agosto pasado.

El capítulo "piano" tradicionalmente es muy interesante en Stresa y este año contó con la presencia de Martha Argerich en dúo con Alexan-

dre Rabinovitch; de Gregorio Sokolov que en el último momento substituyó a Alexis Weissenberg, y de Mario Delli Ponti que, en la Iglesia de Baveno, interpretó las últimas tres **Sonatas** de Beethoven.

El 7 de septiembre, jornada central del Festival, volvió Nikita Magaloff, el pianista que en 16 oportunidades, más que ningún otro, contribuyó a realzar con su presencia al Festival de Stresa. Magaloff cumplió hace poco 80 años: dos motivos que indujeron al presidente del Festival a entregarle en público una placa de plata.

Claudio Gherbitz



Nikita Magaloff, un veterano de Stresa.

HEMOS ESCUCHADO...

Ensemble Intercontemporain.

Dir.: Pierre Boulez. Auditorio Nacional de Música, jueves 1 de octubre.

Quien no estuviera allí no se puede imaginar lo que fue la **Sinfonía de Cámara Op. 9** de Schönberg. Por cierto, que en el programa de mano se afirmaba que aquello era la transcripción de Webern, pero supongo que se trata de un error, y que lo que se escuchó en realidad fue la versión original para quince instrumentos. Aclarado esto, es interesante apuntar la visión clarísima que dio Boulez de tan densa y compleja partitura, buscando siempre aclarar la sonoridad apartándose de la tendencia a los efectos "orquestales" y organísticos que se da en otras versiones. Boulez, por el contrario, separa cuidadosamente la sonoridad de las cuerdas de la de los vientos, en parte gracias al vibrato, en parte a no mezclar protagonismos. El resultado final es transparente pero apasionado, y carece casi por completo de violencia. Claro, que estamos acostumbrados a que en mucha música la violencia la ponga el propio terror del músico a las dificultades que tiene delante, y no es el caso de los miembros del Intercontemporain. Tiemblo al pensar lo que debió sonar en el estreno de una obra así, como si lo viera; afinación asquerosa, la mitad de los músicos perdidos de compás y todos desesperados. Curiosamente, en Stravinsky le interesó más a Boulez el saborcillo milenar de esa armonía paleolítica, que sacarle los detalles y las tripas a la luz del día, como hubiera sido de esperar. Respecto a **Le marteau...**, una música tan aparentemente clara como realmente turbia, salió como es, y el tiempo no acabó de funcionar.

Ensemble Intercontemporain/

IRCAM. Dir.: Pierre Boulez. Palacio de los Deportes de la Comunicad de Madrid, viernes 2 de octubre.

Destacabilísima la limpieza de la versión que André Trottet, al clarinete, nos ofreció de **Dialogue de l'ombre double**, de Boulez, asistido por el equipo electroacústico del IRCAM. La obra posee pasajes fantásticos, sobre todo aque-

llos fundamentados en las polarizaciones, sobre una nota o más. Están realizados con enorme finura, y Trottet los convirtió en realidad con buen gusto y sin exageración, sin deletrearlos inadecuadamente, bien coloreado y bien articulado. Lamentablemente, estas chispas de genio no fueron constantes, y el interés se desvanecía constantemente, a pesar de lo espectacular del montaje (un clarinetista sólo en medio de un escenario inmenso que dialoga con otro clarinete pregrabado, quien a su vez deambula a su antojo desde un bosque de altavoces).

Répons, por su lado, multiplica por seis el número de solistas (címbalo, xilófono, vibráfono/glockenspiel, piano, piano/sintetizador y arpa) que rodean al público quien, a su vez, rodea a una pequeña orquesta de 24 músicos. En este caso, la confianza puesta en los técnicos del IRCAM pecó de ilimitada, y la acústica del Palacio de los Deportes no funcionó. Para empezar, no entiendo por qué los solistas fueron colocados tan encima de la gente. El resultado

fue que cada cual oía casi exclusivamente al solista que tenía al lado. La amplificación era demasiado alta y sonaba un poco a lata. La orquesta central, por el contrario, parecía estar encerrada en una campana de cristal, perdiéndose su sonido en la inmensidad del estadio sin tener en dónde rebotar. El resultado es que yo, al menos, me quedé con las ganas de oír **Répons** en vivo y, a cambio, tuve cuarenta minutos de piano bailándome en el cogote y sonando a rayos.

Endellion String Quartet. Círculo de Bellas Artes, jueves 8 de octubre.

Sin ser particularmente glorioso, ojalá todos los conciertos fueran así. Quiero decir que tocaron con mucha dignidad dos grandes clásicos del siglo y una obra moderna que, siendo mediocre, era al menos merecedora de respeto. El **Tercer Cuarteto** de Bartók salió muy bien, si bien no tuvieron una gran visión de la forma, pero sonaban a pura gloria. También sonaron muy bien en el **Cuarteto núm. 2 Op. 23** de Alexander Goehr, una obra muy fina pero aburrida. Por último tocaron el

fantástico **Cuarteto núm. 8 en Do menor Op. 110** de Shostakovich (¡qué pedazo de música!) con el buen gusto de no machacar con la famosa celulita de la que sale todo el **Cuarteto**, y que en otras interpretaciones acaba resultando excesiva. Únicamente la sección lenta inicial se le cayó bastante de la forma.

Einstein of the beach. Philip Glass Ensemble, etc. Teatro de Madrid del 7 al 10 de octubre.

No es cuestión de debatir en tan pocas líneas el problema del minimalismo, así que voy a limitarme a contar lo que vi. La primera impresión que tuve es que algo desafinaba, pero no veía qué. Entonces pensé que no se puede pretender dar semejante borrón y cuenta nueva en el lenguaje musical, y a la vez tragarse sin una arcada la más arbitraria convención de la música occidental; la afinación temperada. Cuando se callaban los teclados, que sonaban a organillo verbeno, la sonoridad era inmaculada.

Juan Carlos Martínez Fontana



Philip Glass, de quien se pudo contemplar su Einstein on the beach.

Barcelona

Cinco conciertos, un curso monográfico (una sesión analítica, cuatro conferencias y una audición comentada) y una exposición de su obra pictórica (58 óleos y 200 obras sobre papel) integran la serie de actividades relativas a la creación musical y plástica de Arnold Schönberg (1874-1951), programadas por la Fundació La Caixa de Barcelona.

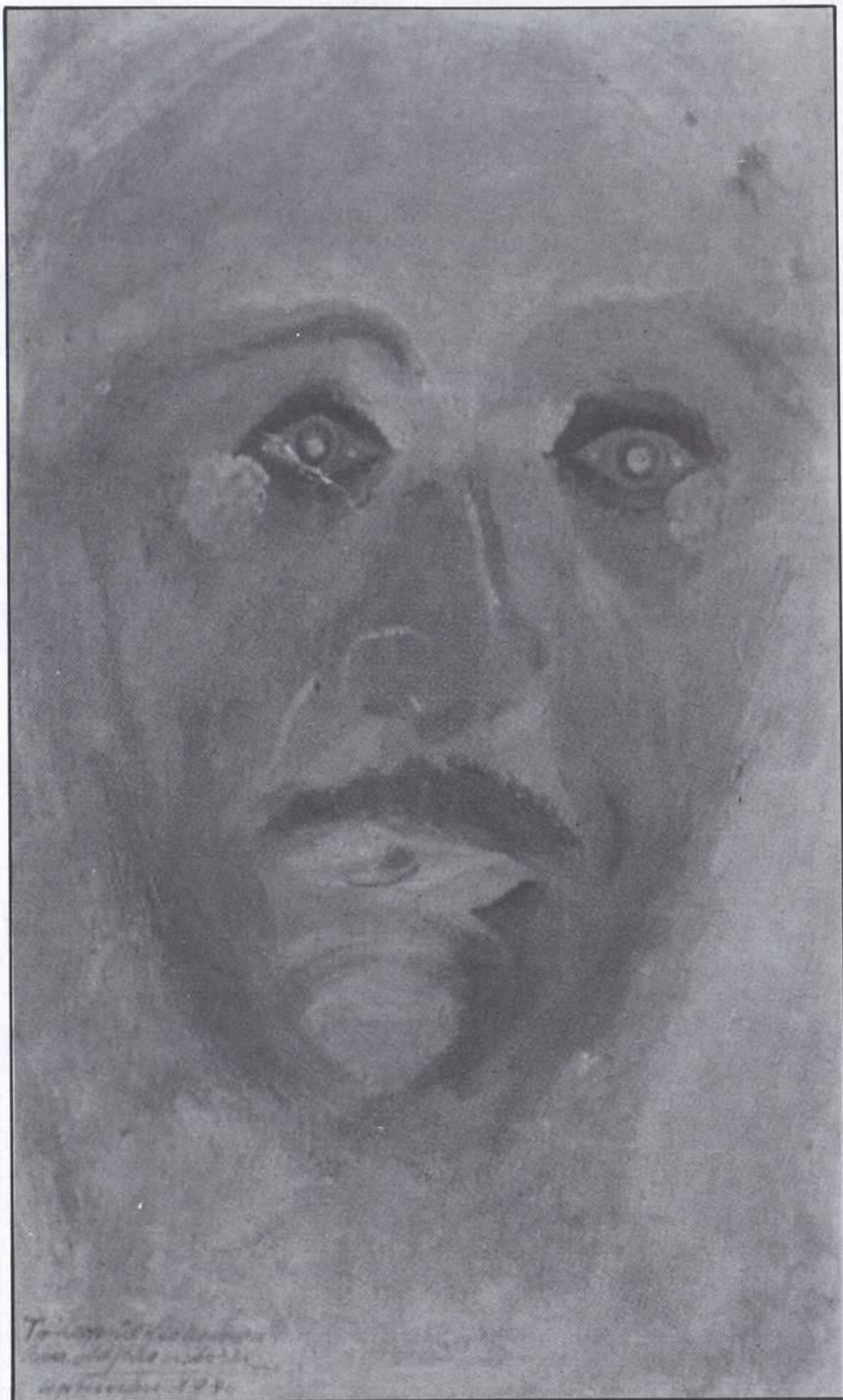
La exposición "Arnold Schönberg. Pinturas y dibujos" ha sido organizada por la editorial Ritter Verlag, de Kagenfurt (Australia), la familia Schönberg de los Ángeles (Estados Unidos) y la Fundació La Caixa (España).

El compositor Benet Casablancas se ha encargado de la coordinación del curso monográfico, en el que Claude Helffer ha tenido a su cargo una sesión analítica bajo el título de "La obra para piano". Luis de Pablo pronunció una conferencia bajo el título de "Arnold Schönberg: vocación y religión", que irá seguida de otras tres dentro del mes de octubre: "Arnold Schönberg (Viena, 13-IX-1874 - Los Ángeles, 13-VII-1951). Introducción general" (Benet Casablancas); "Estética musical de la Escuela de Viena" (Andrés Sánchez Pascual); y "Una lectura personal de Schönberg (comentario y audición de algunos pasajes significativos)" (Joan Guinjoan). También dentro del mes de octubre tendrá efecto una audición comentada, a cargo del director Josep Pons y bajo el título de "Mi Schönberg".

En cuanto a los conciertos, tres han tenido efecto en el mes de septiembre.

El Cuarteto Arditti, el pianista Claude Helffer y la Orquesta de Cambra Teatre Lliure, bajo la dirección de Josep Pons y con la colaboración de la mezzosoprano Atsuko Kudo, fueron los intérpretes, respectivamente, de los tres conciertos. El nivel de calidad ha sido muy elevado y el resultado global puede considerarse, por ahora, más que satisfactorio.

Quedan por ofrecerse, al redactar estas líneas, dos conciertos más. Uno a cargo del Blue Rider Ensemble, con la mezzosoprano Anne-Marie Donovan, y el segundo, con la



Autorretrato de Schoenberg. 1910.

participación de la soprano Jill Gómez, acompañada al piano por John Constable.

Obra pictórica y obra musical. Dos mundos que contribuyen a comprender mejor a Arnold Schönberg, artista de inequívoca voluntad de comunicación pese a que su creación plástica sigue siendo ignorada y su creación musical sigue siendo de difícil recepción. Pero pintura y música se complementan en el creador vienés. Se completan la una a la otra. Y se ayudan a explicarse mejor. Por eso, por esta vez, nos ha parecido que estaba justificado exceder los límites propios de la música. Al fin y al cabo, la integración de las artes debe ser algo

normal y asumido por todo consumidor de mensajes hechos estética.

José Guerrero Martín

Una "Atlántida" acunada entre bostezos

Quizá habrá que dar la razón a José Luis García del Busto cuando escribía que *Atlántida* es "fundamentalmente (...) un monumento a la frustración de un músico que, en el momento de la madurez, cuando la mayor parte de los compositores han dado lo mejor de sí mismos, se despide silenciosamente" a lo largo de sus siete años de exilio ar-

gentino, en medio del recogimiento y en estricta intimidad. Falla no parecía sentirse muy a gusto manejando el ampuloso despliegue sinfónico-coral de su *Atlántida*, como contradictorio colofón a una carrera tendente a un arte cada día más desnudo y concentrado. El mismo advertía que la obra andaba "a pie cojito" durante su interminable proceso de gestación, y de hecho —pese a los desvelos de Halffter por terminarla— sigue siendo una partitura difícil de defender y de sostener en pie.

De momento, tal como se brindó en el Liceo en esta ocasión, treinta y un años después de su estreno absoluto, *Atlántida* no acabó de funcionar, dicho sea en honor de la verdad. El público la recibió con una frialdad casi hiriente hasta que apareció en escena Victoria de los Ángeles, cuya presencia en el escenario del Liceo siempre será motivo de regocijo sea cual sea la obra que defienda. Desde luego, su "Somni d'Isabel" fue inolvidable: el punto culminante de la velada. Por lo demás, hubo tanta corrección y oficio como escaso entusiasmo, desde la cuidadosa conducción de Edmon Colomer, gran músico, medido, al que sólo falta contagiarse de la garra de Frühbeck de Burgos, hasta las masas establecidas del Liceo: una orquesta bien preparada y un coro mejor de lo habitual pese a que su situación en el escenario no lo beneficiaba, pues el sonido llegaba a la platea un tanto anémico. Como siempre, sus problemas endémicos se pudieron de manifiesto, empezando por la estridencia de unas voces, en gran parte, demasiado veteranas para cantar en un coro operístico. Cumplió la Coral Infantil L'Esquix y el resto de los solistas, entre los que cabe destacar a Enric Serra, pese a que siempre convence más en un escenario operístico que en un concierto. Sobresalieron Mercè Obiol, Virginia Parramon, Rosa Maria Conesa, Maria Lluïsa Muntada, Carolina Segarra y Montserrat Torruella.

Joan Matabosch

Madrid

AL SERVICIO DE LA MÚSICA

BRITTEN: *Requiem de guerra*.

Marvala Kasrashvili, soprano; Robert Tear, tenor; Johannes Mannov, barítono. Coral de Bilbao (Dir.: Gorka Sierra). Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: Mstislav Rostropovich. Auditorio Nacional de Música. 9/10/1992.

Casi una aventura: un *Requiem de guerra*, en el Auditorio y para un público que, aparentemente, no parecía el más dispuesto a digerir semejante exquisito pero consistente manjar; un concierto que aun con la seguridad previa de contar con una sólida organización (Juventudes Musicales ha lidiado reses de mayor cornamenta) venía patrocinado por la institución Ruber, con colaboración lateral del BBV y la Fundación ONCE... Para qué seguir; uno parecía encontrarse en otro mundo; algo así como si tuviera que tragarse la enésima *Primera* de Mahler o resignarse a escuchar una nueva *Fantástica* de Berlioz: no, aunque parezca mentira, no; estos señores habían utilizado su dinero en patrocinar nada más ni nada menos que un *Requiem de guerra*, una obra tan compleja, tan poco conocida por el gran público, tan difícil de comprender en su auténtica magnitud musical (quizá no tanto extramusicalmente, con ese título: ahí puede estar la explicación del riesgo corrido al programarla). O sea, para quitarse la gorra, vamos...

Sin embargo, algo tenía que fallar en la presentación, y falló de forma bastante estrepitosa y lamentable: no se puede, es inadmisibles, llenar una sala del auditorio (¡porque estuvo a rebosar! ¡increíble!) de un público con ganas de pasarlo bien, de conocer, con una magnífica voluntad pero no tanta preparación para enfrentarse a una música de estas características, y que se le entregue un programa de mano como el que se repartió: sendas biografías de la Orquesta, el Coro y los directores, y se acabó (por supuesto, ni se nombraba al director del grupo de cámara que actúa junto a la orquesta); ni una sola palabra acerca de la obra y ni una sola línea del texto de la misma; en cambio, en

letras grandísimas se "informaba" al respetable de que *War Requiem* constaba de las partes de la misa, sin más, con lo que a más de uno (¿o no?) se le crearía algún que otro problema de conciencia al escuchar expresarse a los cantantes en el idioma del autor y cantando algo poco parecido a una misa... (es decir, los poemas de Wilfred Owen). O sea, mal: y seguramente no

fue ajeno a ello el bostezo que muy pronto comentó a flotar en el ambiente; nada reprochable: simplemente la mayoría de público no entendía ni papa de lo que allí sucedía, salvo los que, oliéndose algún tipo de tostada similar, se llevaron el libreto de la grabación de Britten; juro que los hubo y, desde luego, con muy buen criterio.

Por lo demás, ahí quedó la versión, que fue un trabajo para detenerse en él con detalle. Como le sucede a me-

nudo con la música que verdaderamente ama, Rostropovich edificó una interpretación al absoluto servicio de la obra. Esto, dicho así, parece una obviedad; lo que quiero decir es que aquél no sólo salió a "lucirse" en lo bueno de la obra sino que luchó a brazo partido por "disimular" sus debilidades, que también las tiene (algún que otro punto muerto, más de un pasaje excesivamente "largo"...), con lo que lo menos que se puede decir de su versión es que fue sacrificada y responsable. Pero hubo más: Rostropovich no sólo se la creyó del todo sino que de su mejor música (¡qué "Libera me"! ex-trajo extraordinarios resultados.

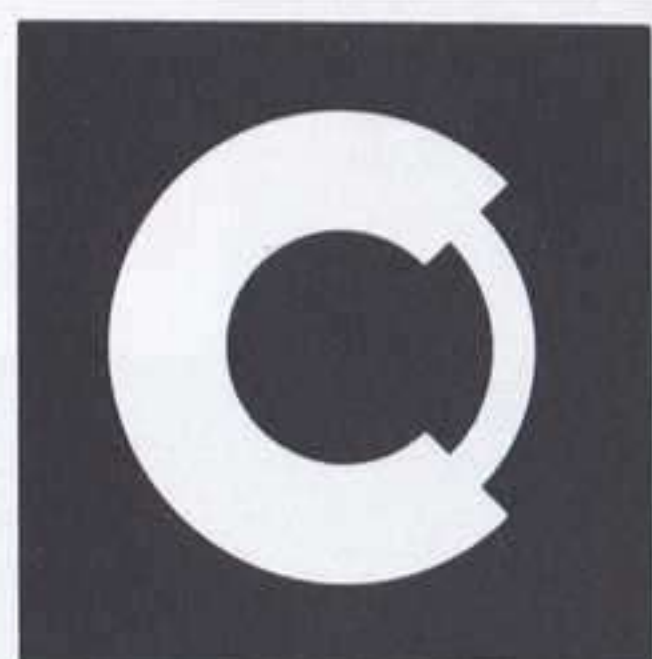
Mención especial merece la labor del coro, una Coral de Bilbao que mostró seguridad, buen estilo, belleza vocal, potencia y unas encomiables ganas de hacer música. El trabajo de su director, Gorka Sierra, fue determinante: tenemos aquí a un (otro coro vasco) magnífico coro, cuyas "incurSIONES" por el "centro" deberían ser más frecuentes; ya quisiéramos en Madrid tener cosas así... Y en el grupo de solistas destacó muy por encima del resto (que se mostró discreto) Robert Tear, que no sólo exhibió un envidiable estado vocal, sino que demostró un profundísimo conocimiento de la partitura: cantó maravillosamente, interpretó soberbiamente y, cuando no intervenía, su gesto, vivido, expresivamente sincero, nos indicaba el camino para "seguir" la música. Fantástico. Por último, un diez para la Orquesta, que, claro está, no tuvo problemas para "dar" exactamente lo que Rostropovich pidió en todo momento.

En fin, el *Requiem de guerra*, de Benjamin Britten, una de las músicas más ferozmente pacifistas de la historia, sonó de nuevo en Madrid; no es una exageración decir, que sonó de nuevo, pero nunca así de bien: escuchamos una versión difícilmente repetible, entre otras razones por las más obvias: no es música que se pueda programar todos los días, y no hay muchos Rostropovich dispuestos a ocuparse de obras tan poco comerciales.



Rostropovich edificó una impresionante versión del *Requiem de guerra*, de Britten.

Pedro González Mira



**Orquesta
y Coro
Nacionales
de España**

CICLO ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

6-7-8 de noviembre-92 Ciclo I

CORO NACIONAL DE ESPAÑA

Director Titular: **Aldo Ceccato**

Solistas: **Eva Jenis**, soprano
Elisabetta Andreani, contralto
Keith Lewis, tenor
Harald Stamm, bajo

Beethoven Missa Solemnis, en Re mayor

13-14-15 de noviembre-92 Ciclo II

Director: **Maximino Zumalave**

Solista: **Enrique Ferrando**, trombón

Villa Rojo • Pasodoble

David •• Concertino para trombón y orquesta en Mi bemol mayor

Rachmaninov Sinfonía núm. 2 en Mi menor

• Obra encargo de la OCNE. Estreno absoluto
•• Primera vez por la ONE

20-21-22 de noviembre-92 Ciclo III

Director: **Antoni Ros Marbá**

Solistas: **Catalina Moncloa**, soprano
Albert Giménez Attenelle, piano

Montsalvage Reflexus
• Sortilegis.
Concierto breve
• Sinfonía de Requiem

• Primera vez por la ONE

27-28-29 de noviembre-92 Ciclo I

Director: **Jerzy Semkow**

Solista: **Agustín León Ara**, violín

Sibelius Concierto para violín y orquesta en Re menor

Brahms Sinfonía núm. 2, en Re mayor

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

XV CICLO DE CAMARA Y POLIFONIA

Jueves, 5 de noviembre-92 Ciclo A

ENSEMBLE MIKROKOSMOS

Genin Gran Dúo Concertante

Schumann Tres romanzas

Donizetti Sonata para flauta y piano

Salieri Concierto en Do mayor

Kalliwoda Concertino

Martes, 10 de noviembre-92 Ciclo B

ORQUESTRA DE CAMBRA CATALANA

Director: **Joan Pàmies**

Solista: **Montserrat Cervera**, violín

Sor Obertura de "Il Telemaco"
• Concierto para violín y orquesta

Llanas •• Polifonía de cámara para quince instrumentos de cuerda

Bartok Divertimento para cuerdas

• Estreno en España
•• Obra encargo de la ONE. Estreno absoluto

Jueves, 12 de noviembre-92 Ciclo C

**"ESPAÑA EN EL "LIED"
ROMANTICO ALEMAN"**

Solistas: **Gabrielle Rosmanieth**, soprano
Robert Gambill, tenor
Thomas Mohr, barítono
Cord Garben, piano

Obras de Mendelssohn, Bruch, Strauss,
Schumann, Brahms y Wolf
Programa en colaboración con el Instituto
Alemán de Madrid.

Martes, 17 de noviembre-92 Ciclo A

SEXTETO DE LA AIEC DE LILLE

D' Indy Sexteto en Si bemol mayor

Milhaud Sexteto

Schönberg Noche Transfigurada

Jueves, 19 de noviembre-92 Ciclo B

SEXTETO DE LA AIEC DE LILLE

Correggia • Voces

De Pablo •• Paráfrasis e Interludios

Chaikovsky Souvenir de Florence

• Estreno Absoluto
•• Estreno en España

Martes, 24 de noviembre-92 Ciclo C

ORQUESTA DE CAMARA ESPAÑOLA

Director: **Octav Calleya**

Solistas: **Guadalupe Sánchez**, soprano
José Sotorres, flauta en Sol

Respighi Los pájaros

Zafred • Música nocturna.

F. Cano •• Seis canciones españolas

Ibert Divertimento

• Estreno en España
•• Obra encargo de la OCNE. Estreno Absoluto

Jueves, 26 de noviembre-92 Ciclo A

ORQUESTA DE CAMARA REINA SOFIA

Director: **Luis Remartínez**

Solista: **Rafael Ramos**, violonchelo

F.J. Haydn Sinfonía

Boccherini Concierto para violonchelo y orquesta en Si bemol mayor

Núñez • Virtual

Williams Fantasía sobre un tema de Thomas Tallis

• Obra encargo de la OCNE. Estreno Absoluto

CON EL PATROCINIO DE

**FUNDACION
CAJA DE MADRID**

II CICLO DE ORGANO

Martes, 3 de noviembre-92

ADELMA GOMEZ

Obras de: Buxtehude, J.S. Bach, Franck, Guridi,
Faustini, Terzian e Ives.

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

A
AUDITORIO
NACIONAL
DE MUSICA

Sevilla



El montaje de este Holandés corrió a cargo de Wolfgang Wagner.

Dentro de la prieta programación que todavía hemos disfrutado durante el mes de septiembre, aún grandes acontecimientos quedaban por ver, de entre los que sobresalen dos óperas, la actuación de la orquesta del Concertgebouw de Amsterdam, la dirigida por Chailly, la Filarmónica de Viena con Claudio Abbado, la presencia de Anne-Sophie Mutter, y la omnipresencia en el teatro de la Maestranza del Karlheinz Stockhausen, entre otros. Y destacan por el aura que llevan sus nombres, a los que a veces han correspondido en la mayoría de los casos su calidad, aunque no siempre.

Don Giovanni fue la primera ópera de este mes, y se acercó a "su" ciudad con una gran compañía, la Staatsoper Wien. Quizá lo que más llamaba la atención es la juventud general del reparto, que encabezó el veterano y oportuno —especialmente en este papel— Ruggero Raimondi. Junto a él, un fogoso y bien avenido Leporello —Lucio Gallo—, que, convencido de su papel, fue capaz de embelesar al público desde su primera intervención. Pero el triángulo —quizá su más vistoso vértice— lo completó Andrea Rost, una Zerlina cautivadora, de bellísima y traba-

jada naturalidad. Una sustitución de última hora nos presentó a Carolyn James como Doña Anna, en un papel que mantuvo con enorme decoro y altura. En el foso, la buena orquesta de la Staatsoper Wien, que dirigió muy bien Bruno Weil, aunque con algún tropiezo que no merecía la actuación general. La producción de Zeffirelli en nada se parecía a la que realizó durante la pre-Expo para *Tosca*: era pobretona, sobre todo de ideas, aunque muy moderna en la falta de luz.

La otra ópera, *El holandés errante*, ha supuesto la primera vez —que se recuerde— que una ópera de Wagner se ha oído en Sevilla. El acontecimiento no ha podido ser mejor rubricado, ya que la compañía que la ha presentado en el teatro de la Maestranza, la Staatsoper Dresden, se encuentra íntimamente ligada por tradición a la compañía que la estrenó el 2 de enero de 1843, la Ópera Real de Dresde. Y este hecho, que podría aparecer desvirtuado por los cambios múlti-



Riccardo Chailly actuó con la Royal Concertgebouw: un director en alza.

ples que en ciento cincuenta años tienen lugar, no hacen sino atestiguar la importancia de una tradición, sin la cual este montaje no podía tener prácticamente todos los ingredientes para convertirse en una audición de primer orden.

Particularmente, habría que empezar por la orquesta; difícilmente puede recordarse una orquesta que le hiciera sombra en el foso a la que de forma absolutamente ejemplar dirige Peter Schneider, exceptuando seguramente a la del Metropolitan. Y aún así, la dificultad de dirección que tiene una ópera de Wagner, aunque sea ésta "prewagneriana", aumenta el ilusorio listón por encima de lo creíble. Ahí la comicidad, la tensión, el dramatismo, el sentimiento, subrayados, realzados, protagonizados, según, y en su justa medida, por una orquesta sin mácula.

Al hablar de los cantantes, habremos de seguir manteniendo un tono elevado, resaltando de nuevo las específicas necesidades para los registros wagnerianos, pruebas que cubrieron todos, sin excepción alguna, con las más altas calificaciones. Tanto el Holandés —Ekkehard Wlaschiha—, como Daland —Matthias Hölle— fueron ajustadísimos barítono y bajo wagnerianos, de poderosas voces, más que bien matizadas. Senta fue el día del estreno Sabine Hass, probada soprano que bordó el personaje; nos quedó el interés por oír durante la ópera a Waltraud Vogel, la Senta del día siguiente, puesto que sólo tuvimos la oportunidad de hacerlo (en la misma escena del segundo acto, y a continuación de la Hass) durante el ensayo general. Vogel, de voz más fresca y potente (incluso más dramática), contrastaba con la madurez y la torneada voz de Sabine Hass. Extraordinaria la voz del timonel/tenor Ulrich Röss, así como la del Erik de Reiner Goldberg.

Punto y aparte para el coro: es difícil encontrarlo tan conjunto, tan poderoso, tan experimentado, tan valioso (de nuevo la memoria trae al del Metropolitan).

Sólo quedaba que la dirección de escena y la escenografía recayese en Wolfgang Wagner, nieto del compositor

y actual director del Festival de Bayreuth. Y para más lujo, que contásemos con la presencia de este inquieto wagneriano de setenta y tres años. Sin embargo, no comprendemos el final (Senta cae muerta sobre el Holandés —siguiéndose el esquema típicamente romántico de muerte por amor—, y se ignora la wagneriana elevación de sus espíritus, tocados de una luz intensa), ni podemos estar de acuerdo con una escenografía nada excepcional, incomprendimientos que seguramente sólo desacreditan a quien esto escribe.

Contamos también con la presencia de la Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. Para cualquier referencia a la figura de Ricardo Chailly, un director anti-divo donde los haya, sólo habrá que atender a las respuestas que en estas mismas páginas, y en un cordialísimo clima, sin esfuerzo alguno por su parte, concedió a RITMO. Su logro ha sido mantener un nivel de una orquesta de máxima categoría, acercándola a un repertorio actual, re-conducción que es, o debería ser, ejemplo para la mayor parte de las agrupaciones sinfónicas. La **Grande Aulodia** de Maderna y el **Requies** de Berio alternaron en programa con la **Cuarta** de Beethoven, cada cual tocada con el sentido justo, destacando en su sonido el de una gran orquesta, con apariencia de un mayor número de efectivos que el que presentaban. Fue esto, y una admirable interpretación, lo que sobresalió en la obertura de **El Barbero de Sevilla** (alguien, al parecer, lleva la cuenta de las veces que se ha tocado en estos seis meses), regalo de la orquesta a la ciudad.

El segundo día se nos escamoteó —estaba programado y se cambió pocos días antes— la **Núm. 45** de Haydn y la **Primera** de Bruckner, por Mendelssohn, Schumann y **Quinta** de Tchaikovsky (si alguien no lo ha hecho, se debería contabilizar las veces que se ha programado últimamente).

La presencia de la Filarmónica de Viena, dirigida por Claudio Abbado, sin duda supone un hito más en esta programación lujosa e irrepetible —esto último, por desgracia, literalmente—, con un programa que ha formado parte de su gira europea: Haydn y Mahler —el Mahler de la **Primera**—. Es siempre un enorme placer oír a tan reputada orquesta, pero he-



El tándem Abbado-Filarmónica de Viena: menos de lo que se podría esperar.

mos de confesar que de la simbiosis mítica de orquesta y director esperábamos otra cosa.

Anne-Sophie Mutter tiñó de luminosidad la programación, ya que unió a su natural belleza un programa de danzantes **Aires Bohemios** y fantásticas **Variaciones sobre Carmen** de Sarasate, acompañada por la Orquesta de Cámara de Würtemberg Heilbronn, con la que la une más de cien conciertos. Limpieza, rapidez, extraordinaria digitación, etc.; sin embargo, confesamos quedarnos con las ganas de oír en directo algo más que espectaculares artificios.

La presencia de Stockhausen se justificaba dentro de los IV Encuentros de Nueva Música. La inclusión de bastante música "no tan nueva" nos obliga a hacer referencia a ellos. Quizá como crisis del término o de esa música, se ha dado cabida este año, a una gran cantidad de tendencias que, en principio, se

alejaban de lo que se suele entender por Nueva Música, aunque no faltaron sus santones, Mertens y Nyman. Pero el contar con la figura de Stockhausen podía despistar un poco dentro de esta tendencia. Se presentaba con la ópera **Licht** (Luz), un ambicioso proyecto que empezó en el 77 y que quiere continuar hasta el año 2005 (?). La misma pretenciosidad del proyecto resume su trabajo: más puesta en escena personal que nuevas ideas; lo mejor, el trabajo ímprobo para su ensamblaje y la calidad como instrumentistas de sus tres hijos Markus, Simon y Majella.

Si sobresalieron del ciclo lo conciertos del "Schönberg Ensemble" y el día dedicado a la percusión. Del primero destacó la solidez de sus componentes y el trabajo serio, riguroso, detallista y muy sabio de Reinbert de Leeuw, con escogidas y representativas obras, además de Schönberg, Busoni, Zemlinsky y Berg. En cuanto al de percusión,



Lo mejor del Stockhausen Ensemble, la calidad de los instrumentistas, los hijos del compositor.

sión, llenó seis de las más bellas piezas sevillanas con música de John Cage, Xenakis, S. Reich, G. Antheil o música tradicional japonesa (con sus enormes tambores), de Mozambique y Senegal, que sucesivamente inundaron la ciudad, desde las ocho de la tarde hasta bien pasada la una de la madrugada. Y tan arriesgada y original propuesta tuvo una masiva y entusiasta contestación, haciendo de este día una señalada unión entre el público y la máxima calidad, no sólo de la música sino de los instrumentistas: "Grupo de Persuasión de la Haya" y los líderes y miembros de las agrupaciones tradicionales de los distintos países.

Terminemos por donde pronto empezaremos: la Sinfónica de Sevilla. Ya está cerca el momento en que, a solas, haya que enfrentarse a la ausencia de respeto al trabajo y a la ilusión de unos profesionales por parte de nuestras autoridades (Diputación, Consejería de Cultura y Ayuntamiento), enzarzadas en luchas paladinas sobre el color del poder que habrá de reinar en el teatro de la Maestranza: entretanto, no se tiene nada programado para este año que corre, sigue parada la programación de la orquesta de la próxima temporada, y los trabajadores del teatro no tienen derecho a saber su incierto destino.

Pero, mientras, se aprovecha lo previsto. El concierto de clausura del ciclo en homenaje a los noventa años del maestro Rodrigo, que comenzó el año pasado, coincidiendo con su cumpleaños y ha terminado ahora, con la actuación extraordinaria de quienes han llevado su música por todo el mundo: las guitarras de la familia Romero, y obras de raíces andaluzas. Emocionado y emocionante acto el tributado o tan discutido y reconocido músico español de nuestro siglo.

Y con él la reaparición de la orquesta y de su director, el croata Vjekoslav Sutej, con una espléndida actuación. El maestro, que ha decidido fijar su residencia en Sevilla, permanecerá en la ciudad durante seis meses al año, compartiendo titularidad con la Opera de Houston.

Peones, alfiles, caballos y demás piezas han ocupado sus posiciones; le toca jugar, de una vez, a las instituciones.

Carlos Tarín

Valencia

UN OTOÑO CONSERVADOR

Como era de esperar, la programación del Palau de la Música de Valencia para este otoño, vive en parte, pero sólo en parte ya, de los fastos de Música 92. La cantada austeridad del 93 va asomando poco a poco las orejas. Con todo, aún puede presumir el Palau de una oferta variada y de cierta entidad.

Resulta inevitable que el Palau repita nombres. No en vano el auditorio va a cumplir seis años de existencia en abril de 1993, y la relación de nombres famosos que se mueven dentro de los circuitos musicales que en gran medida determinan la programación del auditorio valenciano no es, ni mucho menos, inagotable. Maazel, Brügggen, Ros Marbà, Ashkenazy, Pires, Berman, Berganza, Estes, la Royal Philharmonic, la English Chamber, son ya nombres familiares para el aficionado en nuestra ciudad, lo cual habla mucho en favor del Palau. A esa nómina se incorporan este otoño Gedda, Hager, Tate y Gardiner. No está nada mal. Pero no voy a pormenorizar una programación tan amplia (60 conciertos, de ellos 44 en la Sala A), cuyos detalles aparecieron publicados en el número de octubre de RITMO.

El carácter conservador de este ciclo obedece al mantenimiento de esquemas herederos de años precedentes. Me resisto a emplear la palabra criterios, ya que con anterioridad éstos no existieron a la hora de programar. El seguir la oferta de los agentes, reservando unas pocas fechas para conciertos de carácter institucional (Día de la Comunidad Valenciana) o tradicional (programas corales del mes de diciembre), y ocupando las matinales de los domingos recitales de órgano y actuaciones de la Banda Municipal, con dos días fijos a la semana dedicados a la Sociedad Filarmónica (lunes) y Orquesta de Valencia (viernes), constituye el esquema de la programación del Palau desde su inauguración. El grado mayor o menor de acierto en la selección de intérpretes y obras ya depende de factores que no siempre están al alcance de los gestores del auditorio.

Persiste en el ciclo de otoño la infrautilización de la B como sala de cámara, ideal para el desarrollo de ciclos camerísticos como los realizados durante la etapa Muñoz. Al profesor Conejero le interesa servirse de la Sala B (y ojalá no lo haga con la A) para actividades no específicamente musicales, como las representaciones teatrales de "El Bosque de Arden" o la Bienal de Jóvenes Creadores Europeos, dos ciclos que compararán la Sala B hasta mediados del mes de noviembre. A la vista de la infraestructura no musical creada por Cone-

jero en éste su segundo periodo al frente del Palau, siguen levantadas las espadas en torno al viejo y polémico proyecto de convertir el auditorio en un centro de las artes. Hasta qué punto las apetencias personales del director del Palau pueden llegar a desvirtuar el legítimo destino musical de esta sede representa una incógnita todavía no del todo desvelada. Hay que confiar en que finalmente se imponga el sentido común, y no se prive a Valencia de un espacio exclusivo para la música. Sería algo catastrófico para la vida cultural de esta ciudad, que sigue huérfana de un auténtico teatro de ópera por obra y gracia de

un orden de prioridades políticas muy discutible.

El cincuentenario de la Orquesta de Valencia

En el mes de mayo del próximo año se cumplirá el cincuentenario de la creación de la Orquesta de Valencia, hasta 1990 dependiente del Ayuntamiento de Valencia (de ahí, su anterior denominación de Municipal) y en la actualidad financiada mediante un convenio entre el municipio valenciano y la Generalidad. Por de pronto, la Orquesta de Valencia anuncia una temporada llena de nombres prestigiosos, con solistas como Lazar Berman, Barry Tuckwell, Miriam Fried, Ernesto Bitetti, Félix Ayo, Nicolai Gedda, Simon Estes, Gundula Janowitz, Ileana Cotrubas, Elena Obratsova, etc. La agrupación ofrecerá a lo largo de la temporada 92-93 varios programas de notable ambición musical, como son los dedicados a *La Creación*, de Haydn; *Orfeo ed Euridice*, de Gluck; *Falstaff*, de Verdi, entre otros.

Un tema que suscita lógica inquietud es el de la futura titularidad de la Orquesta de Valencia, ostentada por Manuel Galduf desde el año 1983. En 1993 expira su actual contrato, y en algún momento del último año se especuló con su posible sustitución por Enrique García Asensio, quien desde septiembre de 1991 es principal director invitado de la formación orquestal. Desde esta columna hemos apuntado que el progreso cualitativo de la orquesta parece haber tocado techo desde hace algún tiempo, y que no estaría de más el contar para la OV con batutas invitadas de mayor empuje. Pero, sinceramente, no creo que las cosas fueran a mejorar si García Asensio se convirtiese en director titular. El problema de fondo de la agrupación es el propio de todo colectivo integrado por funcionarios, y el maestro García Asensio ya ha estado al frente de orquestas de esas características (de hecho, también fue director titular de la Orquesta Municipal de Valencia), sin que su impronta profesional haya contribuido de manera decisiva a mejorar las cosas.

Gonzalo Badenes



El pianista Lazar Berman actuará, entre otros solistas, con la Orquesta de Valencia.



La excelente pianista Eulalia Solè.

ALBACETE

Música Sinfónica

La Caja Castilla-La Mancha, por primera vez con este nombre tras su reciente fusión, organiza su tradicional Festival Internacional de Música donde, en esta ocasión sí, ofrece la posibilidad de escuchar bella y gran música sinfónica por desgracia tan poco frecuente en estos lares manchegos. El programa del festival, en su XIII edición, está compuesto por dos orquestas de cámara, tres grandes orquestas y una actuación de ballet flamenco: el pasado mes de octubre actuaron la Camerata Santa Cecilia de Roma bajo la dirección por Ilya Stupel con música de Glinka el *Op. 11* de Chopin y el *Op. 61* de Schuman y el día 29 la Orquesta Filarmónica de Liège y de la Comunidad Francesa, con la batuta de Pierre Bartholomée sobre obras como la *Serenata*, de Milhaud; *El Mar*, de Debussy, y la *Fantástica*, de Berlioz. Durante el presente mes de noviembre tendremos la oportunidad de escuchar a la Orquesta de la Ópera de Georgia dirigida por Irakli Tchaureli con música de Bizet, Ravel, Beethoven, Tchaikovsky y Richard Strauss; el día 10 actuará la Orquesta "Les Violons du Roy" cuyo director es Bernard Labadie, con Marc Grauwles como flauta solista, celebrísimo en Bélgica por sus múltiples grabaciones con la casa discográfica Pavane Records, interpretando "*La Noche*", de Vivaldi, y el *Concierto núm. 7*

de Devienne, además de la actuación de la propia orquesta con obras de Abaco, Albinoni, Mozart y Elgar. Para cerrar programa, los días 19 y 20 la Caja ofrece el espectáculo flamenco de Antonio Canales, que incluye un homenaje a Carmen Amaya y un montaje llamado "Siempre Flamenco".

"Cultural Albacete" continúa su actividad musical con la programación, siguiendo el ejemplo de la Fundación Juan March, de la integral de *Sonatas para piano* de Schubert, en una línea de formación del público albacetense que hasta ahora está dando claras muestras de gran afición e interés por la música. El ciclo schubertiano será protagonizado por el pianista español afincado en Viena José Francisco Alonso los días 16 y 30, alternándose con la presencia de la pianista catalana, profesora en el Conservatorio de Badalona, Eulalia Solè, ya bien conocida por el público albacetense.

La afición por la música en esta ciudad de Albacete es tal que más de 1.300 familias afectadas por la implantación de la improvisada L.O.G.S.E. en el campo de la música manifiestan su pesar por la falta de responsabilidad demostrada desde la Administración, que permite que la gestión y mantenimiento del Real Conservatorio Profesional de Música y Escuela de Danza dependa de la Diputación Provincial, una institución cuyo déficit económico actual impide la adecuada aplicación, en este centro, de la nueva ley que regula la enseñanza.

Antonio Soria

CÓRDOBA

Se abrió la temporada musical en el Gran Teatro con la Semana Lírica en su VII edición que, año tras año, entre los meses de septiembre y octubre acude a la cita para representar las obras más destacadas del llamado género chico.

La Semana Lírica está organizada por la Asociación Lírica Cordobesa y cuenta con la colaboración de la Junta de Andalucía, Área de Cultura del Excmo. Ayuntamiento, Diputación Provincial, Caja Provincial de Ahorros, Cajasur, Prasa, Sociedad General de Autores, Cervezas el Águila y Pryca.

La Asociación Lírica Cordobesa nació de las inquietudes musicales de un grupo de amantes de la zarzuela, con el fin de resurgir este género que durante varios años se había perdido en esta capital, a pesar de los numerosos aficionados. Así, desde 1986 tenemos nuestra Semana.

La Asociación, siempre trabajando en pro de la zarzuela, había proyectado la celebración en este año del I Congreso Lírico Nacional, ofreciendo la Presidencia de Honor a S. M. la Reina. Sin embargo, este Congreso ha tenido que ser pospuesto ya que, desgraciadamente, sólo ha encontrado colaboración en la Junta de Andalucía.

En esta situación llega la VII edición con menos días de representación que en años anteriores. Sólo cinco días con seis zarzuelas: *Luisa Fernanda*, *Los Gavilanes*, *la Gran Vía*, *Alma de Dios*, y un fin de fiesta denominado Mosaico Lírico. Protagonistas la compañía Ases Líricos, Coro y Orquesta titular de la compañía, director musical Antonio Moya, escénico Carlos Bofill y general Evelio Esteve.

Pero a pesar de los muchos aficionados a la zarzuela, el caso es que la asistencia de público es escasa en las últimas ediciones y en ocasiones escasísima. ¿Por qué esta circunstancia? Pensemos que el público de Córdoba es exigente y entendido. Quiere calidad y si ésta no existe, no lo admite.

No obstante hay que aplaudir la labor y el entusiasmo de la Asociación por seguir ofreciendo la Semana, sin cuyo tesón a buen seguro

que la zarzuela caería en el olvido.

Josefa Molero Casas

GIJÓN

En la programación de los cursos de verano de la localidad avilesina de La grande destacaba este año el curso titulado "F. Bences Candamo y el Teatro Musical de su Tiempo 1662-1704". Bajo la dirección de José Antonio Gómez y coordinación de Beatriz Martínez del Fresno, profesores de la Universidad de Oviedo, las sesiones se presentaban como un acercamiento a la figura del dramaturgo avilesino, muy destacado en el marco del teatro postcalderoniano. El carácter interdisciplinar era uno de los alicientes de unas clases en las que se aunaban música, teatro, danza, escenografía, interpretación y la recuperación del patrimonio musical del barroco español. La alcaldesa de Avilés inauguraba el curso, que para la ciudad asturiana suponía el prólogo a la próxima reapertura del Teatro "Palacio Valdés", que se verificará en este mes con el estreno de la zarzuela *El Imposible Mayor en Amor Vence Amor*, de Bances Candamo, que ha sido recuperada para tal fin por el musicólogo Antonio Martín Moreno.

El acercamiento a la cultura española de finales del XVIII tuvo un protagonista de excepción en el profesor Henry Kamen, quien subrayó la importancia de la periferia española tras la muerte de Calderón. Además, la danza cortesana del barroco fue objeto de estudio de la profesora Beatriz Martínez del Fresno, con una reflexión sobre la importancia del elemento coreográfico en las fiestas y el teatro español. Por su parte, Daniele Becker dedicó su intervención a analizar el teatro de Bances y de Melchor Fernández de León, comparando sus estilos de versificación y elementos escenográficos, mientras que la escenografía barroca fue abordada por los profesores Rafael Pérez Sierra y Gustavo Tambascio.

Completaron el programa una ponencia que ofreció Jordi Savall sobre los problemas en la interpretación, así como una serie de conciertos que

corrieron a cargo de los Virtuosos de Moscú, el grupo La Folia de Pedro Bonet y Hesperion XX.

Celsa Alonso

GRANADA

Inicio de temporada

El inicio de la temporada de conciertos marca lo más relevante del mes de octubre en el panorama musical de Granada. Tanto la Orquesta Ciudad de Granada como el Centro Cultural Manuel de Falla han presentado la programación, apreciándose una independencia y a la vez complementariedad en estas dos instituciones básicas de la vida musical de la ciudad, enmarcadas dentro de la Fundación Granada para la Música.

Así, Juan de Udaeta, director titular de la Orquesta Ciudad de Granada presentó un total de quince eventos en los que la formación granadina va a afrontar repertorio que va desde el clasicismo hasta la época contemporánea, haciendo énfasis en periodo romántico. Autores como Gerhard o Surinach, bastante olvidadas de los ambientes musicales españoles, tendrán obras en la programación. De nuestro querido y admirado Juan Alfonso García, organista de la Catedral granadina, se estrenará la "Misa Dona Nobis Pacem", obra esperada en el último Festival Internacional de Música y Danza de Granada. En cuanto a intérpretes hay que destacar las actuaciones en el pódium de Enrique García Asensio y la vuelta a Granada, después de muchos años, de Cristóbal Halfter, y solistas tan importantes como David Russell a la guitarra, el pianista François-Joel Thiollier y la cantante Helen Donath interpretando Arias de concierto de Mozart.

Por su parte el Centro Cultural Manuel de Falla, dirigido por Antonio Navarro, ha previsto una serie de conciertos donde destacaría el inaugural del ciclo Otoño-Invierno a cargo de Iona Brown y la Orquesta de Cámara de Stuttgart. La Camerata de Santa Cecilia de Roma, la Filarmónica de Lieja, la Sinfónica de Moscú, bajo la dirección de Pával Kógan, hijo del mítico violinista Leonid Kógan, la Sinfónica Nacional de Lituania y

los Solistas de Zágreb destacan entre los diez eventos bien seleccionados.

No quiero dejar de referirme al concierto que con motivo del Primer Centenario de la Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de Granada ha programado esta entidad en el "Manuel de Falla", constituyendo un gran pórtico para la temporada, y donde se estrena la *Cuarta Sinfonía, "Sol del Nuevo Mundo"*, de José García Román, en la interpretación de la Orquesta de Radiotelevisión Española, bajo la dirección de Rudolf Barchai, figura importante de la música soviética de los años cincuenta y sesenta, y actual director de la Orquesta de Vancouver. Este concierto ha despertado gran expectación. Los conciertos están servidos, sólo hay que esperar su éxito.

José A. Cantón García

PALMA DE MALLORCA

Sombrío panorama en Mallorca

Terminada ya la época de los festivales de verano, donde la calidad suele ser una nota sostenida, el aficionado se pregunta con no poca inquietud qué le deparará la temporada que está a punto de iniciarse. Los temores del melómano están sobradamente justificados, ante la mediocridad de la música que tuvo que escuchar —cuando no optó por practicar el absentismo— en el pasado ejercicio, programada por una agencia privada y generosamente subvencionada por los dineros públicos de la administración local y autonómica.

Está por ver si el convenio tendrá un nuevo año de vigencia. Los recientes cambios en la cúpula de la Consellería de Cultura del Govern Balear, podrían modificar los criterios de subvenciones mientras que, por otra parte, la dimisión del gerente de la fundación para la música de la cual depende la sinfónica balear, puede introducir un giro en la programación de la orquesta, apostando por el ya conocido y repetido conservadurismo antes que por aventuras de imprevisibles consecuencias.

No es extraño que, ante este panorama, la afición esté expectante y no del todo op-

timista porque el verano —la época de los festivales— queda todavía demasiado lejos.

Biel D. Sabrafín

TENERIFE

Inauguración de temporada de la OST

Con un concierto en la sede de la Orquesta, en el Teatro Guimerá de la capital tinerfeña, el pasado día 2 de octubre se inauguró la Temporada 92-93 de la Orquesta Sinfónica de Tenerife. El programa estuvo compuesto por obras de Alís, Mendelssohn y Shostakovich.

Aria y Danza de Román Alís es una obra breve, y, como define su propio autor, de circunstancia. Fue resuelta sin problemas por una orquesta muy acostumbrada a este tipo de repertorio. Para el *Concierto para violín y orquesta* de Mendelssohn, se contó con la participación de una joven violinista chino-americana llamada Catherine Cho. Aunque le falta madurez en la expresión, gracias a su primorosa técnica, heredada de la Julliard, su ejecución fue impecable. Víctor Pablo Pérez y la OST fueron unos acompañantes atentos, desarrollando su parte con brillantez.

Lo mejor de la noche fue, sin lugar a dudas, la *Décima Sinfonía* de Shostakovich. Con ella, se continúa el ciclo de Sinfonías del compositor ruso. Víctor Pablo optó por una sonoridad árida, seca, resaltando los aspectos más dramáticos de la partitura. Una ejecución directa, aristada y sin concesiones de ningún tipo. Esto quedó de manifiesto en el primer movimiento, y más concretamente en su primera parte. Tanta tensión sólo se vio aliviada en una desenfadada marcha final, que el director burgalés utilizó como válvula de escape.

La temporada, pues, comienza de manera inmejorable. La programación es ambiciosa, y para ello se cuenta, aparte del trabajo de Víctor Pablo Pérez como titular, con directores de la calidad de Antoni Ros Marbà, Yoel Levi o el británico Gilbert Varga, que tan buen resultado diera la pasada temporada. Como solistas, entre otros, nos visitarán Emanuel Ax, que interpretará el *Primer Concierto para piano* de Liszt, Midori con el *Concierto* de Bartók, Grigori Sokolov con el *Primer Concierto para piano* de Tchaikovsky o Brigitte Fassbaender en *La Canción de la Tierra* de Mahler. Estos dos últimos durante el Festival de Música de Canarias.

Carlos Vilchez Negrín



La Fassbaender hará La Canción de la Tierra.

BAYREUTH (Alemania)

Debut de Plácido Domingo en "Parsifal"

Lo habían contratado para todos los *Parsifal* del 93, pero James Levine insistió y logró hacerle cantar en las dos últimas representaciones de este año. El director quería juntar bajo el techo del templo wagneriano a Domingo y Waltraud Meier, quien interpretaba allí Kundry por última vez. Después de haber cantado la obra en el Metropolitan, La Scala y la Ópera de Viena, el tenor llegó a Bayreuth en julio para participar en una semana de ensayos. Me informan que no sólo asistió en momentos en que estrictamente no se requería su presencia sino que hubo días en los que ensayó durante diez horas. Una nueva semana de intensos ensayos antes de las dos funciones aseguraron que una vez en escena, Domingo lograr una feliz combinación de legato a la italiana y una articulación excelente para un cantante no alemán. Su canto wagneriano es algo exótico, de consonantes no demasiado incisivas en relación a vocales abiertas y redondas. Ello crea a veces la impresión de un canto apoyado en una cuidadosa fonética antes que en un sonido salido "de adentro". Se trata mucho de una cuestión de gusto. Algunos wagnerianos pueden preferir la expresividad contundentes de vocales más oscuras y ásperas, sobre todo en frases como "So flatterten lachend die Locken" (2.º acto), donde las consonantes deben ser disparadas con la rapidez y el impacto de una ametralladora. Otros pasajes en cambio permiten interrogarse seriamente sobre si en papeles como éste el cantar "a lo latino" no ayuda a descubrir matices que los tenores alemanes difícilmente pueden brindar. En este sentido, el uso del legato permitió a Domingo alcanzar una belleza sonora similar a la de la orquesta en pasajes como el encantamiento del viernes santo o el final. Como ejemplo, me permito aludir a la exposición de la frase "Den heil'gen Speer ich bring ihn euch zurück" bellísimo, que se integra sin esfuerzos a la



Plácido Domingo junto a Waltraud Meier: dos protagonistas de lujo.

transfigurada exposición orquestal. La suya fue aquí una entrega total, plena, con una extroversión y excelencia de canto que lo transformó en un *Parsifal* difícil de superar.

El silencio de varios instantes después del final fue seguido por un aplauso estruendoso y unánime. Como ocurre en cualquier otro teatro del mundo y con cualquier ópera, Bayreuth había recibido al tenor con un entusiasmo sin reservas. Se haría poca justicia si no se advirtiera que Domingo fue uno más entre otras figuras memorables. Hans Sotin interpretó un Gurnemanz de voz oscura, rica en matices, volumen y variedad en color en el canto de cada frase y según el caso, cada palabra. A diferencia de lo que notara hace tres años, Sotin llegó al final con voz sólida, sin cansancio. La voz de Waltraud Meier es plateada en el registro alto, de una calidez mezzo-sopranística en el centro y los graves, y una agilidad asombrosa, comparable a su movimiento escénico, espontáneo y subyugante hasta en el más mínimo detalle. Su voz parece estar ya preparada para la Isolda del año que viene. Bernd Weikl repitió su expresivo Amfortas y el veterano Franz Masura volvió a interpretar un Klingsor de intensa y oscura proyección vocal. Una vez sumergido en el foso de Bayreuth,

el variable James Levine parece transformarse en un ser diferente. El prelude al acto primero es de formidable intensidad, contemplativa, lento y balanceado en la alternativa de silencios y acordes de seguro dramatismo. Los tiempos de Levine son particularmente lentos, entre Knappertsbusch y Toscanini. Hay un adecuado contraste con la arrolladora turbulencia del segundo acto, aun cuando la escena de la seducción de Kundry requeriría tal vez más rapidez y dinamismo. El final fue perfecto: como sólo ocurre en Bayreuth: el sonido aplacado de la orquesta emergió con tranquila parsimonia para integrarse al coro en un acorde final apacible, que parecía no terminar nunca. La escenografía, a cargo de Wolfgang Wagner, es tal vez una de las últimas que se harán en Bayreuth en estilo "estatuario" de los años cincuenta. Los escasos y lentos movimientos de cantantes y coro fueron adecuadamente contrastados por un Domingo genialmente alerta en su constante expectativa ante el desarrollo de una acción dramática a la cual se integró con su habitual inteligencia y poder de convicción.

"El Holandés errante"

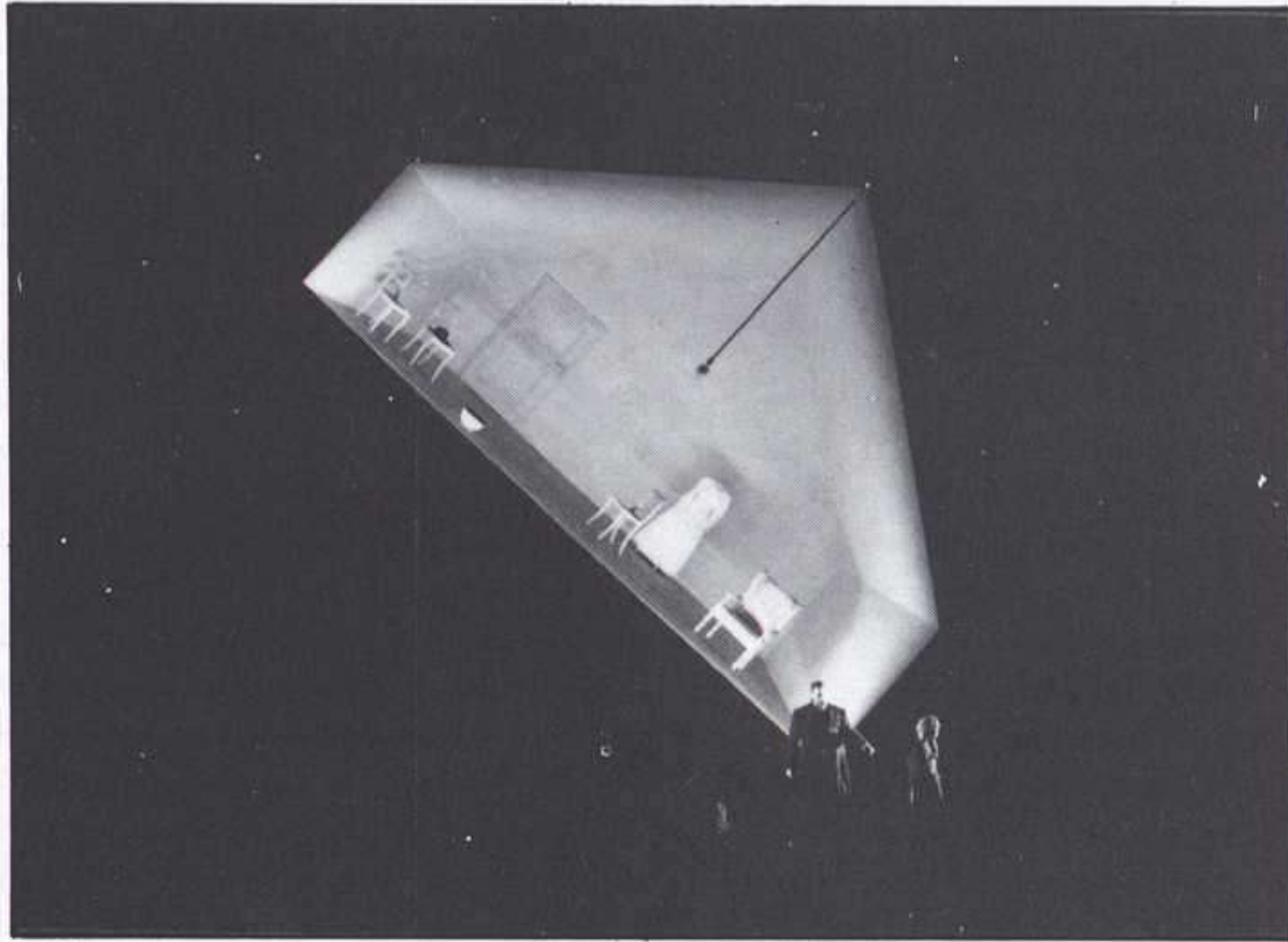
La puesta en escena de Dieter Dorn con decorados y

vestuarios de Jurgen Rose de la producción de *El Holandés errante*, estrenada en 1990 se ha afianzado como uno de los más originales experimentos escénicos de Bayreuth. Baste decir que al comienzo del dúo entre el Holandés y Senta en el segundo acto, el salón de Dalan, que vemos como el corte de una diminuta casa de dos aguas, se eleva en el firmamento estrellado, como impulsado por la intensidad de las reflexiones de los dos protagonistas. Una vez que Senta ha prometido al Holandés su fidelidad eterna los amantes abandonan la casa y ésta se aleja girando sobre sí misma hasta casi desaparecer en el fondo del escenario. Los amantes quedan así entregados a una utopía representada por una noche sin límites. La Obertura nos ha mostrado un viajero de capa y sombrero que lucha infructuosamente para alcanzar el vértice superior de un plano inclinado triangular. Según el "regisseur", ello simboliza la búsqueda de la redención como aspiración común al Holandés, Wagner, o cualquier espectador que entienda la actualidad de los mitos wagnerianos. En el final Senta no se arroja al mar, sino que, como Kundry o Elsa, muere en escena para volver a levantarse al compás del motivo de la redención. En este momento, la heroína, transformada en una representación del "Ewige Weibliche" o eterno femenino (un concepto clave para entender a Wagner) extiende sus brazos al viajero de la Obertura, quien como el Holandés parece finalmente haber llegado al final de su búsqueda. La dirección de Giuseppe Sinopoli fue enérgica pero en el dúo entre el Holandés y Daland del primer acto ("Wie, hör ich recht?") los solistas se las vieron en apuros para seguir una orquesta demasiado rápida. En cambio, en el dúo central de Senta y el Holandés Sinopoli hizo acordar que también puede dirigir sin apurarse, combinando intensidad con una detallada exposición de frases orquestales. El coro de Bayreuth merece ser mencionado en primera línea entre los cantantes. Su preparador, Norbert Balatsch, sabe reproducir ese sonido legendario, cavernoso, incisivo, y coordinado a la perfección en la proyección de frases donde cada palabra es perfectamente comprensible. Sabine Hass fue una Senta de

voz clara, de poderoso volumen, seguridad de ataque y entonación perfecta. Pocas veces en Wagner he visto cantar notas con mayor precisión. El color hace acordar al de Ana Silja, pero Hass canta con mejor impostación y sin estridencias. En el Holandés de Bernd Wikl hubiera deseado escuchar mayor sutileza en pasajes donde cantar en piano ayuda a lograr mayor expresividad (por ejemplo "Dich frage ich..."). En cambio su registro medio ha adquirido la robustez adecuada de un verdadero "Heldenbariton". Hans Sotin fue un Daland de voz bella y ágil y Reiner Goldberg, siempre estridente y destemplado, alcanzó a cantar con corrección el difícil papel de Eric.

Despedida al "Anillo" de Barenboim y Kupfer

En Bayreuth el mejor año de cualquier producción de *El Anillo de los Nibelungos* es siempre el último. En el caso del de Barenboim y Kupfer (ya comentado para RITMO en 1989) el resultado final más descollante es en mi opinión la visión unificadora de las cuatro óperas conseguida por el director de orquesta. A Barenboim ya puede comparárselo con los grandes directores wagnerianos y las más legendarias versiones discográficas no parecen superarlo en momentos como el de la Anunciación de la Muerte en el segundo acto de *La Walkiria* o el irresistible crescendo ralentando con que hacia el final de *El Oro del Rin* eleva la masa orquestal hasta dar paso al motivo de la espada, ejecutado con una genial mezcla de majestuosidad e introspección por trompetas jamás estridentes y cuyo sonido desaparece en un espontáneo disminuyendo. El acorde inicial de la *Tetralogía* refleja verdaderamente "el fondo del Rin" con un sonido oscuro, pero perfectamente calmo que progresa con un dinamismo espontáneo y camerística diferenciación de matices. La lectura de Barenboim es, en verdad, camerística hasta el punto de hacer a muchos desear mayor volumen en momentos como el final de *El Ocaso de los Dioses*. Sin embargo aún aquí el director se mantiene fiel a un fraseo incomparable por su intimidad y riqueza de detalles. En momentos como los diálogos en-



Vista general del montaje de El Holandés errante.

tre Wotan y Brunhilde, estas virtudes se integran a un movimiento escénico donde gracias a Kupfer, podemos casi leer el alma de cada personaje. Con excepción de Graham Clark (Loge y Mime) y Ghunter von Kahnen (Alberich) esta *Tetralogía* nos hace extrañar las grandes voces del pasado.

Sin embargo, la voz de John Tomlinson (Wotam), ha logrado extenderse del registro de bajo al de bajo-barítono y sus asperezas han sido inteligentemente transformadas en forma de dar énfasis y contrastes a un fraseo maravillosamente articulado. Anne Evans, musicalísima pero en mi opinión frágil y poco convincente como Brunhilde, fue reemplazada por enfermedad por Deborah Polaski en el segundo acto de *La Walkiria* y en *Sigfrido*. La Polaski suena muy mal en disco, y en escena canta una Brunhilde de voz a veces estridente y desapareja. Es, sin embargo una artista formidable, la mejor hija de Wotan que recuerdo haber visto en escena, por su instintiva y avasalladora convicción de carácter. Luego de haber visto dos veces este "Ring" no vacilo en afirmar que para Sigfrido, despertar a Anne Evans es un negocio mucho más simple que hacerlo con la Polaski. Frente a esta última es imposible no tener miedo. A propósito, Siegfried Jerusalem cantó su homónimo con voz digna de un verdadero "Heldentenor". De los demás no hay demasiado que comentar, salvo en el caso de la formidable Waltraute de Waltraud Meier y tal vez Brigitta Svenden como Erda. Nadine Secunde (Sieglinde) canta más y grita menos. Un recién llegado, Poul

Elming interpretó un Siegmund aceptable, pero... luego de escuchar a Domingo, ¿quién no hubiera deseado una canción de la primavera entonada a lo "belcantista"?

Agustín Blanco Bazán

BUENOS AIRES (Argentina)

RETORNOS Y DEBUTS EN LA TEMPORADA LÍRICA

Dos inseparables partituras operísticas, *Cavalleria rusticana* e *I Pagliacci*, volvieron a traer al Teatro Colón la oportunidad de presentaciones y retornos. Por lo pronto la reaparición del director compatriota Carlos F. Cillario, tras largos años de ausencia, fue positiva, a la vez que gran voz de la rusa Nina Terentieva, como Santuzza en este caso, demostró que el verismo no es lo más aconsejable teatralmente para sus grandes dotes naturales. En tanto, un bien conservado Piero Cappucilli —faltaba del Colón desde hacía más de veinte años— y un valiente y siempre efectivo Ermanno Mauro se nuclearon con los debuts del tenor ruso Vladimir Popov y de la soprano japonesa Yoko Watanabe, ambos merecedores de aplausos, como los demás participantes de las óperas de Mascagni y Leoncavallo, que han quedado hermanadas históricamente en una suerte de binomio indisociable.

La *Tosca* pucciniana, a renglón seguido, dio ocasión a un doble debut. El del director de origen austríaco pero radicado en los Estados Unidos, Julius Rudel, batuta segura, experta en su larga trayectoria operística, y el de la soprano búlgara Stefka Evtatieva, poseedora de una voz importante y bella de "lirico-spinto" y cantante sensible que plasmó una Flórida Tosca digna del mejor recuerdo. Junto a ellos, el veterano barítono estadounidense Sherrill Milnes volvía al Colón tras 19 años de ausencia, con recursos vocales menos esplendentes pero con una imponente, señorial, composición del maligno Scarpia. Entre tanto Luis Lima, ausente sobre la hora por una afección laríngea, debió ser reemplazado por el tenor venezolano Rubén Domínguez, quien soportó el peso de la circunstancia con entereza, aunque con recursos discretos, ayudado por la eficacia "per se" de sus notas agudas.

La cuidada producción escénica a cargo de Roberto Oswald, con vestuario de Aníbal Lápiz, completaron una versión de mérito en la temporada.

Para Mozart y la subsiguiente reprise de *Las bodas de Figaro*, conforme la versión escénica 1991 a cargo de Sergio Renán que fuera muy festejada, se convocó a un elenco donde descollaron varios artistas españoles. Por lo pronto Antoni Ros Marbà, en su primera temporada en el Colón, propuso bien respirados "tempi" que permitieron un claro accionar de los vocalistas y un acertadísimo balance con el palco escénico. Trabajó su Mozart con excelentes cantantes, como el zaragozano Carlos Chausson, desenvuelto y musical, dueño además de un grato y sonoro instrumento vocal; como la soprano navarra María Bayo que en su debut trazó una Susana de pureza vocal y convincente acción escénica; la mezzo británica Diana Montague compuso un noble Cherubino, mientras que Benita Valente, soprano californiana, sin una voz muy relevante expuso una línea mozartiana de cuidados perfiles. Completaron el elenco en una coherente ensamble Luis Gaeta, David Rendall, Carlos Feller y otros más. Un espectáculo llevado unitariamente y concordante con el pensamiento del director barcelonés, que en una entrevista radial me expresó:



Chausson y Bayo debutaron en una lograda versión de Las Bodas de Fígaro en el coliseo porteño.

"La obra tiene la capacidad de ser un tipo de teatro muy director y esto se refleja enormemente en la música...". Y así fue en efecto, en la realización que estoy comentando. Como la fórmula de Mozart-Da Ponte pide que sea. En próximo despacho desde esta corresponsalía seguiré con el análisis de la temporada porteña.

Néstor Echevarría

VIENA

(Austria)

NOVEDADES DISCOGRÁFICAS PRESENTADAS EN SALZBURGO Y VIENA

Con el peso de los años, la ciudad de Salzburgo se ha

ido convirtiendo paulatinamente, durante las cinco semanas que dura el Festival, en un importante centro del disco. En mi primera visita al Festival de Salzburgo, en el año 1973, la única compañía productora de discos presente era Deutsche Grammophon. Este sello, que era el principal productor de grabaciones de Herbert von Karajan, había instalado en Salzburgo su famoso "Treffpunkt" (lugar de encuentro), a proximidades del Palacio de los Festivales. Con la desaparición de Karajan quizá la D.G. haya perdido la posición privilegiada que ocupaba en Salzburgo, pero el pasado verano demostró en diversas oportunidades que sigue defendiendo su posición de principal sello productor de música clásica. desde este punto de vista el acontecimiento más importante fue sin duda alguna la presentación de los dos primeros discos realizados por Pierre Boulez (ver comentario crítico en el anterior número de RITMO) en

calidad de artista exclusivo. Boulez ya había grabado anteriormente para la Deutsche Grammophon, pero ahora, con sus dos nuevos discos compactos con obras de Stravinsky y Debussy respectivamente, ambos con la Orquesta de Cleveland, Boulez inicia una nueva etapa en cuanto a su actividad discográfica.

Otra importante presentación de la D.G. fue la grabación de los **Cinco conciertos para piano** de Beethoven por Krystian Zimerman (igualmente comentado en el número de octubre de RITMO), todos con la Filarmónica de Viena, el tercero, cuarto y quinto bajo la dirección de Leonard Bernstein, los dos primeros sin director. En esta oportunidad Zimerman recordó su labor con Bernstein y justificó el hecho que se haya completado el proyecto de grabar los cinco conciertos a pesar de la muerte de Bernstein. Zimerman aprovechó la ocasión para mencionar sus próximos proyectos con el sello amarillo, que incluirán los tres **Conciertos** de Bartók, los **Preludios** de Debussy, la **Segunda Sonata** de Schumann y una selección de obras de Karol Szymanowski —un auténtico enriquecimiento para el repertorio. Otro pianista de la D.G. presente en Salzburgo fue Anatol Ugorski quien, en una interesante conferencia de prensa, mencionó algunos de sus futuros proyectos (dentro de poco saldrá a la venta su grabación de la **Sonata Op. 111** y de las **Bagatelas Op. 126** de Beethoven), entre los que se destaca un disco con **Sonatas** de Scarlatti que grabará en breve en Alemania.

En este contexto corresponde mencionar que Maurizio Pollini, otro artista exclusivo de la D.G. que ofreció un recital en Salzburgo, acaba de grabar en Viena los **Estudios** de Debussy y la **Sonata Op. 1** de Berg, un CD que ciertamente dará que hablar.

A pesar de los virulentos ataques de Gérard Mortier, director artístico del Festival de Salzburgo, contra la industria del disco en general y la D.G. en particular, este sello efectuó una grabación en vídeo de la ópera **De la casa de los muertos**, de Janáček, bajo la dirección de Claudio Abbado.

La segunda compañía de discos (por orden de llegada) en instalar oficinas de verano en Salzburgo fue Emi. A esta presencia debemos la graba-

ción de **Così fan tutte** con la Filarmónica bajo la dirección de Riccardo Muti, proyecto que luego se amplió dando lugar a grabaciones de las otras dos óperas de Mozart-Da Ponte con la misma orquesta. Este verano Emi tuvo la mala fortuna de casi no poder contar con la presencia de Muti en Salzburgo, dado que este renunció a dirigir **La Clemencia de Tito**. En cambio, aprovechó la presencia de Bernard Haitink para entregar a la prensa ejemplares de **El ocaso de los dioses** con que Haitink completó la **Tetralogía** de Wagner, primera integral producida por Emi. También se adelantó la próxima aparición (junio de 1993) de la ópera **Peter Grimes**, de Britten, dirigida por Haitink, con Anthony Rolfe Johnson, Felicity Lott, Thomas Allen, entre otros, y de una grabación de **El castillo de Barba Azul**, de Bartók, con el mismo director, que se publicará en 1994.

Emi presentó asimismo la nueva grabación de la **Séptima** de Mahler bajo la dirección de Simon Rattle, con quien además están por salir el **Concierto para chelo** (Lynn Harrell) y **orquesta** y la **Primera Sinfonía** de Walton y la **Quinta Sinfonía** de Prokofiev (abril de 1993).

Otro interesante proyecto de la Emi, que por cierto nada tiene que ver con Salzburgo, es una nueva grabación de **Los maestros cantores de Nuremberg**, de Wagner, bajo la dirección de Wolfgang Sawallisch.

Este proyecto se realizará en Munich, en abril de 1993, con Bernd Weikl (Sachs), Dietrich Fischer-Dieskau (Beckmesser), Ben Heppner (Walter) y Cheryl Studer (Eva).

Por supuesto, también el sello Philips abrió unos años atrás una oficina en Salzburgo. Fue seguido por la Sony, quien con su nuevo sello está conquistando posiciones en el mundo del disco tras haber adquirido el sello CBS. Entre los principales artistas de Sony presentes en Salzburgo se encuentra Esa-Pekka Salonen (director de la ópera **Saint François d'Assise** de Messiaen), cuya nueva grabación del **Oedipus Rex** de Stravinsky representa un auténtico enriquecimiento del repertorio discográfico stravinskiano. La Sony también presentó una nueva grabación de violonchelista Yo-Yo Ma quien, junto a Emanuel Ax grabó las **Sonatas para piano y chelo Op. 38** y **Op. 99**, ade-

más de la versión para chelo de la *Sonata para violín Op. 108* de Brahms. Emanuel Ax, un formidable pianista y músico que está al fin llamado a ocupar el lugar que merece en la discografía, acaba de publicar con Sony dos CD con música de Brahms (*Variaciones sobre un tema de Haendel, Sonata núm. 3, Op. 5* y los *Intermezzi Op. 117*).

La presencia del sello Teldec en Salzburgo es relativamente reciente. Pero con la actuación en Salzburgo de varios de sus artistas y la presencia el pasado verano por primera vez de Nikolaus Harnoncourt, se justifica ampliamente. Tras la asombrosa integral de las *Nuevas Sinfonías* de Beethoven, acaba de salir entre Teldec la grabación realizada por Harnoncourt en Viena, con la Chamber Orchestra of Europe, de las *Sinfonías núms. 39, 40 y 41* de Mozart, un disco que por su calidad no tendrá dificultades en forjarse un lugar de importancia en la multiplicidad de grabaciones que existen de estas obras. Además está por salir en breve la nueva integral de *La Finta Giardiniera*, otra grabación realizada en Viena, esta vez con el Concentus musicus Wien y con la participación de Edita Gruverova, Peter Schreier, Cecilia Bartoli, Dawn Upshaw e Yvonne Kenny. La Teldec también presentó en Salzburgo grabaciones del fenomenal violinista ruso Maxim Vengerov.

Pocos días atrás esta compañía presentó en Viena su nueva grabación de *Lucia di Lammermoor* con Edita Gruverova, Neil Schicoff, Alexander Agache, Diana Montague, Alastair Miles, con la Orquesta Sinfónica de Londres bajo la dirección de Richard Bonyngue.

El sello Decca fue el último en instalar una oficina propia en Salzburgo; ahora que Sir Georg Solti, su principal artista exclusivo, ha pasado a ocupar un lugar tan importante en Salzburgo, la Decca ya no podía faltar. Pero Decca no se limitó a Sir Georg Solti y su *Mujer sin sombra*, sino que también presentó grabaciones de Andras Schiff con la violinista Yuuko Shiokawa y de Christoph von Dohnanyi con la Orquesta de Cleveland, cuya reciente grabación de la *Séptima* de Bruckner es digna de mención.

Gerardo Leyser

LOUISVILLE (EE.UU.)

Entre los días 10 y 19 del pasado mes de septiembre, bajo la denominación de "Sound Celebration II", tuvo lugar en la ciudad estadounidense de Louisville, Kentucky, un festival internacional de música contemporánea auspiciado por la Orquesta de la ciudad, que congregó a docenas de profesionales —compositores, intérpretes, críticos y organizadores— provenientes de 26 países de todo el mundo. El propio ambiente de la ciudad, abierto y relajado y, sobre todo, las atenciones y la hospitalidad que caracteriza el trabajo de los organizadores, propiciaron el clima cordial en que se produjeron los intercambios de saberes e impresiones en una intensa sucesión de actividades que incluyeron conferen-

cias, mesas redondas, debates, proyecciones, clases magistrales, ensayos abiertos al público y, sobre todo, conciertos; actividades escalonadas sólo hasta donde era posible hacerlo, pues en muchos casos se superponían propuestas de interés.

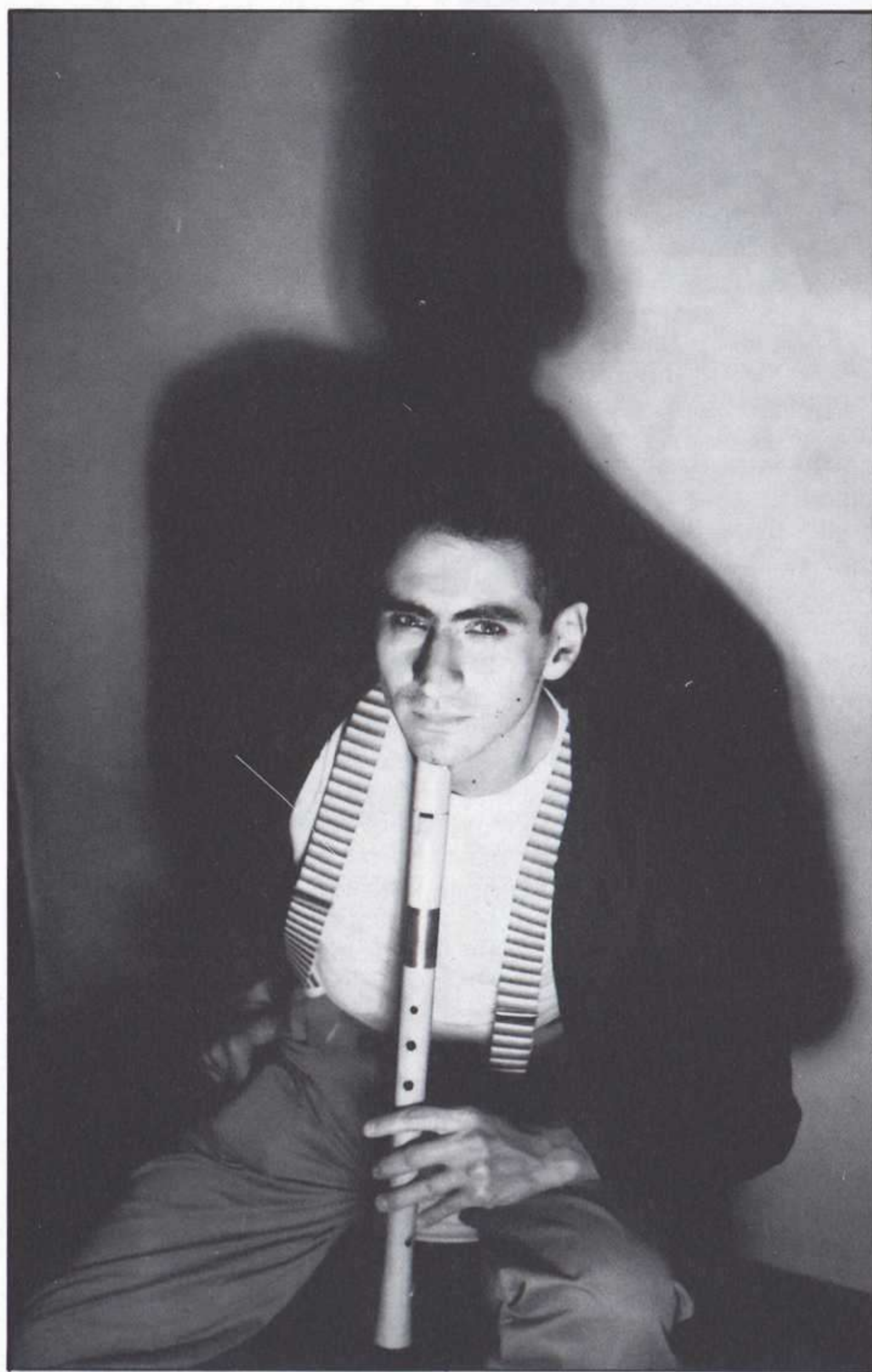
Salvo el concierto de clausura, celebrado en el Kentucky Center for the Arts —impresionante recinto con un gran teatro de ópera, ballet y conciertos sinfónicos, otras dos salas menores de música y teatro de vanguardia y espacios para exposiciones y servicios culturales, todo ello en una ciudad de 250.000 habitantes—, las demás actividades tuvieron lugar en las dependencias de la Escuela de Música de la Universidad de Louisville. Esta Escuela, que fue fundada en 1932, disfruta desde 1980 de un espléndido edificio en el campus de la Universidad, en el que hay un auditorio principal, con órgano, cuyo escenario puede albergar sin problemas un gran contingente

sinfónico; una sala para música de cámara, salas de ensayo, aulas, cabinas de estudio, estudios de danza y una buena biblioteca especializada que incluye grabaciones y un fondo de partituras, entre las que figur la colección Grawemeyer de Música Contemporánea. Charles Grawemeyer fue el fundador, en 1984, de los premios que llevan su nombre, de muy importante dotación económica y que comprenden distintas especialidades culturales y científicas, entre las que consta la composición musical. Los sucesivos ganadores del Grawemeyer Award en Música han sido Witold Lutoslawski, Gyorgy Ligeti, Harrison Birtwistle, Chinariy Ung, Joan Tower, John Corogliano y Krzysztof Penderecki, este premiado en 1992 por su *Adagio para gran orquesta* que fue ofrecido en el concierto inaugural de la "Sound Celebration" en presencia del propio compositor, muy protagonista de la primera jornada.

En este concierto inaugural, la Orquesta de Louisville, bajo la dirección de su titular Lawrence Leighton Smith, interpretó también el *Concierto para orquesta* de Karel Husa, el veterano maestro checoamericano cuya presencia se rodeó igualmente de admiración y afecto. Dos anteriores ganadores del Grawemeyer Award, Joan Tower y Chinariy Ung, estuvieron también presentes en la programación concertística y en persona, mientras que faltaron a recibir directamente el aplauso los maestros Takemitsu, Schnittke y Corigliano.

Ante la manifiesta imposibilidad de mencionar en detalle el caudal de composiciones e intérpretes que se sucedieron, se impone la referencia de lo que con más fuerza se instaló en la memoria. Así, las obras concisas e imaginativas de la mexicana Ana Lara, o las pujantes y formalmente ambiciosas del rumano Adrian Iorgulescu. El virtuosismo instrumental, unido a la musicalidad más admirable marcaron las actuaciones del mexicano Horacio Franco (flauta dulce), el holandés Arno Bornkamp (saxofón) y el español Cayetano Castaño, espléndido oboísta hoy en la plantilla de la Orquesta Ciudad de Barcelona.

En un festival ("celebración sonora") que tiene como meta la integración de diferentes culturas musicales, adquirió significación especial la aten-



El flautista mexicano Horacio Franco, un auténtico virtuoso.

ción a músicas y músicos de países no occidentales. El interés y el clamor rodearon las intervenciones en concierto del africano de Zimbawe Tshaka Chawasanira (mbira) y los pakistaníes Ashraf Poonchwala (sitar) y Ghulam Abbas Khan (tabla), así como el guatemalteco Joaquín Orellana que desplegó un atractivo arsenal de instrumentos de percusión de su propia creación inspirados en su entorno indigenista. De los aspectos teóricos se ocuparon con brillantez los profesores Goddard (Zimbawe), Sehgal (India), Becker (Canadá), Lewin (Jamaica) y el compositor español —valenciano, largamente establecido en Montreal— José Evangelista, quien también dirigió una celebrada versión de su obra *O Bali*.

La Orquesta de Louisville tomó en su día, inteligentemente, el sello distintivo de la atención hacia la música de su tiempo y mantiene hoy esa personalidad que la singulariza y que legítimamente pretende proyectar hacia el viejo continente con la apertura hacia compositores europeos y con certámenes como la "Sound Celebration". Durante estas jornadas, el conjunto que dirige Leighton Smith interpretó tres conciertos con obras de Tower, Penderecki, Husa, Gould, Schnittke, el ecuatoriano Milton Estévez, Ung (ésta dirigida por la cubano-neoyorkina Tania León), Iorgulescu, Takemitsu... más Beethoven (*Emperador*) y Dvorak (*Nuevo Mundo*) que centraron el concierto de clausura en un detalle de dudoso gusto para culminar un festival de Música Contemporánea.

Los conciertos de cámara tuvieron un planteamiento muy atractivo por la variedad de propuestas instrumentales y estéticas. Desde obras a solo hasta grupos amplios, se sucedieron numerosos y excelentes intérpretes, miembros de la Orquesta de Louisville, de la Escuela de Música de la Universidad y, mayoritariamente, los seleccionados e invitados por la "Sound Celebration II". Tantos nombres que quiero representar en los de Fernando Hasaj (violín, Uruguay), Iseut Chuat (chelo, Francia), Pablo Valarezo (marimba, Ecuador), Krzysztof Bakowski (violín, Polonia), Glazy Antunes (piano, Brasil), Tadeusz Wielecki (contrabajo, Polonia), Hakan Rosengren (clarinete, Suecia), Juan Carlos Urbina (trompeta, Chile), Bea-

triz Zoppolo (flauta, Uruguay), Norton Morozowicz (flauta, Brasil)... Intervinieron también dos conjuntos estables de alto nivel como fueron el Cuarteto Cavani, estadounidense de Ohio y el Grupo canadiense de percusión Nexus. Concluimos esta nómina con la referencia a algunos de los compositores no mencionados hasta el momento y que presentaron obras de relieve: los estadounidenses Ezra Laderman, Ellen Taaffe Zwillich y Libby Larsen; el francés Christian Lauba, el brasileño Rodolfo Coelho de Souza y el israelí Michael Wolpe.

José Luis García del Busto

PARIS

(Francia)

CAMBIOS EN LA ÓPERA DE PARÍS

El estreno de *Eugène Oneguine*, de Tchaikovsky, en el Teatro del Châtelet y los cambios en la cúpula administrativa de las Óperas de París revolucionaron este otoño la pacífica "rentrée" parisiense en el terreno de la lírica.

Oneguine porque con su violenta y tardía pasión despertó el recuerdo de aquellos momentos no captados a tiempo, y el público supo agradecerlo. Los cambios administrativos de las Óperas de París porque después de

meses de crítica situación, empujados por el accidente del Teatro de la Maestranza, transformaron repentinamente en sólo unos días el panorama ejecutivo de la lírica nacional francesa. Sólo dos hombres fuertes se mantienen más allá de toda turbulencia: el presidente Pierre Bérgé, amigo personal del jefe del Estado francés, y el director artístico de la Bastilla, Myung-Whun-Chung, artista coreano que ha sabido dar vida a una orquesta y a toda una ópera contra viento y marea.

A efectos de escenario, la cadena de accidentes, dimisiones y nombramientos se tradujo en un aplazamiento crucial: el del estreno de la ópera *Jeanne d'Arc au Bucher*, de Arthur Honegger, previsto en un principio fallido para el 23 de septiembre, fecha en que el coro de la Bastilla estaba lejos de haberse repuesto del trágico accidente sevillano en el que murió uno de sus miembros y resultaron heridos una treintena de cantantes.

El resultado fue que hasta el 9 de octubre, el público de París no pudo contemplar la versión de esta polémica obra elaborada por el director musical Myung-Whun-Chung, el director de escena Clade Regy y el escenógrafo Daniel Jeanneteau.

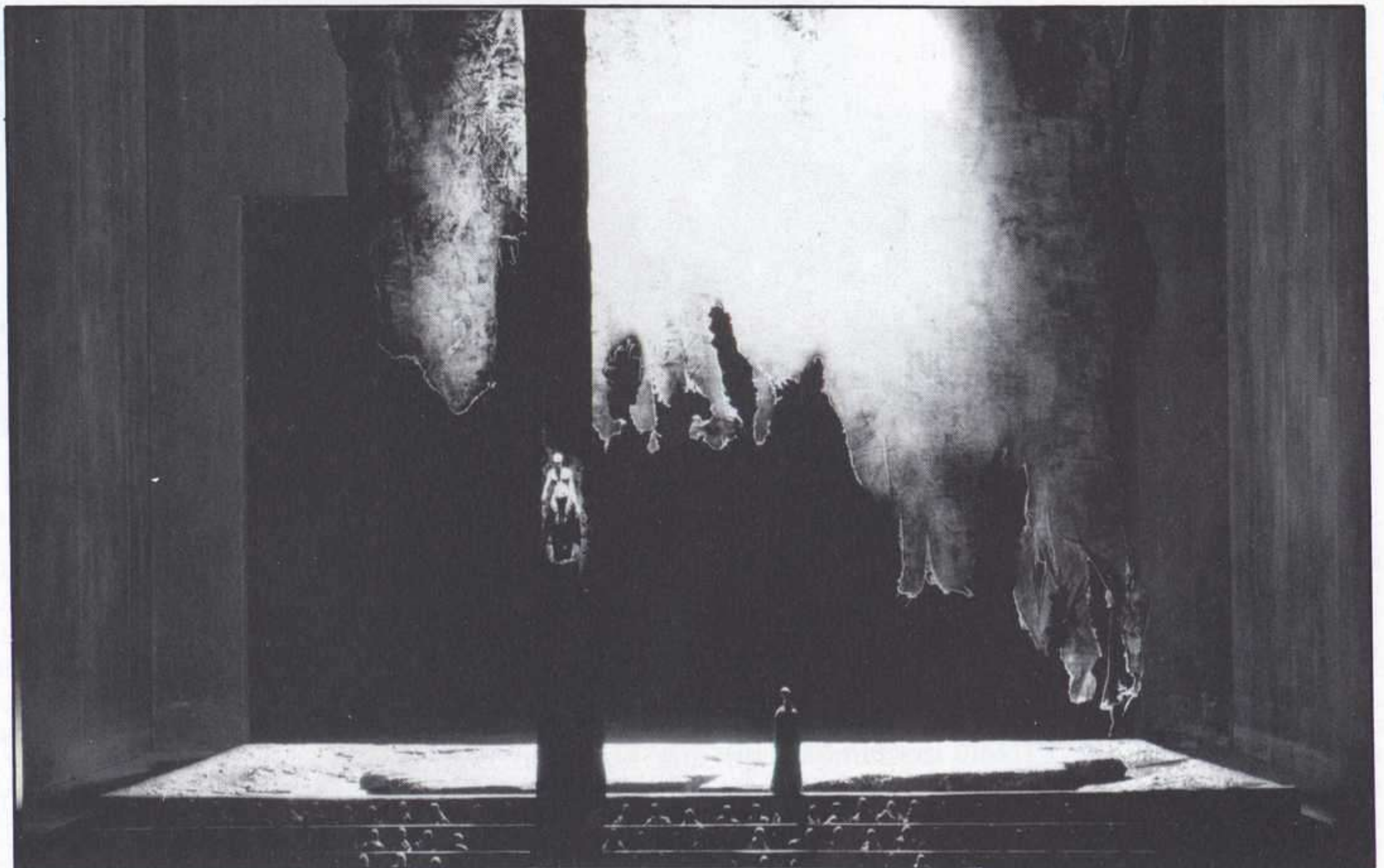
Uno de los grandes acontecimientos del estreno fue la aparición en el escenario de la Bastilla de una de las grandes actrices del momento francés, Isabelle Huppert, en el papel hablado de la protagonista Jeanne d'Arc,

muerta en 1435, canonizada en 1920 y reciclada por la extrema derecha del país en las últimas décadas.

La ausencia de Juana de Arco en su momento, hubiera podido dar más brillo a la presencia en solitario de *Oneguine* en el Châtelet de no ser por luz propia que iluminaba este montaje creado por Semyon Bychkov (director musical), Adolf Dresen (dirección de escena) y Angela Brandt (realización), con decorados y luces de Karl-Ernst Herrmann. Hay que citarlos a todos ellos y sobre todo a Nuccia Focile, en el papel bordado de Tatiana, perdida enamorada de Dimitri Hvorostovsky, protagonista masculino, y Neil Shicoff en el papel de Lenski, el amigo muerto en duelo absolutamente innecesario.

En el Châtelet, la tragedia de *Oneguine*, que vio pasar al amor a su lado sin siquiera percatarse, dejó luego su sitio a la nueva temporada del Ballet de Frankfurt. Para el otoño de 1992, William Forsythe trajo a París un triple programa: *New Sleep*, estrenada en San Francisco en 1987, *Herman Schmerman*, estrenada en Nueva York en mayo de 1992 y *As a garden in this setting*, estrenada en Frankfurt en junio de 1992. Esta última presentó una nueva colaboración del coreógrafo estadounidense y el modista japonés Issey Miyake, en una nueva exploración conjunta de los límites de lo posible.

M.^a Luisa Gasca



Por fin se estrenó esta Juana de Arco en la hoguera en la Bastilla.

WOLFGANG WINDGASSEN (y II)

Gonzalo Badenes



La voz

Siempre es arriesgado hacer afirmaciones absolutas. Al comienzo de la primera parte de este trabajo sobre Wolfgang Windgassen, que apareció en el número anterior de RITMO, decíamos de él que estaba llamado a convertirse en el más grande tenor wagneriano de la segunda mitad del siglo veinte. El aserto está plenamente justificado, sin

más, en caso de comparar a Windgassen con los tenores wagnerianos que le han sucedido, es decir (por citar sólo los más significativos), James King, René Kollo, Siegfried Jerusalem y Peter Hoffmann. A poca atención que pongamos en una audición comparada de estos cuatro tenores con relación a Windgassen, nos convenceremos de la absoluta superioridad técnica (y en algunos casos, también de recursos vocales) de éste.

Sin embargo, si parangonamos los medios puramente vocales de Windgassen con los exhibidos por tenores heroicos del calibre de Lauritz Melchior y Max Lorenz (por no remontarnos a otras figuras del pasado), advertiremos enseguida que la voz de Windgassen, como tal instrumento, sí tenía que envidiar a la de aquellos legendarios cantantes. De entrada, carecía del metal, la potencia, el volumen e incluso el color que de

siempre se han asociado con los clásicos "Heldentenor" wagnerianos. La voz de Windgassen tenía un centro "claro", no baritonal, un buen grave (timbrado, sólido) y un agudo mejor proyectado que esplendoroso. Eso sí, Windgassen era de los pocos tenores wagnerianos que se atrevían a dar en el teatro el mítico Do₄, que en Wagner no es una nota decisiva ni frecuente, pero que de modo ocasional está ahí, como una tentación o una frustración (según sean las capacidades del tenor de turno).

Dado que en su mayor parte los registros que se conservan de Windgassen proceden de representaciones (los señalábamos con ** en nuestra Discografía; véase el número anterior de la revista), es posible y justo valorar a Windgassen con parámetros no siempre aplicables a otros cantantes, que han preferido la toma de estudio a la siempre más arriesgada en directo. Así, observamos cómo incluso una vez rebasados los cincuenta y cinco años, Windgassen estaba en condiciones de acometer partes tan arduas como las del joven Siegfried, Tannhäuser o Tristan con una "facilidad" (o al menos, siempre con entera dignidad) que hoy no es encontrable entre los tenores wagnerianos en ejercicio. Cuando actualmente uno de estos tenores, con tremendo esfuerzo y claro deterioro vocal, se atreve a escalar una nota como el La bemol₃ (relativamente baja para un tenor italiano, pero con frecuencia de llegada para uno wagneriano), la crítica ensalza los poderosos medios vocales del héroe y, por supuesto, éste es reclamado por la industria discográfica para abarcar todo el repertorio de Wagner para tenor.

El secreto (si es que lo hubo) de Windgassen fue el poseer una técnica sólidamente fundamentada a partir de la escuela italiana (recuérdese quiénes fueron sus maestros). La voz de Windgassen se proyectaba con sonido homogéneo, emisión estable y perfectamente apoyada, lejos del tipo de canto "craneal" tan frecuente entre los tenores centroeuropeos (caso de un Fritz Soot o un Sigismund Pilinsky, famosos tenores heroicos de los veinte). La técnica respiratoria de Windgassen era ejemplar, de modo que podía acometer frases amplias sin los jadeos ni sobresaltos que hoy son moneda de curso entre los tenores wagnerianos. Una voz que supo plegarse a papeles tan dispares como Hoffmann u Otello (por supuesto, en etapas diferentes), que resistió la temible tessitura del Emperador en *Die Frau ohne Schatten*, Adolar en *Euryanthe* o el protagonista de *Rienzi* no era fruto de la casualidad ni de la improvisación.

El arte

Hemos mencionado una de las cualidades de Windgassen, su espléndida técnica, pero no podemos dejar en el olvido su inteligencia, tanto a la hora de interpretar como a la de escoger cada

personaje. Nuestro tenor se preparó a conciencia, sin prisas, aprendió cuánto había que saber de teatro y de música. Recordemos cómo pasó varios años en calidad de meritorio en el equipo técnico del Teatro de la Ópera de Stuttgart. Y cómo su debut en Bayreuth, a la edad de 37 años, fue cauteloso, prudente. No se lanzó de la noche a la mañana sobre Tristan o Tannhäuser. Aguardó la hora en que la voz y el temperamento se hallaran en sazón para acometer semejantes papeles.

Un análisis pormenorizado de los múltiples testimonios conservados de las interpretaciones de Windgassen nos lo muestra cómo un intérprete profundo, sobrio y a la vez comunicativo, que jamás sobreactuaba los personajes ni tampoco imponía un tipo indiferenciado de expresión dramática.

Su Lohengrin, por ejemplo, tenía un matiz ligeramente melancólico, cual corresponde a la naturaleza humana de este enviado del más allá. Windgassen entonaba de modo infalible la entrada del caballero, ese difícil "Nun sei bedankt" donde frecuentemente se desafina. Atacaba con heroísmo y potencia suficiente los saltos de octava del "Durch Gottes Sieg" y del "Höchstes Vertrauen", o ese delicadísimo (por el matiz dinámico exigido) "Heil dir, Elsa", cuyo La₃ tantas veces escuchamos falseteado, o simplemente "calado" en "forte" (en contradicción con lo exigido por la partitura).

En Tannhäuser era admirable su "Dir töne Lob", por la sapiencia con que administraba los alientos para acentuar debidamente la página, en esa gama siempre espinosa que va del Fa₃ al La bemol₃. Reservaba fuerzas para el tremendo concertante del segundo acto, y ensanchaba la emisión para la durísima narración del último acto, con las temibles y repetidas ascensiones al La₃. Con casi veinte años de carrera a sus espaldas, Windgassen nos demuestra, en su grabación de esta ópera en Bayreuth (1962), cómo la musicalidad y el conocimiento de las propias posibilidades y limitaciones pueden suplir la relativa falta de lozanía del instrumento vocal.

El Walther von Stolzing de *Die Meistersinger* era otro de los papeles en que Windgassen no ha tenido sucesor. Donde todos los tenores bayreuthianos posteriores se quedan sin fiato en la frase "Die Muse des Paranaß!", Windgassen sabe resolver la situación con una admirable economía de alientos.

Siegfried y Tristan son dos papeles de los que suele decirse que "rompen" la voz de los tenores wagnerianos en ciernes. Puede que, hablando en términos de pura técnica vocal, resulten más complejos los de Tannhäuser, Rienzi e incluso Walther. Pero en los dos personajes citados al cantante se le exige mucho más que de una buena voz o una técnica correcta. Tristan y Siegfried (sobre todo, el de la ópera homónima; es menos arduo el de *Götterdämmerung*) requieren una extraordinaria resistencia física por parte del cantante, ya que la

sola duración de las partituras es causa de gran fatiga. Poseemos numerosos registros de ambas óperas, tomados en diferentes etapas de la carrera de Windgassen (de 1953 a 1967, en el caso de Siegfried; de 1953 a 1970 el de Tristan). La práctica totalidad de estos registros (salvo las dos jornadas del *Anillo* pertenecientes al ciclo de Solti para Decca) son en estricto directo. Como es lógico, a medida que avanza el tiempo se detecta en la voz de Windgassen una lenta pero inexorable reducción del caudal sonoro, una merma en la homogeneidad tímbrica y una progresiva fatiga en la emisión. Con todo, Windgassen mantiene ciertas constantes de su voz, como son el color "claro" y la proyección del registro agudo. Lo más admirable, con serlo todo ello, es la madurez interpretativa, la interiorización de cada personaje y situación, la maestría en suma. Páginas como el gran monólogo del tercer acto de *Siegfried* (anterior al despertar de Brünnhilde) o la totalidad del tercer acto de *Tristán* quedan como lecciones magistrales de interpretación musical y dramática. Y aquí es donde Windgassen, con medios vocales inferiores a los de Melchior o Lorenz, aventaja a éstos en expresividad, fraseo, verdad musical en definitiva.

Si las grabaciones discográficas documentan estas cualidades de Windgassen, nos falta en cambio el testimonio visual de su arte escénico. Esto ocurre en los personajes wagnerianos, de los cuales nuestro tenor hizo el eje de su carrera. En cambio, se conserva un curioso testimonio cinematográfico de sus últimos años, en el cual interpreta el Otello de Verdi. Se trata de una filmación hecha en estudio presumiblemente en "playback". La voz de Windgassen ha perdido ya esmalte y la línea vocal no siempre resulta inatacable. Sin embargo, la fuerza comunicativa de su interpretación se nos revela inmensa. Con un mínimo de gestos, Windgassen sabe quintaesenciar la entraña dramática del personaje verdiano, que él reviste con la fatalidad del destino inexorable. Un gesto muy característico es el de sus manos, auténtico instrumento ejecutor de su tortura interior. Vemos cómo Windgassen, a partir de la escena en que Yago introduce en el espíritu del moro el veneno fatal de los celos, va progresivamente liberando a sus manos de todas las ataduras (amor, honor, dignidad) que habrán de romperse en el acto espantoso del asesinato de su amada Desdemona. Esas manos de Windgassen, crispadas por el odio, son frecuente objeto de su mirada, en principio horrorizada ante el instinto criminal que en su espíritu va anidando. Poco a poco, hasta llegar al acto mismo del homicidio, escueto y tremendo.

Windgassen, ya lo dijimos al principio, ha sido el máximo tenor wagneriano de esta segunda mitad del siglo. Lo fue precisamente porque reunió las cualidades de actor y músico en una inigualada síntesis de gesto, palabra y canto.

MANUEL PONCE

Emilio López de Saa

VIDA Y OBRA

Manuel Ponce nació en Fresnillo, Estado de Zacatecas (México) el 8 de diciembre de 1886. Realizó sus primeros estudios musicales en la capital de México. Durante cuatro años (de 1904 a 1908), estudió con Martín Krause en el Conservatorio Stern, de Berlín.

Vivió también un tiempo en Bolonia (Italia), donde se familiarizó con la composición, recibiendo asesoramiento de Enrico Bossi. Regresando a México dedicóse al profesorado en el Conservatorio Nacional de Música de esta capital donde ocupó las cátedras de piano, composición e historia de la música.

En 1915 se trasladó a La Habana, permaneciendo en Cuba hasta 1918. Estuvo una breve temporada en Estados Unidos, ofreciendo en el Aeolian Hall, en 1916, un concierto integrado por sus obras. Reanudó su cátedra de piano en el Conservatorio de México a partir de julio de 1918, haciéndose cargo a la vez de la dirección de la Orquesta Sinfónica Nacional durante dos años.

En 1925 se trasladó a París, donde permaneció durante nueve años, vinculándose estrechamente a aquel medio artístico y representando en aquel mismo período a su país en el Festival Latinoamericano de Música en Barcelona. Su permanente inquietud por la publicación de los esfuerzos realizados por los latinoamericanos en asuntos musicales, llevada a la práctica en 1919, con la "Revista Musical de México", volvió a hacerse realidad en Francia con la "Gaceta Musical", editada en español. Posteriormente en 1936 fundó y dirigió "Cultura Musical", revista que, a pesar de su importancia, suscumbió como las anteriores por los problemas inherentes a la publicación musical en América latina. La estancia en París produjo en Ponce un incentivo poderoso, no sólo por su amistad con Paul Dukas y otros grandes músicos sino por su vinculación tan íntima y tan significativa al arte de Andrés Segovia. Durante aquel período creó en París cerca de 40 obras para guitarra, además de numerosas composiciones sinfónicas y camerísticas.

Regresó en 1934 a México donde ocupó de nuevo su cátedra de piano y fundó la cátedra de folclore en la Facultad de Música de la Universidad Nacional, ocupando en ese año la Dirección del Conservatorio Nacional y el cargo de Inspector de Jardines de Niños, realizando en esta última tarea una labor estético-musical muy significativa.

Se destaca en Ponce su labor de nacionalista moderado y de folclorista convencido. Su actividad en esta rama data de 1906, por lo que le corresponde el título de iniciador del folclore estilizado en su patria, que se refleja a través de

numerosas publicaciones, conferencias y creaciones diversas.

En 1941, por iniciativa de la Dirección del Instituto Interamericano de Musicología y Andrés Segovia, el S.O.D.R.E. de Montevideo invitó a Manuel Ponce a dirigir en la capital uruguaya varios conciertos.

A esta presentación inicial siguieron numerosos conciertos en diversas capitales sudamericanas que dieron a conocer por primera vez la obra fundamental de este gran músico.

Su obra vanguardista en la segunda década de este siglo tiene cierta influencia impresionista francesa, abusando de ciertas disonancias, pero con una gran maestría en el uso de las mismas, aunque en general su construcción es tonal, pero muy diestra en modulaciones, politonalidades y armonía de gran interés y belleza dentro de cierta estética impresionista, casi siempre bañada en giros sudamericanos, con abundancia de mexicanos.

Destacamos de su obra sus canciones líricas sobre poemas de Enrique González Martínez, sobre todo el "Onda" con un genial acompañamiento arpegiado modulante y la belleza melódica de "La despedida", con un fondo pianístico de bellos e interesantes acordes. También son dignas de destacar sus **23 Mazurkas para piano** y el **Concierto del Sur** para guitarra y orquesta dedicado a Andrés Segovia.

Manuel Ponce es uno de los mejores exponentes de la música mexicana del siglo XX. El espíritu autóctono revive con todas las sutilezas de la técnica occidental de su época.

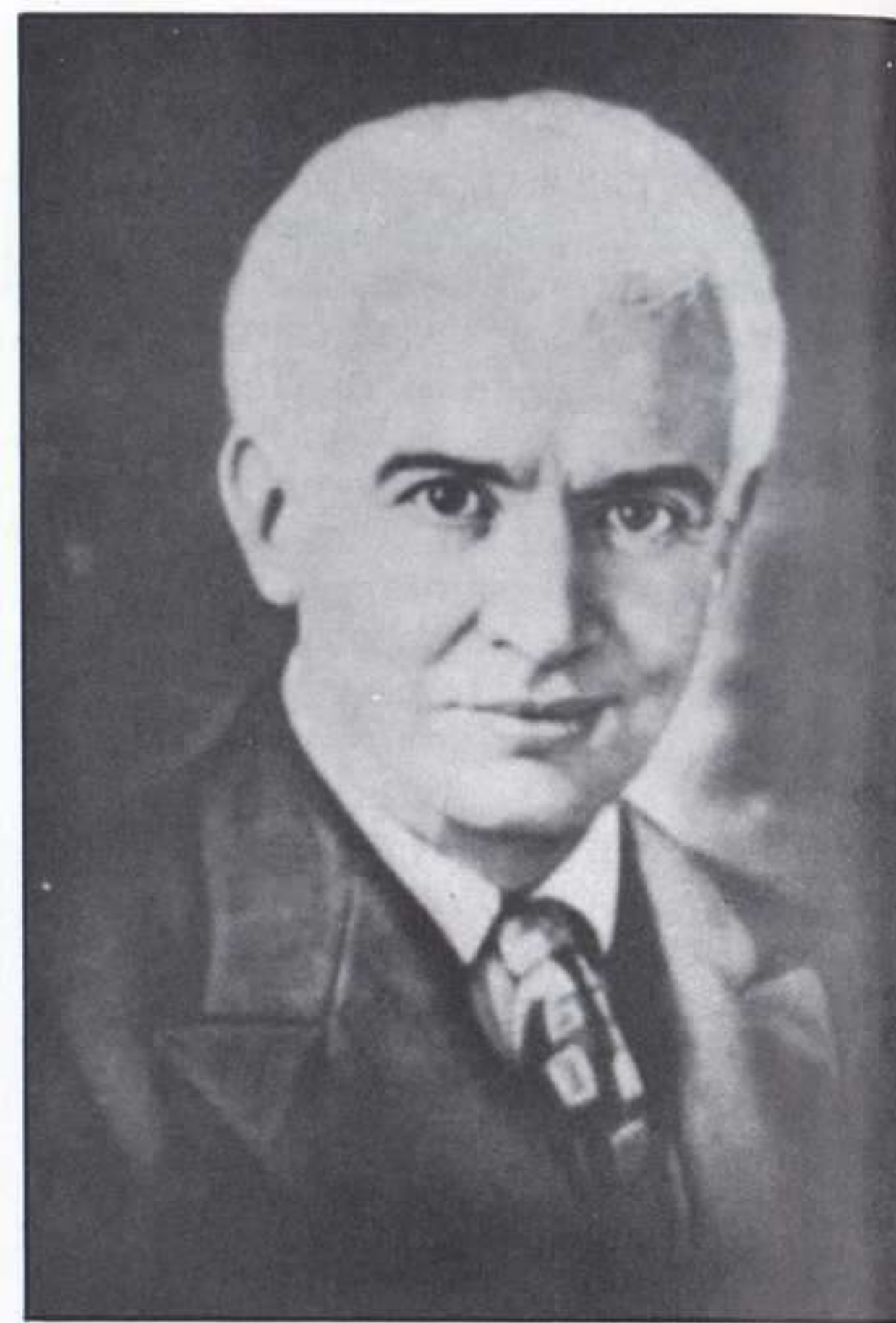
OBRAS

PIANO:

23 Mazurkas; 5 Hojas de Álbum; Preludio y Fuga (sobre un tema de Bach); **11 Miniaturas; Bersagliera; 2 Rapsodias mexicanas; Balada mexicana; 10 Canciones mexicanas; Arrulladora mexicana; Serenata mexicana; Barcarola mexicana; 14 Trozos románticos; Álbum de Amor; Serenata frívola; Intermezzo, Vals Galante; 4 Estudios de Concierto; Evocaciones:** Granada, Versalles, Venecia, Broadway, Viena; **Gavota; 4 Preludios encadenados; 4 Pieces; Rapsodia cubana; Suite cubana; Scherzino mexicano; Preludio mexicano; 2 Estudios** (ed. Primer Álbum de Música Latinoamericana para piano, Ed. G. Schirmer, Inc., Nueva York, con Prólogo de Francisco Curt Lange); **2 Sonatas; 4 Danzas mexicanas** (1941); **Idilio mexicano** (dos pianos).

CANTO Y PIANO:

50 canciones populares; ¡Aleluya!; Two



Songs; Granada; La Morte; 6 Poemas arcaicos; 3 Poemas de Brull; 3 Poemas de González Martínez; Toil; Sperando, sognando, Oh bisogno, Force; 2 Poemas de Urbina, 5 Poemas de Icaza; 4 Poèmes Chinois.

MÚSICA DE CÁMARA:

Sonata para violín y piano; Sonata para violonchelo y piano; Sonata para violín y viola; Trío para violín, viola y violonchelo; Miniaturas (cuarteto para cuerdas); **Cuarteto para cuerdas.**

OBRAS ORQUESTALES:

"Chapultepec", Tres bocetos sinfónicos; Suite dans le style ancien; Poema elegiaco; "Ferial", Divertimento sinfónico; Estampas nocturnas; Concierto para piano y orquesta; Concierto para violín y orquesta; Concierto para guitarra y orquesta.

ÓRGANO:

Preludio fugado; 3 Piezas sobre un coral; 4 Corales sobre un tema de Bach.

MÚSICA CORAL:

50 Coros para Jardines de Niños.

GUITARRA SOLA:

Sonata en La mayor; Sonata clásica; Sonata en Re menor; Sonata romántica; Sonatina Meridional; 22 Variaciones y Fuga Sobre las "Folies"; Preludio en Si menor; Estudio en Re menor; Tres canciones mexicanas; 12 Preludios; Mazurca; Vals; Trópico y Rumba; Preludio y Final en Re menor.

BIBLIOGRAFÍA

Instituto Interamericano de Musicología. Editorial Cooperativa Interamericana de Compositores. Montevideo (Uruguay).

Viejas fotografías

de mi álbum

ANTONIO CAMPÓ

F. Hernández Girbal

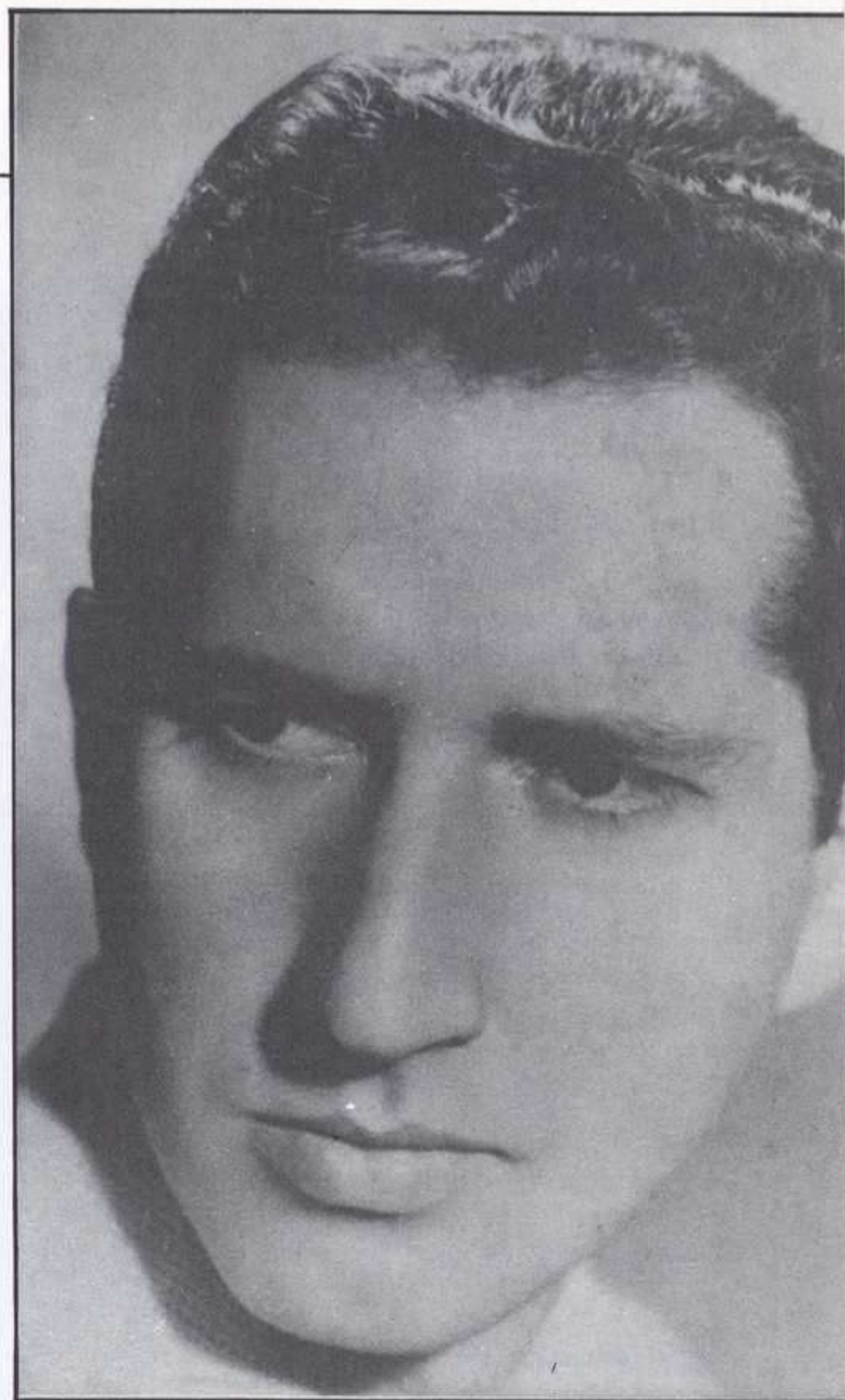
Que la cantera de hermosas voces españolas resulta inextinguible lo demostró bien elocuentemente este extraordinario bajo-barítono que fue una de las grandes revelaciones de la posguerra, cuando se hacían con frecuencia temporadas de ópera y la zarzuela vivía una fugaz resurrección. Le escuchamos por primera vez en el Gran Teatro del Liceo, de Barcelona, desde nuestro asiento del cuarto piso, cantando el Colín de *La Bohème*. Nos llamó la atención su voz robusta, fácil y muy expresiva en "vecchia zimarra" y le aplaudimos con calor, seguros de que podríamos repetir nuestro entusiasmo en otras óperas, pero ya no volvimos a verle hasta cuatro años después en Madrid, interpretando un sobresaliente don Basilio en *El barbero de Sevilla*. Su "calumnia" dicha con dominio total, amplios medios vocales y una bien ponderada comicidad, le valió una clamorosa ovación que duró largo rato.

Siempre nos ha gustado saber los antecedentes de los cantantes que han ido surgiendo a lo largo de los años y, en este caso, nuestro interés lo pusimos en conocer la formación artística de Campó, ya que su arte, aparte la materia prima que era generosa, lo debería a uno o varios maestros y también, claro es, a su intuición y talento. El nombre completo de este cantante es Antonio Sánchez Camporro. El artístico lo formó prescindiendo del primer apellido y de la última sílaba del segundo. Nació en Gijón en el seno de una familia de origen gallego, sin, al parecer, antecedentes artísticos. Cursó estudios de bachiller superior en Badajoz y La Coruña y en esta última capital obtuvo el título de piloto de la Marina Mercante. Parecía ya decidido su porvenir, pero no fue así. Tanto o más que el mar le atraía el canto, arrastrado por una decidida vocación y se dispuso a estudiar. Las primeras nociones las recibió de la profesora doña Amparo Fraga Irure hasta que, trasladado más tarde a Madrid, es el alto magisterio de Ángeles Ottein, gloria de la lírica, quien se encarga de prepararle. Su primera aparición escénica tuvo efecto en Bilbao, en el mes de diciembre de 1945, a los veintitrés años, con *La Bohème* a la que siguieron *Lucia de Lamermoor* y *Rigoletto*. Luego participa en la temporada del Teatro Tívoli de Barcelona al lado de Mafalda Favero y Beniamino Gigli con excelente éxito. Des-

pués de nuevas actuaciones en La Coruña y Bilbao pasa a formar parte de la compañía Ercole Casali que este empresario italiano dirigía en unión de su esposa la eminente soprano española María Llácer. Tras la inauguración del Teatro Campoamor, de Oviedo, marchan a San Sebastián y Santander. El elenco que llevan es de los mejores de aquel momento: las españolas Victoria de los Ángeles y María de los Ángeles Morales; Mario del Mónaco, que visitaba España por primera vez; Giacinto Prandelli, Carlo Tagliabue y Gino Bechi, con los maestros Napoleone Anovazzi y Mario Zamboni. Los éxitos que Antonio Campó obtuvo junto a tan excelsas figuras, en un repertorio, que iba de *Manon*, de Massenet, a *Carmen*, pasando por *La Bohème*, hubieran bastado a otro para considerar en marchas su carrera, mas, por fortuna, él no pensó así.

Tras una gira a base de óperas y conciertos por Canarias en unión de Marimí del Pozo, Campó consideró, sin duda, que no podía aspirar a metas más ambiciosas sin recibir el imprescindible "toque milanés" y se trasladó a la capital de La Lombardía para perfeccionar sus estudios y formar repertorio. De lo primero se encargó el maestro Cesare Chiesa que lo fue también de Cesare Siepi a quien Campó tanto se parece, y de lo segundo los maestros Narducci y Fornasari. Su tesón y entusiasmo le ayudaron decisivamente. Cantó en el Teatro Duse de Bolonia y más tarde en el de Trento, *Lucia* y ese mismo año que era el de 1953, viajó a Londres con la compañía de ópera del Estado Italiano para actuar en el Stoll Theatre con motivo de la coronación de la reina Isabell. Campó es ya muy estimado por el público y por la crítica. Por ello se le concede en 1955 el Premio Nacional de Teatro. Este mismo año le escuchamos en Madrid una magnífica *Aida* con Carlo Bergonzi y Guelfi.

Pero la noble ambición que constantemente le empuja, aun le exige más y en 1956 viaja de nuevo a Italia para recibir lecciones de la famosa profesora Mercedes Llopart, maestra de Alfredo Kraus, Fiorenza Cosotto y Renata Scotto. Y de ella escucha el dictamen de que no es un bajo sino un barítono, por lo que le aconseja cantar en esta tesitura. No es el primero a quien tal cosa ha sucedido. Lo acepta sin el menor desaliento porque todo lo aprendido es válido y como



barítono actúa en el concierto operístico celebrado en el Palacio Chaillot, de París y en las temporadas de ópera de Sevilla y Madrid. Estudia muy a conciencia *Don Juan* de Mozart y con esta ópera alcanza el reconocimiento internacional el año 1956 en el Festival de Aix-en-Provence bajo la dirección de Hans Rosbaud. Le acompañaron Teresa Stich-Randall, Suzanne Danco, Ana Mofo, Nicolai Gedda, Marcelo Cortis y Rolando Panerai. El éxito que Campó obtiene es resonante y merecido. El público no se cansa de aplaudirle y la crítica le aclama como uno de los mejores intérpretes de la obra de Mozart. Nosotros escuchamos la grabación que a continuación se hizo y opinamos lo mismo. Nos impresionó su voz hermosa, su facilidad, su dicción sin mácula y la forma de decir los recitativos.

De allí en adelante Antonio Campó sumó muchos y legítimos triunfos. Volvió a ser Don Juan y el conde en *Las bodas de Fígaro* con Teresa Berganza y Consuelo Rubio; Escamillo en *Carmen* con Franco Corelli; conde Rodolfo en *Sónámbula* con Gianna d'Angelo y Nicola Monti; Zurga en *Los pescadores de perlas* con Alfredo Kraus; Roque en *Marina*; conde de Luna en *El trovador*; Shápless en *Madame Butterfly*; Scarpia en *Tosca*; Enrico en *Lucia*, don Quijote en *El retablo de Maese Pedro* y otros muchos personajes.

Puso fin a su carrera brillante en 1966 con el conde de *Las bodas de Fígaro*. Hoy, cuando queremos recordarle nos basta poner un disco de *Don Juan* para que nos llegue la emoción y el bien decir de su arte.

Próximo artículo:
ANDRÉS PERELLÓ DE SEGUROLA

NOTICIAS

Cursos de Especialización Musical

Desde el pasado mes de octubre la Universidad de Alcalá de Henares está desarrollando sus ya tradicionales Cursos de Especialización Musical, que organiza con la colaboración de la Fundación "Caja Madrid". En total serán cerca de veinte cursos que se impartirán hasta el próximo mes de mayo y que tendrán una temática muy diversa en relación con su área de especialización. Se impartirán clases de Teoría Analítica, de Interpretación y de Pedagogía Musical, que correrán a cargo de profesores de talla internacional, como Mauricio Sotelo, Álvaro Zaldívar, Carles Guinovart, J. Vicente González Valle, Benet Caballancas, Enrique Igoa, F. Javier Sánchez González y Albert Nieto, entre otros. También hay que destacar las clases magistrales de piano, que impartirá Jan Wijn. Información: Aula de Música. Universidad de Alcalá de Henares. Aula 3. Facultad de Ciencias. Ctra. de Barcelona, Km. 33,600. 28871 Alcalá de Henares. Tel.: 885 49 14.

Alicia Alonso, la "musa" de Madrid

La bailarina cubana Alicia Alonso, al frente del Ballet Nacional de Cuba, volvió a triunfar en Madrid en la presentación de las dieciocho coreografías de conjunto y los seis pasos a dos que brindó al numeroso público que se dio cita en el Teatro "Albéniz". En lo que puede considerarse uno de los mayores repertorios dancísticos puestos en escena por la compañía cubana, ya que cada día representaba un programa distinto, Alicia Alonso volvió a demostrar una vez más sus altas dotes técnicas y artísticas; cualidades que la han convertido en una de las grandes figuras de la danza de este siglo. De esta guisa, los aficionados aclamaron a la bailarina caribeña en la puesta en escena, no sólo de los títulos clásicos como *El Lago de los Cisnes*, *Giselle* o *Don Quijote*, sino también de aquellas coreografías más actuales, entre las que podemos destacar el estreno de *Estudios para cuatro*, de I. Tenoro, con música de Astor Piazzola; *Devaneo*, del brasileño Renato Magalhaes, y *Sinfonía de Gottschalk*, con coreografía de la propia Alicia Alonso.

El próximo 28 de octubre la bailarina cubana afrontará un nuevo reto artístico, con motivo de la celebración del Festival de la Habana, donde presentará el montaje *Mariana Pineda*, una coreografía del español Goyo Montero, junto con *El Lago de los Cisnes* y *Don Quijote*.

Éxito de la Orquesta Nacional en Estados Unidos

La Orquesta Nacional de España finalizó con éxito la gira que le ha llevado por un total de quince ciudades de la costa este de los Estados Unidos; programa de conciertos que se llevó a efecto con motivo de la Conmemoración del Quinto Centenario.

Para tan especial ocasión, la citada formación sinfónica, bajo la batuta del que fuera uno de sus maestros titulares Rafael Frühbeck de Burgos, y junto a una pianista de excepción como es Alicia de Larrocha, interpretó entre otras obras *Noches en los Jardines de España*, de Falla; programa que fue acogido con calurosos aplausos por



Momento de la imposición de la Gran Cruz.

Una nueva distinción para Alfredo Kraus

Coincidiendo con la gira que realizó el maestro Claudio Abbado al frente de la Orquesta Filarmonica de Viena por nuestro país, la Embajada de Austria organizó una recepción en honor del tenor Alfredo Kraus, al que se hizo entrega de la Gran Cruz de Honor de Ciencia y Arte. Con esta condecoración, la institución austriaca ha querido premiar al cantante canario por su dilatada trayectoria artística en pro del género lírico, a la vez que recordaban los vínculos familiares que unen a Kraus con el país centroeuropeo. Al acto, que estuvo presidido por el vicescanciller de la Repú-

blica de Austria, Erhard Busek acudieron numerosas personalidades relacionadas con el mundo de la política y la cultura, como el ministro de Cultura, Jordi Solé Tura; el alcalde de Madrid, José María Álvarez del Manzano, así como el maestro Abbado y los miembros de la Orquesta Filarmonica de Viena.

Precisamente, Alfredo Kraus había sido galardonado hace unos meses con el Premio "Federico Romero, 1991" al mejor cantante lírico, que otorga la Sociedad de Autores a aquellos artistas que hayan contribuido al desarrollo del género lírico en nuestro país.

el público que se dio cita en el Carnegie Hall de Nueva York. Tras actuar en esta emblemática ciudad, la ONE llevó la Música Española a los principales escenarios de Washington, Charleston, Miami, West Palm Beach y Atlanta, entre otras; conciertos para los que contó también con la colaboración del guitarrista Narciso Yepes y del pianista Joaquín Achúcarro. Dos interesantes obras para la ocasión, el *Concierto de Aranjuez* y *Concierto para piano Op. 16*, de Grieg.

Nueva etapa de la Orquesta de Radiotelevisión Española

La Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española ha iniciado una nueva temporada con nuevos bríos; aires de renovación que, según los nuevos responsables de la citada formación, se van a dejar sentir en la reafirmación artística de la agrupación sinfónica. Y, una muestra de esta nueva andadura

se dejó sentir en el sistema empleado para presentar la programación de la presente temporada 92-93, que consistió en la organización de un concierto prólogo, que reunió en el Teatro Monumental a aficionados, amigos y críticos musicales. Los miembros de la Orquesta, bajo la batuta de su director titular Sergiu Comissiona, interpretaron para la ocasión fragmentos de las sinfonías *Núm. 6 "Pastoral"*, de Beethoven; de la *Núm. 3*, de Brahms; la *Núm. 8*, de Dvořák; de *Scheherzade*, de Korsakov; de *Rapsodia Española*, de Ravel, y de la *Vida Breve*, de Falla.

La presente temporada, de la que ya se han celebrado con éxito de crítica y público un total de cuatro, ofrecerá a los aficionados nueve programas dobles, que alternarán obras de repertorio clásico con presentaciones y estrenos. Hay que destacar también los monográficos que sobre García Abril, Stravinsky y Kagel se llevarán a efecto. Las giras y las

grabaciones discográficas también están incluidas en la agenda de la Orquesta; giras que llevarán a la formación musical a Granada, Santiago, Stuttgart y a la clausura del Festival Schleswig-Holstein.

Valencia, sin ópera en 1993

Según nos informa Gonzalo Badenes, a juzgar por las declaraciones del director gerente del Instituto Valenciano de Artes Escénicas, Cinematografía y Música (IVAECM) al diario "El País", durante el año 1993 será imposible mantener abierto con una programación digna el Teatro Principal de Valencia, si para ello no cuenta con la aportación específica que ha venido recibiendo del festival Música 92, cuya vigencia finalizará al terminar el presente año. Según las mismas fuentes, la programación operística del Teatro Principal entre los meses de enero a mayo de 1992 (cuatro títulos, con un total de diez funciones) representó un coste de 150 millones de pesetas, de los cuales se amortizaron por venta de entradas tan sólo 14 millones. Hay que tener en cuenta que una entrada para la ópera cuesta en Valencia menos de la mitad que en el Liceo de Barcelona, teatro en el cual se da mayor número de representaciones por producción que en el Principal valenciano.

Fundación "Juan March"

La Fundación "Juan March" ha retomado su actividad musical y una gran prueba de ello ha sido el programa "Músicas y Conferencias para una Exposición Hockney", que se ha celebrado entre los meses de septiembre y octubre. Conferencias y conciertos han puesto la nota de color a este ciclo, que ha tenido a Julián Gallego como principal protagonista de las ponencias y, de forma análoga, al Dúo Uriarte-Mrongovius, a Carmen Deleito y Josep Colom, y Jorge Otero, en los conciertos.

Por su parte, los "Conciertos del Sábado" han estado dedicados a la música escrita para cuerda. Entre los días 3 y 31 de octubre los aficionados pudieron disfrutar de cinco audiciones, que contaron con la presencia de Manuel Guillén, Polina Kotliarskaya y Francisco Javier Comesaña; del Trío de Cuerda Beethoven, del Cuarteto Tema y del Ensamble de Madrid.

Por último, hay que destacar el Ciclo "Grandes Tríos Checoslovacos con la Integral de Dvořák, que está corriendo a cargo del Trío Antonín Dvořák; una interesante oportunidad para disfrutar de un repertorio que no resulta habitual en las temporadas de conciertos de los auditorios y teatros de nuestro país.

Algo más que sonido

Los días 11 y 12 de noviembre tendrá lugar en la tienda de alta fidelidad "Sonido 40" una demostración de los últimos productos de la serie "Meridian", así como del amplificador integrado "JADIS DEFY DA-30". Los aficionados, que podrán llevar sus propios CDs para la demostración, disfrutarán de las nuevas prestaciones que ofrecen los sistemas 602, 605 y 606 de "Meridian". La mecánica de transporte del modelo 602 permite obtener un enfoque rápido y preciso del haz de laser, así como una fiabilidad incrementada de la lectura, gracias a la utilización de un motor de efecto "hall" de última

generación. El sistema 605 ofrece una etapa de potencia de reciente diseño que incluye interesantes innovaciones en su interior, como es el empleo de transistores de potencia "Mosfet". Por su parte, el convertidor 606 se basa en uno de los más sofisticados circuitos D/A, que supera al empleado por el modelo 203 de Philips, a la vez que incluye un chip de última generación con cuatro convertidores D/A de un bit, montado en una configuración de tipo diferencial.

Por último, hay que destacar el amplificador integrado "JADIS DEFY DA-30", que combina una lujosa estética con un sonido de alta definición. Este aparato cuenta con cuatro válvulas de potencia de origen 6550 y cuatro de ataque (2-ECC-82 y ECC-83), así como de una regulación ECC-82, que permite al audiófilo disfrutar del sonido más puro.



Los títeres eran de tamaño humano.

Nuevas músicas

En el río, es el título de la obra musical para títeres, cantante y cinta electrónica, compuesta por Marisa Manchado y Sergi Jorda, que sirve de ambientación al espectáculo de marionetas que hasta el día 1 de noviembre se ha puesto en escena en el Teatro Pradillo. La música de esta obra, que fue estrenada en Sevilla el pasado 9 de octubre, es interpretada en escena por Paz Abeijón, cuya voz se apoya en una cinta electroacústica que recoge el sonido de la propia voz de la cantante, así como los efectos sonoros del agua de un río, procesados digitalmente por ordenador. Títeres de tamaño humano y un río escénico, obra del escultor Francisco L. Quintanilla, contribuyeron, junto con la partitura de Manchado y Jorda, a desarrollar la tensión dramática de la historia, que ha sido dirigida por Juan Muñoz.

Música e informática

Editado por Paraninfo, acaba de publicarse el libro "Informática y electrónica musical", de Adolfo Núñez. En esta obra, el compositor hace un análisis del sonido y la psicoacústica, las tecnologías electrónicas y digitales aplicada a la música; todo lo referente al sonido: síntesis, proceso, grabación, edición, reproducción y programas de ordenador personal para su manipulación: el MIDI y sus aplicaciones; programas y secuenciadores; composición por ordenador, aplicaciones de la informática a la interpretación, etcétera. Además incluye un diccionario de términos en inglés, otro con las abreviaturas más usadas, así como una amplia bibliografía.

Esta publicación está destinada al profesional, al estudiante, así como a todas aquellas personas interesadas en ampliar sus conocimientos en lo que a las relaciones entre las nuevas tecnologías y la composición musical se refiere.

Premio "SGAE Jazz"

La Sociedad General de Autores ha convocado el I Premio "SGAE Jazz", dirigido a todos aquellos compositores que cultiven este género musical y que a la vez sean socios del citado organismo.

Las partituras deberán ajustarse a una plantilla máxima de ocho instrumentos, considerándose la voz humana otro instrumento más.

La duración de las obras, que deberán ser inéditas, no podrá ser inferior a cuatro minutos ni superior a ocho. El montante de los premios oscila entre el millón de pesetas del primero y las doscientas cincuenta mil del tercero. Por otra parte se concederá un galardón especial a aquellos compositores nacidos a partir del 1 de enero de 1961, que estará dotado con doscientas mil, el primero, y cien mil el segundo. Además, la SGAE producirá un disco compacto con las obras premiadas, para lo cual los compositores y los intérpretes deberán garantizar al citado organismo la posibilidad de producir y difundir las partituras galardonadas. Información: Departamento de Comunicación. SGAE, Fernando VI, 4. 28004 Madrid.

Música Española en la Scala

Con éxito se clausuró el ciclo "Música Española en el Teatro alla Scala de Milán", que ha tenido como principales protagonistas al Trío Mompou, Humberto Quagliata y al Grupo Círculo. El público acogió con expectación a estos artistas que ofrecieron una serie de interesantes programas, integrados por obras de Falla, Mompou, Luis de Pablo, Benaola, Cristóbal Halffter, Barce, Balboa, Marco, de Olavide, Turina, Guinjoan, Adolfo Núñez, Robert Gerhard y Gombau, entre otros.

Se estrenó "El Triomf del Tirant" de Blanquer

El pasado 7 de octubre tuvo lugar en el Teatro Principal de Valencia el estreno mundial de la ópera en dos actos *El Triomf del Tirant*, con música de Amando Blanquer y libreto de Rodolf y Josep Lluís Sirera. La ópera fue íntegramente producida por el Área de Música del Instituto Valenciano de Artes Escénicas, Cinematografía y Música (IVAECM) y en su interpretación intervinieron la Orquesta y Coro de Valencia, bajo la dirección de Manuel Galduf, y un extenso reparto encabezado por el tenor Vicente Ombuena, el barítono Vicente Sardinero, la soprano María José Martos y la mezzo-soprano Itxaro Mentxaca. El libreto de la ópera está inspirado en la célebre novela de caballerías en lengua catalana, "Tirant lo Blanc", de Joanot Martorell, y la ópera ha constituido un encargo hecho directamente a los autores por la Presidencia de la Generalitat Valenciana. En el próximo número de RITMO se dará amplia información de este estreno, al que asistió nuestro corresponsal Gonzalo Badenes.

Comienza el Curso

El pasado 6 de octubre se celebró en el Conservatorio Superior de Música el acto de apertura del curso

académico 1992-1993. La solemne sesión fue presidida por el secretario de Estado de Educación, Álvaro Marchesi Ullastre, quien tras agradecer la asistencia a los allí presentes, cedió la palabra al director del Conservatorio, Miguel del Barco. Fue el propio Miguel del Barco quien dio un paso al cate-drático de piano Luis Izquierdo González, que ofreció una lección magistral, bajo el título "Antecedentes y evolución de la Dirección de Orquesta y Coros".

Concurso de Jóvenes Intérpretes

Juventudes Musicales de Albacete ha convocado el XII Concurso Nacional de Jóvenes Pianistas, cuyo objetivo fundamental no es otro que descubrir y dar a conocer a los estudiantes de piano que vayan despuntando en nuestro país. Podrán participar en este certamen aquellos pianistas cuyas edades no superen los veintisiete años el próximo 31 de diciembre. El montante de los premios oscila entre las doscientas cincuenta mil pesetas del primero y las cincuenta mil del cuarto. Además, las bases de la convocatoria establecen que todos aquellos pianistas que, habiendo pasado las pruebas eliminatorias no obtuvieran ningún premio, recibirán la cantidad de diez mil pesetas en concepto de dieta. Por su parte, todos los participantes galardonados ofrecerán un concierto en la sede de la citada institución. Información: Secretaría de Juventudes Musicales de Albacete. Pza. Gabriel Lodares, 4. 02002 Albacete.

Música e Informática

Profundizar en el estudio de las posibles aplicaciones del ordenador a la música es el principal objetivo de los Cursos de Informática y Electrónica Musical que se están celebrando en Madrid, organizadas por Polimúsica. En total se están impartiendo ocho especialidades: Introducción a la informática y la electrónica musical, sistemas MIDI, Edición de partituras por ordenador, Sintetizadores, Samplers, Audio Digital en el Macintosh: Sound Tools, Utilización práctica de un secuenciador y Cabina de prácticas.

También, hay que destacar las clases magistrales de piano que ha ofrecido el intérprete noruego Hakon Austabø por iniciativa de la citada firma. En ellas han participado un amplio número de estudiantes de piano, procedentes de distintos puntos de la geografía española, quienes han tenido oportunidad de mejorar sus técnicas interpretativas bajo las directrices de Austabø.

Llorenç Barber en Italia

Se clausuró con éxito el XXV Festival de las Naciones "Città di Castello", que ha estado por primera vez en su historia dedicado a las manifestaciones musicales españolas —música de cámara, danza, música sinfónica, etc.—. Con este motivo en la ciudad italiana se dieron cita importantes figuras, relacionadas con el campo de nuestra especialidad, como José Carreras, Alicia de Larrocha, la Orquesta Barroca de Salamanca, Lola Casariego, el guitarrista Pepe Romero, etc. Pero, sin duda, uno de los conciertos que despertó mayor expectación entre los asistentes vino de la mano del compositor valenciano Llorenç Barber, quien presentó dos piezas compuestas para la ocasión. Se trata de *Tifernum Armonicum* y *Castrum Felicitatis*, cuya singularidad radica en que estas partituras han sido escritas para ser



XII CONCURSO NACIONAL DE JÓVENES PIANISTAS "CIUDAD DE ALBACETE"

Albacete, 11 y 12 de diciembre de 1992

PARTICIPANTES:

Intérpretes de nacionalidad española que no hayan cumplido los 27 años antes del 31 de diciembre de 1992.

PREMIOS:

- 1.º "Ciudad de Albacete, 1992", dotado con 250.000 pesetas, Diploma y gira de conciertos.
- 2.º "Pilar Amo Vázquez", dotado con 100.000 pesetas y Diploma.
- 3.º "Samuel de los Santos", dotado con 75.000 pesetas y Diploma.
- 4.º "Virgen de los Llanos", dotado con 50.000 pesetas y Diploma.

DIETAS:

100.000 a todos concursantes que, habiendo superado la prueba eliminatoria no obtuvieran otro premio.

PRUEBAS:

— Eliminatoria:

Un Preludio y Fuga, a elegir, de "El Clave Bien Temperado", de Juan Sebastián Bach.

Un Estudio, a elegir, de la Opus 10 ó la Opus 25, de Federico Chopin.

Una obra de libre elección por el concurrente..

La duración máxima de la prueba será de 20 minutos.

— Final:

3 obras, correspondientes cada una de ellas a uno de los períodos Barroco-Clásico, Romántico y Contemporáneo respectivamente. Duración entre 30 y 60 minutos.

Todas las pruebas tendrán lugar en el Auditorio Municipal de Albacete, en un piano Steinway gran cola de concierto.

INSCRIPCIÓN:

En el Boletín adjunto a las Bases, que se facilita a quienes lo soliciten en la Secretaría del Concurso.

PLAZO DE INSCRIPCIÓN:

Hasta las 20 horas del día 20 de noviembre de 1992.

INFORMACIÓN:

Comité organizador del Concurso. Juventudes Musicales de Albacete, Plaza de Gabriel Lodares, 4 - 02002 Albacete. Teléfono (967) 22 73 50, de diez a doce y de diecisiete a diecinueve horas.

interpretadas con campanas; la primera con campanas de concierto de cámara y la segunda con las de veintidós campanarios del casco antiguo de la ciudad, cuyo número ascendía a setenta y dos.

Homenaje a Rodrigo

El Ayuntamiento de Aranjuez y la Comunidad de Madrid rindieron un homenaje al maestro Rodrigo, a quien le fue impuesta la medalla de oro de la ciudad madrileña; acto que tuvo lugar tras la celebración de un concierto que formaba parte del programa general de actividades del Festival de Otoño. El concierto, que se celebró en el Patio de Armas del Palacio Real, corrió a cargo de la Orquesta Sinfónica de Madrid que, bajo la dirección de Odón Alonso, interpretó un programa monográfico, dedicado a la obra del compositor invidente. Entre otras partituras, podemos destacar *Música para un Jardín, Concierto en modo galante para violonchelo y orquesta* y el famosísimo *Concierto de Aranjuez*, que contó con el solista Ángel Romero.

La Orquesta de Valencia presenta un disco dedicado a Albéniz

Según nos informa nuestro corresponsal Gonzalo Badenes, el pasado 24 de septiembre tuvo lugar en el Palau de la Música de Valencia el acto de presentación a la prensa de un disco compacto que ha grabado la Orquesta de Valencia, dirigida por su titular Manuel Galduf, con obras de Albéniz. El disco ha sido coproducido por el Ayuntamiento de Valencia y por la Consellería de Cultura de la Generalitat, a través del programa Música 92 y su distribución comercial a 35 países corre a cargo del sello Auvidis. La grabación incluye el *Concierto fantástico para piano y orquesta*, con Enrique Pérez de Guzmán como solista, y la orquestación de cinco piezas de la *Suite Iberia*, realizada por Enrique Fernández Arbós.

Con anterioridad, la Orquesta de Valencia había efectuado grabaciones discográficas, bajo la dirección de

José Iturbi y más recientemente de Manuel Galduf, pero dentro de un circuito de distribución comercial restringido al ámbito local e institucional.

El disco Albéniz fue grabado en la Sala A del Palau de la Música de Valencia en julio y septiembre de 1991. Posteriormente, durante el pasado octubre, el sello Auvidis efectuó en el mismo recinto la primera grabación digital completa de *L'Atlàntida*, de Falla, con la Joven Orquesta Nacional de España dirigida por Edmon Colomer y un conjunto vocal integrado por cinco coros y catorce cantantes solistas, a cuyo frente figuran Simon Estes, Teresa Berganza y María Bayo.

En la sección de crítica discográfica del último número de RITMO, apareció la correspondiente reseña del compacto dedicado a Albéniz.

Certamen "Andrés Segovia"

El Ayuntamiento de Almuñécar ha convocado el VI Concurso de Composición "Andrés Segovia" para guitarra. Las obras que se presenten a concurso deberán ser inéditas, es decir, no podrán haber sido interpretadas públicamente ni registradas para su grabación discográfica. La duración de las partituras no podrá superar los diez minutos de duración. El premio al que optan los participantes está dotado con trescientas mil pesetas. El plazo de inscripción finaliza el 10 de diciembre próximo. Información: VI Concurso de Composición "Andrés Segovia". Delegación de Cultura de la Herradura. Gonzalo Barbero, 1. 18690 La Herradura. Almuñécar. Granada.

Premios de Composición

La Consejería de Cultura y Medio Ambiente de la Junta de Andalucía ha convocado el Premio de Composición Musical de Andalucía, 1992. En él podrán participar todos aquellos compositores que lo deseen, sin que las bases establezcan ningún tipo de limitación en lo que a edad o nacionalidad de los candidatos se refiere. Las partituras que se presenten a concurso deberán ser inéditas y originales, es decir, que no hayan sido premiadas

en otros certámenes ni interpretadas en alguna audición pública. El plazo de presentación de originales finaliza el próximo 16 de noviembre. Información: Centro de Documentación Musical de Andalucía. Carretera del Darro, 29. 19010 Granada.



El pianista Dimitri Bashkirov.

Dimitri Bashkirov, en Granada

Coincidiendo con la apertura del nuevo curso académico, la Fundación "Isaac Albéniz" organizó un concierto en el Auditorio "Manuel de Falla" de Granada. Esta audición, que despertó expectación entre los aficionados granadinos, corrió a cargo del titular de la cátedra de piano "Banco de Santander" de la Escuela Superior de Música "Reina Sofía", Dimitri Bashkirov. El profesor soviético deleitó a los presentes con un programa dedicado íntegramente al compositor vienés Franz Schubert.

Premio "Frederic Mompou"

Juventudes Musicales de Barcelona ha convocado el XIII Concurso de Jóvenes Compositores, Premio "Frederic Mompou". En él podrán participar compositores de nacionalidad

española, cuyas edades no superen los treinta y cinco años. Las obras, que deberán ser inéditas, tendrán que haber sido escritas para Klavier Trio —violín, violonchelo y piano— y su duración no deberá superar los quince minutos. El premio está dotado con doscientas mil pesetas y, también, se otorgará un segundo galardón, cuyo montante asciende a cincuenta mil pesetas. El plazo de inscripción finaliza el 30 de junio de 1993. Información: Juventudes Musicales de Barcelona. Pau Claris, 139 4rt 1.ª. 08009 Barcelona.

Por su parte, Juventudes Musicales de Barcelona ha reanudado sus ya tradicionales programas de actividades musicales. Así, podemos destacar los Conciertos de Jóvenes Intérpretes, que se están llevando a efecto en el Colegio Mayor "Ramón Llull" y en el Centro Cívico "Casa Elizalde"; los Ciclos "Música al Conservatori de Sant Andreu", "Jazz a Can Deu" y "Música a Horta-Guinardó"; al tiempo que se han inaugurado dos nuevos espacios musicales: "Can Felipa", dedicado al género jazzístico, y "Orfeo Gracienc", con conciertos de música clásica y contemporánea.

"Dansa y Música"

El 17 de octubre el Centro Cultural de la Caixa de Terrassa puso en marcha un nuevo programa de actividades musicales que, como en años anteriores, tendrá a la danza y a los conciertos sinfónicos como principales protagonistas. Hasta el momento han actuado el Ballet del Teatro Capitol de Toulouse y la Orquesta Filarmónica de Liège, que fueron acogidos con expectación por parte de los aficionados. Para los próximos meses está prevista la presencia del Ballet Flamenco de Antonio Canales, de la Compañía de Víctor Ullate, del Scapino Ballet Rotterdam, del Sarasota Ballet of Florida, del Aterballetto, de la Orquesta "Ciudad de Barcelona", de la Orquesta Sinfónica del Vallés, de la Ópera Nacional Búlgara de Plovdiv, de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Baden-Baden, de la Orquesta de Cámara "Kremlin" y de la Orquesta de la Ópera de Georgia, entre otras.

CÓMO SUSCRIBIRSE A "RITMO"

Enviar este boletín a: Apartado correos 151036

28080 MADRID

LIRA EDITORIAL, S. A.

reservado a la administración

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

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

Modalidad de pago:

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

Suscripción anual:

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

Vía aérea:

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

FECHA:

FIRMA:

Falleció Oreste Camarca

El pasado día 8 de septiembre falleció en Soria el compositor y musicólogo Oreste Camarca, a los noventa y seis años de edad. Italiano de nacimiento, desde muy joven fijó su residencia en España, concretamente en Soria, lugar donde se dedicaría a la actividad docente, llegando a ser prácticamente el único profesor de música que tuvo la capital soriana hasta la creación de su Conservatorio.

La composición fue otra de las actividades musicales que cultivó.

Entre sus obras hay que destacar un **Cuarteto**, un **Sexteto** y tres **Sinfonías**; partituras que permanecen inéditas, salvo el **Cuarteto**, escrito para coro, que fue estrenado en el Círculo de Bellas Artes de Madrid en 1934. La Orquesta de Castilla y León ofreció recientemente un concierto en homenaje a Camarca y el Ayuntamiento de Soria ha creado ya una beca que lleva su nombre, a la vez que está estudiando la posibilidad de dedicar una calle al desaparecido compositor.

El Grupo Instrumental de Valencia actuó en París

El Grupo Instrumental de Valencia, formación que depende del Área de Música del Instituto Valenciano de Artes Escénicas, Cinematografías y Música (IVAECM) de la Generalitat Valenciana, actuó el 29 de septiembre pasado en la sede de Radio France, en París. Bajo la dirección de Jean Pierre Dupuy, el grupo interpretó obras de Olivier Messiaen, Luis de Pablo, José Antonio Orts, Philippe du Lat y Nicola Bacri. Estos dos últimos son compositores que han sido beca-

dos por el Ministerio de Cultura francés.

El Grupo Instrumental de Valencia fue constituido hace un año, con la finalidad de institucionalizar una agrupación especializada en la interpretación de música contemporánea, y en su trayectoria cuenta con numerosas actuaciones, algunas de ellas en festivales internacionales de Europa y América.

El concierto que el grupo dio en París fue transmitido por la radio francesa, y había sido organizado por la Casa de Velázquez, del Ministerio de Cultura de Francia, en colaboración con el Ministerio de Cultura español.

Música Española en el mundo

El patrimonio musical español sigue siendo objeto de las programaciones de los festivales internacionales de música que se están celebrando a lo largo del año. Tal ha sido el caso del Festival Internacional de Piano que acaba de celebrarse en la ciudad francesa de Megeve. Allí estuvo presente el pianista Amador Fernández Iglesias, quien obtuvo un gran éxito con la interpretación de las obras **Las Grutas de las Maravillas** y **Rapsodia Onubense**, del compositor Primitivo Lázaro. Precisamente, el compositor onubense es noticia por haber sido requerido para componer el himno oficial del XI Congreso Mariológico, que se ha celebrado en Huelva, dentro del programa general de actos conmemorativos del V Centenario.

Otra muestra de que la Música Española está "de moda" la encontramos en el concierto que ofreció la flautista Josefina Sanmartín, acompañada al piano por Shellie Johnson,

en el Instituto Español de Nueva York. El público presente premió con una calurosa ovación a la instrumentista española por su interpretación de un amplio programa, con obras de Toldrá, Josep M.ª Rueda, Frederic Mompou, Manuel Oltra, Manuel de Falla y Joaquín Turina, entre otros.

Escuela "Soto Mesa"

Coincidiendo con la apertura del año académico, la Escuela Profesional de Música "Soto Mesa" ha puesto en marcha su Quinto Ciclo de Conciertos; audiciones con las que se pretende que los alumnos pongan en práctica los conocimientos adquiridos a la vez que perfeccionan su técnica de interpretación musical. El concierto inaugural de este ciclo corrió a cargo del clarinetista Agapito Verdaguer y de la pianista Rosa Greco, quienes ejecutaron un amplio programa con obras de Mozart, Albinoni, Weber, Beethoven, Rossini, Schubert e Iturralde.

Ópera en Cataluña

Un año más los Amigos de la Ópera de Sabadell han hecho posible que los aficionados al género lírico disfruten con un interesante programa operístico que está recorriendo numerosas ciudades catalanas. En esta ocasión, la Orquesta Sinfónica del Vallés, el Coro de los Amigos de la Ópera de Sabadell y los solistas Fiorenza Cossetto, Emilina Castelló, Francisco Ortiz, Enric Serra, Rosa Nonell y Olga Serra, todos ellos bajo la dirección de Salvador Brotons, están poniendo en escena **Cavalleria Rusticana**, de Mascagni, y **Nascita e Apoteosi di Horo**, de Roger.

Sabadell, Reus, Mataró, Olesa de Montserrat, Figueres y Lleida son las ciudades donde se están representando los mencionados títulos desde el pasado 7 de octubre y que hasta el próximo día 19 harán las delicias del público.

Jazz en San Sebastián

El comité organizador del Festival de Jazz de San Sebastián ya ha iniciado los preparativos de lo que será la vigésimo-octava edición de este certamen, que tendrá lugar entre los días 18 y 21 de julio del próximo año. El próximo "Jazzaldia" estará dedicado a Nueva Orleans, la cuna del género jazzístico.

Con este motivo, está previsto que seis grupos musicales, procedentes de la citada ciudad norteamericana, permanezcan en San Sebastián durante la celebración del festival, animando las calles donostiaras con el sabor característico de los sonos del jazz norteamericano tradicional.

El próximo año se seguirá el esquema empleado en la pasada edición que consiste en la programación de varias actuaciones simultáneas en escenarios establecidos en distintos puntos de la ciudad, a la vez que se organizarán conciertos dobles en la Plaza de la Trinidad y sesiones gratuitas en algunos clubs y emplazamientos al aire libre de la capital donostiarra.

Últimos descubrimientos musicales

"Ciudades Invisibles" ha sido el sobrenombre que ha servido de ca-



AULA DE MUSICA
VICERRECTORADO DE EXTENSION UNIVERSITARIA
UNIVERSIDAD DE ALCALA DE HENARES

CURSOS DE ESPECIALIZACION MUSICAL

1992 - 1993

Análisis y creación musical: retrospectiva del futuro

MAURICIO SOTELO

Del 28 de Octubre al 19 de Mayo

Bases para una teoría superior de la música

ALVARO ZALDIVAR

Del 16 de Noviembre al 26 de Abril

En torno a la obra de O. Messiaen

CARLES GUINOVAR

Del 18 al 27 de Noviembre

Poética Musical: grafía, simbología y retórica en la música occidental de los siglos XVI-XVIII

J. VICENTE GONZALEZ VALLE

Del 18 de Enero al 8 de Marzo

La extensión de la frase y el crecimiento formal: estrategias de la forma

BENET CASABLANCAS

Del 19 de Enero al 25 de Mayo

Filosofía y análisis musical: comentarios sobre el libro "Filosofía de la Música" de Juan David García Bacca.

ENRIQUE IGOA

Del 10 de Febrero al 31 de Marzo

La música culta turca y árabe: relaciones modales con el Flamenco

F. JAVIER SANCHEZ GONZALEZ

Del 15 al 29 de Abril

Valoración y análisis de las dificultades pianísticas

JULIAN LOPEZ GIMENO

Del 6 de Noviembre al 8 de Enero

La pedagogía del repertorio pianístico desde Bach hasta Haydn

ALBERT ROMANI

Del 15 de Enero al 26 de Febrero

Introducción al repertorio contemporáneo en la enseñanza del piano: bases para una programación

ALBERT NIETO

Del 5 de Marzo al 7 de Mayo

Prácticas de pedagogía pianística: procedimientos y estrategias del profesor

RITA WAGNER

Del 27 al 29 de Marzo

La Música al alcance de todos: nuevas formas para la práctica de la música

VERENA MASCHAT

Del 13 de Octubre al 30 de Marzo

La Música en el primer ciclo de Educación Primaria

MANUEL ANGULO • ANGEL BOTIA

Del 21 al 29 de Noviembre

Curso de Interpretación de Piano

JOSEP COLOM

Del 20 de Octubre al 18 de Mayo

Clases Magistrales de Piano

JAN WIJN

Del 1 al 5 de Marzo.



INFORMACION: AULA DE MUSICA DE LA UAH. AULA 3, FACULTAD DE CIENCIAS. CAMPUS UNIVERSITARIO. TELEFONO: 885 49 14.

becera al I Encuentro Internacional de Arte Radiofónico, que organizó Radio 2, en colaboración con el Consorcio de Madrid y el Círculo de Bellas Artes. Entre los días 2 y 4 del pasado mes de octubre se desarrollaron estas jornadas, cuyo programa incluía conferencias, conciertos "en vivo" y audiciones de trabajos musicales, creados para ser emitidos por la radio.

"El espacio electrónico: un nuevo espacio para el Arte", "Metrópolis", "La Ciudad: Sintaxis e ideograma" y "La Città Risonante" fueron los títulos de las ponencias, que tuvieron como protagonistas a Heidi Grundmann, Robert Adrian, Klaus Schöning, René Farabet, Kaye Mortley y Pinotto Fava.

Los estrenos fueron una de las notas más destacadas de la programación. Entre otros podemos destacar el de la obra de Robert Adrian, **Radio Space; Fulgor en la Cochambre**, de Fernando Palacios; **Capital Radio**, de Radio Subcom, y **Hot and Cold**, de Agnieszka Waligorska y Pekka Siren.

Por otra parte, los aficionados pudieron acceder a la audición de obras de importantes compositores del momento, como Enzo Minarelli, Francisco Felipe, Isidoro Valcárcel, René Farabet, Ivana Stefanovic y Llorenç Barber, entre otros.



Un momento de la representación de Robinson.

Danza para escolares

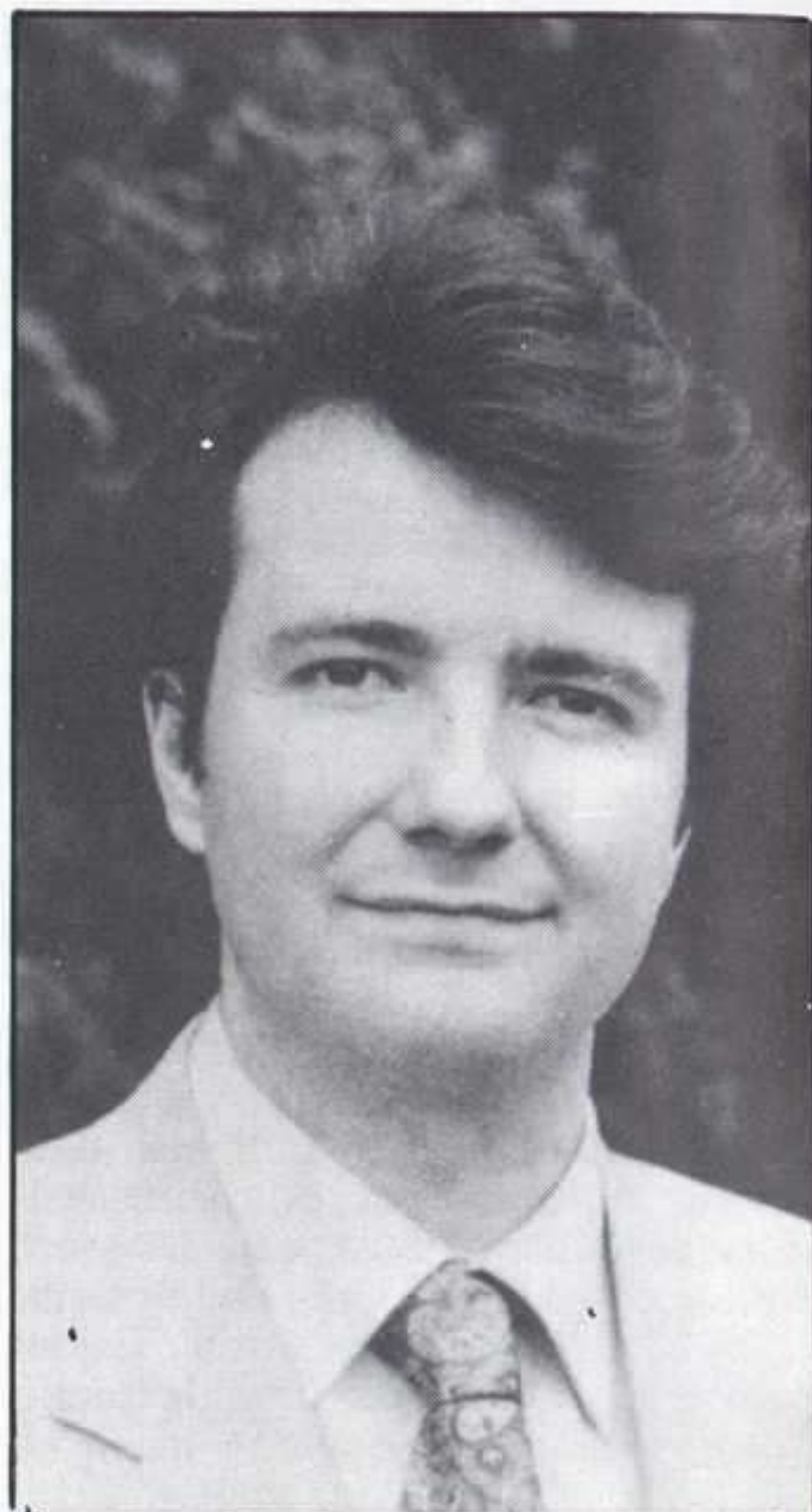
El Consorcio de Madrid ha puesto en marcha la segunda parte del programa "Un Nuevo Público para la Danza", cuyo objetivo no es otro que acercar los diferentes estilos dancísticos al público escolar. Hasta el próximo mes de diciembre actuarán el Ballet de Madrid, el Ballet Joven de África Guzmán, el Ballet de Luis Fuente y la compañía de danza española de Carmen Cubillo.

Otro ciclo que había quedado en suspenso con la llegada de las fechas

estivales y que se ha vuelto a retomar ha sido el programa de zarzuela, que se está ofreciendo a los aficionados en el Teatro Madrid. Con éxito se puso en escena durante el pasado mes la obra de Francisco Asenjo Barbieri, **Robinson**; una pieza del género zarzuelístico que ha sido recuperada por la Compañía "Ópera Cómica de Madrid", cuyo libreto ha sido revisado por el dramaturgo José Luis Alonso de Santos.

Concurso "Reina Elisabeth de Bélgica"

Ya se conoce la lista de galardonados del Concurso Musical Internacional de Canto "Reina Elisabeth de Bélgica". El primer premio le ha correspondido al joven barítono francés Thierry Felix, quien fue seleccionado entre los cuarenta y ocho cantantes que participaron en este certamen. El segundo premio fue para el tenor Reginaldo Pinheiro, mientras que el tercer galardón le fue otorgado a la mezzosoprano americana Wendy Hoffman.



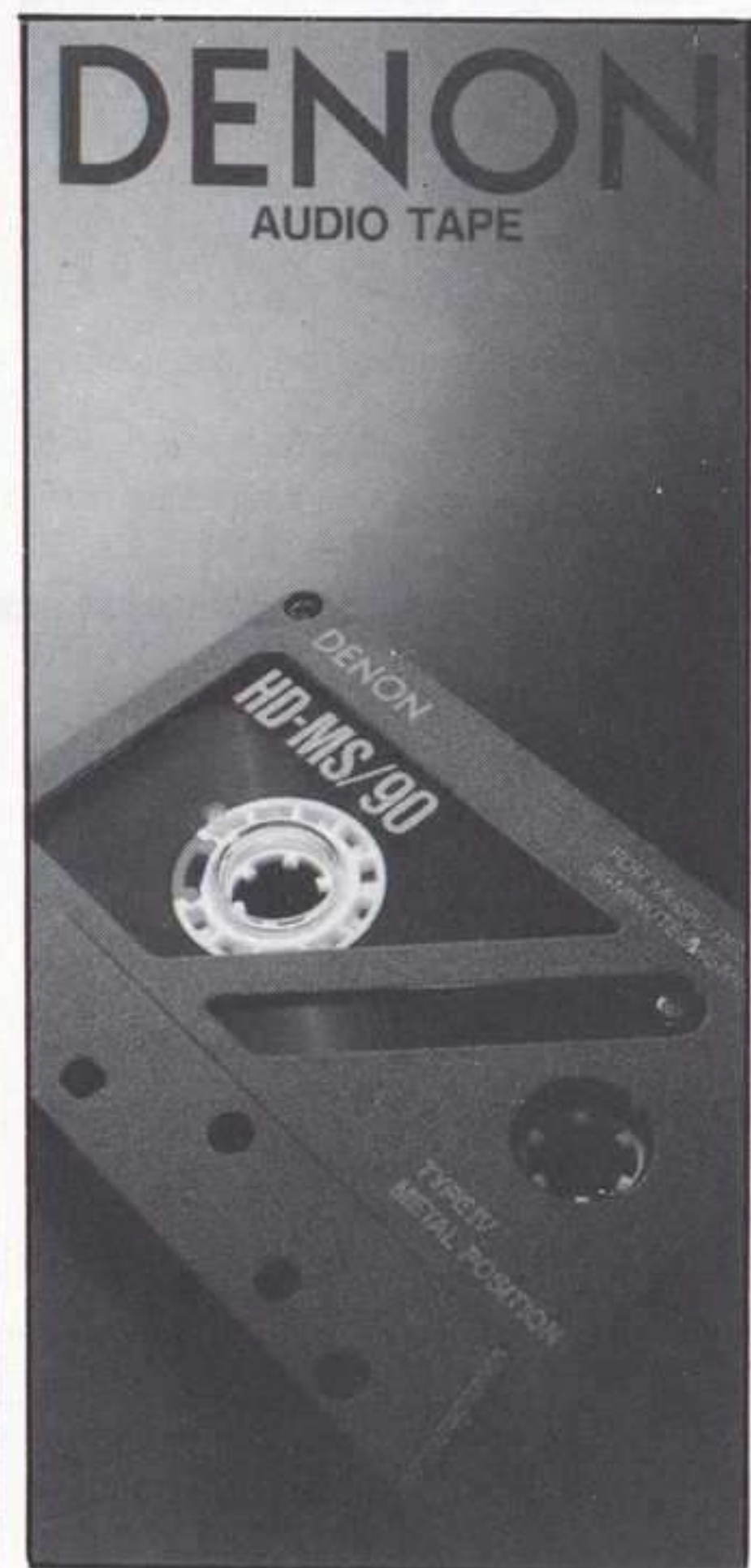
Thierry Felix.

Cada uno de los premiados se beneficiará, además de la dotación económica —que asciende en total a dos millones setecientos mil francos belgas—, de una serie de giras de conciertos con transmisiones en directo a través de distintas emisoras internacionales de radio y televisión, junto con la grabación de un disco compacto, en el que participan los nueve primeros clasificados, quienes han sido acompañados por la Orquesta Sinfónica de la Monnaie, bajo la dirección de Marc Soustrot; producción que puede adquirirse ya en el mercado.

Asociación Europea de Festivales

Los Festivales Internacionales de Música de Torroella de Montgrí y de Perelada han sido aceptados como nuevos miembros de la Asociación Europea de Festivales, durante el transcurso de la última asamblea anual que el citado organismo celebró el pasado 11 de octubre en Pesaro. Este organismo acoge a los sesenta festivales más importantes de Europa, entre los que podemos destacar el de Salzburgo, Bayreuth, Praga, Berlín, Viena, Florencia, Verona, Granada, Santander, San Sebastián y Cuenca.

El objetivo principal de esta institución, que fue creado por el Centro Europeo de la Cultura en 1951, no es otro que promover los valores ideales y la significación de los festivales internacionales de música, con el fin de conseguir una propaganda y mantener, así como ampliar, el nivel artístico de la vida musical de las distintas ciudades europeas.



Portadilla del catálogo.

Cintas DENON

La firma DENON acaba de publicar un catálogo en el que se incluyen todos los modelos de Cintas que los aficionados pueden adquirir en la actualidad en el mercado. En este amplio catálogo se pueden encontrar desde las ya tradicionales casetes a las nuevas cintas DAT. Una interesante iniciativa que pone a disposición de los consumidores la información necesaria para que pueda realizar de una forma más fácil la elección del producto que más le interese.

Música Clásica en Úbeda

El Ayuntamiento de Úbeda continúa siendo el principal promotor de la vida musical de la ciudad andaluza, poniendo a disposición de los aficionados amplios programas de actividades. Tras el éxito alcanzado por la

IV Edición del Festival Internacional de Música "Ciudad de Úbeda", en el que estuvieron presentes figuras de talla internacional como Victoria de los Ángeles —a quien se le hizo entrega del III Premio "Amigos de la Ópera"—, Graham Scott, I Musici, la Orquesta Filarmónica de Kiev y Ernesto Biteti, entre otros, la concejala de Cultura del Ayuntamiento ha puesto en marcha una nueva temporada de conciertos. Hasta el momento han pasado por Úbeda: La Orquesta, Coros y Ballet del Ejército Ruso, la Agrupación Musical Ubetense, la Orquesta Filarmónica "Artur Rubinstein", que fueron acogidas con expectación por los aficionados. Durante el presente mes de noviembre, se pondrá en marcha un programa de conciertos, denominado "Semana en honor a Santa Cecilia", que tendrá como principales protagonistas a la formación London Schubert Players; mientras que para los próximos meses está prevista la actuación de la Orquesta Filarmónica y Coro Nacionales de Cracovia, la Orquesta Solistas de Varna, la Orquesta de Cámara de la Romagna, la Orquesta y Coro de la Radiotelevisión de Rumanía y la Orquesta "Música Rediviva" de Bucarest.

Nuevo Sistema "Write-Once"

Pioneer ha anunciado la próxima aparición en el mercado de un nuevo soporte óptico para disco láser, basado en un colorante orgánico, denominado "Write-Once", de gran sensibilidad de lectura. Este avance técnico representa un paso más en el campo de los discos láser grabables, ya que son compatibles con los actuales formatos de laser-disc. Las ventajas que presenta este nuevo soporte giran en torno a tres campos fundamentales. En primer lugar, hay que destacar su gran sensibilidad que es el resultado de la utilización de un láser de longitud de onda de 780 nm., que le

permite ser utilizado para la lectura de los discos láser convencionales y los reproductores de CD. Además, este sistema no sufre transformación física alguna durante el proceso de grabación; a la vez que los bajos costes de producción de la película magnética delgada que se emplea en el proceso de revestimiento rotacional, permite abaratar los costes. En definitiva, un nuevo sistema que prepara el camino para el futuro desarrollo de discos láser grabables, destinados al consumidor, y de grabadores y reproductores compatibles con el actual formato LD.

Segunda temporada de la Orquesta de Castilla y León

Dieciocho a razón de dos por mes, compondrán la segunda temporada de la Sinfónica de Castilla y León. Con su director artístico y musical, Max Bragado, celebraron el 11 de septiembre su primer aniversario en concierto extraordinario en el Teatro Calderón de Valladolid. En temporada normal en su sede del Teatro Carrión que comenzó el 7 de octubre, actuarán siete directores invitados (cinco de ellos americanos); los dos premios de las Artes de Castilla y León en Música: Cristóbal Halffter como director inicial de su obra **Versus** y Antonio Baciero (piano) en el **Núm. 24** de Mozart.

Destacan en la programación las **Sinfonías 1 y 10** de Shostakovich; la **Cuarta** de Nielsen, **Matías "el pintor"**, de Hindemith; los **Conciertos núm. 2**, de Ginastera, para chelo (Aurora Natola), **Núms. 2 y 3** de Brahms, con Orozco y Achúcarro como solistas de piano; un programa con ocho solistas de la orquesta, elevada presencia de música francesa para el titular y la **Sinfonía Española**, de Lalo, con Ángel Jesús García como violinista en una de sus especialidades.

INFORMACIÓN DISCOGRÁFICA

DECCA

- La firma DECCA acaba de editar un "sampler" que incluye una selección de fragmentos con algunos de los más interesantes trabajos que el maestro Solti realizara a lo largo de sus cuarenta y cinco años de relación artística con la citada compañía. El compacto incluye la obertura de las **Bodas de Figaro**, de Mozart; "Largo cantabile", de la **Sinfonía núm. 93**, de Haydn; "Fuoco di Gioia", de **Otello**, de Verdi, y el **Mandarín Maravilloso**, de Bartók, entre otras. Las obras completas podrán ser escuchadas por los aficionados si adquieren el álbum de veinticinco compactos "Edición Solti". Junto a este "sampler", podemos encontrar un libro que, bajo el título, "Solti, una carrera", recoge un estudio sobre la vida, carrera artística y discografía del maestro húngaro.



- Ivo Pogorelich interpreta una selección de quince Sonatas de Scarlatti, así como las obras de Bach, **Capriccio Op. 76**, **Intermezzo Op. 118 núm. 2**, **Intermezzi Op. 117** y **Rapsodias Op. 79**, de Brahms, en dos CDs que acaba de sacar al mercado la compañía alemana. Se trata, por tanto, de una buena oportunidad para disfrutar de las dotes interpretativas del excéntrico pianista que, entre otras partituras de Scarlatti, ofrece la **Sonata en Do menor K 11**, la **Sonata en Mi mayor, K 135**, así como la **Sonata en Sol mayor K 14**.
- Otra novedad discográfica es el CD que el sello amarillo acaba de editar y que incluye cuatro conocidas obras escritas para piano de Beethoven. Se trata de la **Sonata para piano núm. 32**, **Seis Bagatelles Op. 126**, **Bagatelle "Para Elisa"** y **Rondo a capriccio Op. 129**, del autor alemán, interpretadas por Anatol Ugorski.



- Durante un encuentro internacional que se celebró el pasado 19 de septiembre en la ciudad italiana de Ferrara, Deutsche Grammophon presentó públicamente los veinticinco compactos que dan vida a la Edición "Abbado". El acto fue organizado, aprovechando la gira de conciertos que el maestro italiano estaba realizando por distintas ciudades europeas, al frente de la Orquesta Filarmónica de Viena. Como se puede apreciar en la fotografía, Claudio Abbado hizo entrega de una copia de esta

interesante edición al presidente de Italia Pierluigi Scalfaro.

- Los amantes de la música de Mahler ya pueden adquirir en el mercado la grabación de la **Sinfonía núm. 8**, del autor austriaco; compacto que forma parte del ciclo de las Sinfonías que del conocido compositor está llevando a cabo Sinopoli, al frente de la Orquesta Philharmonia. En esta versión de la "Sinfonía de los Mil" intervienen el Coro "The Southen Boys", Cheryl Studer, Ángela María Blasi, Sumi Jo, Waltraud Meier, Kazuko Nagai, Keith Lewis, Thomas Allen y Hans Sotin.



- Tras la expectación que levantaba hace escasamente un mes en su reaparición en Madrid, dentro del programa del Festival de Otoño, Pierre Boulez sigue siendo noticia con la presentación de sus primeras grabaciones con el sello amarillo, tras la firma de un nuevo contrato. Se trata de dos producciones que incluyen el registro de **La Consagración de la Primavera** y **Petrouchka**, por un lado, e **Images** y **Prélude à l'après-midi d'un Faune**, de Debussy (ver comentario en el número anterior). La interpretación musical corre a cargo de la Orquesta de Cleveland. En la foto, Boulez junto a su productor Roger Wright y el vicepresidente de Artistas y Repertorio de la firma, Aman Pedersen.

EMI CLASSICS

- El laser disc publicado por la compañía británica, titulado "Perlman en Rusia" ha sido galardonado con un Premio "EMMY" al más sobresaliente programa clásico de las artes representadas; galardón que otorga la Academia de las Artes y Ciencias de Televisión norteamericana. El vídeo recoge las actuaciones que Itzhak Perlman realizó en lo que fue su primera visita a la desaparecida Unión Soviética. Sus audiciones en Moscú y Leningrado coincidieron con la celebración del ciento cincuenta aniversario del nacimiento de Tchaikovsky, en honor al que interpretó su **Concierto para violín**, acompañado por la Orquesta Filarmónica de Israel, bajo la dirección de Zubin Metha.

PHILIPS

- El sello "Mercury", firma subsidiaria de Philips, acaba de reeditar la grabación de la banda sonora original de la película "Vértigo", de Alfred Hitchcocks; partitura compuesta por Bernard Herrmann's. Tras haberse agotado el primer lanzamiento de esta producción, cuya interpretación musical corre a cargo de la Orquesta "Sinfonia of London", bajo la dirección de Muir Mathieson, "Mercury" pone a disposición de los aficionados esta grabación, que estamos seguros volverá a ser todo un éxito de ventas.
- Los amantes de la ópera ya pueden adquirir en las tiendas especializadas un vídeo con una selección de fragmentos de las óperas que componen la Edición "Wagner in Bayreuth", que fue portada del número de RITMO, correspondiente al mes de septiembre. La singularidad de esta producción radica en que se trata de una grabación que ha sido subtitulada en español. En definitiva, una cinta de casi 70 minutos que incluye algunos de los momentos cumbres de las óperas **Tannhäuser**, **Lohengrin**, **El Holandés Errante**, **El Oro del Rin**, **La Walkiria**, **Siegfrido**, **Tristán e Isolda**, **Parsifal**, **Los Niños Cantores de Nuremberg** y **El Ocaso de los Dioses**.

BMG

- La Colección Toscanini, uno de los proyectos de remasterización más ambiciosos realizado por la industria discográfica, acaba de ser completada y, en breve, estará disponible en un estuche conteniendo 82 compact disc o por separado, disco a disco.



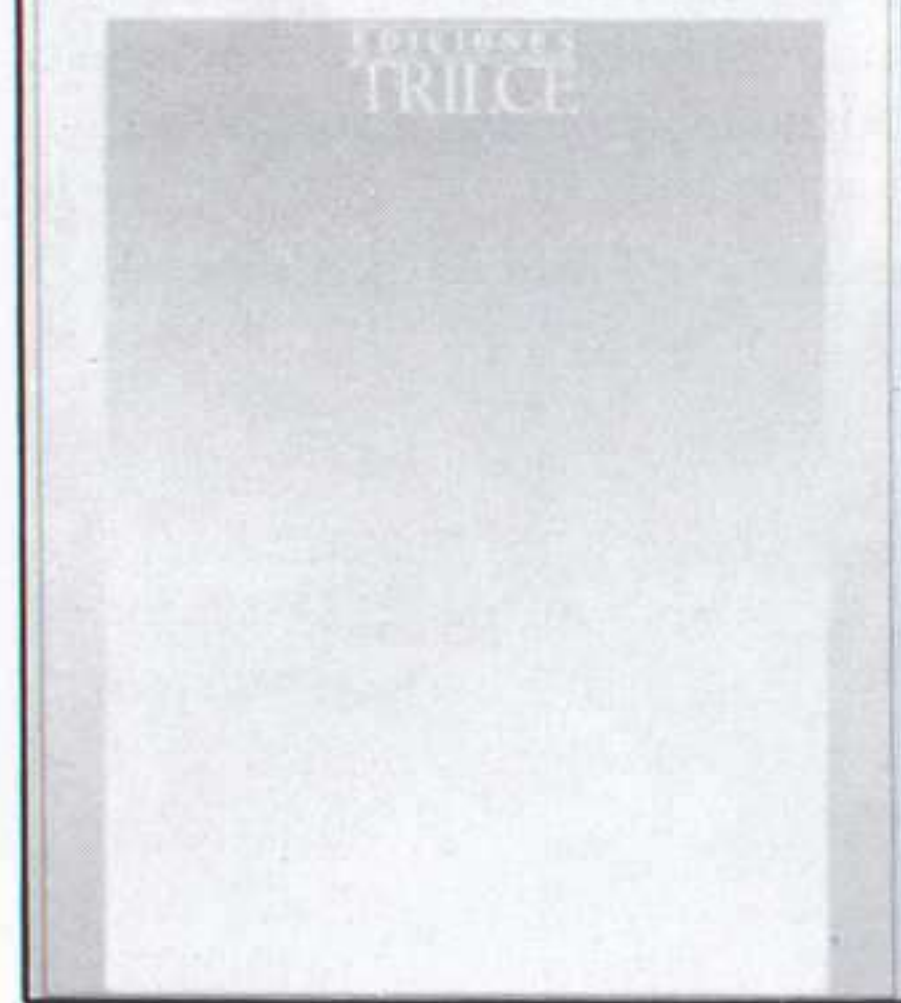
Versiónes consideradas de gran valor musical e histórico cubren 34 años de grabaciones realizadas por el maestro con las orquestas de La Scala, la Filarmónica de Nueva York, la Filarmónica de Filadelfia y la Orquesta Sinfónica de la NBC.

La "Colección Toscanini" de RCA Victor Red Seal está destinada, según los expertos de la citada compañía, a permanecer como referencia para generaciones presentes y futuras.

AHARONIÁN, Coriún: Héctor Tosar. Ediciones Trilce. Montevideo 1991, 143 págs.

Héctor Tosar es un importante compositor uruguayo, próximo a cumplir los 70 años e, incomprensiblemente, apenas conocido en España. (¿Para cuándo dejan —ya pasado el año idóneo, 1922— las autoridades culturales españolas la imprescindible y moralmente obligatoria difusión en España de la música de América Latina?). En esta biografía, su compatriota y antiguo alumno Coriún Aharonián nos presenta, en apretadísima síntesis de datos, la vida y la obra de Tosar. El material utilizado por Aharonián es de primera mano, pues está constituido en gran parte por entrevistas y diálogos con el compositor a lo largo de muchos años (las primeras datan de 1965). En esas entrevistas (y también a través de su correspondencia y de algunos artículos) Tosar expone, siempre con una admirable sencillez, claridad y modestia, lo que sabe de sus propias obras. Y este conocimiento viene a servir para todos, viene a ser una lección constante sobre los verdaderos y frontales problemas de la composición contemporánea. (¿No decía Karl Kraus que cuando hablaba de sí mismo hablaba de todos?).

Héctor Tosar por Coriún Aharonián



Por ejemplo, Tosar explica cómo utiliza la técnica serial en sus *Aves errantes* de 1963: es una hermosa exégesis y además ilumina una "manera de hacer" muy característica de la música de aquellos años. Es atractivo y jugoso también el comentario de Tosar a la cuestión de las alturas (págs. 77-78). O sus inteligentes consideraciones sobre el uso del sintetizador (págs. 86 y ss.). En otros pasajes, Tosar se hace cargo del problema estético que siempre aflora en la música de Latinoamérica: ¿Cómo alcanzar una voz propia? ¿Hasta dónde los elementos folclóricos tienen hoy sentido en una música evolucionada? ¿cuál sería la relación más equilibrada con la música europea? Todo el libro, en este as-

pecto, es una meditación viva y dinámica sobre estos problemas.

Coriún Aharonián ha realizado un trabajo inteligente y cuidadoso. Deja hablar a Tosar, pero no olvida el hilo cronológico e histórico (Tosar ha visto también su vida afectada por la feroz dictadura militar), y completa el libro una exhaustiva lista de obras y bibliografía; y añade puntos de vista penetrantes y justos sobre su biografía y sobre la vida musical uruguaya y americana en general.

Ramón Barce

DESCHAUSSEÉS, Monique: El intérprete y la música. Versión española de Rita Torrás. 132 páginas. Serie Libros de Música Rialp. Ediciones Rialp, S.A. Madrid, 1991. ISBN: 84-321-2696-9.

El tema de este libro aparece en pág. 9: "La abundancia de conciertos, la proliferación de intérpretes, el increíble perfeccionamiento de la técnica instrumental y el éxito espectacular del disco, ¿han prestado realmente un servicio a la música o, por el contrario, la han alejado de sus fuentes humanas y espirituales?". En págs. 13-17 expone M. Deschaussées su idea central de que la vida y la música son creaciones perennes, al basarse las dos en un movimiento expresado por ritmos en el espacio y el tiempo. Junto al exordio y las conclusiones, ocho capítulos se distinguen en el volumen: "1. La música y la vida"; "2. El intérprete frente a sí mismo"; "3. El intérprete frente al compositor"; "4. El intérprete frente a la partitura"; "5. La vida de la música. El marco de la vida. La forma musical"; "6. La vida de la música y el ritmo"; "7. La vida sensible y psíquica de la música"; y, por último, "8. La muerte de la música".



El trabajo de la autora es sobresaliente. Se hacen dignas de

los sus referencias a la analogía filosófica entre las nociones de ejecutante e intérprete (pág. 11), el sentido innato de los niños negros por el ritmo (págs. 14 y 69) y los riesgos que entrañan los concursos pianísticos (págs. 118-122). En un solo apartado puede enriquecerse esta obra. En pág. 15 la tratadista coloca el ejemplo de *Los Vedas* como ejemplo de los lazos que unen las ideas de universo, creación, vida y música: a esos escritos hindúes hubiera sido factible añadir la creencia misteriosa del orfismo, los sistemas de Pitágoras y Platón y, ya en la Edad Moderna, la *Oda a Francisco Salinas* de Fray Luis de León.

Gonzalo Fernández

PATUREAU, Frédérique: Le Palais Garnier dans la société parisienne 1875-1914. 489 páginas y 24 ilustraciones. Ediciones Mardaga. Lieja, 1991. ISBN: 2-87009-402-7.

F. Patureau traza en este libro la historia de la Gran Ópera de París, llamada el *Palais Garnier* por su arquitecto Charles Garnier, desde el año inaugural de 1875 hasta 1914. Su contenido abarca los capítulos "El reparto de las responsabilidades directivas", "La gestión financiera", "Un elemento motor del personal de la Ópera: la compañía de canto", "Las vocaciones estéticas de la Ópera", "La creación lírica", "Las tentativas renovadoras del repertorio", "Una institución dentro de la institución: los abonados" y "¿Hacia una democratización del público?". Esos capítulos se agrupan en tres epígrafes: "La organización funcional del Teatro", "El repertorio lírico del *Palais Garnier*", y "El público de la Ópera". El volumen finaliza con la bibliografía, la lista de las 77 óperas representadas en el *Palais Garnier* de 1875 a 1914 y el apéndice que se titula "Del *Palais Garnier* a la Ópera de la Bastilla: proyecto de una nueva Ópera".

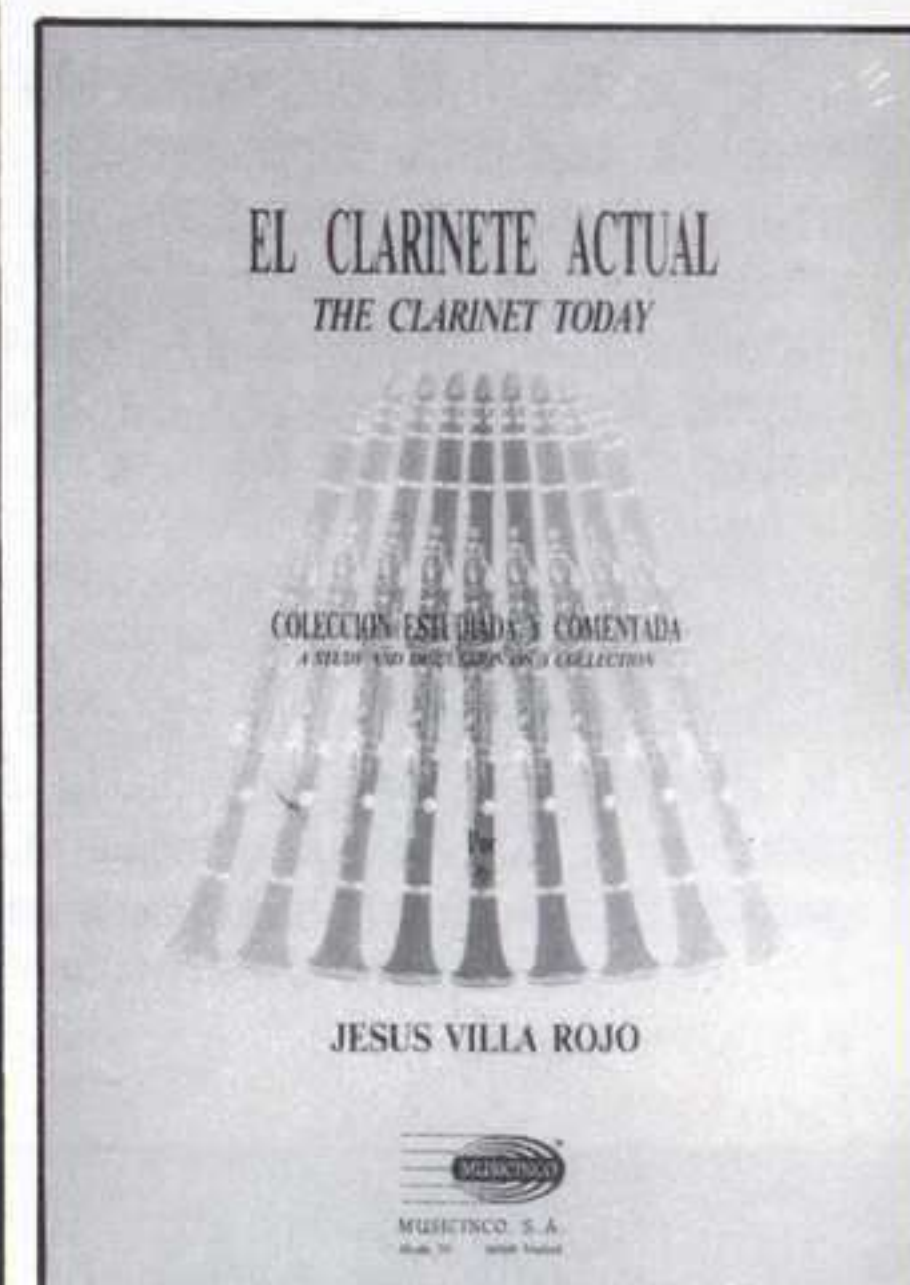
El trabajo de Patureau es magnífico. En él sobresalen algunos valores parciales como sus alusiones a diversos hechos vg.: el origen hacia 1790 del ballet patinómico (pág. 156, n. 20); la importancia de las sociedades de conciertos y los teatros provinciales franceses en la aceptación de Richard Wagner por la Gran Ópera de la Ciudad - Luz entre el fracaso de *Tannhäuser* en 1861 y el triunfo de *Lohengrin* treinta años después (págs. 249-251); el interés de Johann Svendsen en el seno de la música noruega (pág. 264); el uso de *A la busca del tiempo perdido*, de Marcel Proust, a manera de fuente de quienes gozaban de un abono en dicho Coliseo (pág. 316, n. 73); el influjo de la moda del patinaje en los ballets con patines de las óperas *Hamlet* de Ambroise Thomas y *El Profeta* de Giacomo Meyerbeer (pág. 371); y, por úl-

timo, coincidir los "grandes abonados" al *Palais Garnier* con los mejores coleccionistas de arte del París coetáneo (págs. 378-379 y 440).

Gonzalo Fernández

VILLA ROJO, Jesús: El clarinete actual. Colección estudiada y comentada. Musicinco, S.A. Madrid 1991, 221. págs.

Jesús Villa Rojo aporta con este volumen un nuevo esclarecimiento a grafías, efectos y estructuras de la composición para el clarinete. Tras de una breve pero eficaz introducción, publica y comenta obras para clarinete de once autores, todas las cuales presentan especiales dificultades de grafía o de interpretación. Los autores son: E. Alandía, A. Bertomeu, L. Dubrovay, M. Enríquez, M. Finnissy, U. Leyendecker, C. Prieto, E. Raxach, M. Reverdy, M. Porro y J. Villa Rojo; y las obras han sido escritas para esta ocasión. Independientemente del interés musical de cada obra, todas responden bien al objetivo de mostrar y utilizar notaciones y técnicas nuevas, con lo que el resultado de conjunto es un variado panorama de la escritura clarinetística.



Algunas particularidades muy positivas de esta útil publicación son también la magnífica edición de Musicinco; la versión inglesa de todos los textos; la amplia y bien seleccionada bibliografía que reseña Villa Rojo; y, por último, un listado repertorio de obras para clarinete solo, varios clarinetes, clarinete y piano, clarinete y otro instrumento, clarinete y cinta magnética, y clarinete y pequeño grupo instrumental que abarca más de setecientos títulos con indicación de autor, plantilla, año de composición y editor. Un excelente trabajo con el que Villa Rojo aumenta así la ya nutrida información que gracias a él tenemos en español del clarinete contemporáneo.

Ramón Barce

GIULINI O LA SUBLIMIDAD ESTÉTICA

Antonio Pérez Massoni

**BEETHOVEN: Sinfonías núm. 1 y núm. 7.**

Orquesta Filarmónica de La Scala. Dir.: Carlo Maria Giulini.

Marca: Sony
 Soporte: disco compacto
 Referencia: SK 48236
 Grabación: DDD
 Duración: 69' 21"
 Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
 Sonido: ★★★★★

Con la grabación de estas dos *Sinfonías*, acomete Giulini por primera vez una integral beethoveniana que, a juzgar por esta entrega inicial, promete ser del mayor interés. En efecto, si el director italiano sigue la línea emprendida en estas *Primera* y *Séptima* —y no es de extrañar que así sea conociendo su firme y bien trazada trayectoria artística— este Beethoven de Giulini puede marcar un hito trascendental en su carrera y, consecuentemente, ser para el aficionado una de las integrales cimeras, de las de no perderse ni una nota.

Por de pronto, creo que el primer mérito de Giulini es el de haber tomado el conjunto de La Scala, que tiene una actividad priordialmente "operística", y haberlo transformado en una excelente agrupación sinfónica. Ha logrado de ella un bello sonido, empastado, homogéneo en la variedad y mezcla de los diversos timbres; una orquesta de la que consigue una suavidad de líneas, un fraseo fluido, una exactitud en los ataques comparable, todo ello, con lo que consigue cualquier agrupación sinfónica de renombre.

Yendo ahora a las versiones, y en una primera aproximación —o primera audición—, se podría pensar, desde luego sin ánimo peyorativo alguno, que son un poco klemperianas, por la tendencia a la lentitud de los "tempi". Efectivamente, es un Beethoven el de Giulini reposado, sosegado, que no debemos confundir necesariamente con un Beethoven blando, sin fuerza. (Habría, indudablemente, quienes prefieran un Beethoven más fogoso, más impetuoso, o un Beethoven que, en su *Primera Sinfonía*, se atenga a los desenfadados moldes del Clasicismo en lugar de encontrar en ella lo que hay de anticipación, de vislumbre de venideros y geniales descubrimientos expresivos.

Es cuestión de criterios, respetables ambos. Pero nuestro director va un poco más allá de Klemperer, pues a esta casi placidez le añade el encanto de una leve sonrisa mediterránea, de una especie de resplandor, de claridad (pienso en esa luz que Goethe anhelosamente buscaba en nuestras tierras meridionales) y que es apenas perceptible pero que ahí está para el sensible y atento oyente. Por otra parte, se hace patente en estas versiones un detallismo, un sentido de la arquitectura sonora, unas texturas tan tersas —hasta diría que transparentes— que, sin olvidar a Klemperer, nos recuerda también a un Celibidache.

Prestemos ahora atención a aspectos concretos de cada una de las *Sinfonías*. En la primera, Giulini nos resalta sin exageración pero con firmeza los valores contrapuntísticos e imitativos que son el alma de la obra. En la exposición de los dos temas del primer movimiento, fijémonos cómo resalta los "staccati" de la

cuerda en el primer tema y, en el segundo, cómo planifica el diseño imitativo de la madera y los "staccati" de la cuerda. En la recapitulación del "Andante cantabile", ¿qué forma de exponer de nuevo el tema en los segundo violines contrastando con el adorno en semicorcheas de la cuerda baja! El trío del "Scherzo" es una maravilla de dulzura expresiva y, por fin, el movimiento final, contenido, sin entregarse al excesivo entusiasmo o al bullicio para no desequilibrar la arquitectura sonora que se ha ido elevando en los tres movimientos previos.

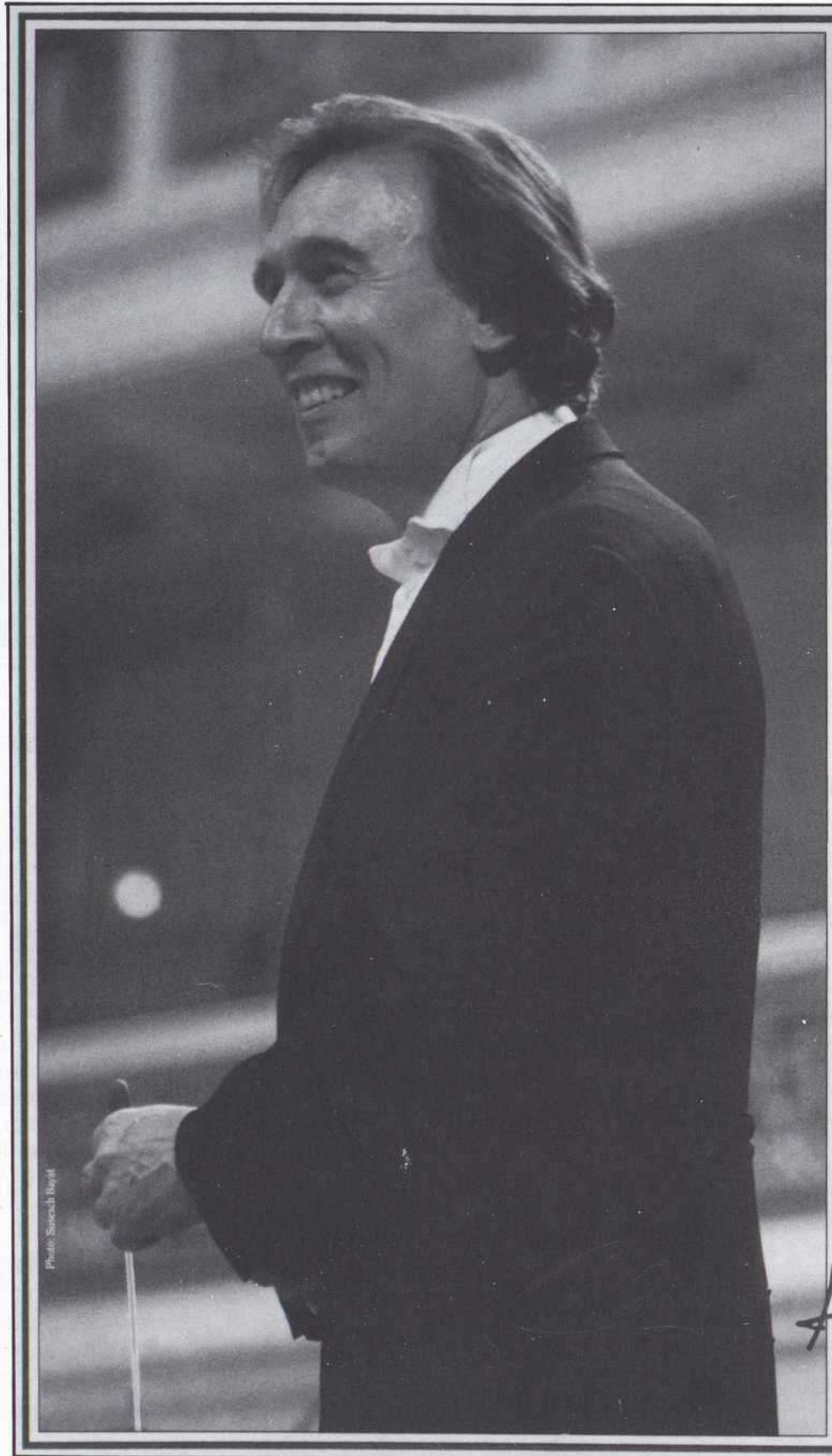
En cuanto a la *Séptima Sinfonía*, Giulini va más al fondo de la obra, destacando todo lo que ella contiene de riqueza rítmica, que es como su fundamento, su cimentación. La transición, en el primer movimiento, del "poco sostenuto" al "vivo" está logradísima, la gradación dinámica del segundo, perfectamente medida; luego, un "Scherzo" vigoroso pero no alocado, para acabar en un cuarto movimiento que puede parecer un poco lento pero que estudiosos del compositor nos dicen que Beethoven, al final de su vida, lo pensaba como un "Andante quasi allegretto". Es asombroso cómo Giulini encamina el movimiento hacia al clímax final.

Colofón: creo que Giulini, en estas admirables versiones, reafirma más si cabe su depuración estética, el equilibrio emocional, expresivo, musical por encima de todo, a que ha llegado. Sus planteamientos directoriales son de tal rigor y, a la vez, de tal naturalidad, que tengo que reiterar el encabezamiento de este comentario, surgido espontáneamente al oír por primera vez estas versiones: Giulini, o la estética en su mayor grado de excelencia.

EDICIÓN ABBADO: LA FASCINACIÓN POR EL SONIDO

Juan Carlos Olite

- 1) **BEETHOVEN: Sinfonía núm. 3 "Heroica"; Mar en calma y viaje feliz.** Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: C. Abbado. 60' 19".
- 2) **BEETHOVEN: Sinfonía núm. 5; Obs. "Leonora II" y "Egmont".** Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: C. Abbado. 58' 29".
- 3) **BEETHOVEN: Sinfonía núm. 6 "Pastoral"; Obs. "El Rey Esteban" y "La consagración de la casa".** Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: C. Abbado. 61' 35".
- 4) **BEETHOVEN: Sinfonía núm. 7; Obs. "Coriolano" y "Leonora III".** Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: C. Abbado. 63' 19".
- 5) **BERG: Suite "Lulú"; Tres piezas para orquesta Op. 6; Altenberg-Lieder, Op. 4.** Margaret Price, soprano. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: C. Abbado. 66' 32".
- 6) **BIZET: Suite núms. 1 y 2 de "L'Arlésienne". RAVEL: Alborada del gracioso; Ma Mère l'Oye.** Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: C. Abbado. 72' 15".
- 7) **BIZET: Carmen** (selección). Berganza, Domingo, Milnes, Cotrubas. The Ambrosian Singers. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: C. Abbado. 65' 53".
- 8) **BRAHMS: Sinfonía núm. 2; Ob. para un Festival Académico.** Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: C. Abbado. 57' 30".
- 9) **BRAHMS: Danzas Húngaras** (selección). **STRAUSS, Johan y Josef: Valses y polkas.** Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: C. Abbado. 68' 52".
- 10) **HAYDN: Sinfonías núms. 96 "El Milagro" y 101 "El Reloj".** Orquesta de Cámara de Europa. 49' 2".
- 11) **MAHLER: Sinfonía núm. 4.** Frederica von Stade, mezzosoprano. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Claudio Abbado. 57' 58".
- 12) **MENDELSSOHN: Sinfonías "Escocesa" y "de la Reforma".** Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Claudio Abbado. 73' 25".
- 13) **MENDELSSOHN: Sinfonía núm. 4, "Italiana"; Oberturas de El Sueño de una noche de verano, Las Hébridas y La bella Melusina.** Orquesta

ABBADO
EDITION

Abbado

25 CDs · 25 MCs

- 14) **MOZART: Conciertos para piano y orquesta núms. 20 y 27.** Friedrich Gulda, piano. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Claudio Abbado. 62' 42".
- 15) **MOZART: Conciertos para piano y orquesta núms. 17 y 21.** Rudolf Serkin, piano. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Claudio Abbado. 61' 49".
- 16) **MUSSORGSKY: Cuadros de una exposición; Preludio de Kovanchina. PROKOFIEV: Teniente Kijé. SCRIBIN: El Poema del Éxtasis.** Dir.: Claudio Abbado. Diversas orquestas. 78' 17".
- 17) **RAVEL: La Valse. DEBUSSY: Preludio a la siesta de un fauno; Nocturnos.** Orquesta Sinfónica de Londres y Sinfónica de Boston. Dir.: Claudio Abbado. 61' 42".
- 18) **ROSSINI: El barbero de Sevilla** (ex-

tractos). Alva, Dara, Berganza, Prey, Montarsolo, etc. Coro Ambrosiano. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Claudio Abbado. 64' 22".

- 19) **SCHUBERT: Sinfonía núm. 8 "In-completa"; Rosamunda** (selección). Anne Sofie von Otter, mezzosoprano. Coro Ernst-Senff. Orquesta de Cámara Europea. Dir.: C. Abbado. 67' 9".
- 20) **SCHUBERT: Sinfonía núm. 9; Ob. "Fierrabrás"**. Orquesta de Cámara Europea. Dir.: C. Abbado. 70' 40".
- 21) **STRAVINSKY: La Consagración de la Primavera. BARTÓK: El Mandarín maravilloso.** The Ambrosian Singers. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: C. Abbado. 63' 26".
- 22) **STRAVINSKY: Petrouchka; Pulcinella; El Pájaro de Fuego.** Berganza, Davies, Shirley-Quirk. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: C. Abbado. 77' 21".
- 23) **TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 6 "Patética"; Concierto para violín Op. 35.** Nathan Milstein, violín. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: C. Abbado. 77' 27".
- 24) **VERDI: Oberturas y Coros; Requiem** (fragmentos). Coro y Orquesta del Teatro de la Scala de Milán. Dir.: C. Abbado. 76' 14".
- 25) **VERDI: Aida.** Ricciarelli, Domingo, Raimondi, Obraztsova, Nucci. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala de Milán. Dir.: C. Abbado. 63' 50".

Marca: Deutsche Grammophon
Soporte: disco compacto
Referencia: 437 001/25-2
Grabación: ADD/DDD
Serie: media

Interpretación:

★★★★★ (5, 6, 7, 10, 16, 17 —La Valse, Preludio— 18, 19 —Rosamunda—, 20, 21, 22, 23, 24)

★★★★ (8, 11, 14, 15, 19 —In-completa—, 15, Beethoven: Heroica, Séptima)

★★★ (resto)

Sonido: entre ★★★★★ y ★★★★★

El lanzamiento de la Edición Abbado es la auténtica confirmación de que el director italiano, a sus cincuenta y nueve años, ha recibido ya el privilegio de los verdaderamente grandes. Su impresionante carrera artística, que alcanzó su momento culminante al ser elegido como flamante sucesor de Karajan al frente de la Filarmónica de Berlín, también se revela, y de qué manera, al revisar su espléndido catálogo discográfico, del que no sólo se puede extraer la presente selección, sino bastantes más. Entre 1968 y 1990 están fechados los registros de estos veinticinco compactos, es decir, dos décadas de trabajo constante con las grandes orquestas europeas. En ellos queda escrito el sello personal de Abbado: un

envidiable dominio técnico, una indiscutible autoridad sobre la orquesta y, al menos, tres cualidades interpretativas muy específicas. En primer lugar, se destaca en sus versiones una línea interna, tensa, nerviosa, que pone a los músicos en una atenta y comunicativa concentración, un brío apasionado en su manera de atacar y respirar la música. En segundo lugar, Abbado busca intencionadamente la creación de un porte sonoro, brillante, claro, incluso en los momentos de mayor complejidad tímbrica, siempre sometido a un férreo control dinámico —a veces se le reprocha un exceso de celo en este aspecto, en detrimento de una mayor profundización estilística—. Por último, y a pesar de su germanismo militante, le es conatural un aliento melódico típicamente mediterráneo.



En una valoración muy sucinta de los discos —nuestra revista ya se ocupó de ellos en su debido momento— empezaremos por señalar aquellos en los que Abbado ha sabido transmitir lo mejor de sí mismo —curiosamente con un repertorio mayoritariamente del siglo XX—. Muy especial, por ejemplo, es el álbum dedicado a Alban Berg. Huyendo de la densidad inoperante, Abbado da una lección de pulcritud sonora, tímbrica, rítmica, de asombrosa perfección; al mismo tiempo que, en la misma dosis, transmite un mensaje de emotiva humanidad. Ese equilibrio entre la forma y el contenido se repite en numerosas ocasiones: en su apabullante lectura de *El Mandarín maravilloso*, de incisiva e hiriente expresividad; en los *Cuadros de una exposición*, modélicos por la paleta tímbrica empleada; en el *Poema* de Scriabin, muy efectivo en el juego de tensiones; en diversas obras de Stravinsky, una *Consagración* hecha de un trazo, enormemente coherente, una *Pulcinella*

de sonoridad sabiamente pulimentada, o, por señalar otro ejemplo muy logrado, una *Petrouchka* de una precisión y pujanza rítmicas absolutas. Su *Bolero*, gris y plano, empañía en parte su acercamiento a la obra de Ravel, del que, afortunadamente, nos ofrece buenas versiones, lo mejor una antológica *La Valse*, excelente en el trabajo dinámico. Su Debussy es también de alto nivel, más acertado en el *Preludio a la siesta de un fauno* —sensual y atractivo— que en los *Nocturnos* —algo rígidos—. También merecen una mención especial los fragmentos orquestales de *L'Arlésienne*, sobre todo por el refinamiento sonoro que exhibe el director italiano.

Abbado, reconocido mahleriano, grabó una lectura unívoca de la *Cuarta*, sin penetrar en la ambivalencia de sugerencias, optó por la delicadeza —quizá en busca de todo lo que la obra contiene de nostalgia y evocación de la infancia—, sin ironía, ni aristas expresionistas. Así pues, versión discutible, pero de innegable belleza. Lo que no ofrece dudas es su *Tchaikovsky*, magnífico tanto en la *Patética*, tremendamente apasionada, como en el *Concierto para violín*, en compañía de un Milstein inspirado. De Brahms se recoge la *Sinfonía núm. 2*, la registrada en 1971, dicha con serenidad y detenimiento. Las *Danzas*, o su Strauss, sin embargo, resultan rutinarias, muy discretas. Su Schubert, uno de sus compositores predilectos, es más poético que dramático, por ello resulta más adecuado en la *Sinfonía núm. 9*, o en *Rosamunda*, que en la *In-completa*.

El Beethoven del director italiano, que recibió críticas negativas realmente exageradas en el momento de su aparición, es de sonoridad demasiado expansiva, abierta, y carece de esa gravedad, fruto del melos unitario, que conseguían los grandes directores germánicos; no obstante, en la *Heroica* y en la *Séptima* hay momentos de gran belleza. También de su Mendelssohn se han dicho cosas excesivas, ya que si bien no llega a profundizar en su espíritu estilístico, Abbado sí que apela al elemento comunicativo de esta música.

Con la *Sinfonía núm. 101*, Abbado nos ofrece un Haydn tenso, enérgico, muy personal. Asimismo, en lo que respecta al genio de Salzburgo, colabora con dos grandes mozartianos, Gulda —excesivamente apolíneo para los *Conciertos núms. 20 y 27*— y Serkin —que nos ha legado, más que otros, la faceta intimista del piano mozartiano—.

Del capítulo operístico, muy importante en la carrera de Abbado, se ofrecen algunos ejemplos de su calidad. Su *Barbero*, ejemplo de depuración estilística; su *Carmen*, brillante, plenamente meridional; y dos interesantes discos verdianos, una atractiva *Aida* y, una selección de coros, ambas ejemplo de la dirección dramática, llena de hondura, del director italiano.

He aquí, por tanto, las excelencias de un pasado reciente lleno de aciertos. Ahora, Abbado vive momentos de gloria y, a buen seguro, que su futuro discográfico nos deparará buenas sorpresas. Ya se anuncia por ahí más Schubert, Schumann, Rossini...

EL INMENSO LEGADO DE UN DIRECTOR INMENSO

Antonio Pérez Massoni



BARTÓK: *Concierto para orquesta; Música para cuerdas, percusión y celesta.* Orquesta Filarmónica de New York. Dir.: Leonard Bernstein.

BARTÓK: *Conciertos para piano núms. 2 y 3; Concierto para dos pianos, percusión y orquesta; Concierto para violín núm. 2; Rapsodias para violín y orquesta núms. 1 y 2.* Ph. Entremont, piano; I. Stern, violín; A. Gold y R. Fizdalé, pianos. Orquesta Filarmónica de New York. Dir.: Leonard Bernstein.

BEETHOVEN: *Sinfonías núms. 1 y 3 "Heroica".* Orquesta Filarmónica de New York. Dir.: Leonard Bernstein.

BEETHOVEN: *Sinfonías núms. 2 y 7.* Orquesta Filarmónica de New York. Dir.: Leonard Bernstein.

BEETHOVEN: *Sinfonías núms. 4 y 5; Obertura de "Egmont".* Orquesta Filarmónica de New York. Dir.: Leonard Bernstein.

BEETHOVEN: *Sinfonías núms. 6, "Pastoral", y 8; Obertura del "Rey Esteban".* Orquesta Filarmónica de New York. Dir.: Leonard Bernstein.

BEETHOVEN: *Sinfonía núm. 9, "Coral"; Obertura de "Fidelio".* Orquesta Filarmónica de New York. Dir.: Leonard Bernstein.

BEETHOVEN: *Concierto para piano núm. 1.* **MOZART:** *Concierto para piano núm. 25.* Orquestas Filarmónicas de New York e Israel. Dir. y pianista: Leonard Bernstein.

BEETHOVEN: *Conciertos para piano núms. 3 y 5.* R. Serkin, piano. Dir.: Leonard Bernstein.

BEETHOVEN: *Concierto para violín; Oberturas "La consagración de la casa" y Leonora III.* I. Stern, violín. Orquesta Filarmónica de New York. Dir.: Leonard Bernstein.

BEETHOVEN: *Missa Solemnis; Fantasía para piano, coro y orquesta.* **HAYDN:** *Misa Teresiana.* Farrel, Smith, Lewis, Borg. R. Serkin, piano. Orquesta Filarmónica de New York. Coro Westminster. Coro de la Orquesta Sinfónica de Londres y Orquesta Sinfónica de Londres.

BERLIOZ: *Sinfonía Fantástica; Obertura de "Benvenuto Cellini"; Marcha Rákóczy, de "La Condenación de Fausto"; Obertura "El Carnaval Romano".* Orquesta Filarmónica de New York. Dir.: Leonard Bernstein.

BERLIOZ: *Requiem; La muerte de Cleopatra; Fragmentos de "Romeo y Julieta".* Orquesta Filarmónica y Coro de Radio Francia. S. Burrows. J. Tourel. Orquesta Filarmónica de New York. Dir.: Leonard Bernstein.

BERNSTEIN: *Danzas sinfónicas de "West Side Story"; Obertura de "Candido".* **GERSHWIN:** *Un americano en París; Rapsodia en blue.* Orquesta Filarmónica de New York. Dir.: Leonard Bernstein.

BERNSTEIN: *Tres episodios bailables de "On the Twon"; Ballet "Fancy Free"; Suite sinfónica de "On the Waterfront".* Orquesta Filarmónica de New York. Dir.: Leonard Bernstein.

BIZET: *Suites núms. 1 y 2 de "Carmen"; Suites núms. 1 y 2 de "La Arlesiana".* Orquesta Filarmónica de New York. Dir.: Leonard Bernstein.

BIZET: *Sinfonía núm. 1.* **OFFENBACH:** *Gaîté Parisiense; Obertura de "Orfeo en los infiernos".* **SUPPÉ:** *Obertura de "La Bella Galatea".* Orquesta Filarmónica de New York. Dir.: Leonard Bernstein.

BLOCH: *Oficion Sagrado (Avodath Hakodesh).* **FOSS:** *La canción de las canciones.* **BEN-HAIM:** *El dulce salmista de Israel.* R. Merrill. J. Rourel. Coro de la sinagoga metropolitana de New York. Orquesta Filarmónica de New York. Dir.: Leonard Bernstein.

BRAHMS: *Sinfonía núm. 1; Serenata núm. 2.* Orquesta Filarmónica de New York. Dir.: Leonard Bernstein.

BRAHMS: *Sinfonías núms. 2 y 3.* Orquesta Filarmónica de New York. Dir.: Leonard Bernstein.

BRAHMS: *Sinfonía núm. 4; Obertura para un festival académico; Obertura trágica.* Orquesta Filarmónica de New York. Dir.: Leonard Bernstein.

BRAHMS: *Conciertos para piano núm. 2; Variaciones Haydn.* A. Watts, piano. Orquesta Filarmónica de New York. Dir.: Leonard Bernstein.

BRAHMS: Concierto para violín. SIBELIUS: Concierto para violín. Z. Francescatti, violín. Orquesta Filarmónica de New York. Dir.: Leonard Bernstein.

BRITTEN: Variaciones y Fuga sobre un tema de Purcell; Cuatro interludios marinos y pasacaglia, de "Peter Grimes"; Suite sobre temas folclóricos ingleses. Orquesta Filarmónica de New York. Dir.: Leonard Bernstein.

BRUCKNER: Sinfonía núm. 9. Orquesta Filarmónica de New York. Dir.: Leonard Bernstein.

Marca: Sony Classical

Soporte: disco compacto

Referencia: SMK 47 510/511/514/515/516/517/518/519/520/521/522/525/526/529/530/531/533/536/537/538/539/540/541/542

Grabación: ADD

Duración: 69' 59", 135' 46", 75' 45", 76' 18", 77' 47", 76' 59", 73' 55", 74' 35", 67' 14", 139' 27", 75' 14", 144' 32", 60' 13", 52' 30", 71' 25", 66' 48", 106' 25", 76' 32", 76' 54", 64' 47", 70' 11", 66' 53", 57' 20", 61' 26".

Serie: Económica

Interpretación: entre ★★★★★ y ★★★★★

Sonido: entre ★★★★★ y ★★★★★

La firma Sony se ha embarcado en la ingente y hermosa aventura de editar, en un plazo de dos años, 119 discos con interpretaciones de Leonard Bernstein. La primera entrega: un bien presentado estuche de 26 discos, que también se venden separadamente y con el aliciente nada despreciable de un precio muy asequible. Son grabaciones que el director norteamericano realizó para la entonces CBS fundamentalmente en la década de los sesenta y parte de los setenta y, también fundamentalmente, con su Orquesta Filarmónica de New York. Podemos anticipar que el consumado director que ya era el buen "Lenny" en esta época ofrece unas interpretaciones en general de alta calidad y varias de ellas, extraordinarias. En esta cuidada edición se ha contado como ilustrador de las carátulas con el Príncipe de Gales, que nos presenta paisajes acuarelísticos de amplios horizontes, esquemáticos y de suave colorido. Por todo lo dicho, no nos extrañe-



La edición aparece con el nombre *The Royal Edition* porque el Príncipe Carlos ha sido el ilustrador de la misma.

mos del título grandilocuente y de disímico significado que se le ha dado a esta empresa: *The Royal Edition*.

Seguiré en mi comentario el orden alfabético —con alguna que otra excepción— que sigue la casa discográfica. (Se anuncia ya la segunda entrega, que va Copland a Mahler, pasando por Debussy, Haydn, Liszt y otros).

El Bartók de Bernstein es, en general, de gran interés, siempre atento a destacar la riqueza tímbrica, la solidez estructural, la abundancia de matices. Destacaría, además de la *Música para cuerda, percusión y celesta* y del *Concierto para orquesta*, el *Concierto* y las dos *Rapsodias para violín y orquesta*, con un Stern seguro y poético, y el *Concierto* —arreglo de la sonata— *para dos pianos y percusión*. Baja el nivel en los dos *Conciertos para piano*, pues el entonces joven Entremont lucha en vano con las dificultades técnicas y expresivas que se le plantean. (Ni comparación con las asombrosas versiones del dúo Geza Anda-Ferenc Fricsay).

En las *Sinfonías* beethovenianas, ya Bernstein opta, desde la *Primera* y *Segunda*, por un Beethoven camino del romanticismo. Hay sentimiento en la *Cuarta* —¡qué fraseo el que consigue en

el segundo movimiento!—, ímpetu sereno en la *Quinta*, alegría contenida en la *Sexta*, grandiosidad en la *Séptima* y cierta gravedad en la *Octava*. Falla, para mi criterio, en la *Tercera*, de lectura superficial, y en la *Novena*, con tempi, fraseo y dinámicas inadecuados y, además, con unos solistas poco lucidos, salvándose el coro. La *Missa Solemnis* es comparable a cualquiera de las óptimas versiones que andan por ahí, con un coro sublime, una orquesta atenta a cualquier detalle (es una gozada seguir la escucha con la partitura) y una concepción directorial esplendorosa y, a la vez, sentida, con una unción que llega a emocionar. Brilla también (casi diría que más de lo que la obra se merece) la *Fantasia para piano, coro y orquesta*, con un Serkin en óptimas facultades, que en los *Conciertos núms. 3 y 5* se agiganta, sobre todo en los segundos movimientos, expuestos con un sentimiento y una transparencia asombrosos. Acompañamiento perfecto por su precisión. En el *Concierto para violín*, completa identificación entre solista y director; éste parece contagiarse de la dulzura expresiva y sonora de Stern. Estos tres conciertos pueden muy bien ser versiones de referencia. En cambio, en el primero se

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

ADCOM

ONIDO -40

BARQUILLO

FURUKAWA

ProAc

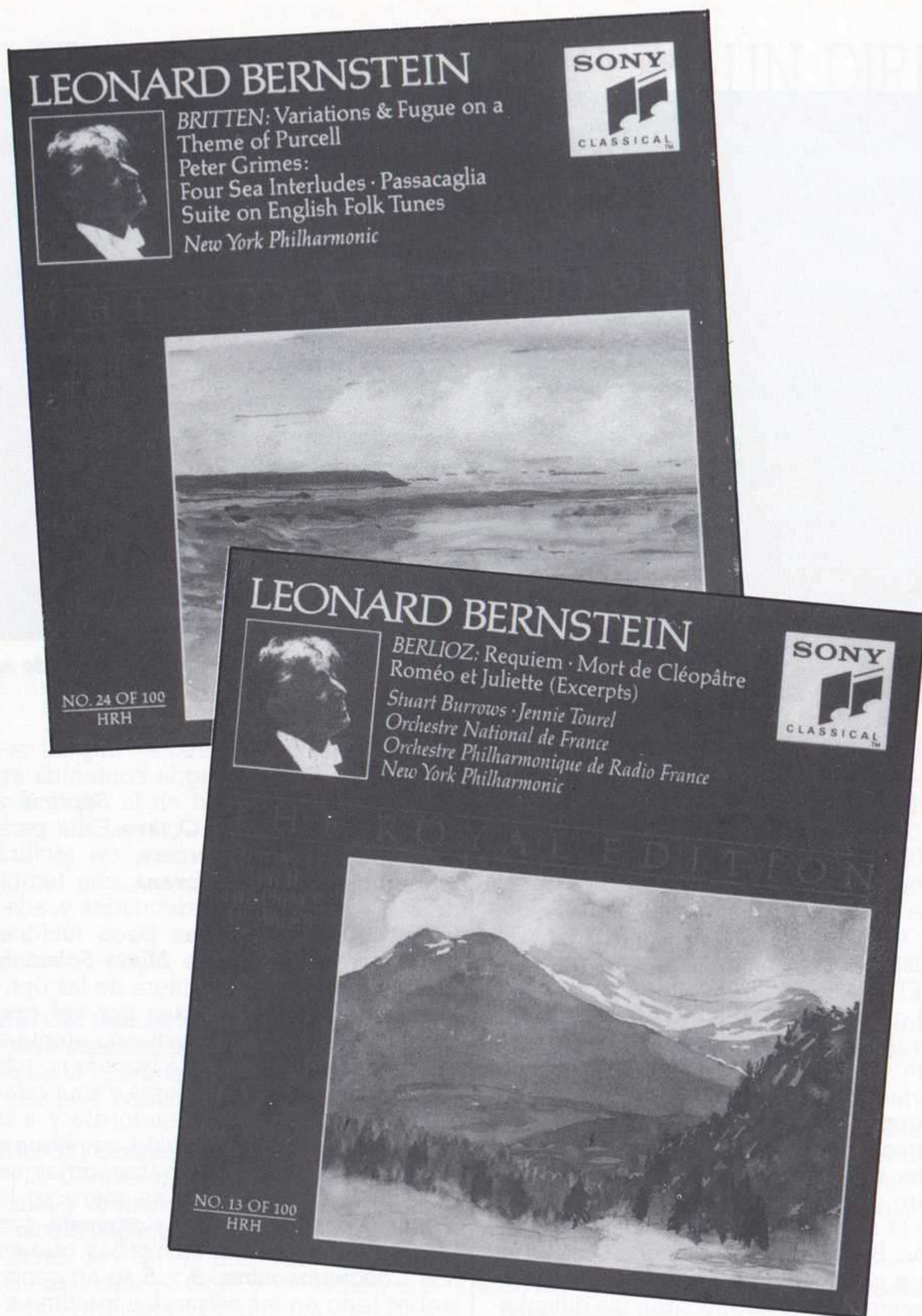
Ardin Innovations

monitor HEYBROOK

ARCAM

MERIDIAN

SIMPLEMENTE FIDELIDAD



busca un aire mozartiano que no se logra, entre otras cosas porque una numerosa orquesta espesa las texturas y porque se exagera un poco lo rítmico en detrimento de la ligereza y de la fluidez discursivas. Los "rellenos" de Oberturas se aceptan con gusto por la brillantez interpretativa, y en la *Misa Teresiana*, Bernstein acierta plenamente, contando además con relevantes solistas y un bien preparado coro.

Un jalón más de su interesantísima trayectoria directorial fue el interés de Bernstein por la música francesa, y fruto parcial de él es lo que figura en esta edición. El *Requiem* de Berlioz, grabado, por cierto, en los Inválidos, es otra versión que hace época. Una vez más —y no será la última— tenemos a un Bernstein que profundiza, que casi se transforma interpretando música religiosa. Hay momentos excelsos, como la plegaria del Requiem inicial, el Tuba Mirum, el Sanctus, donde Stuart Burrows canta con un recogimiento estremecedor...

Coro y orquesta, magníficos. La *Sinfonía Fantástica* tiene una lectura romántica pero no apasionadamente romántica.

No es versión desechable, pero no logra arrebatarse. En cambio, *La Muerte de Cleopatra*, con una mezzo si no en su mejor momento vocal, sí de exquisito gusto e irreprochable técnica, es de verdadera categoría, igual que los fragmentos orquestales de *Romeo y Julieta*, en los que lo único que hay que lamentar es no poder gozar de la interpretación completa de la obra. También aquí los "rellenos" de Oberturas y marcha son de agradecer. Las dos Suites de *Carmen* están bien tocadas, con una tendencia a la lentitud, como Bernstein entendía la ópera cuando la montó, en 1972, en el Metropolitan, ante la extrañeza del público. A las Suites de *La Arlesiana*, que no presentan mayores dificultades interpretativas, les pediría un toque más leve, más delicado en algunos números. La juvenil y deliciosa *Sinfonía* de Bizet se une a la música de Offenbach y Suppé en un simpático disco.

Podemos imaginarnos al Bernstein-director interpretando al Bernstein-compositor con ese aire danzarín y esa expresión entre soñadora y risueña que llegaba a contagiar. Tanto las composi-

ciones de éste como las de Gershwin son vivaces, trepidantes, con un sentido del color orquestal y del ritmo —casi diría del "swing"— que nos meten de lleno en el ambiente jazzístico y de Broadway. Otros tres discos —¡otros tres más!— inmejorables.

El doble álbum con obras de Bloch, Ben-Haim y Lukas Foss (más interesantes, musicalmente hablando, estos dos últimos que el primero, y única grabación de ambos de estas obras, por lo que he podido consultar) nos pone en contacto con el entorno judío al que Bernstein siempre estuvo vinculado, y otra vez luce aquí su plena comprensión y compenetración con una música de connotación religiosa, expresada con aliento poético y, a la vez, con fuerza dramática. Disco interesantísimo.

Y llegamos a Brahms, con sus cuatro sinfonías, bien estructuradas, bien construidas, fogosas en los movimientos rápidos y de un encendido lirismo en el Andante de la primera y los Adagios de las tres restantes. Me inclino por la *Cuarta* como mejor interpretación global. En las demás, se notan a veces esos tics arbitrarios, en cuanto a aceleraciones, tempi, dinámica, fraseo, que a veces dominaban a Bernstein y que, por cierto, también se observan en la grabación de estas *Sinfonías* con la Filarmónica de Viena, aunque con esta Orquesta se nota mayor madurez, mayor acierto expresivo. Deliciosa la *Segunda Serenata*, despreocupada, como un poco frívola la *Obertura Académica*, y con poca tragedia la *Obertura Trágica*.

El borrón grueso en Brahms es el *Segundo Concierto de piano*, con un André Watts que sólo se limita a —o sólo puede— cumplir, a pesar del evidente esfuerzo de director y orquesta por sacar de la obra toda la maravilla musical que encierra. Infinitamente mejor la versión que luego grabaría con Zimerman. Las *Variaciones sobre un tema de Haydn*, sencillamente bien. Los *Conciertos de violín*, tanto el de Brahms como el de Sibelius, son algo admirable por el concepto interpretativo, por el seguimiento orquestal y por la musicalidad y excelente técnica de Francescatti, aunque su sonido no sea tan delicado como el de Stern. Otro disco excelente, y van... Pues también va el de Britten, todo él de un aire exultante, de auténtica orgía orquestal y con un sonido pleno, exuberante. Para mí, lo mejor grabado de la serie.

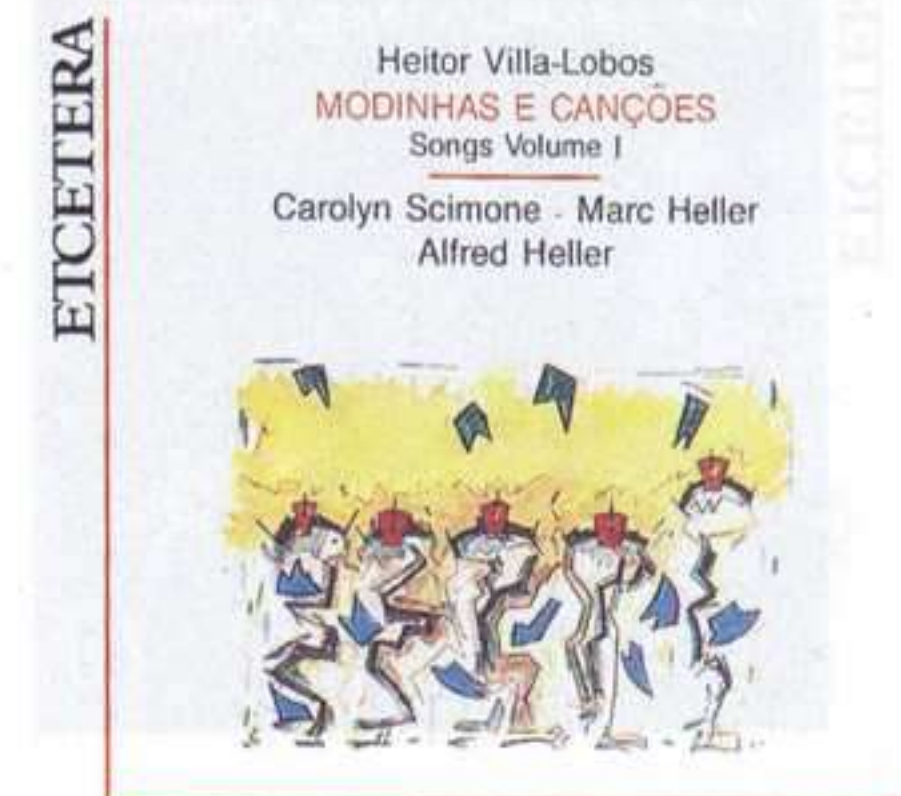
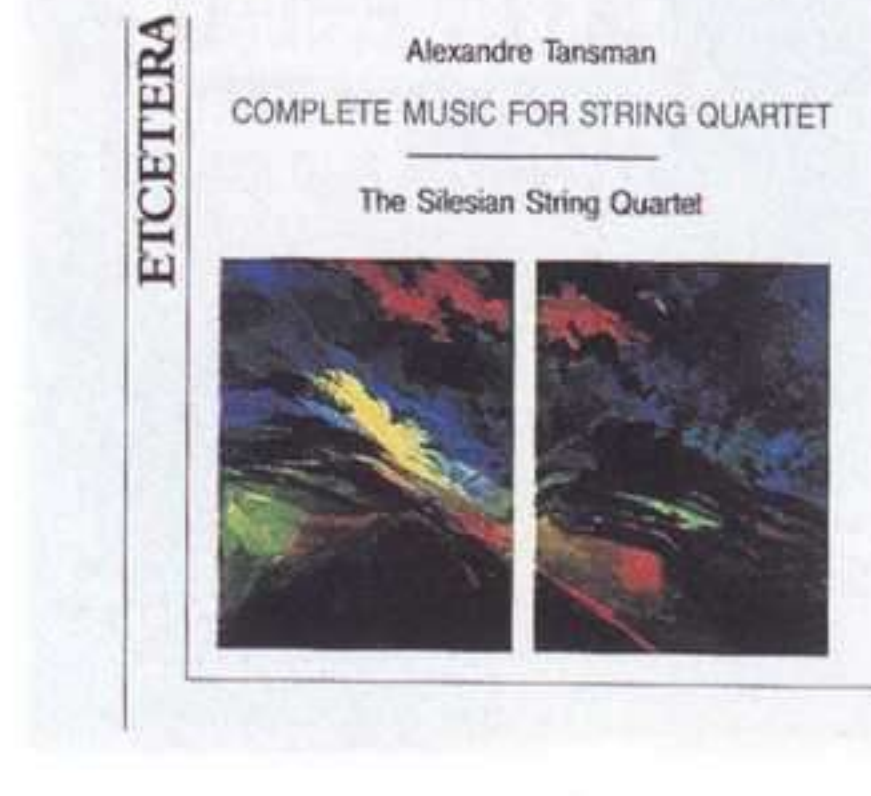
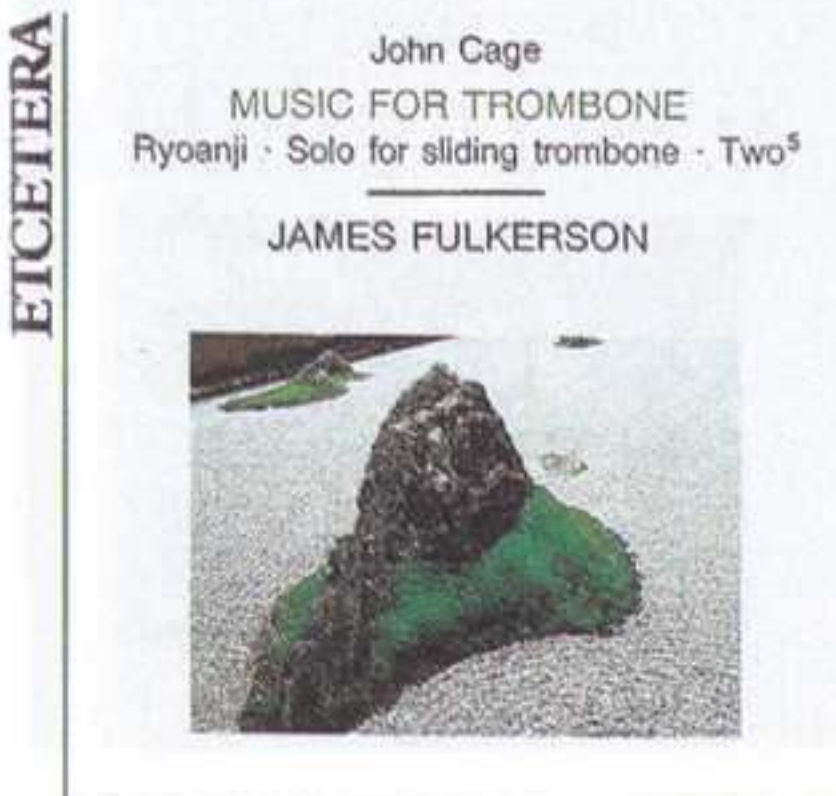
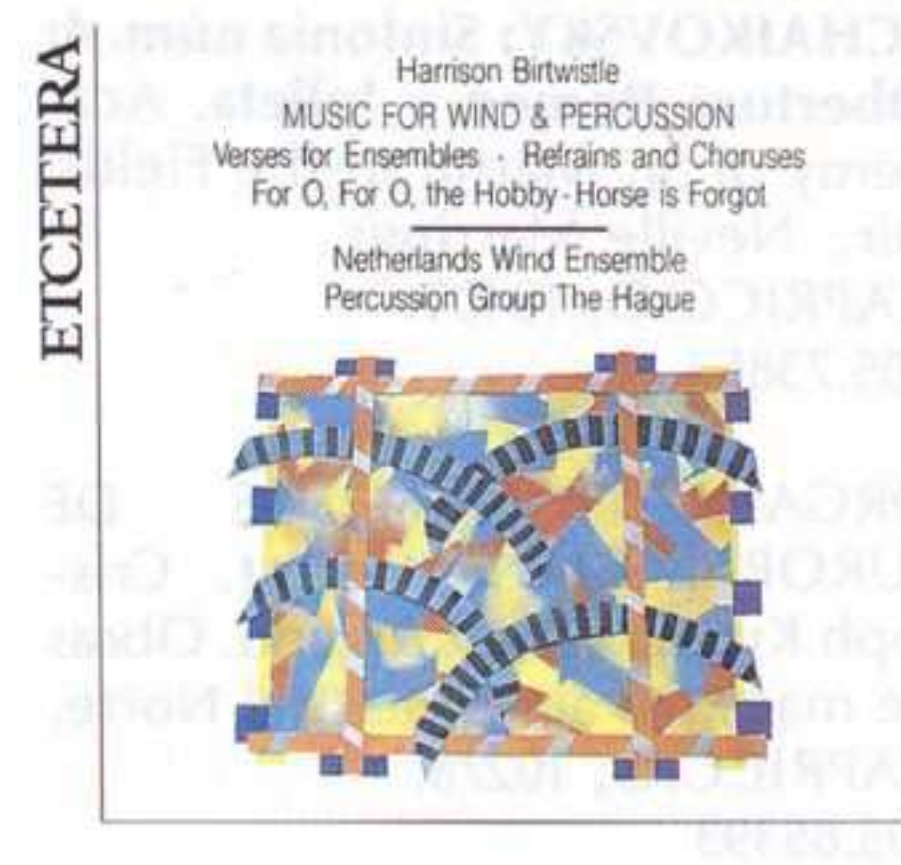
Por último, la *Novena* de Bruckner, que yo me atrevería a colocar al lado de las extraordinarias de un Karajan, un Giulini o un Mravinsky. Además, con la particularidad de que Bernstein da un aire más reposado al Scherzo, logrando con ello un mayor recogimiento, una mayor plenitud ambiental en la transmisión de lo que de testamento religioso bruckneriano hay en esta Sinfonía.

Hay que agradecer a Sony el que haya puesto —y ponga en un futuro— a nuestra disposición un estuche —un "cofret", que dicen los franceses— en el que encontramos un verdadero tesoro de valiosas piezas, muchas de ellas auténticas joyas casi únicas. Desde luego, nada de bisutería.

N.º 119

METRÓNOMO

DISCOGRÁFICO



KERN: Canciones. Joan Morris, mezzo-soprano; William Bolcom, piano.
AN ARABESQUE, Z6515.
605.60537

ARBEAU. ORCHÉSOGRAPHIE. The New York Renaissance Band.
AN ARABESQUE, Z6514.
605.60065

COUNTRY CAPERS. The New York Renaissance Band. Dir.: Sally Logemann.
AN ARABESQUE, Z6520.
605.60644

EL HOMBRE DEL TRAPECIO VOLADOR. The Robert de Cormier Singers and Ensemble.
AN ARABESQUE, Z6588.
605.60693

VICTOR HERBERT: SOUVENIR. The Eastman-Dryden Orchestra. Dir.: Donald Hunsberger.
AN ARABESQUE, Z6529.
605.60685

REGER: Variaciones Mozart; Suite Böcklin. Dresdner Philharmonic. Dir.: Jörg-Peter Weigle.
CAPRICCIO, 10307.
605.73829

RHEINBERGER: Conciertos para órgano. Andreas Juffinger, órgano. RSO Berlín. Dir.: Hartmut Ilaenchen.
CAPRICCIO, 10336.
605.73837

RHEINBERGER: Suite OP. 149; Seis Piezas Op. 150. Sebestyen Juffinger. RSO Berlín. Dir.: Hartmut Haenchen.
CAPRICCIO, 10337.
605.73845

A. SCARLATTI: La Colpa, Il Pentimento, La Grazia. Bach, Geitner, Wessel. La Stagiones. Dir.: Michael Schneider.
CAPRICCIO, 10411/12. 2 CDs.
605.73860

TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 4; Obertura Romeo y Julieta. Academy of St. Martin in the Fields. Dir.: Neville Marriner.
CAPRICCIO, 10401.
605.73852

ORGANOS FAMOSOS DE EUROPA. Gercke-Herbst. Christoph Krummacher, órgano. Obras de maestros alemanes del Norte.
CAPRICCIO, 10278.
605.85393

DEVienne: 6 Sonatas para fagot. Klaus Thunemann, fagot; Klaus Stoll, violín; Jörg Ewald Dähler, fortapiano.
CLAVES, CD-50-9207.
605.55925

SHOSTAKOVICH: Sinfonía de cámara Op. 110 bis; Sinfonía para cuerdas Op. 118 bis; Requiem para cuerdas Op. 144. Orquesta de cámara del Kremlin. Dir.: Misha Rachlevsky.
CLAVES, CD-50-9115.
605.55818

OBRAS MAESTRAS FRANCESAS PARA PIANO A CUATRO MANOS. Dúo Crommelynck, piano.
CLAVES, CD-50-9214.
605.55941

CHOPIN: Transcripciones. Filip Wojcicichowski, piano. Orquesta Sinfónica de Kiev. Dir.: Wojciech Czepiel.
DENON, Repertoire, DC-8113.
605.54001

KALMAN: Csárdás. Solistas, Coro y Orquesta de la Opera Cómica de Viena.
DENON, Repertoire, DC-8107-8. 2 CDs.
605.85369

SAINT-SAENS: Sinfonía núm. 3 "con órgano". Michael Matthes, órgano. Orquesta Nacional de Lion. Dir.: Emmanuel Krivine.
DENON, CO-75024.
605.54142

SCHUBERT: Sonata para violín y piano. Raphaël Oleg, violín; Théodor Paraskivesco, violín.
DENON, CO-75027.
605.54951

J. STRAUSS: El Murciélago. Solistas, Coro y Orquesta de la Opera Cómica de Viena. Dir.: Erich Binder.
DENON, Repertoire, DC-8101-2. 2 CDs.
605.73878

TCHAIKOVSKY: El lago de los cisnes. Orquesta Sinfónica de Viena. Dir.: Stefan Soltesz.
DENON, Repertoire, DC-8078.
605.85377

TCHAIKOVSKY: Souvenir de Florence; Sexteto para cuerda, Serenata para cuerda. Orquesta de Auvernia. Dir.: Jean-Jacques Kantorow.
DENON, CO-75026.
605.54597

MUSICA ALEMANA PARA FLAUTA. Masahiro Arita, flauta.
DENON, Aliare, CO-75025.
605.54175

ART FARMER. Con The Great Jazz Trio.
DENON, DC-8574.
605.73910

APPLE DIMPLE: Toots Thielemans.
DENON, DC-8563.
605.73894

BALLADS FOR TRANE. Archie Shepp.
DENON, DC-8570.
605.73928

LEE KONITZ. Chicago'n all that jazz.
DENON, DC-8544.
605.73936

GOMEZ.
DENON, DC-8562.
605.73902

JOE WILLIAMS. Having the blues under european sky.
DENON, DC-8535.
605.70304

TO CHI KA.
DENON, DC-8568.
605.73886

BIRTWISTLE: Música para viento y percusión. Netherlands Wind Ensemble; Percussion Group The Hague.
ETCETERA, KTC 1130.
605.60990

CACE: Música para trombón. James Fulkerson, trombón.
ETCETERA, KTC 1137.
605.53672

RUBINSTEIN: Cuartetos de cuerda núms. 1 y 2. The Royal String Quartet Copenhagen.
ETCETERA, KTC 1131.
605.61717

IRELAND: Canciones inglesas. Rachel Ann Morgan, mezzo-soprano; Tan Crone, piano.
ETCETERA, KTC 1128.
605.60867

KROMMER: Partitas Op. 45. Josef Triebensee Ensemble.
ETCETERA, KTC 1141.
605.53615

SCELSI: Trilogía; Ko-Tha. Frances-Marie Uitti, violonchelo.
ETCETERA, KTC 1136.
605.53581

SCOTT: In the garden of Soul-Sympathy. Dennis Henning, piano.
ETCETERA, KTC 1132.
605.61725

STANCHINSKY: Música para piano. Nikolai Fefilov, piano.
ETCETERA, KTC 1142.
605.53870

TANSMAN: los Cuartetos de cuerda. Cuarteto de cuerda de Silesia.
ETCETERA, KTC 2017. 2 CDs.
605.53649

TAUSIG: Transcripciones para piano de poemas sinfónicos de Liszt. Dennis Heenning, piano.
ETCETERA, KTC 1133.
605.61733

VILLA-LOBOS: Modinhas e canções, Vol. 2. Carolyn Scimone, Marc Heller, Alfred Heller.
ETCETERA, KTC 1139.
605.53599

WALTON, LAMBERT: las canciones. Ivonne Kenny, soprano; Malcolm Martineau, piano.
ETCETERA, KTC 1140.
605.53789

MUSICA FRANCESA PARA TROMPA Y PIANO. Barry Tuckwell, trompa; Daniel Blumenthal, piano.
ETCETERA, KTC 1135.
605.53557

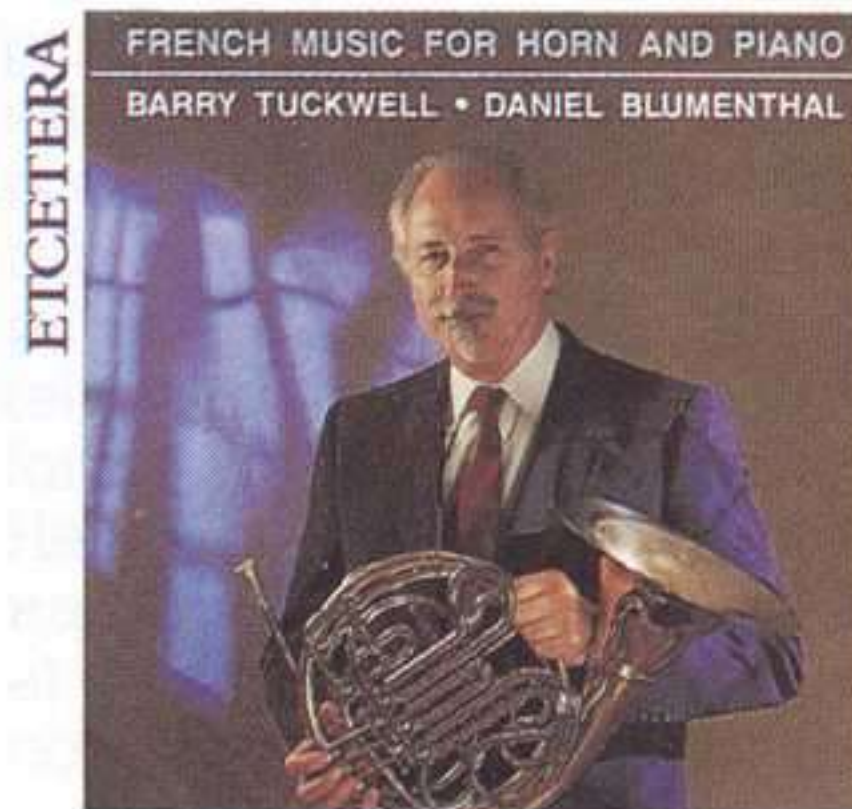
SONATINAS CLASICAS. Daniel Blumenthal, piano.
ETCETERA, KTC 2018. 2 CDs.
605.53656

DONIZETTI: Música de cámara. Ex Novo Ensemble.
GIULIA, GS 201018.
605.85245

FIOCCO: Lamentaciones. Miattello, Foresti. Ensemble Concerto. Dir.: Roberto Gini.
GIULIA, GS 201021. 2 CDs.
605.85252

HONEGGER: Sonatas para piano; Sonatas para violín. Carlo Feige, violín (es); Stefania Redaelli, piano.
GIULIA, GS 201015.
605.85211

SGAMBATI: Piezas para piano. Ruggero Ruocco, piano.
GIULIA, GS 201023.
605.85260





MUSICOS ITALIANOS EN LONDRES. Henry Gini, Petech. GIULIA, GS 201016. 605.85229

BRON, Zakhar. LA ESCUELA DEL VIOLIN. Bron, Vinogradova. GIULIA, GS 201017. 605.85237

BEETHOVEN: Cuartetos de cuerda Op. 130 y Op. 133. Cuarteto Bartók.

HUNGAROTON, White Label, HRC 136. 605.85385

EL FAMOSO CANTOR JOSEPH MALOVANY. HUNGAROTON, HCD 1878. 605.70411

KARADY KATALIN. HUNGAROTON, Qualiton, HCD 16781. 605.70403

KONCZ ZSUZSA. HUNGAROTON, Pepita, HCD 37203. 605.70460

D'ALBERT, VOLKMANN: Conciertos. Jörg Baumann, cello. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dir.: Miltiades Caridis. KOCH SCHWANN, 3-1205-2. 605.85203

ROMBERG, GHEDINI: Conciertos. Werner Thomas, Antonio Meneses, cellos. Orquesta Sinfónica de Bamberg. Dir.: Georg Schmöhe. KOCH SCHWANN, 311106. 605.85187

HONEGGER: Piezas para piano. Annette Middelberk, piano. KOCH SCHWANN, 3-1220-2. 605.73803

HUMMEL: Conciertos para piano. Ivan Palovic, Pavol Kovav, piano. Filarmonía Eslovaca; Conjunto de Cámara de Bratislava. Dirs.: Ladislav Slovak, Vlatimil Horak. KOCH SCHWANN, 311120 H1. 605.73480

DIETRICH, JOACHIM: Conciertos para violín. Hans Maile, violín. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dir.: Jesús López Cobos. KOCH SCHWANN, 311070. 605.73472

MASSENET: Cleopatra. Harries, Streiff, Olmeda, Henry Maurettge, Hacquard. Coro del Festival Massenet. Nueva Orquesta de San Etienne. Dir.: Patrick Fournillier. KOCH SCHWANN, 3-314064. 2 CDs. 605.73811

REGER: Cuartetos Op. 109 y Op. 121. Cuarteto Joachim. KOCH SCHWANN, 310068. 605.85146

REZNICEK: Sinfonías. Philharmonia Hungarica. Dir.: Gordon Wrigth. KOCH SCHWANN, 3-1203-2. 605.73795

SHOSTAKOVICH, GLAZUNOV: Música para orquesta de cuerda. Camerata Assindia. Dir.: Robert Maxym. KOCH SCHWANN, 311149. 605.73498

THOMSON: Música para películas. Philharmonia Virtuosi. Dir.: Richard Kapp. KOCH SCHWANN, 311166. 605.85195

E DAME JOLIE. Capella Antiqua Bambergensis. KOCH SCHWANN, 3-1037-2. 605.85161

LAUDES ORGANI. Música sacra coral. W. U. Chor, Viena. Dir.: Johannes Prinz. KOCH SCHWANN, 3-1043-2. 605.85179

NUEVA MUSICA ESPAÑOLA PARA GUITARRA. Wolfgang Weigel, guitarra. KOCH SCHWANN, 310150. 605.85153

FAURE: Requiem. Misa de la Iglesia de La Madeleine, París. PLATZ, PLCC-573. 605.85351

MOZART: Cuarteto K 458; Quinteto con clarinete. Peter Schmidl, clarinete; Cuarteto Musikverein. PLATZ, PLCC-564. 605.85344

J. STRAUSS. Edición, Vol. 25. Orquesta Filarmónica Estatal Checoslovaca. Dir.: Johannes Wildner. MARCO POLO, 8.223225. 605.73464

BACH: Obras para órgano. Kevin Bowyer, órgano. NIMBUS, NI 5289. 605.85286

IVES: Obras para orquesta. Orquesta Gulbenkian. Dir.: Michel Swierczewski. NIMBUS, NI 5316. 605.85294

STRAVINSKY/RAMUZ: Historia de un soldado. Christopher Lee, narrador. Orquesta de Cámara Escocesa. Dir.: Lionel Fiend. NIMBUS, NI 5063. 605.85278

WILLIAMS MATHIAS: Sinfonía núm. 3; Concierto para oboe; Requiescat. David Cowley, oboe. Orquesta Sinfónica BBC, Gales. Dir.: Grant Llewellyn. NIMBUS, NI 5343. 605.85336

CONCIERTOS PARA OBOE "L'HORLOGE DE FLORE". John Anderson, oboe. Orquesta Filarmonía. NIMBUS, NI 5330. 605.85310

MUSICA FRANCESA PARA INSTRUMENTOS DE VIENTO. Pro Arte Wind Quintet. NIMBUS, NI 5327. 605.58302

OS INGENUOS. Coros brasileños. NIMBUS, NI 5338. 605.85328

DALLAPICCOLA: Piccolo Concerto per Muriel Couvreur; 13 Liriche greche; Tartiniana seconda. Dallapiccola Ensemble. Dir.: Luigi Suvini. NUOVA ERA, 7109. 605.71971

DELIBES: Lakmé. Ruffini, Morino, Praticó, Lazzarini. Coro de Cámara de Bratislava. Orquesta Internacional de Italia. Dir.: Carlos Piantini. NUOVA ERA, 7096/97. 2 CDs. 605.71997

GEMINIANI, STRAUBE: Sonatas para guitarra y bajo continuo. Andrea Dandolo, guitarra. NUOVA ERA, 7126. 605.71948

MONTEVERDI: Litanie, Messa e Magnificat della Beata Vergine. Le Istituzioni Harmoniche. Dir.: Marco Longhini. NUOVA ERA, 7118. 605.71955

MUSICA FRANCESA Y AMERICANA. Cuarteto de saxofones Academia. NUOVA ERA, 7139. 605.73456

HAENDEL: Xerxes. Terzian, Cole, Atkinson, Teal, etc. Amadeus Orchestra. Dir.: Agnieszka Duczmal. STUDIOS CLASSIQUE, CD SC 100 300. 3 CDs. 605.85138

BORODIN: los Cuartetos. Cuarteto Joachim. THOROFON, CTH 2004. 605.56501

BUSONI: Sonatas para violín y piano. Edinger, Puchelt. THOROFON, CTH 2045. 605.58408

SMETANA: Obras para piano. Peter Schmalfluss, piano. THOROFON, CTH 2005. 605.56535

AMUR-KOSAKEN. THOROFON, CTH 2074. 605.60008

HALLA MORGANA. Trio Basso. THOROFON, CTH 2032. 605.58002

REQUIEM AUF HIROSHIMA. Orquesta de Cámara DZO. Dir.: Siegfried Behrend. THOROFON, CTH 2026. 605.57012



Max Reger

Streichquartette
String Quartets
Quatuors
à cordes
Op. 109
Op. 121



Joachim-Quartett

KOCH
SCHWANN

LAUDES ORGANI
GEISTLICHE CHORMUSIK • SACRED CHORAL MUSIC
Mendelssohn-Bartholdy • Britten • Fauré • Kodály

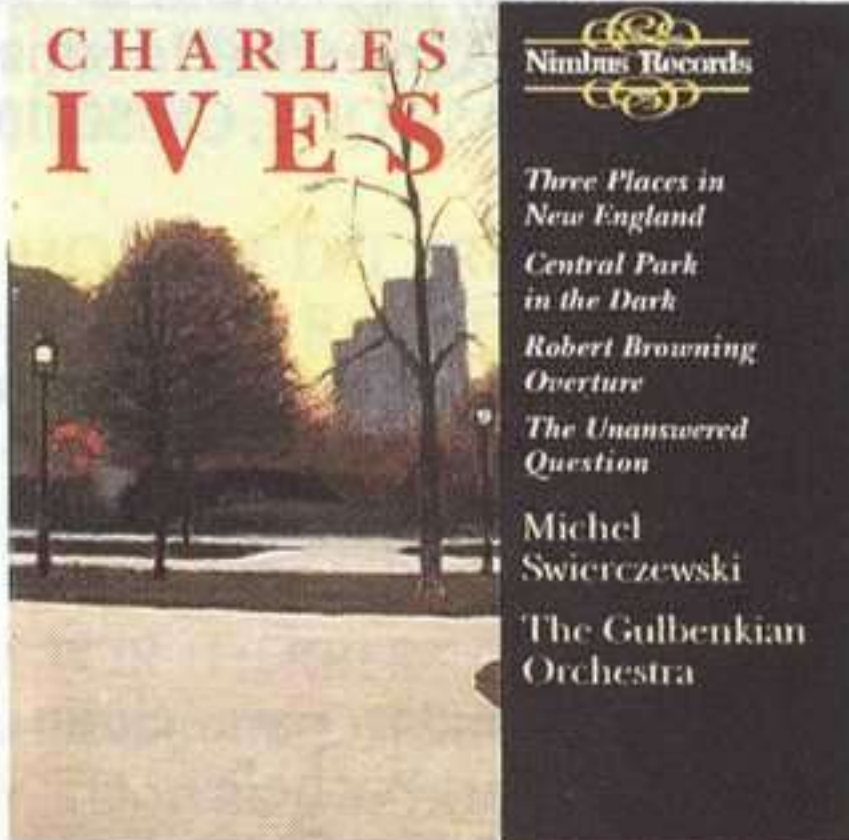
KOCH
SCHWANN



Fiedler • Hübel • Jekoubs • Kenda
W. U. CHOR WIEN • JOHANNES PRINZ

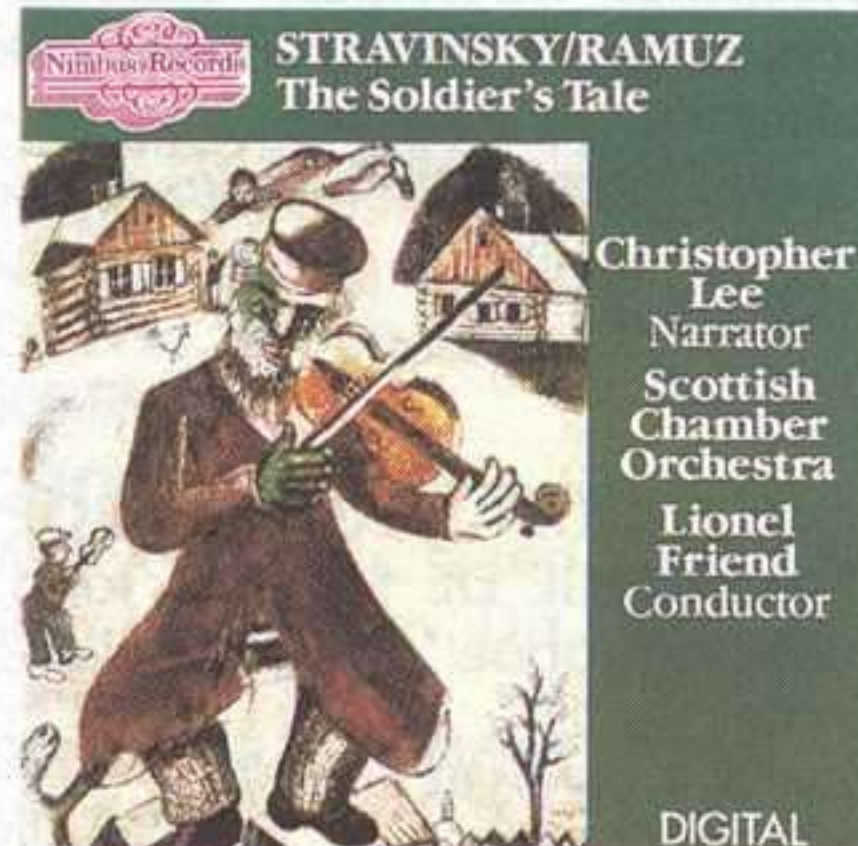


W.A. MOZART
Streichquartett B-dur K. 458 "JAGD"
Klarinettenquintett A-dur K. 581
PETER SCHMIDL, Klarinette
Wiener Musikverein Quartet



Nimbus Records

Three Places in
New England
Central Park
in the Dark
Robert Browning
Overture
The Unanswered
Question
Michel
Swierczewski
The Gulbenkian
Orchestra



STRAVINSKY/RAMUZ
The Soldier's Tale

Christopher
Lee
Narrator
Scottish
Chamber
Orchestra
Lionel
Friend
Conductor

DIGITAL



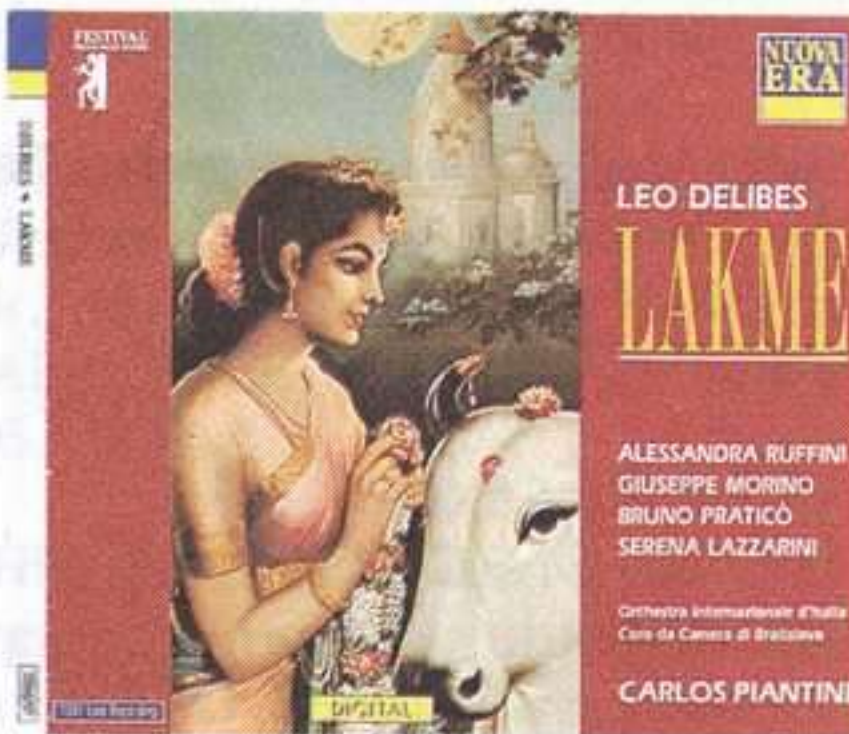
Os Ingênuos
CHOROS FROM BRAZIL



ICARUS

LUIGI DALLAPICCOLA
PICCOLO CONCERTO
PER MURIEL COUVREUX
13 LIRICHE GRECHE
TARTINI ANA SECONDA
Bruno Canino, pianoforte
Angelo Scattolon, clarinetto
Marco Rizzo, violino
Dallapiccola ensemble
LUIGI SUVINI

DIGITAL



LEO DELIBES
LAKME

ALESSANDRA RUFFINI
GIUSEPPE MORINO
BRUNO PRATICÒ
SERENA LAZZARINI

CARLOS PIANTINI



MONTEVERDI
LITANIE, MESSA E MAGNIFICAT
DELLA BEATA VERGINE
Le Istituzioni Harmoniche
Marco Longhini

ANCIENT MUSIC

DIGITAL



G.F. HANDEL
XERXES

OPERA

Amadeus Orchestra
conducted by
AGNIESZKA DUCZALAK

PRODUCED BY
STUDIOS BERLIN
by H.J. Heikentrich

Anna Terzin
Deborah Cole
Sara Schumann-Halley
Phoebe Adkinson
Anna Teal
Svennari Andersson
Roni Allen



FERRUCCIO BUSONI

Sonate e-moll op. 36a - Sonate e-moll op. 29

Christiane Edinger, Violine
Gerhard Puchelt, Klavier

BOLETIN DE NOVEDADES • NOVIEMBRE 92



SOUND SOLUTIONS, S. A.
Apartado de Correos 91
28100 ALCOBENDAS (Madrid)

Avda. Valgrande, 23
28100 ALCOBENDAS (Madrid)
Tel.: (91) 661 09 09
Fax: (91) 661 53 50

Importamos productos fonográficos de todo el mundo para satisfacer la selecta demanda de los mejores aficionados españoles a la música clásica.

Pregunte en su establecimiento habitual por los catálogos y últimas novedades en Compact-Disc importados por SOUND SOLUTIONS, S. A. de las que hemos informado en el presente boletín.

Los Compact-Disc de SOUND SOLUTIONS, S. A. se encuentran a la venta en los principales comercios de discos de toda España y en El Corte Inglés.

BOLETIN DE NOVEDADES • NOVIEMBRE 92

OBRAS MAESTRAS, Y OTRAS

Pedro González Mira

BARTÓK: *Sonata para dos pianos y percusión.* **STRAVINSKY:** *Concierto para dos pianos; Sonata para dos pianos.* Alfonso y Aloys Kontarsky, piano. Christoph Caskel y Heinz König, percusión.

ORFF: *Edipo el tirano.* Stolze, Kohn, Engen, Nöcker, Boysen, Harper, etc. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Dir.: Rafael Kubelik.

PFITZNER: *Del alma alemana; Lieder.* **SCHOECK:** *Enterrado vivo.* Giebel, Töpfer, Wunderlich, Wiener, Fiescher Dieskau. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dirs.: Joseph Keilberth, Fritz Rieger.

(*) **SCHOENBERG:** *Oda a Napoleón.* **WEBER:** *Trío Op. 20; Movimiento de trío; Quinteto para cuerda y piano; Rondó para cuarteto de cuerdas.* Litwin, Griffiths. Cuarteto LaSalle.

Marca: Deutsche Grammophon

Soporte: disco compacto

Referencia: 437 027-2, 437 029-2 (3 CDs), 437 033-2 (2 CDs), 437 036-2

Grabación: ADD, DDD (*)

Duración: 58' 38", 161' 14", 135' 9", 46' 29"

Serie: Clásicos del siglo XX (media)

Interpretación: ★★★★★

Sonido: entre ★★★ y ★★★★★

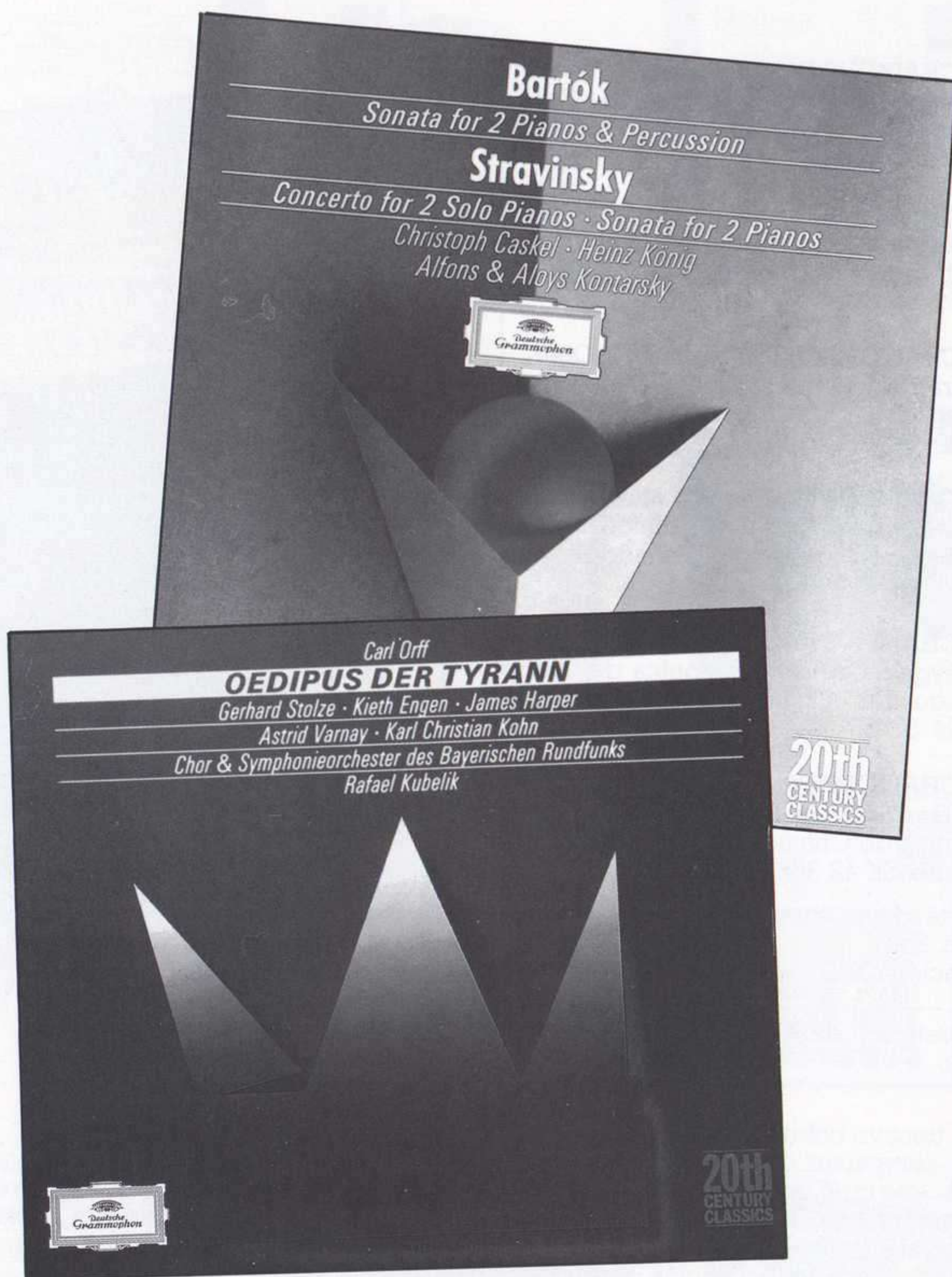
Una nueva entrega de la magnífica serie "Clásicos del siglo XX", de Deutsche Grammophon, que como en ocasiones anteriores sirve para desempolvar versiones, que —quizá— no música: cada día se hace más difícil encontrar cosas nuevas del pasado más reciente que puedan celebrarse siquiera al lado de las que ya conocemos y reconocemos como obras maestras, o casi. Así, aquí tenemos dos álbumes con obras de Orff (relativamente conocido este *Edipo el tirano*) y Pfitzner (la cantata *Sobre el alma alemana*, ¡casi nada, el titulito para como está el patio!), para escuchar con calma; y seguramente para desterrar rápidamente de la memoria, después de haberlas sufrido desde la primera hasta la última nota: las dos son un aburrimiento, aunque por razones diferentes. La obra de Pfitzner es más honesta, es una creación más sincera, aun siendo una música retórica, pesada, a veces bastante infumable. Pero frente a ésta, mucho peor es la de Orff, más censurable en mi opinión, por pedante e intelectualoide, además de por extenderse en el tiempo de manera absolutamente desmesurada en relación a lo que, a la postre, acaba "diciendo": dos horas y cuarenta minutos es mucho para

repetir hasta la saciedad las mismas fórmulas, los mismos diseños, el mismo "soniquete" stravinskyano venido a menos... Pero como doctores tiene la iglesia, seguramente quien esto escribe debe estar equivocado al cien por cien, ya que si dos directores de la talla de Joseph Keilberth (Pfitzner) y Rafael Kubelik se ocuparon de estas obras —grabándolas incluso— algo tendrán. A mí se me escapa, aunque lo que sí percibo es que, en ambos casos, estamos ante dos magníficas versiones (sobre todo la de Kubelik, que sin ninguna duda "dignifica" la obra hasta el infinito). De manera que, al menos desde este punto de vista, las ediciones en compacto tienen sentido. Habría que añadir, y es importante, que en el caso del álbum Pfitzner, más, porque el doble compacto se completa con unas estupendas *Canciones* y, una obra maestra de las que no todo el mundo tiene noticia: *Enterrado vivo*, de Otmar

Schoeck, que además está magistralmente cantada por Fischer-Dieskau (en tiempos la entonces Polydor vendió esta grabación a la firma suiza Claves, quien la comercializó en compacto con considerable éxito de venta).

Los otros dos discos son dos viejos conocidos. El de Bartók/Stravinsky contiene una de las mejores *Sonatas para dos pianos y percusión* del autor húngaro que se hayan llevado al disco, aunque no la mejor (¡benditos Solti/Perahia!), y la alternativa Stravinsky es casi única. En cuanto al otro, se trata de un extraordinario colofón al genial álbum del LaSalle con los *Cuartetos* de los tres autores de la Segunda Escuela de Viena. Como allí, tenemos en este disco interpretaciones de talla para una música que cada día es más moderna y vigente... y, lo que es más importante, buena.

En conclusión, dos discos estos últimos a comprar. Los álbumes... depende de la "moral" que se tenga.



LA IMPORTANCIA DE LLAMARSE ABBADO

Raúl Mallavibarrena

1. **TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 1; Cascanueces.** Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Claudio Abbado. SK 48 056. 65' 59".
2. **TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 2; La Tempestad.** Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Claudio Abbado. SK 39 359. 55' 39".
3. **TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 3; Overtura 1812.** Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Claudio Abbado. SK 45 939. 59' 10".
4. **TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 4; Romeo y Julieta.** Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Claudio Abbado. SK 44 911. 65' 9".
5. **TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 5; Vozvoda.** Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Claudio Abbado. SK 42 094. 57' 15".
6. **TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 6, "Patética"; Marcha Eslava.** Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Claudio Abbado. SK 42 368. 54' 3".

Soporte: disco compacto

Marca: Sony

Grabación: DDD

Interpretación: de ★★★ a ★★★★★ (media)

Sonido: ★★★★★

Atractivo cofre de media docena de compactos con una música con la que creo cualquiera podrá disfrutar enormemente. Para muchos es Tchaikovsky el más importante cultivador de la sinfonía fuera de la tradición germano-austriaca. Su inspiración tanto en el terreno melódico como en el de la orquestación lo presentan hoy como un músico muy rentable para cualquier casa discográfica. Por su parte la carrera de Claudio Abbado como "director-figura" aseguran el éxito de cualquier proyecto sinfónico por él protagonizado. Claro que además la orquesta que escuchamos aquí es nada menos que la Sinfónica de Chicago, asombrosa desde todos los puntos de vista. Presentados los tres personajes en juego, qué podemos decir de este nuevo ciclo Tchaikovsky, que si bien no contiene ninguno de los *Conciertos* ni *El Lago de los Cisnes* (tampoco la *Manfredo*, sinfonía ciertamente marginada) se trata de una selección más que provechosa.

En primer lugar creo que Abbado demuestra ser un gran maestro de la dirección por la transparencia con que presenta los dibujos, así como por el dominio que en todo momento ejerce sobre esa gran "masa sonora" que en Sinfonías como éstas al director se le viene encima. En segundo lugar también me parece enco-

miable lo enérgico de su lectura, nerviosa y decidida en muchos de los momentos clave. En este sentido su *Romeo y Julieta*, sobre todo la dramática y conflictiva sección central, así como el Scherzo de la *Primera* o los Finales de la *Tercera* y la *Cuarta* me parecen ejemplares. Otras consideraciones merecen facetas como la delicadeza, que Abbado parece contemplar más en las "partes" que en el "todo", realizando un trabajo en exceso miniaturista. En momentos tan frágiles como los tiempos lentos de la *Primera*, *Cuarta* o la *Quinta* (estas dos últimas con unos temas que pasan por ser unas de las melodías más afortunadas del autor ruso), Abbado muestra una poesía en la exposición del viento que sin embargo no se ve igualmente conseguida en la repetición de la cuerda o en los tutti.

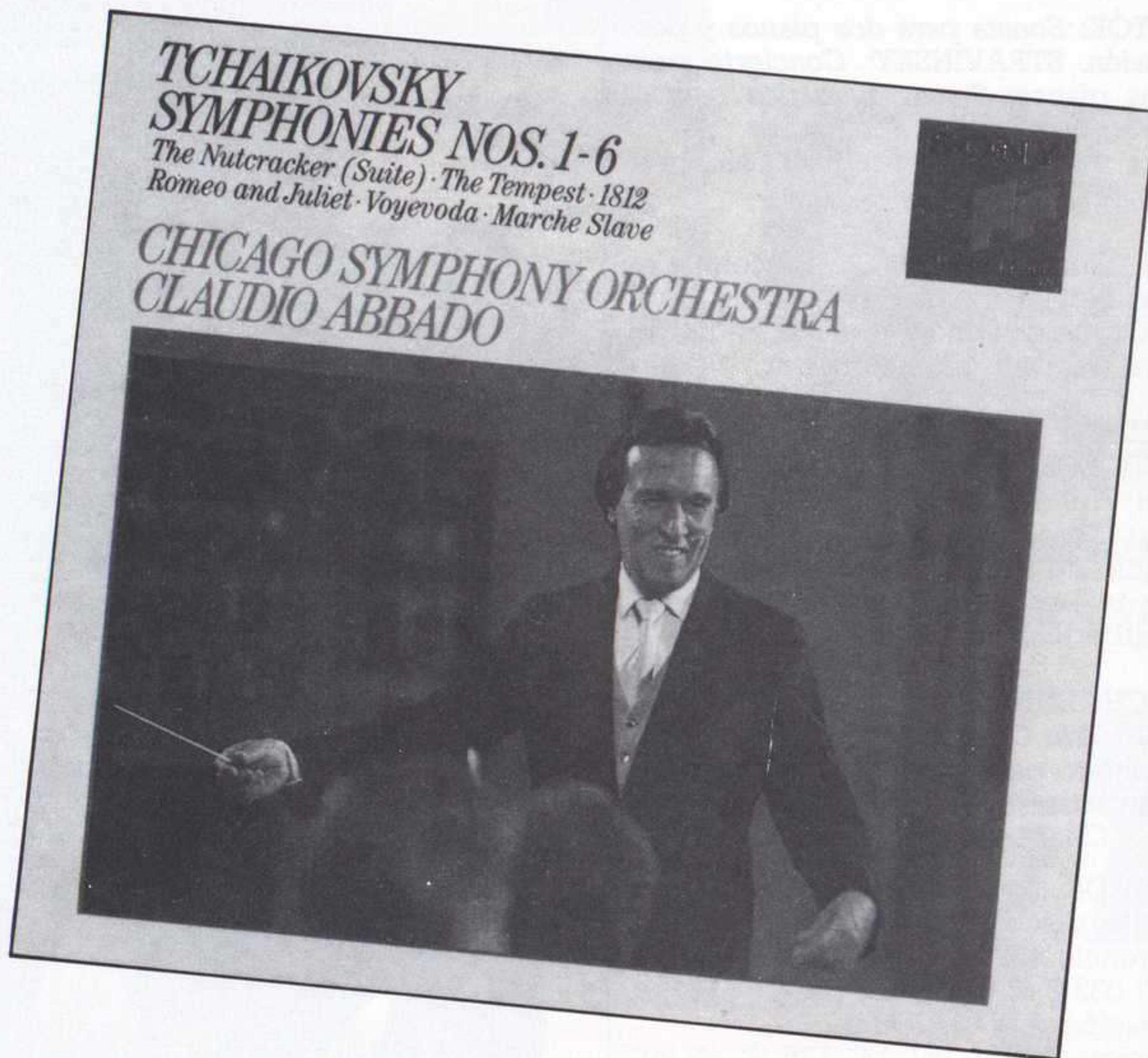
Respecto a *Cascanueces*, Abbado busca la gracia y la comicidad con cierta moderación, enfatizando la claridad de la escritura sin recurrir a excesos ni a caricaturas. Los movimientos más rápidos de esta bella suite poseen una vivacidad bastante lograda.

Punto especialmente crítico para cualquier director que se enfrente con una música tan "argumental" como ésta son las transiciones entre los diferentes estados

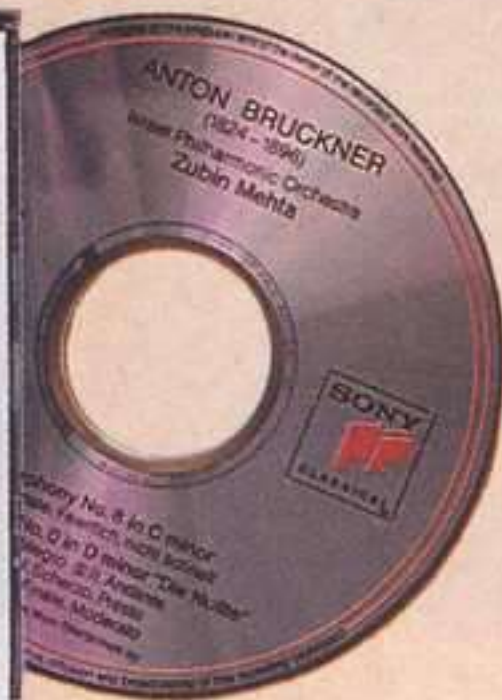
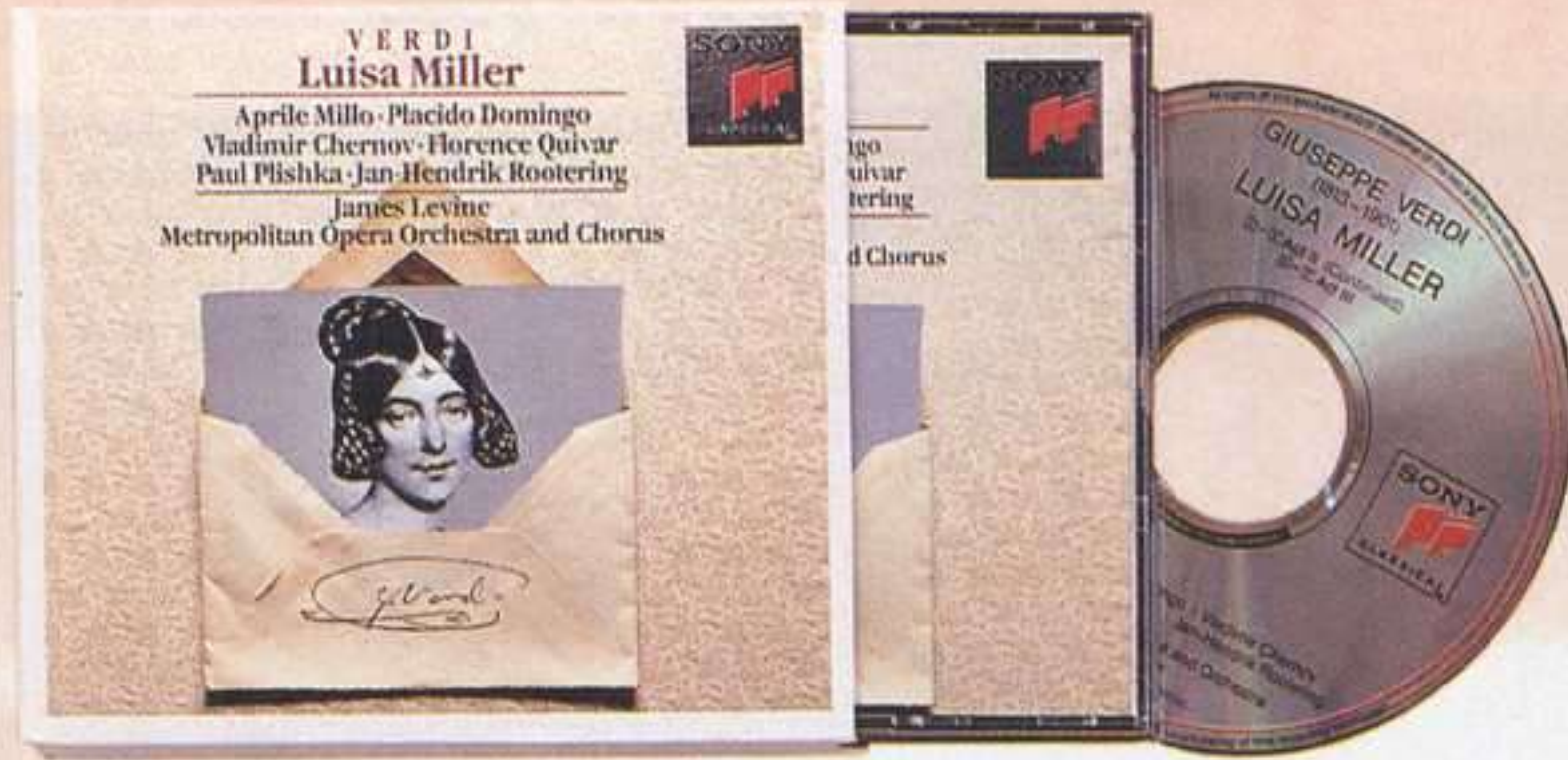
anímicos que de un modo especial posee la *Patética* en su primer y último movimiento. Estas son observadas por el director italiano con algo de distanciamiento, sin dotarlas de demasiada trascendencia. En este sentido su versión de la magistral *Sexta* tchaikovskiana me ha decepcionado. Por otra parte Abbado compensa estas carencias con grandes dosis de elegancia en los dos Allegros intermedios de la Sinfonía.

Por último, he de decir que Abbado firma en esta serie una de las peores *1812* que he escuchado, lo que tampoco es decir mucho en su contra ya que se trata de una obra con la que muy pocos directores se sienten motivados a extraer de ella algo más que espectacularidad.

En conclusión, de Abbado me quedo con la limpieza del sonido (la Orquesta de Chicago también tiene mucha responsabilidad en esto), con la brillantez de los pasajes fogosos, con la disciplina de una técnica tan depurada como la suya. En densidad conceptual, en la búsqueda de un interior más hondo, me sigo quedando con Karajan o con Bernstein (para esto sí, desde luego). En Sinfonías como la *Cuarta* y en parte la *Quinta* también situaría por encima de Abbado la de Maazel con la Orquesta de Cleveland.



ULTIMAS NOVEDADES



Al mejor precio en:



Juan Bravo, 38
Castellana, 154
Goya, 18
Lopez de Hoyos, 141
Burriana, 2 (Valencia)
Rambla Cataluña, 81 (Barcelona)



ARTESANÍA DE CALIDAD


José Sánchez Rodríguez

DECCA

A D R M

**ERNEST
ANSERMET**
EDITION

L'Orchestre de la Suisse Romande



**BERLIOZ * BIZET * CHABRIER
CHAUSSON * DEBUSSY
DUKAS * FAURÉ * FRANCK
LALO * RAVEL * ROUSSEL**

OVATION

Una reedición necesaria.

1. **DEBUSSY:** *El Mar; Juegos; Preludio a la Siesta de un Fauno; Petite Suite; Claro de Luna; Rapsodia para clarinete.* 433 711-2. 73' 32".
2. **DEBUSSY:** *Imágenes para orquesta; Printemps; Nocturnos.* 433 712-2. 71' 45".
3. **BERLIOZ:** *Sinfonía Fantástica; Overturas El Corsario y El Carnaval Romano; La Condenación de Fausto; Danza de la Sílides y Marcha Húngara.* 433 713-2. 76' 52".
4. **DUKAS:** *El Aprendiz de Brujo; La Péri.* **DEBUSSY:** *La Boite a joujoux.* 433 714-2. 61' 12".
5. **CHAUSSON:** *Sinfonía.* **FAURÉ:** *Pelléas y Mélisande; Penélope; Preludio; Masques et bergamasques.* 433 715-2. 74' 14".
6. **RAVEL:** *Bolero; Rapsodia española; Valses nobles y sentimentales; Pavana para una Infanta difunta; Mi Madre la Oca.* 433 716-2. 72' 43".
7. **RAVEL:** *Dafnis y Cloe; La Valse; Alborada del Gracioso.* 433 717-2. 75' 28".
8. **FRANCK:** *Sinfonía; El Cazador maldito; Las Eólicas.* **BERLIOZ:** *Beatriz y Benedicto; Obertura.* 433 718-2. 73' 44".
9. **ROUSSEL:** *Sinfonías núms. 3 y 4; El Festín de la Araña.* 433 719-2. 74' 59".
10. **CHABRIER:** *España; Suite pastoral; Joyeuse marche; Le Roi malgré lui; Danza eslava y Fiesta polonesa.* **LALO:** *Rapsodia para orquesta; Scherzo para orquesta; Le Roi d'Ys; Obertura.* 433 720-2. 74' 55".
11. **BIZET:** *Sinfonía; Juegos de niños; La Jolie Fille de Perth; Suite.* **RAVEL:** *Le Tombeau de Couperin.* 433 721-2. 67' 36".
12. **BIZET:** *Suites de Carmen y La Arlesiana; Obertura Patria.* 433 722-2. 74' 56".

Robert Gugholz, clarinete (1). Coros de la Radio Suisse Romande (Lausana) (Dir.: André Charlet) (7). Orquesta de la Suisse Romande. Dir.: Ernest Ansermet.

Marca: Decca
Soporte: disco compacto
Grabación: ADD
Serie: Ovation (media)

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

En medio de tantas reediciones monográficas en disco compacto protagonizadas por las grandes figuras del pasado, Decca no podía dejar pasar la ocasión de dedicar una de ellas a Ernest Ansermet (1883-1969), el célebre director suizo que tantos discos grabara para la firma británica, y una de las figuras más entrañables para toda una generación de aficionados —entre los que no me encuentro por razones de edad— que tuvo acceso a música de los más diversos repertorios a través de sus grabaciones.

Ansermet ha sido una de las figuras claves en la dirección de orquesta, y un

músico muy activo, no sólo en su faceta estrictamente directorial sino en su entusiasta dedicación al debate teórico sobre la música de su tiempo, reflejado en numerosísimos escritos y propiciado por su estrecha relación con los grandes músicos de este siglo: Ravel, Stravinsky, Falla, Prokofiev, etc., con quienes tuvo oportunidad de discutir diversos aspectos de sus creaciones y afrontando además gran cantidad de estrenos mundiales.

Su relación con la Orquesta de la Suisse Romande, que él mismo fundara en 1918, se prolongó durante nada menos que 50 años. Ni que decir tiene que Ansermet dejó una profunda huella en la orquesta, sobre todo en lo referente al establecimiento de un determinado repertorio, un aspecto en el que se percibe una actitud un tanto tiránica por su parte. Tantos años de actividad tuvieron fiel reflejo en una incesante actividad discográfica, sobre todo a partir de la Segunda Guerra Mundial y casi en exclusiva para Decca, que ha optado por concentrar el contenido de este espléndido álbum en la música sinfónica francesa, repertorio muy querido por nuestro director.

El paso del tiempo no ha jugado un papel determinante a la hora de juzgar a Ansermet, algo que no siempre sucede con otros directores. Su estilo, como se puede comprobar escuchando sus discos, está asentado sobre criterios intemporales y poco propensos a los vaivenes de las modas; Ansermet era realmente el prototipo de director sobrio y respetuoso con la letra, su acercamiento a la música tuvo siempre la garantía de la lucidez y el conocimiento profundo. No fue, pues, un músico dado a extravagancias, ni tampoco un "visionario" genial o supervirtuoso; era sencillamente un trabajador constante y serio, lo que muchos denominarían hoy, quizá despectivamente, un "artesano", eso que se echa cada vez más en falta en medio de tanto geniecillo prefabricado. Un músico honesto, ya que no el más grande de los directores.

La selección que se ha hecho para la ocasión es realmente muy completa e ilustrativa del panorama sinfónico francés y aledaños en los siglos XIX y XX. El

nivel medio de las interpretaciones — fechadas entre 1954 y 1967 — se mantiene aún hoy muy alto. Ya he hablado de la objetividad de Ansermet y de su rigor; no hay concesiones a los efectos, ni mucho menos a los amaneramientos — recursos como los "portamenti" brillan por su ausencia — y la gama dinámica no es forzada nunca artificialmente, ni por arriba ni por abajo. Hay que decir también que Ansermet no es un mago de la tímbrica, y su dominio de la agógica está en muchos aspectos superado; hoy en día se suele afinar más, independientemente de los criterios interpretativos.

No debe pensarse en Ansermet como en un director frío; de hecho, puede ser muy cálido y emotivo en repertorios que le son especialmente queridos. Ahí están para demostrarlo las preciosísimas "miniaturas" de Chabrier, Bizet, Fauré o Lalo, donde se alcanzan algunos de los momentos más valiosos de este álbum. Ansermet reserva para estas obras su lado más divertido o ingenuo, lleno de color y un inconfundible aire francés. Óiganse, por ejemplo, sus interpretaciones del injustamente olvidado Chabrier, enormemente vitales; de Bizet — maravillosas la *Sinfonía Juegos de Niños* o la Suite de *La Jolie Fille de Perth*, así como las Suites de *Carmen* y *La Arlesiana*, de menor nivel —, o un Fauré de elegantísima factura.

Mucho menos acertado se muestra en Berlioz, muy particularmente en el ocasionado y alucinatorio mundo de la *Sinfonía Fantástica*, que le resulta algo extraño y no logra captar de modo convincente.

No sucede lo mismo con el belga César Franck, cuya versión de su *Sinfonía* me ha sorprendido positivamente; no es una interpretación tenebrista ni de gran "pathos", pero está debidamente contrastada y dirigida con pulso firme, lo que se percibe ya desde la introducción al primer movimiento. Excelentes asimismo sus interpretaciones de *Las Eólicas* y *El Cazador maldito*.

La infrecuente *Sinfonía* de Ernest Chausson es una pieza de gran interés, y Ansermet da buena cuenta de ella en una inspirada lectura.

No hay que olvidar tampoco a Paul

Dukas, con su magnífico ballet *La Péri* y el célebre *El Aprendiz de Brujo*, en una estupenda versión.

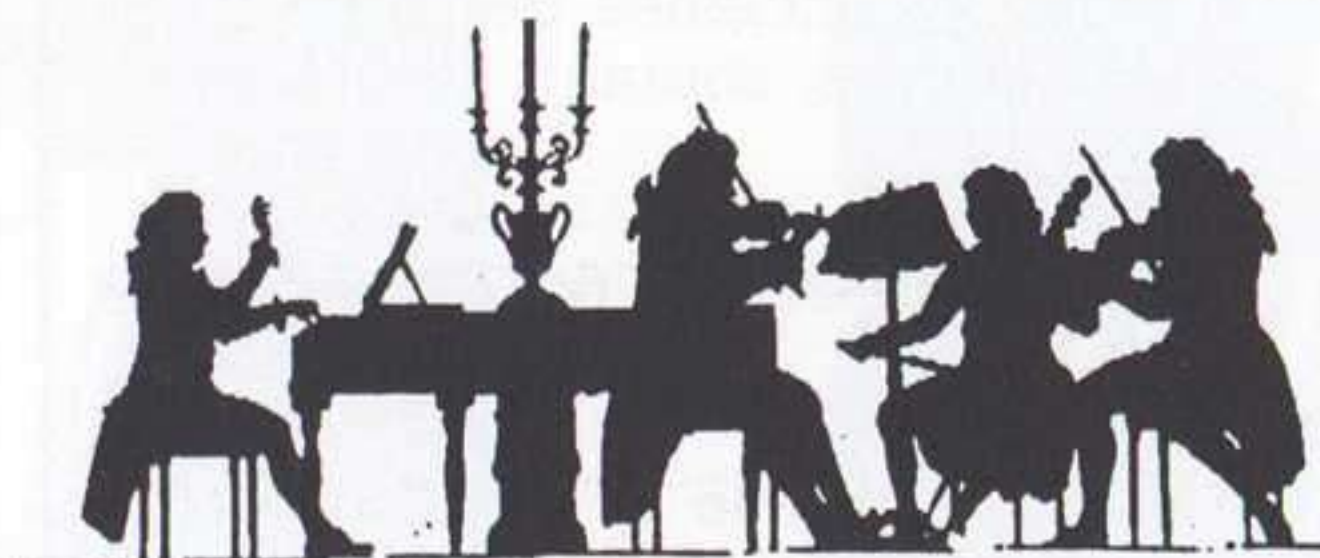
Interesante también su Roussel, aunque con unas tomas de sonido más defectuosas y que no me atrevería a asegurar que sean estereofónicas.

En cualquier caso, la parte del león del álbum se la llevan Debussy y Ravel. De ambos se nos ofrece gran parte de sus piezas más paradigmáticas, y quizá sea aquí donde mejor podamos apreciar sus características. Con Debussy no carga las tintas en los matices "impresionantes" y si bien puede echar en falta algo de magia sonora o ciertas sutilezas, transiciones más elaboradas, en obras como *El Mar* o el *Preludio*, un tanto parcas en comparación con lo que ha venido después, su sentido del color y del ritmo parece muy acertado, como se puede apreciar en sus interpretaciones de los *Nocturnos* o las *Imágenes*, donde capta adecuadamente el lado español — Ansermet era, de hecho, un gran intérprete de la música española. Dignas de resaltar también la *Petite Suite* y *La Boite joujoux*, plenas de encanto y sentido lúdico.

En lo que respecta a Ravel, sus interpretaciones admiten la comparación con las mejores. Aquí nos encontramos de nuevo a un director poco dado a devaneos sensoriales y abstracciones sonoras, lo que no supone un obstáculo para que Ansermet logre unas versiones enormemente personales, muy creativas y auténticas. No es extraño, pues, que afronte con éxito casi todas ellas, y no sólo el Ravel español — un *Bolero* excelente, nada paroxístico, pero inatacable, o unas magníficas *Alborada* y *Rapsodia española* — sino también el Ballet *Dafnis y Cloe*, una más que correcta versión, o los *Valses nobles y sentimentales*. Algo menos sugerente quizá en *La Valse* y muy bien en la *Pavana*, emotiva pero sin excesos.

Para acabar señalaré la magnífica labor de reprocesado y el excelente nivel medio de las grabaciones — realizadas en su integridad en el Victoria Hall de Ginebra, de muy buena acústica — muy características de la Decca de aquellos años, claras, brillantes y con un punto de agresividad.

EL MUNDO
DE LA MÚSICA
EN GRABACIONES
NACIONALES
Y EXTRANJERAS



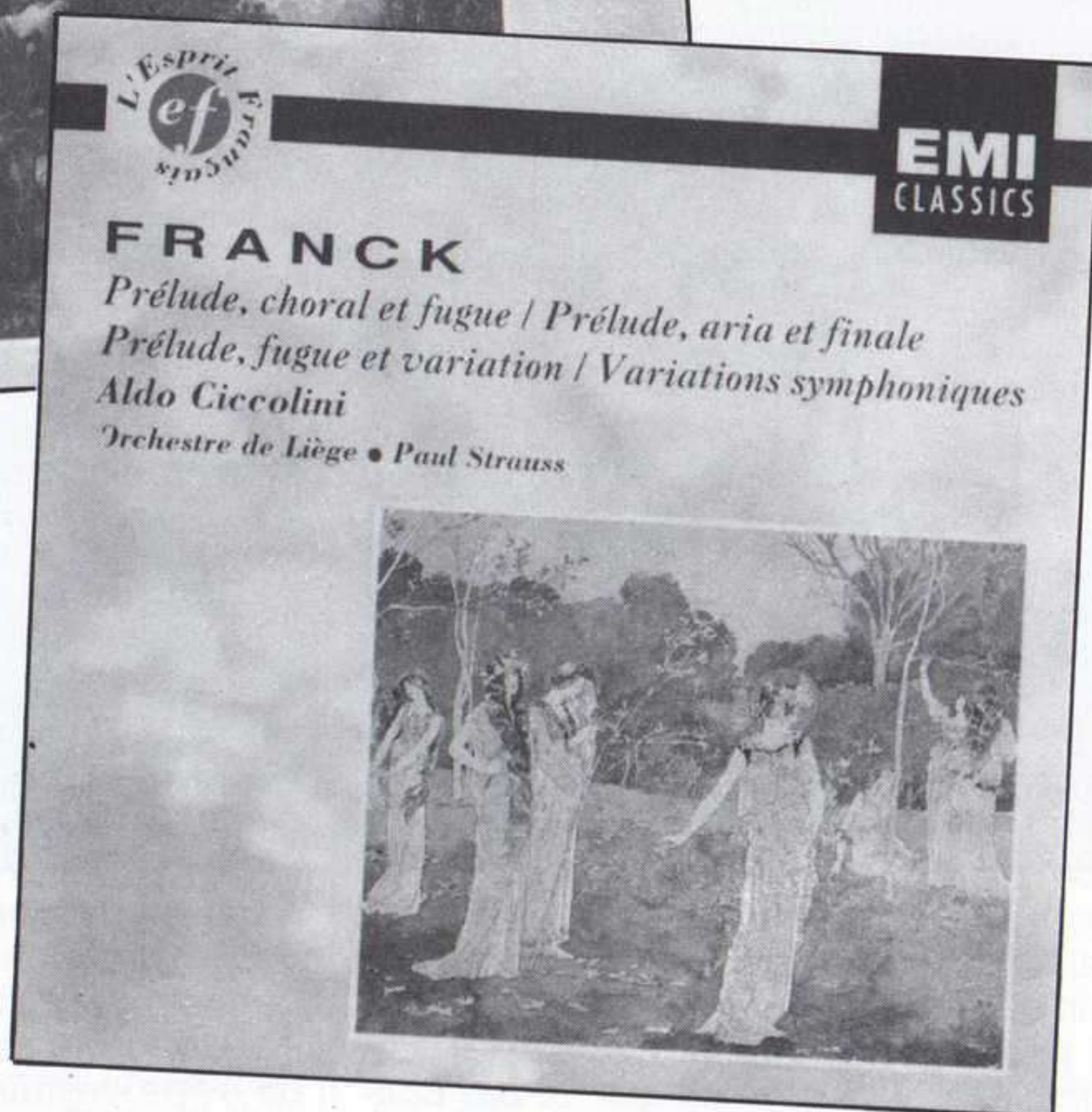
algueró discos

Balmes, 199 - Tel. 217 46 26 - 08006 Barcelona

UN REPERTORIO
INIGUALABLE
EN CDs,
CASETES
Y LASER-DISC

NUEVA ENTREGA DE "L'ESPRIT FRANÇAIS"

María del Pilar Aranguren



CHAUSSON: *Chanson perpétuelle; Concierto en Re mayor; Poema del amor y del mar.* Espósito, Barbizet, Ferras, de los Ángeles. Cuarteto Parrenin. Orquesta de la Asociación de Conciertos Lamoureux. Dir.: Jean-Pierre Jacquillet.

D'INDY: *Día de verano en la montaña; Cuadernos viaje.* Orquesta Filarmónica del País del Loira. Dir.: Pierre Dervaux.

FRANCK: *Preludio, coral y fuga; Preludio, aria y final; Preludio, fuga y variación; Variaciones sinfónicas.* Aldo Ciccolini, piano. Orquesta de Lieja. Dir.: Paul Strauss.

KOECHLIN: *Balada para piano y orquesta; Sinfonía de las siete estrellas.* Bruno Rigutto, piano. Françoise Pellié, ondas martenot. Orquesta Filarmónica de Monte-Carlo. Dir.: Alexandre Myrat.

PIERNE: *Cydalise y el sátiro* (dos suites para orquesta); *Ramuntcho.* Orquesta del Teatro Nacional de la Ópera de París. Dir.: Jean-Baptiste Mari.

SCHMIDT: *Salmo XLVII. ROUSSEL: Salmo LXXX.* Guiot, Litaize, Mitchinson. Coro de la ORTF. Coral Séphane Caillat. Orquesta Nacional de la ORTF, Orquesta de París. Dirs.: Jean Martinon, Serge Baudo.

BERGERETTES ET PASTOURELLES. Romances y canciones del siglo XVIII. Mady Merplé, soprano; Janine Reiss, clave.

7 64561 2, 7 64369 2, 7 64278 2, 7 64368 2, 7 64612 2

Grabación: ADD

Duración: 71' 54", 46' 57", 69' 43", 64' 53", 53' 21", 49' 43", 53' 13"

Serie: media

Interpretación: entre ★★★★★ y ★★★★★★
Sonido: entre ★★★ y ★★★★★

SE abre con estos discos una nueva entrega de la espléndida serie de música francesa que presenta al mercado la firma Emi. Son siete discos

que suponen una buena muestra de por dónde caminaba la música del país vecino durante el siglo pasado y aledaños. Así, un precioso disco con canciones y romances del siglo XVIII abriría la muestra, que concluiría —si al tiempo ceñimos la lista— con los de César Franck, Gabriel Pierné, Vincent D'Indy, Charles Koechlin y Florent Schmidt, pasando por Ernst Chausson, el menos rezagado en el tiempo de todos ellos. Como es lógico, hay de todo aquí, tanto en lo que se refiere a las obras, como a las interpretaciones. Desde la gracia estupenda de la Mesplé en las "Bergerettes et Pastourelles" hasta la maestría de Martinon y Baudo en repertorios tan queridos —¡y extraordinariamente comprendidos!— por ellos como pueda ser la música de Roussel o el grandilocuente Schmidt (que no suena a tal en manos del mencionado Martinon); desde el nada desdeñable oficio de maestros como Pierre Dervaux (que hace un D'Indy de magnífico lenguaje y estilo) o el más desconocido Jean-Baptiste Mari (su Pierné está hecho casi con devoción) o el aplicado Jean-Pierre Jacquillet, con su noble y correctísimo Chausson (por supuesto, mención especial al trabajo de Victoria de los Ángeles en el inefable *Poema del amor y la mar*) o el muy voluntarioso (¡que ya hay que serlo para dirigir las cantidades de naturalismo que hay en la música de Charles Koechlin, un científico, filósofo y poeta —¡liriquísimo!— que por ser tantas cosas al mismo tiempo quedó tan poco de él), Alexandre Myrat, hasta la profundidad interpretativa de Ciccolini en una música de la categoría de las piezas para piano de César Franck (sin duda, la mejor música de cuanta se presenta aquí)... Hay de todo, digo, en las interpretaciones. Pero donde auténticamente los arcos iris de las calidades adquieren su máximo esplendor cromático es en la música propiamente dicha: aunque con lo dicho hasta aquí ya están sobre el tapete las suficientes pistas, insistiré: ¡da gusto escuchar de nuevo la música de Franck, sobre todo ésta y tocada así, pues no hay versiones en el mercado que valgan lo que las obras merecen; sin duda algún pianista "grande" de hoy debería de ocuparse de ella discográficamente), de Chausson o, si se me apura, D'Indy... Y qué "rollete" supone tragarse otras ciertas cosas... En realidad, está muy feo desdeñar cualquier música, por floja que sea; pero resulta tan duro a veces otorgar...

Las recomendaciones estarían en función del grado de melomanía del comprador: para el curioso, todos son recomendables, sin excepción; para el más ajustado de mente —o de bolsillo— de lo dicho más arriba se deduce todo.

AUVIDIS
VAIOIS



CD V 4667

*Danielle
Laval*



CD V 4673

*Régis
Pasquier*

*Rafael
Orozco*



2 CD V 4663

*Los
nuevos
artistas
para un gran
sello*

AUVIDIS IBÈRICA : Calle Bertran, 72 08023 BARCELONA
Telf. (93) 418. 80. 80 Fax. (93) 211. 08. 15

HINDEMITH Y LA MODERNIDAD

Juan Carlos Olite

HINDEMITH: Obras para piano, Vol. 1: *Tanzstücke, Op. 19; De una noche, Op. 15; "1922", Suite para piano, Op. 26; Lied; Pequeña pieza para piano; Berceuse.* Hans Petermandl, piano.

HINDEMITH: Obras para piano, Vol. 2: *Música para piano, Op. 37/I y 37/II; Sonata Op. 17; Dos pequeñas piezas para piano.* Hans Petermandl, piano.

HINDEMITH: Obras para piano, Vol. 3: *Sonatas núms. 1, 2 y 3; Variaciones* (segundo tiempo original de la *Sonata núm. 1*). Hans Petermandl, piano.

HINDEMITH: Obras para piano, Vol. 4: *Ludus Tonalis; Pequeña música para piano, Op. 45, núm. 4.* Hans Petermandl, piano. Marca: Marco Polo.

Soporte: disco compacto

Referencia: 8.223335-8

Grabación: DDD

Duración: 58' 11", 57' 40", 61' 46", 57' 29"

Serie: normal

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★★★

No es mal momento para volver a analizar el papel jugado por Paul Hindemith en la música del siglo XX. Hoy parece que los dogmatismos, tanto a favor como en contra de la tonalidad, están superados afortunadamente; y esto último porque, como diría

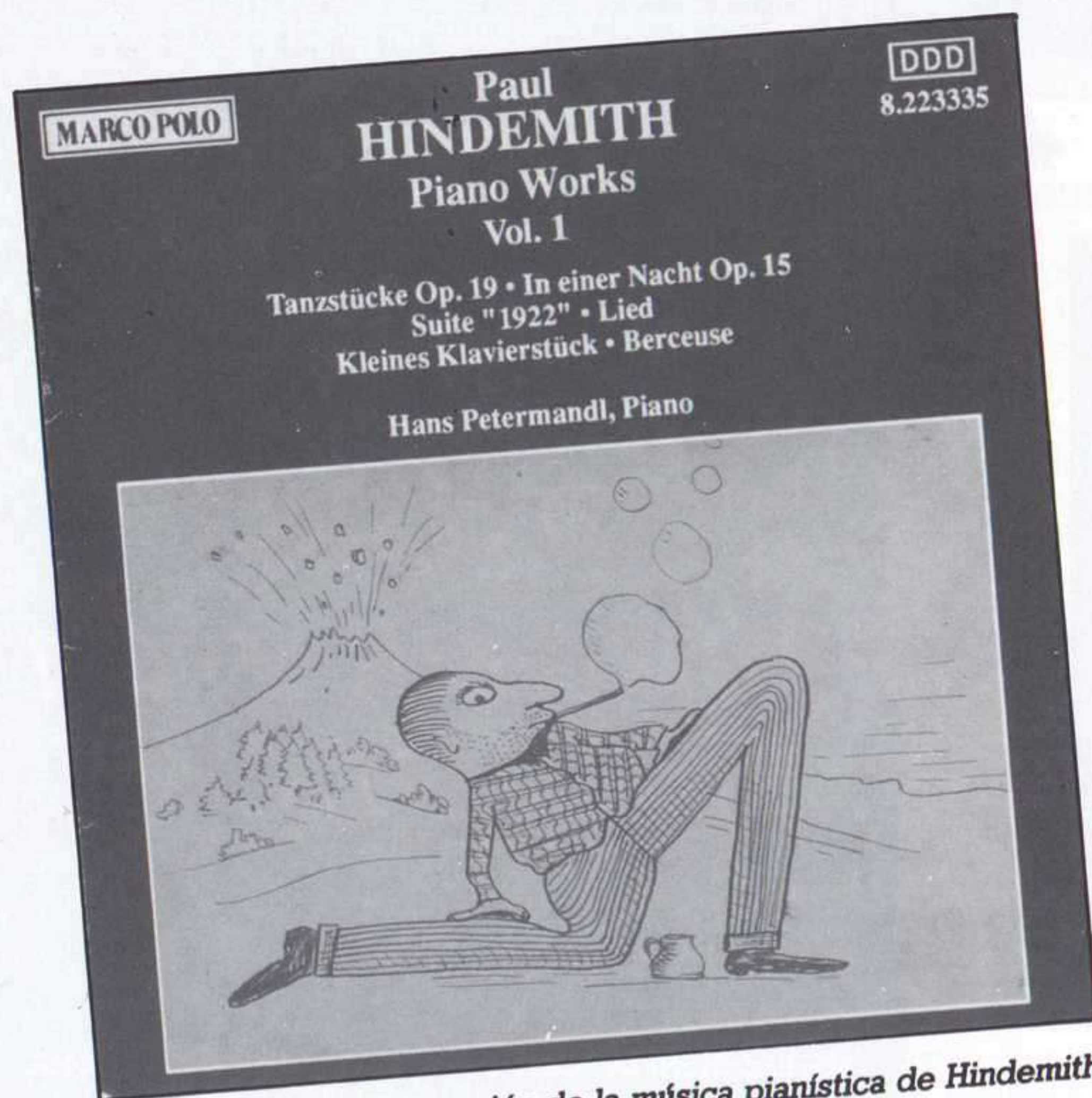
Caro Baroja, no hay dogmatismo sano ni saludable. Desde el presente estado de cosas pierde importancia el hecho de que el mismo Hindemith fuese un dogmático en su conservadurismo, asimismo se pueden dejar a un lado los juicios que sobre su obra vertió el nuevo orden estético, aquel que condenaba cualquier desviación que no fuese ruptura e innovación. Hindemith participó en la vanguardia artística de los años veinte y, posteriormente, llevó su defensa de la armonía tradicional a tal extremo que su postura chirriaba literalmente con la teoría y práctica de muchos de sus contemporáneos. Su música obviamente sufrió transformaciones, pero siempre lució la alta talla de una construcción coherente, prueba patente de su sabiduría compositiva. Todo esto se puede comprobar en la evolución de su música para piano, una pequeña parcela, por otra parte, dentro de su ingente catálogo. Las espléndidas versiones que Hans Petermandl ha grabado de ésta son, por consiguiente, una inmejorable oportunidad para la escucha atenta y reflexiva.

El Hindemith más moderno y atrevido se encuentra en los dos primeros volúmenes del lanzamiento. Ahí está presente su desacralización del piano romántico, el instrumento que había sido objeto de un tratamiento sublime y virtuoso recibe bajo su pluma lo que podríamos denominar como una inmersión en la cotidianeidad: simplicidad

formal, diálogo con géneros menores —jazz, música de baile, ligera, etc.—, sensible reducción de las dificultades de ejecución; y por encima de todo, un empleo inteligente de la disonancia. Así en el juego sonoro, no exento de cierto sarcasmo, de la *Tanzstücke*. O en *De una noche*, con la que experimenta el efecto que pueden producir en el oyente el recuerdo de melodías conocidas pero adulteradas por un filtro explosivo, lúdico y cínico, tras haberse recreado en atmósferas lánguidas de claro sabor impresionista. De esta misma época es su conocida *Suite 1922*, con momentos de personal lirismo —la *Nachtstück*—, sobre la que se cierne la influencia de Debussy, al lado de trepidantes y paródicos movimientos danzantes de inspiración jazzística; el uso que Hindemith hace de la disonancia colorea con un tono áspero y ácido el conjunto del fresco sonoro, y la concepción percusionista que tenía del piano acentúa más si cabe dicha situación. Esa misma expresividad incisiva se encuentra en la *Música para piano Op. 37*, en la que Hindemith utiliza la fusión de elementos estructurales de reminiscencias barrocas con un tratamiento moderno del intervalo; el resultado es un conjunto de paisajes sonoros cuyo denominador común corre a cargo de la maestría contrapuntística del autor. Finalmente, la *Sonata Op. 17* —obra reconstruida gracias a la labor de Bernhard Billeter—, pieza de sorprendente belleza, opresiva, hiriente, con un final en feroz ostinato rítmico, fruto de un Hindemith verdaderamente inspirado.

En los años treinta comienza la llamada época academicista, neoclásica, del compositor alemán —Celibidache solía decir que Hindemith se entregó a verdaderos experimentos de laboratorio para demostrar que el sistema tonal se asentaba en leyes físicas—. De ella, Petermandl interpreta sus tres *Sonatas* de 1936, hechura de un creador objetivo, rígido, que pierde esa pujanza y frescura que hacía atractiva la *Op. 17*, no obstante la claridad formal de la que hace gala. También las *Variaciones*, música intimista y de sugestiva ensoñación, inicialmente concebida para la *Sonata núm. 1* y que Giesecking desaconsejó. Finalmente, no podía faltar *Ludus Tonalis* de 1942, obra emblemática, banco de pruebas, del Hindemith teórico, cuyo valor estriba precisamente en la habilidad que se precisa para desplegar una enorme variedad de pequeñas cuñas sonoras, a pesar de las limitaciones formales y armónicas que el propio autor se autoimpone.

En definitiva, una magnífica colección de discos, servidos por un gran intérprete, indispensables para conocer la evolución estética y creativa de Paul Hindemith.



Una magnífica interpretación de la música pianística de Hindemith en cuatro compactos.

HAENDEL A ESTE Y OESTE

Raúl Mallavibarrena

HAENDEL: *Floridante*. Minter, Zádori, Gati, Moldvay, Markert, Farkas. Capella Savaria. Dir.: Nicholas McGegan. Hungaroton 313 04 06. 3 CDs. DDD. 160' 4" (grabación en vivo).

HAENDEL: *Theodora*. Hunt, Minter, Lane, J. Thomas, D. Thomas. U.C. Berkeley Chamber Chorus. Philharmonia Baroque Orchestra. Dir.: Nicholas McGegan. Harmonia Mundi, 907060.62. DDD. 170'.

Interpretación:

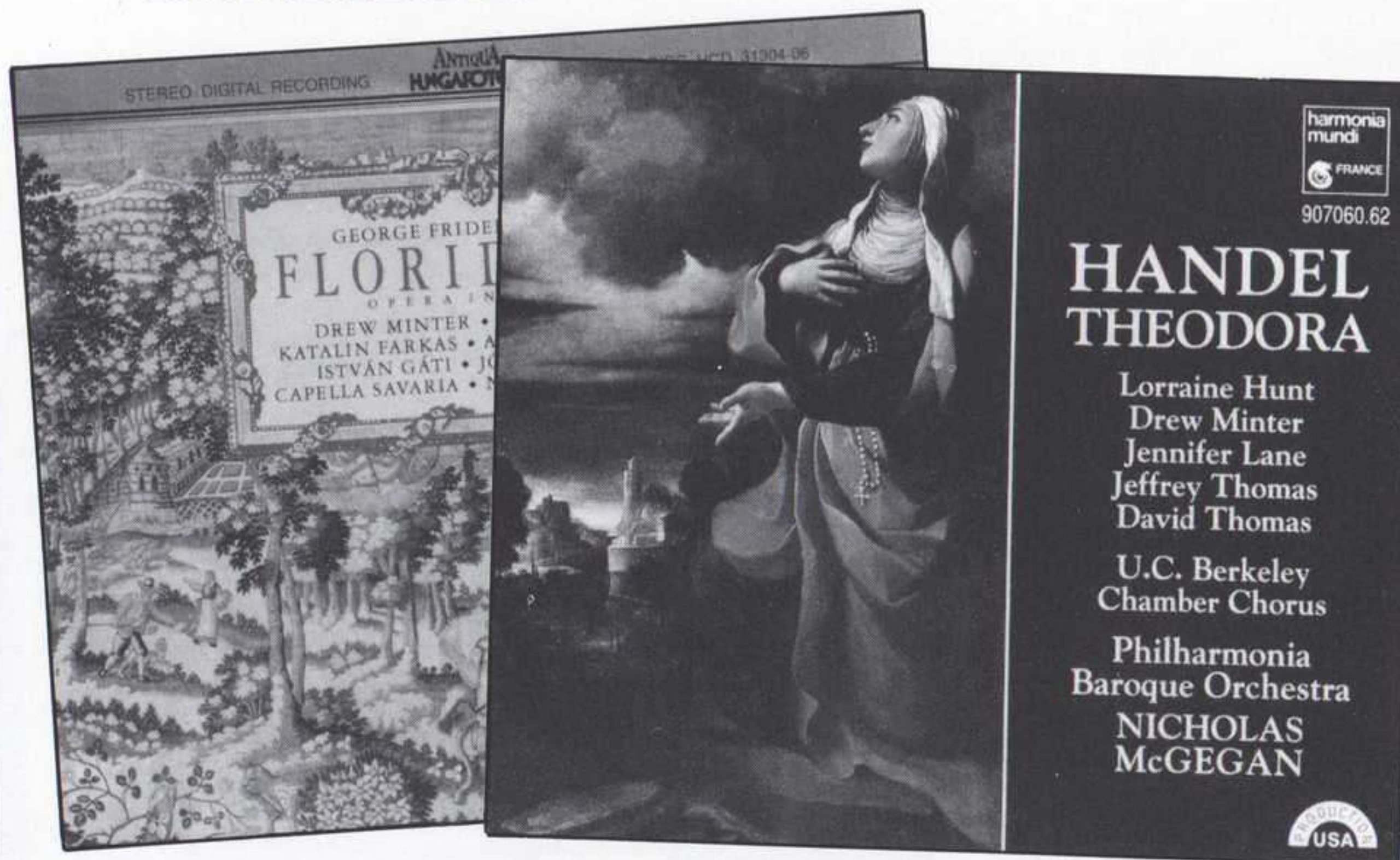
de ★★★★★ a ★★★★★ (Theodora)

de ★★★★★ a ★★★★★ (Floridante)

Sonido:

de ★★★★★ a ★★★★★ (Harmonia Mundi)

★★★★ (Hungaroton)



ideas musicales creo que son muy buenas por el ímpetu y la fuerza con que trabaja la articulación y las dinámicas, la claridad de acentuaciones en los tiempos rápidos, etc. Los cantantes que elige suelen ser muy desiguales aunque de una calidad media alta. Afortunadamente Drew Minter (uno de los mejores contratenores del momento) es uno de sus "fijos". También Lorraine Hunt es una soprano con personalidad. En este *Theodora* destaca también el tenor Jeffrey Thomas, con sonido limpio y expresivo. En *Floridante* encontramos los cantantes habituales del grupo húngaro tales como Mária Zádori o István Gáti de una calidad no despreciable.

En el capítulo de los defectos, creo que McGegan debiera ser más imaginativo con la alternancia de los instrumentos de continuo (eso que hace tan bien René Jacobs, el otro gran proyecto händeliano de Harmonia Mundi). Además en este *Theodora* encontramos, como en el *Susana* que grabara hace tres años, al escuálido coro de Berkeley con un sonido de grupo amateur. Es enormemente difícil de competir con los grupos ingleses especializados en Haendel, no

ya por el talento de muchos de los directores de estos grupos sino por ese sonido brillante y transparente que logran, fruto de una escuela única y diferenciada. Capítulo aparte es el de los coros que si bien en una ópera su trascendencia es casi nula, en los oratorios su importancia es primordial.

De *Theodora* tenemos también la versión de Harmoncourt, muy gruesa de sonido aunque algo más dramática que ésta de McGegan; en todo caso andan a la par en lo que a ideas se refiere (realmente lo más importante). Es sin embargo el *Floridante* de la Capella Savaria con el director inglés un compacto que recomendaría sin reparos. En un ámbito tan "aislado" como en el que este grupo trabaja hemos de aplaudir sinceramente la labor de músicos como Pál Németh (director artístico del conjunto), la del propio McGegan, así como la del sello Hungaroton.

Respecto a la calidad del sonido, hay que decir que siendo *Floridante* una grabación en vivo, lo que no le ocurre a *Theodora* la calidad de aquel es algo superior por nitidez y reverberación a la del álbum del sello francés.

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

AVATON DISCOS S.A.

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

SOLO VENDEMOS DISCOS COMPACTOS Y... AL MEJOR PRECIO

D.G., DECCA, PHILIPS, EMI, RCA, H. M., CBS, CHANDOS, HYPERION, 2.375 pesetas

GALLERIA, OVATION, SILVER LINE, 1.495 pesetas

SERVIMOS POR CORREO

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

LO MEJOR Y LO PEOR DE BERGANZA

Pedro González Mira



Otro gran trabajo de la "escandalosa" Teresa Berganza.

CANCIONES ESPAÑOLAS. Obras de Alfonso X, Miguel de Fuenllana, Alonso Mudarra, Francisco de la Torre, Enriquez de Valderábano, Luis de Milán, Juan de Triana, Juan del Encina, Juan Vázquez, Luis de Narváez, Juan de Anchieta, Pablo Esteve, Enrique Granados, Jesús Guridi, Manuel de Falla, Federico García Lorca, Joaquín Turina y Xavier Montsalvatge. Teresa Berganza, mezzosoprano. Narciso Yepes, guitarra; Félix Lavilla, piano.

Marca: Deutsche Grammophon
Soporte: disco compacto
Referencia: 435 848-2. 2 CDs
Grabación: DDD
Duración: 144' 58"
Serie: media

Interpretación: ★★★★★
Sonido: entre ★★★ y ★★★★★

Se presentan en este doble álbum (para la conmemoración; otro más) una serie de "cantos españoles de todos los tiempos" en una magistral versión; son viejas interpretaciones que hemos admirado y disfrutado antaño en nuestros desgastados vinilos, y que ahora podremos eternizar en nuestra discoteca, gracias al compacto. La selección es todo lo completa que el fondo de catálogo permitía, al centrar el asunto en un solo intérprete. En todo caso, no únicamente desde el punto de vista comercial, sino también desde el artístico el asunto tenía sentido: Berganza vende y Berganza está maravillosa prác-

ticamente en todo el álbum. Así, está muy bien oír a la mezzo madrileña una **Cantiga de Santa María**, es fundamental escucharle Granados, García Lorca, Falla o Turina. Podemos disfrutar también de cosas como el simpatiquísimo "Dindirindin"; "Romerico", de Juan del Encina; la tierna "Con qué la lavaré", de Narváez, amén de la consabida "La maja dolorosa", de Granados, o las **Siete Canciones populares** de Falla, las **Canciones negras** de Montsalvatge o las **Trece canciones españolas antiguas**, de Lorca.

Lo mejor

He aquí una cantante capaz de resumir estilísticamente casi la historia de la música, sin apenas "deslices". Berganza da en el clavo en el noventa por ciento de los casos; es emocionante y dramática, lírica y coqueta, enternecedora y preciosista; sabe dar, en fin, el tono expresivo justo en casi todo momento. Además, su voz estaba en el mejor momento: las grabaciones se realizaron en Madrid y Munich entre 1974 y 1976. Por todo ello, esta reedición, deseada como pocas, es un acontecimiento; gracias a ella podemos conservar un recuerdo agradable y querido de la que para muchos ha sido la más grande mezzo de nuestro tiempo.

Lo peor

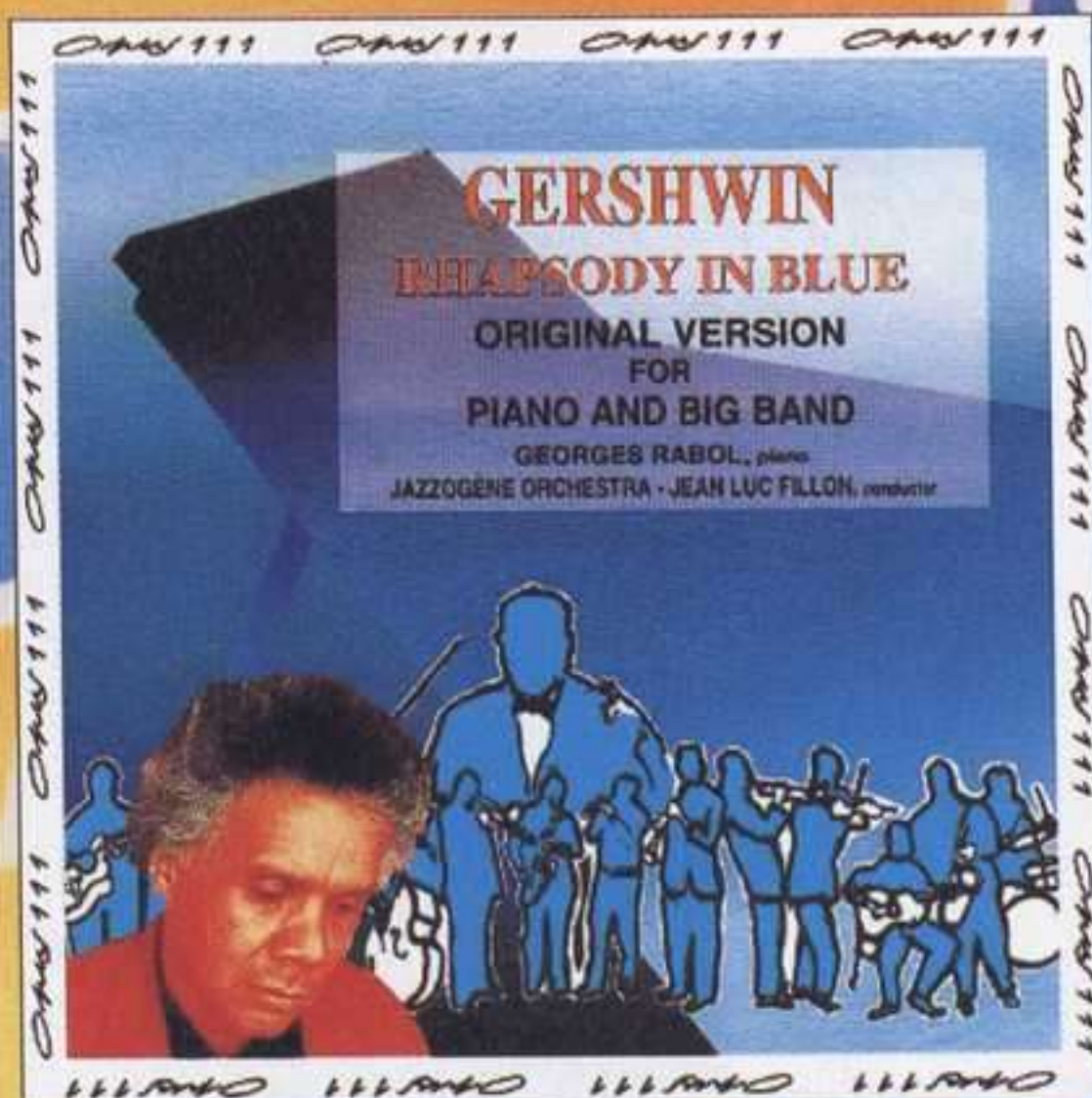
Recuerdo que ahora se hace más necesario que nunca, cuando la artista está poniéndolo todo patas para arriba:

ella no es la única. Ocioso es recordar que Teresa Berganza, como dice José Luis García del Busto en sus documentadas notas de la carpetilla, "es uno de los más grandes intérpretes que ha dado España al mundo en los tiempos modernos": en este álbum hay muestras de ello de todas clases y especies, pero no es la única, ni siquiera la más honesta, lo que sería impropio recordar aquí y ahora si no fuera porque ella misma, al polemizar llegando al más peyorativo de los tratamientos hacia esos otros que tampoco son malos cantantes (y sin embargo compañeros), desciende a terrenos que merecen la peor de las críticas: cuando uno se equivoca, se equivoca, y no se debe echar la culpa a los demás de los errores propios. Porque en ese caso la posibilidad de situarse en un mal punto de mira es total. Y además eso rebaja; rebaja seguramente hasta niveles todavía inferiores a aquellos que, pretendidamente, se denuncian. Me estoy refiriendo al fiasco musical de la apertura de los Juegos "catalanes", del que la señora Berganza ha querido demarcarse arremetiendo contra los otros participantes.

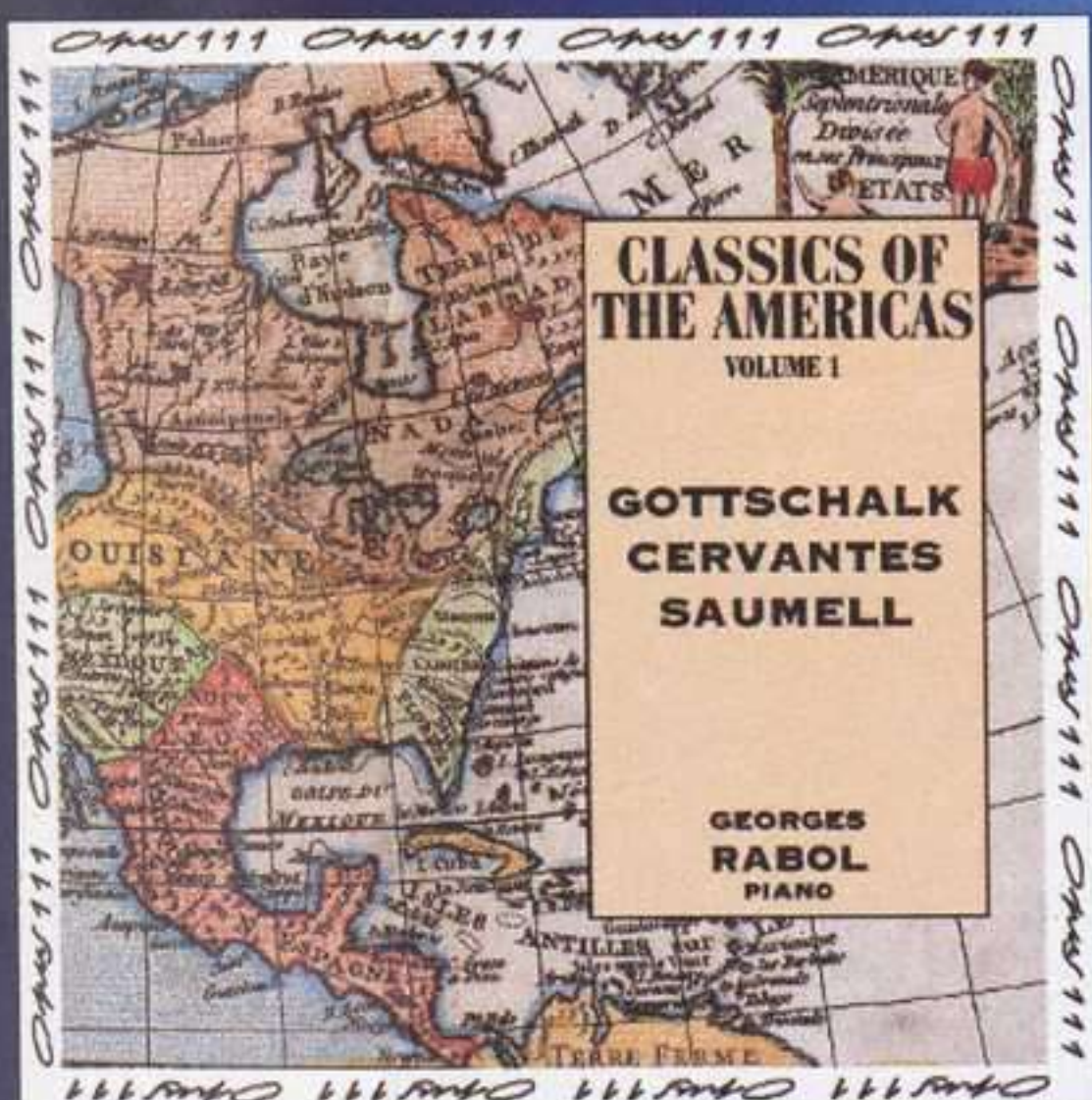
Señora Berganza: su grandeza está demostrada y contrastada (¡qué discos éstos, sin ir más lejos!); usted lleva ya muchos años en esta profesión y, en este sentido, sabe latín: lanzando al fuego a los demás no se va a purificar usted. Lo hecho hecho está; quien más y quien menos arrastra más de un bodrio sobre sus espaldas, pero el bodrio es de quien lo comete, aunque sea compartido. Y a seguir viviendo, que son dos días...

Opus 111

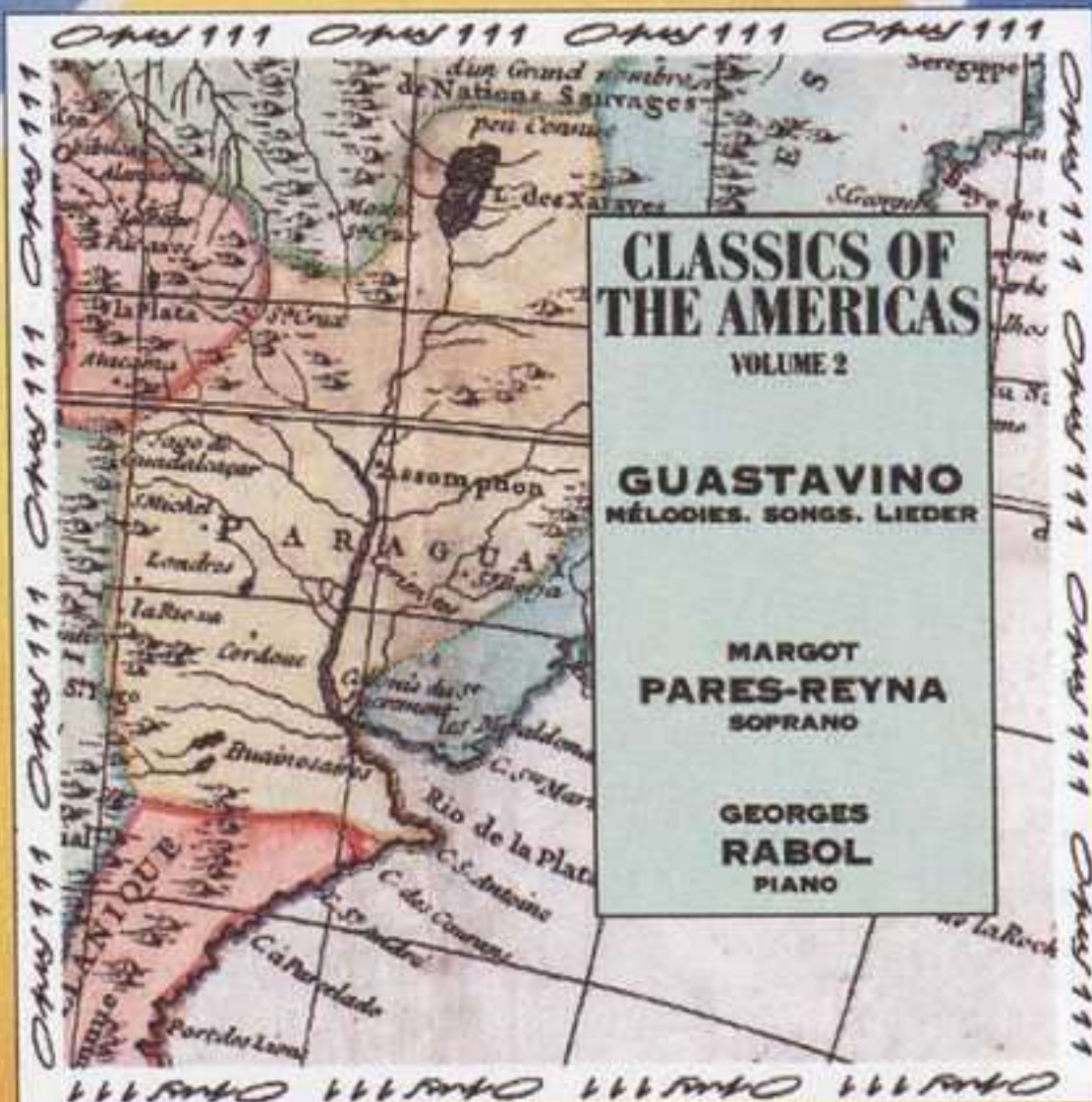
Clásicos de las Américas



OPS 30-64 CD



OPS 30-9001 CD



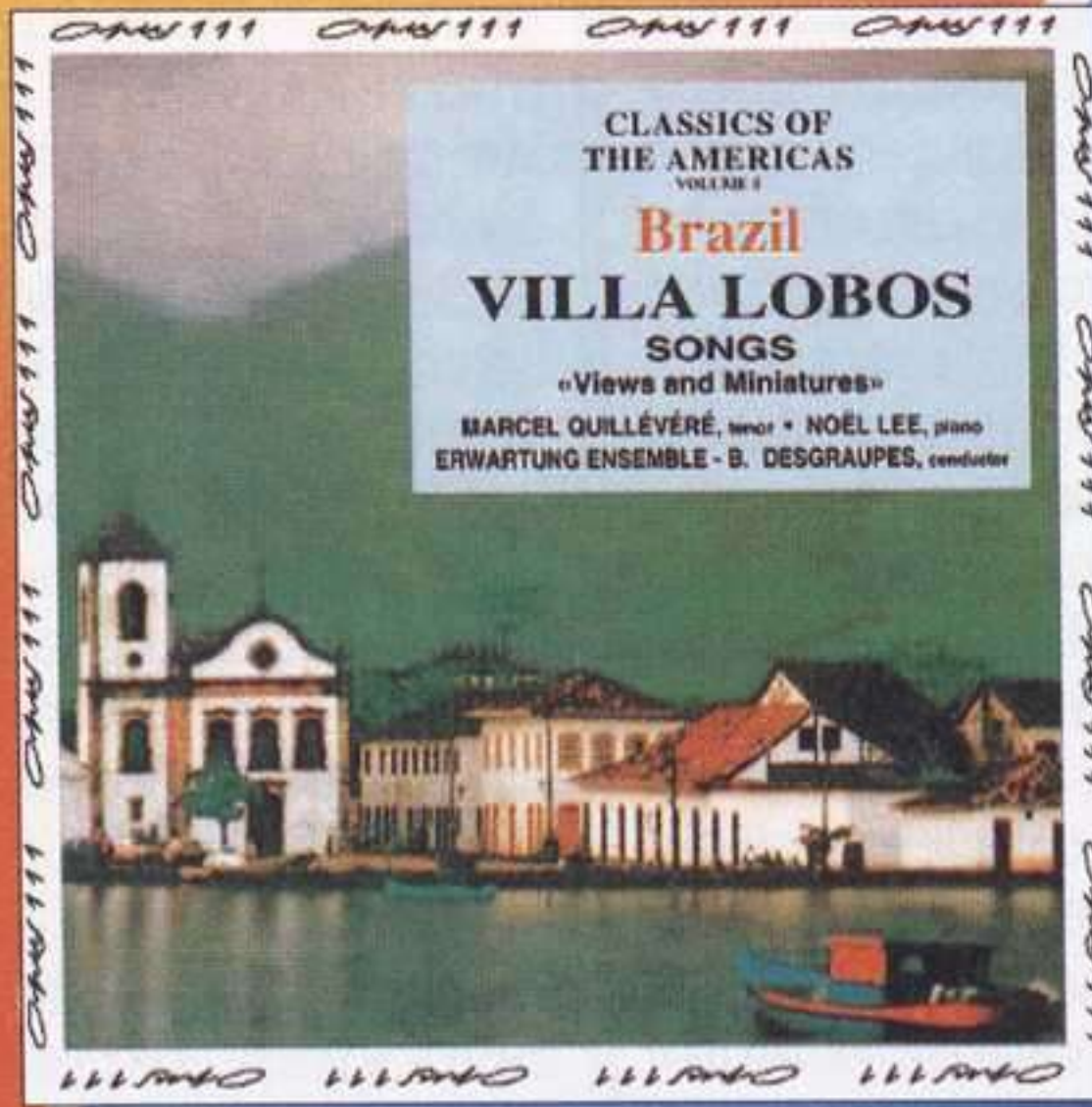
OPS 30-9002 CD



OPS 49-9209 CD



OPS 50-9114 CD



OPS 30-65 CD

EL FILÓN OPERÍSTICO DE ZEMLINSKY

Gonzalo Badenes

ZEMLINSKY: *Kleider machen Leute* (El hábito hace al monje). Hermann Winkler, Edith Mathis, Wiccus Silabert, Hans Franzen. Coro y Orquesta de la Ópera de Zúrich. Dir.: Ralf Weikert.

ZEMLINSKY: *Der Kreidekreis* (El círculo de tiza). Renate Behle, Gabriele Schreckenbach, Roland Hermann, Reiner Goldberg. Orquesta Sinfónica de Radio Berlín. Dir.: Stefan Stoltez.

Marca: Koch Schwan, Capriccio
Soporte: disco compacto
Referencia: CD 314 069 K 2, 2 CDs;
60 0162, 2 CDs.
Grabación: DDD
Duración: 98' 3", 124' 12".
Serie: normal

Interpretación:

★★★★ (Kleider machen Leute)

★★★★★ (Der Kreidekreis)

Sonido: ★★★★★

Prosigue la recuperación discográfica del importante legado operístico de Alexander von Zemlinsky, un autor prácticamente olvidado hasta hace pocos años, y cuya obra es actualmente objeto de un merecido redescubrimiento. Ya se ha insistido desde estas mismas páginas en la necesidad de conocer la música de Zemlinsky como vía de acceso a los fundamentos estéticos e históricos de la Segunda Escuela de Viena.

Kleider machen Leute es una comedia musical basada en la novela homónima de Gottfried Keller cuya trama, de sabor inequívocamente pequeñoburgués, se desarrolla en la ciudad suiza de Goldach, una especie de idílica Andorra. La música de Zemlinsky, tardorromántica en sus esquemas armónicos, combina un melodismo afable con un agudo sentido de la ironía en el tratamiento de ciertos personajes. La escritura posee un notable refinamiento en los números de conjunto y en los coros. La ópera fue estrenada en la Volksoper de Viena en 1910. Adorno tenía en gran estima esta ópera por su "delicadeza y solemne elegancia".

La versión que nos ofrece Koch Schwan procede de una interpretación en directo realizada en la Ópera de Zúrich en junio de 1990. El reparto es desigual, ya que en el papel protagonista (Wenzel Strapinski) el ya veterano tenor Hermann Winkler tiene problemas tanto de emisión como de caracterización dramática. A su lado, la Nettchen de Edith Mathis no suena comparativamente madura, aunque en realidad sí que lo sea. La dirección de Weikert tampoco alcanza un gran nivel, pero la orquesta suena disciplinada y segura. No tanto el coro, que flojea en un par de ocasiones.

Der Kreidekreis fue la última ópera escrita por Zemlinsky y se inspira en la

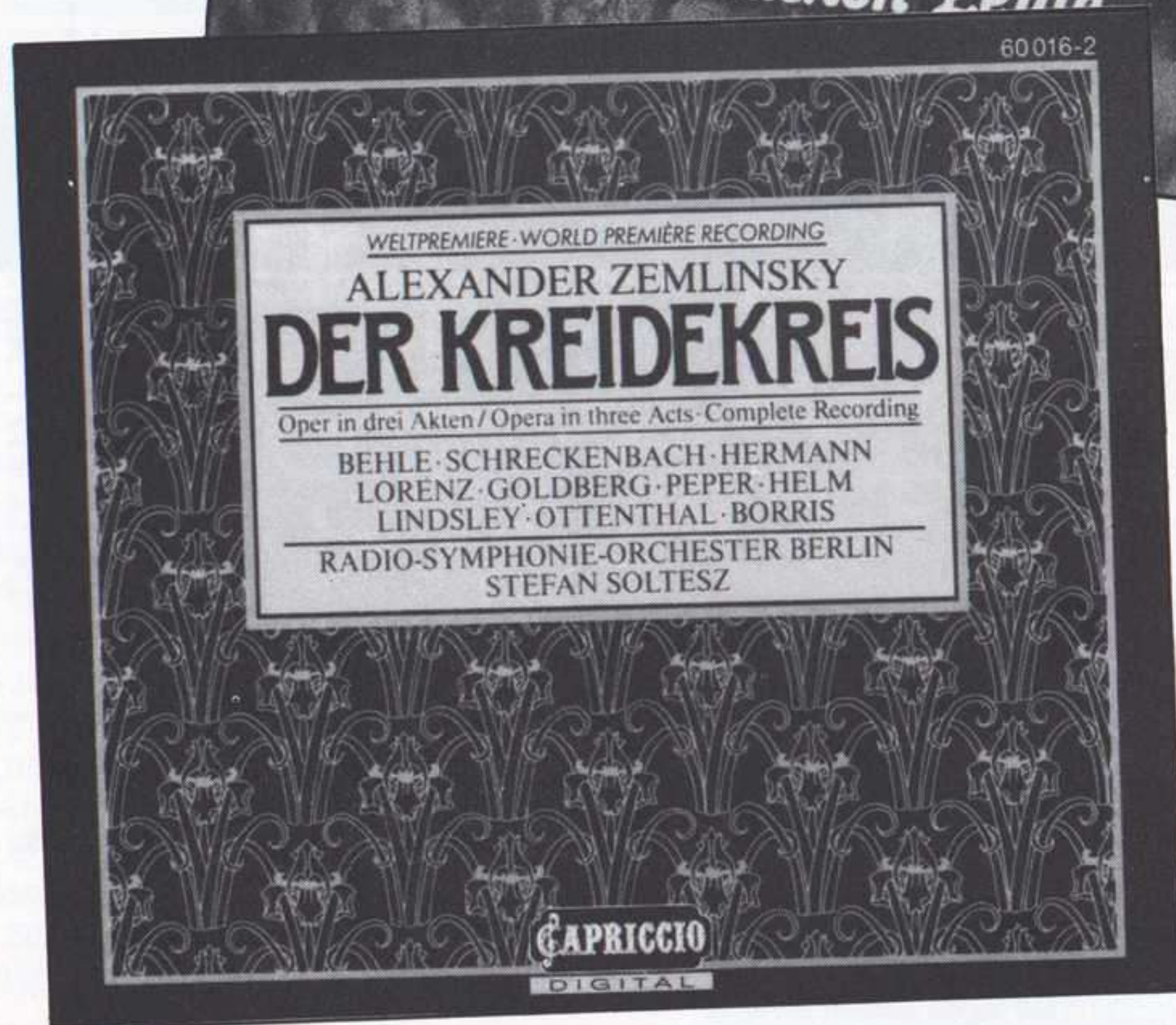
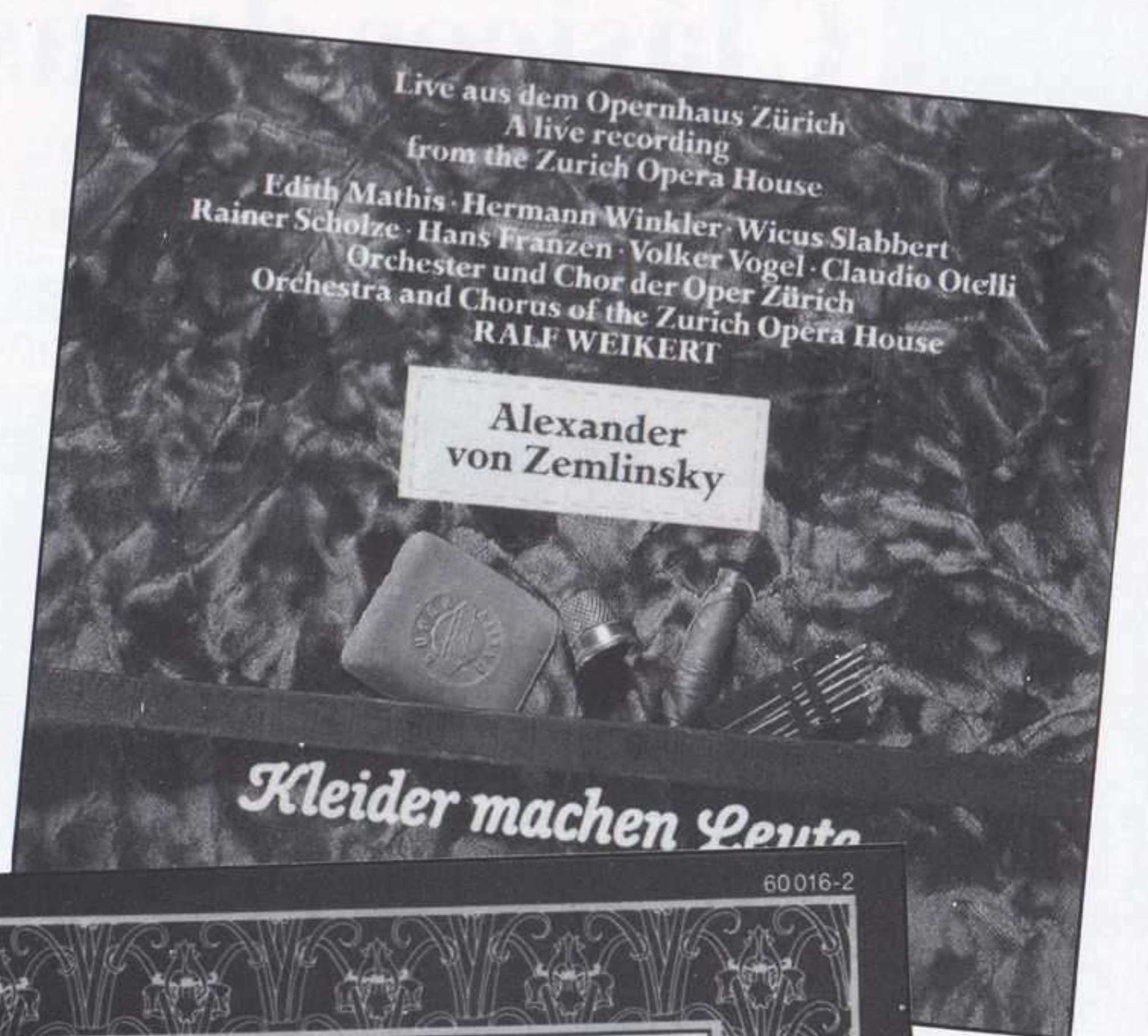
pieza teatral de igual título de Alfred Henschke ("Klabund"), que tuvo un gran éxito al ser representada en Berlín bajo la dirección de Max Reinhardt, en 1925. La obra de Klabund tendría gran influencia sobre la posterior de Bertold Brecht ***El círculo de tiza caucásico*** (incidentalmente, mencionaremos que Klabund contrajo matrimonio con la actriz Carola Neher, quien después de 1928 sería la intérprete del papel de Polly en ***La ópera de tres centavos*** de Brecht).

La música que Zemlinsky escribió (en 1933) para ***Der Kreidekreis*** contrasta por su modernidad (en algún momento prefigura ***Lulu***) con la de la ópera antes comentada. En su última ópera, Zemlinsky apela a un inequívoco sabor frecuente uso de la escala pentatónica y se advierte una clara tendencia a la parodia y al estilo "popular" de Weill. Como dato curioso, esta ópera que fácilmente uno asociaría con el tipo de "arte degenerado" (¡sic!) tan violentamente condenado en los años de la dictadura nazi,

pudo ser representada en Alemania luego de 1933. De hecho, su estreno se verificó en Zúrich en octubre de 1933, pero en enero del siguiente año ya había sido representada en Stettin, Coburg y Berlín (al parecer, como resultado de una querrela entre Goebbels y Goering).

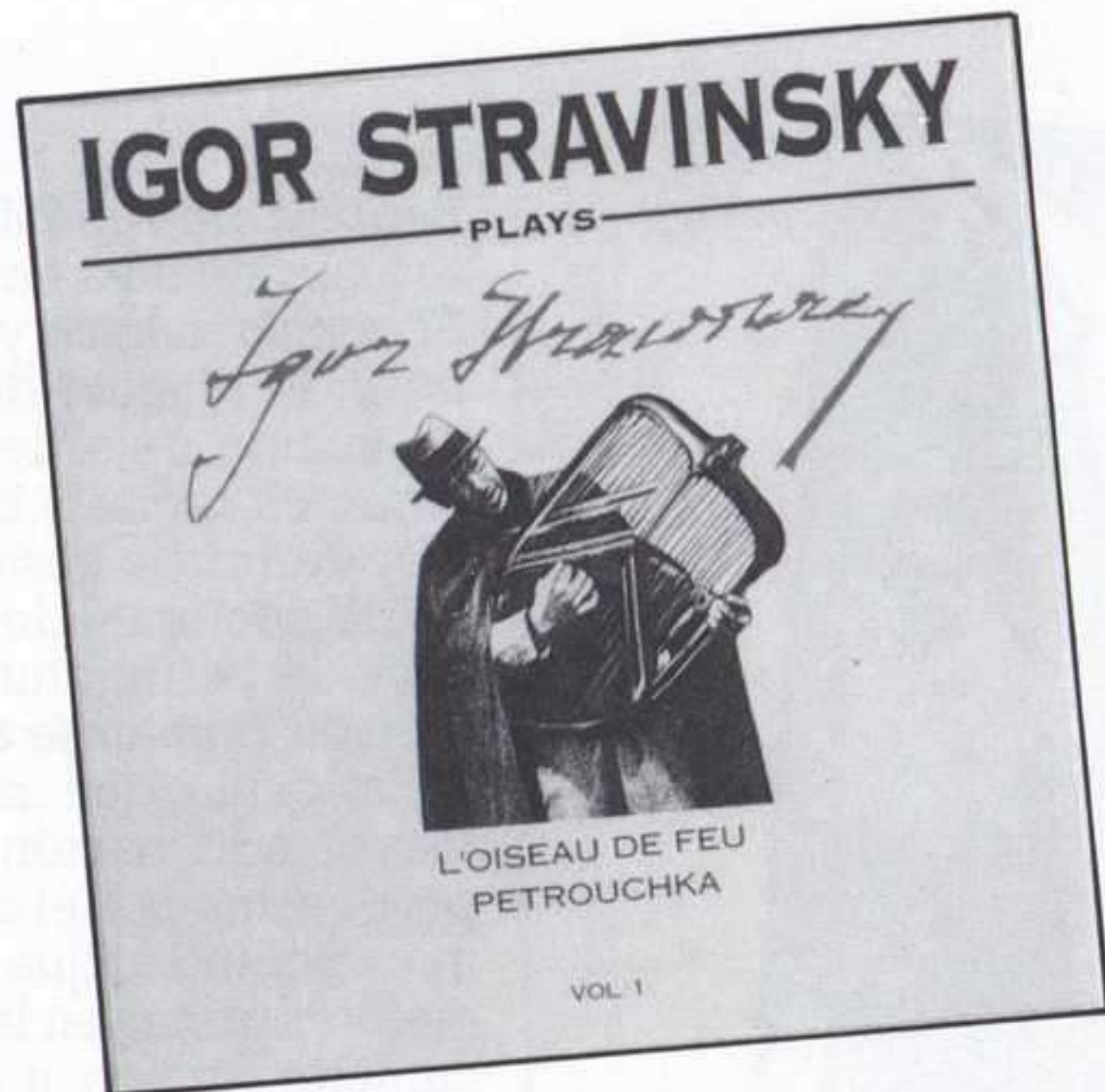
El registro de Capriccio continúa la excelente línea, tanto interpretativa como técnica, de este sello germano, que en pocos años ha construido un catálogo de enorme interés para quienes busquen absolutas "premières" discográficas.

Destaca en el reparto la juvenil "TschangHaitang" de Renate Behle, que contrasta con las voces más gastadas de Roland Hermann y Siegfried Lorenz. La voz de Reiner Goldberg nuevamente nos sorprende por su buena materia prima y su pésima emisión. Muy adecuada al espíritu de la partitura la dirección de Soltez, al frente de la Radio de Berlín, conjunto homogéneo antes que excepcional.



LAS GRABACIONES EUROPEAS DE STRAVINSKY

Xavier Casanovas-Danés



"IGOR STRAVINSKY PLAYS IGOR STRAVINSKY": Grabaciones hechas en París, Londres y Berlín 1928-1938. Orquestas Filarmónicas de Berlín, Lamoureux y Sinfónica Straram. Diversos conjuntos instrumentales. Coro Alexis Vlassof. Cuarteto Krettly. Samuel Dushkin, violín. Piano y dirección: Igor Stravinsky. Vogue, VG 665002/1/2/3/4/5. Álbum 5 CDs. 305' 18".

Interpretación: ★★★ y ★★★★★
Sonido: no procede

Este álbum enriquece significativamente la discografía stravinskiana y se sitúa, en cuanto a interés, al lado de la magna "Stravinsky Edition" de Sony Classical, de la que es el complemento natural.

Igor Stravinsky se mostró siempre interesado en fijar fonográficamente sus obras para iniciar una tradición de interpretación "ortodoxa", apresurándose a llevarlas al disco cuando encontró la oportunidad para hacerlo. Las primeras se efectuaron en 1928, después de algunos intentos de grabar reducciones que desfiguraban las composiciones. En esta fecha, especialmente tras la gira de 1925 que le llevó al pódium de las grandes orquestas americanas, Stravinsky era ya mundialmente conocido y declaraba haber dirigido un número suficiente de orquestas para no dudar en la plasmación precisa de sus ideas. Había perfeccionado, además, su técnica pianística como para interpretar sus obras en público.

La primera obra en grabarse fue *Petruschka* en junio de 1928, en Londres y para la casa Columbia. Luego siguieron *El pájaro de fuego*, extractos de *Pulcinella* y, en 1929, *La consagración de la primavera*, ésta en diez caras de 78 rpm. La orquesta era la de Walther Straram, una formación parisina creada bajo el patrocinio de la multimillonaria Mme. McCormick dedicada casi exclusivamente

a la música contemporánea. Entre 1926 y 1933 presentó más de quinientas primeras audiciones en París y no desearon colaborar con ella Horowitz, Toscanini o Mitropoulos.

Las *Tres piezas para cuartetos de cuerda* es el único registro en el que Stravinsky no interviene directamente. En el resto aparece como director o pianista (en solitario, a dúo o dirigido por Ansermet).

En 1929 la industria discográfica acusó la grave recesión que sacudió la economía mundial y Stravinsky encontró dificultades para seguir grabando sus discos, con abandono de proyectos ambiciosos y limitación a conjuntos reducidos. Pero en 1930 grabó el *Capricho para piano y orquesta* y en 1931, la *Sinfonía de los Salmos*, apenas dos meses después de su estreno en Bruselas y Boston. En 1932 ya no pudo alcanzar más que la grabación de la suite de la *Historia del soldado* (siete músicos), el *Octeto*, las transcripciones para violín y piano y el *"Dúo Concertante"*. En 1934 la Columbia francesa sólo puede ofrecerle la grabación del *Ragtime para once instrumentos* y de música para piano (*Ragtime, Sérénade*) y Stravinsky tuvo que acudir a Londres para registrar *Las Bodas*, cantadas en inglés, claro está. El *Concierto para violín* tuvo que esperar turno hasta 1935, esta vez para la casa Polydor y con la Orquesta Lamoureux. Finalmente, en 1938, su casa discográfica de siempre le permite grabar el *Concierto para dos pianos* con su hijo Sulima, pero tiene que trasladarse a Berlín para hacer lo mismo con *Juego de Cartas*, para la casa Telefunken (tres semanas antes del "Anschluss"), que le encomendó, en otoño del mismo año, la dirección del *Concierto "Dumbarton Oaks"*, si bien el álbum Vogue no recoja este registro.

Hasta aquí la historia de las grabaciones europeas de Stravinsky. A finales del mismo año sufrió una serie de desgracias familiares (muerte de la esposa, la hija y la madre, en siete meses) y se recluyó en un sanatorio. Cuando salió,

en 1939, fue trasladarse a los USA con su nueva esposa, Vera Sudeikina.

En estos discos, reprocesados con resultados técnicos plausibles, se puede comprobar, como sucede con los de Sony Classical, los altibajos de autodirección del compositor. Hay versiones de referencia, como la de *Juego de cartas* con la Filarmónica berlinesa, aunque suene hipersinfónica y sin ironía (¡ah, Abbado o Salonen!), con una batuta muy mediatizada por el correlato coreográfico. Lo mismo ocurre con *La Consagración*, cuya atenuación resulta muy aleccionadora, pero no con *El Pájaro de fuego*, que no termina bien tras empezar de forma misteriosa y altamente sugestiva. A *Petruchka* le falta truculencia, malignidad, resulta demasiado plácida, amena y paulatinamente esquemática. En cambio, aunque los Coros Vlassof dejaran bastante que desear, la *Sinfonía de los Salmos* es fulgurante y parece menos seca que bajo otras batutas. Algo parecido ocurre con *Las Bodas*, dirigidas con firmeza, pero que suenan menos estilizadas que en la versión dirigida en 1959, en Hollywood para CBS (ahora a Sony).

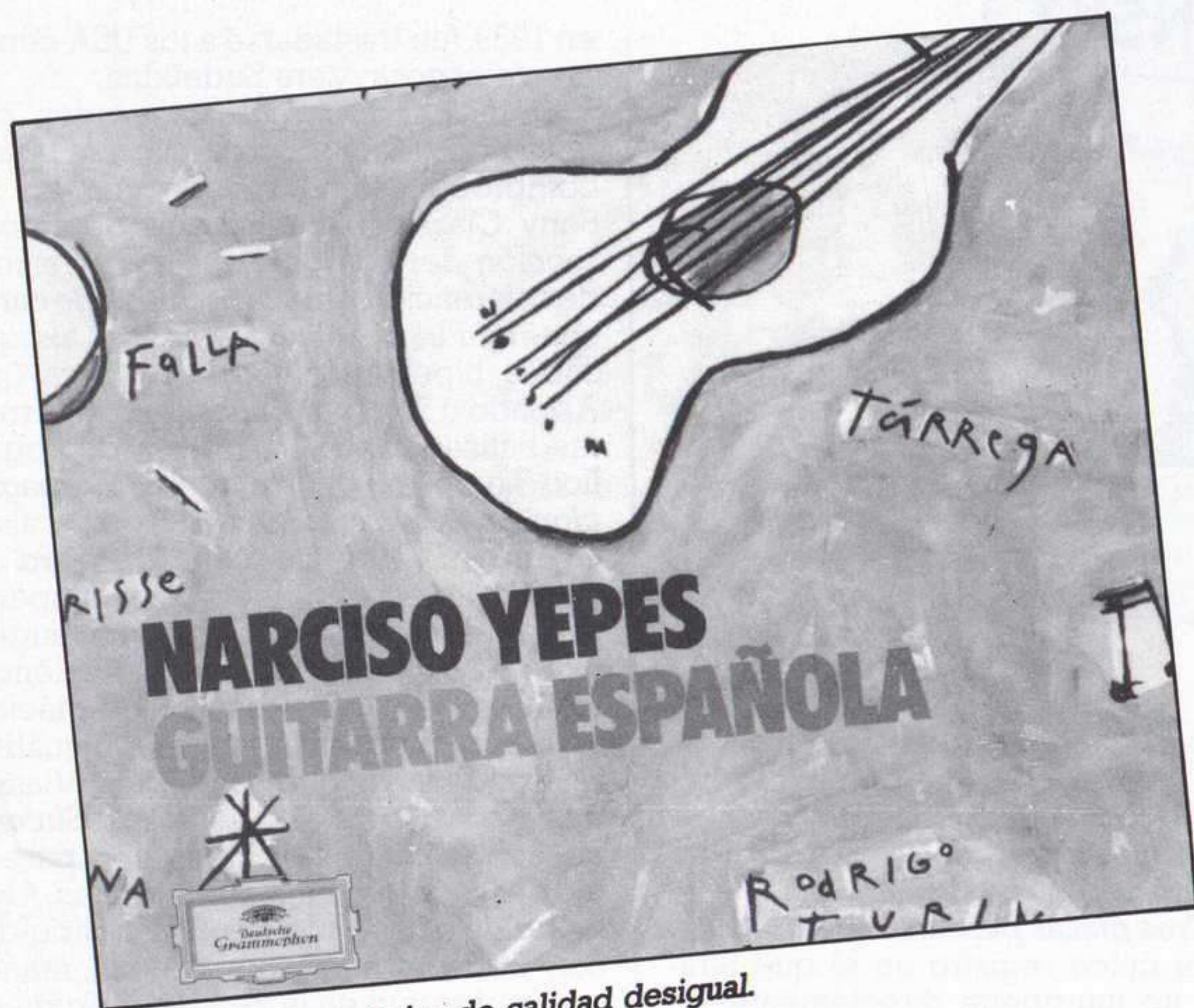
Los extractos de *Pulcinella*, registrados intermitentemente entre 1928 y 1932, me parecen desangelados y como reblanqueados, con los últimos registros menos satisfactorios que los primeros.

El *Concierto para violín*, protagonizado por Dushkin, que era el violinista "oficial" de Stravinsky, admite lecturas más rompedoras, ya que sus disonancias suenan poco forzadas (¡menuda referencia!) y el *Capricho para piano*, dirigido por Ansermet con poco desparpajo y con el compositor como cauteloso pianista, parece poco rapsódico y más neoclásico que nunca.

Las *Cuatro piezas para cuarteto* obtuvieron una versión óptima, por lo fina y cortante, a cargo del Cuarteto Krettly. Al mismo nivel superior se sitúa la *Historia del soldado*, en una lectura rústica y contundente que me parece un hito en la discografía. Muy bien las obras para piano (*Ragtime* y *Piano rag*) y menos bien las piezas y transcripciones para violín *Petruchka*, *Pulcinella*, *Rosignol*, *El Pájaro de fuego*, en las que el predominio del piano de Stravinsky abruma el violín correcto, pero poco expresivo de Dushkin. ¿Fue Stravinsky un director ejemplar de sus propias obras? Nunca he estado demasiado convencido al respecto, dispuesto siempre a conceder que sus grabaciones, además de absolutamente referenciales, son a menudo, diferentes (menos incisivas) y bellísimas. El álbum Vogue constituye, pues, un documento imprescindible para las audiciones comparadas, pero, como primera opción, debe considerarse el inconveniente de un sonido que deja bastante que desear.

LA MÚSICA ESPAÑOLA DE NARCISO YEPES

Paulino García Blanco



Un álbum con trabajos de calidad desigual.

YEPES, Narciso. GUITARRA ESPAÑOLA. Obras de Albéniz, Falla, Rodrigo, Tárrega, Bacarisse, Granados, Llobet, Ohana, Sanz, Ruiz-Pipó, Soler, Sor, Turina, Mudarra, Montsalvatge, Pujol, Narváez y Moreno Torroba. Godelieve Monden, guitarra. Orquesta Sinfónica RTVE (Dir.: Odón Alonso), London Symphony Orchestra (Dir.: García Navarro).

Marca: Deutsche Grammophon
Soporte: disco compacto
Referencia: 435 841-2. 5 CDs
Grabación: ADD/DDD (CD2: 6 y 7)
Duración: 324' 32"

Interpretación: entre ★★★ y ★★★★★
Sonido: entre ★★★ y ★★★★★

El 92 da sus frutos y al amparo de tan festejado año Deutsche Grammophon reedita en formato CD, a precios especiales, una antología con grabaciones efectuadas por Narciso Yepes entre los años 1967 y 1983. Este dato, que puede parecer gratuito, resulta fundamental para entender la presente reseña, ya que el arte de Yepes, considerado hace veinte años como el paradigma de la técnica y el sonido, contemplado desde hoy, no deja de provocar, al menos, cierto escepticismo. Naturalmente algunas de sus interpretaciones pueden seguir siendo consideradas como modélicas, pero lo cierto es que otra buena parte de ellas evidencia

bastante envejecimiento a pesar de no ser mucho el tiempo transcurrido.

En este sentido, el primero de los cinco discos, dedicado a la música histórica, es el que resulta peor parado. La *Suite Española* Gaspar Sanz resulta pesada, con exceso de resonancias y poco fiel al original para guitarra barroca, y es que las diferencias organolépticas entre estos dos instrumentos son tan grandes que algunos efectos llegan a ser grotescos (por ejemplo, los rasgueados). En la música de Mudarra y Narváez los resultados son algo mejores, intentando el guitarrista la evocación del sonido dulce y tenue de la vihuela pero produciendo unas versiones bastante cuadradas y, por ende, aburridas. Interesante y llena de gracia es la *Sonata* de Antonio Soler, cuyo arreglo, cargado de tintes clavecinísticos, resulta lo mejor de un disco que se completa con una selección de *Estudios* de Fernando Sor de desigual fortuna (conviviendo algunos de gran interés rítmico como el *Op. 29, núm. 14* con otros de concepción excesivamente rígida como el *Op. 6, núm. 11*), y unas mutiladas *Variaciones Op. 9* de las que, incomprensiblemente, se ha prescindido de la introducción.

Los discos 2 y 3 suponen una variopinta selección de pequeñas piezas (en total 33, lo que imposibilita el comentario pormenorizado de cada una de ellas), la mayor parte de corte nacionalista, en las que Yepes parece sentirse más a gusto, subiendo considerablemente el nivel interpretativo. Impecable la técnica en *Asturias, Rumores de la caleta* o *Torre*

Bermeja, de Albéniz, y excelente la fuerza interpretativa en la *Danza del molinero*, *El círculo mágico* y la *Canción del fuego fatuo* de Manuel de Falla. Sin embargo, en cuanto deja de dominar el aspecto, digamos, racial, y la música se torna más introvertida la cosa cambia, no gozando de la lectura adecuada esa pequeña joya de la literatura guitarrística denominada *Homenaje a Debussy* del propio Falla, en la que se echa en falta una mayor adecuación a las articulaciones propuestas por el autor. Se podría resumir diciendo que Yepes exhibe sus mejores armas en las piezas de marcado carácter rítmico, a las que confiere gracia y fuerza con facilidad, como sucede en *Passapie*, de Bacarisse; *Canción y danza*, de Ruiz-Pipó, o *En los trigales*, de Rodrigo, pero no consigue el carácter adecuado a las piezas de sonoridad más sutil, mostrándose rígido y con escasez de legato, como sucede en la *Sonata Op. 61* y *Fandanguillo Op. 36*, de Turina.

Por fin, los dos últimos discos están dedicados a la música de guitarra y orquesta, aspecto cuidadísimo por este intérprete que ha sido instigador y dedicatario de numerosos conciertos. Los inevitables *Concierto de Aranjuez* y *Fantasia para un gentilhombre*, de J. Rodrigo gozan de buenas lecturas, resultando unas versiones que, sin llegar a ser de referencia (el concurso de la orquesta de RTVE no es del todo afortunado), merecen ser consideradas entre las válidas. Sin embargo, el infrecuente *Concertino Op. 72*, de Salvador Bacarisse, una obra un tanto hueca, de ecos rodrigescos y con ideas bellísimas aunque excesivamente reiteradas, no llega a tener un buen resultado, debido, sobre todo, a una sonoridad apelmazada, tosca, a una escasa clarificación de planos, así como un fraseo deficiente. Gran versión la de las *Tablas para guitarra y orquesta*, de Antonio Ruiz-Pipó, y gran versión también la de los *Tres gráficos para guitarra y orquesta*, de Mauricio Ohana, dos obras de escasa e inteligente orquestación, lo que favorece el diálogo con la guitarra, pero que no rehúyen las grandes sonoridades. En ambos casos, la participación de la Orquesta Sinfónica de Londres, dirigida por Frühbeck de Burgos, así como el trabajo de Yepes, son excelentes, constituyendo lo mejor de toda la edición. Para terminar, una versión fallida, la del *Concierto marginal para dos guitarras y orquesta*, de J. Rodrigo, en la que Yepes y Godelieve Monden, una guitarrista de sonido raquíptico, se muestran embarullados y sin ideas, con frecuentes roces y desajustes.

En fin, una edición de valor un tanto desigual, ya sea por la vigencia de sus interpretaciones como por la selección tan dispar de las obras que la componen.



La pureza del barroco francés



MONTÉCLAIR
JEPHTÉ
Tragédie lyrique

Sophie Daneman
Claire Brua
Jacques Bona
Nicolas Rivenq

LES ARTS FLORISSANTS
WILLIAM CHRISTIE



HMC 901424.25 CD

La genialidad de William Christie

harmonia mundi ibèrica Avda. Pla del Vent, 24. 08970 SANT JOAN DESPÍ (BARCELONA). Tel. (93) 373 10 58

MÁS OVACIONES A LOS DDD DE DECCA

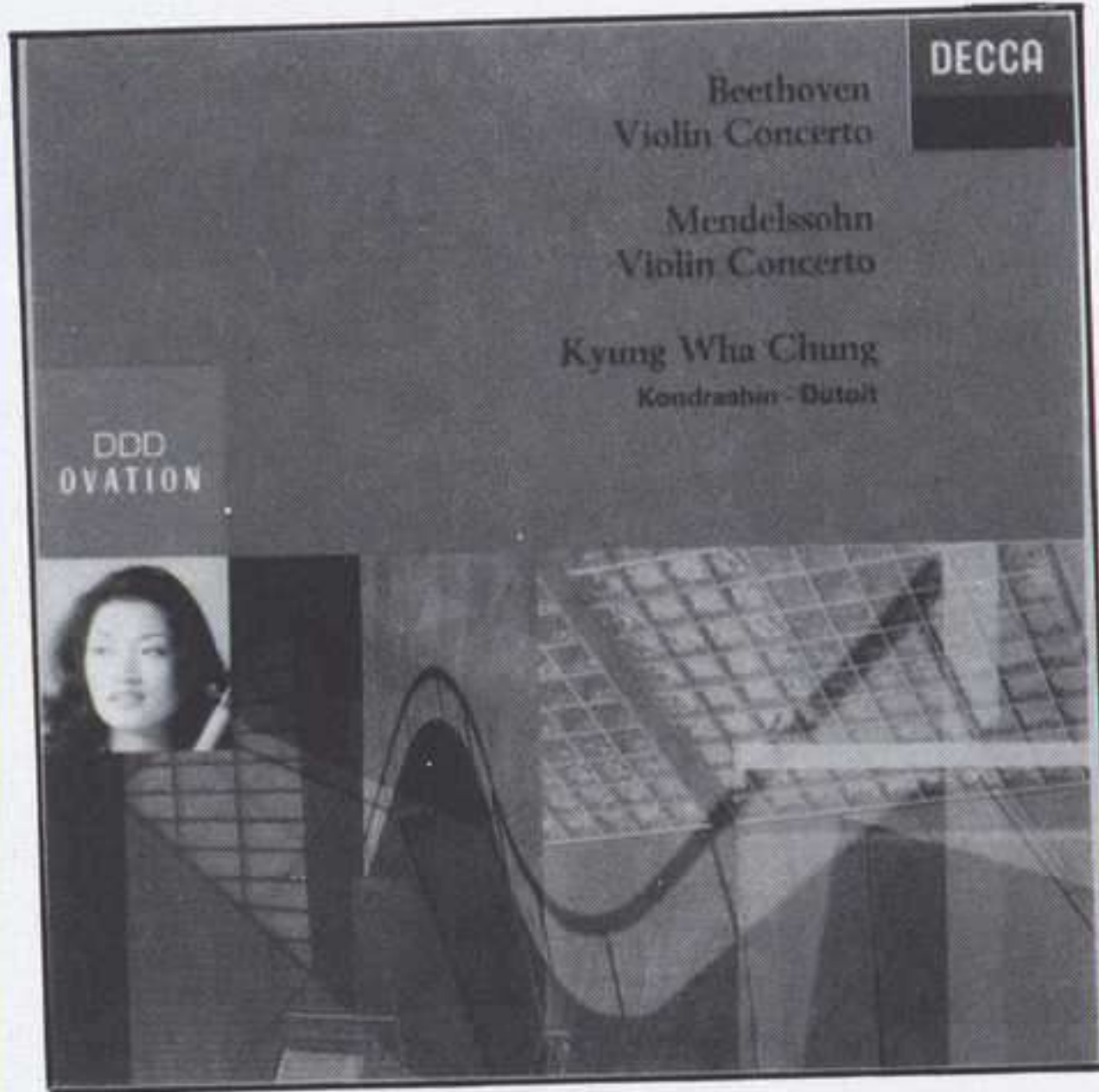
Antonio Amador Caro

1. **BEETHOVEN: Conciertos para piano núms. 1 y 2.** Vladimir Ashkenazy, piano. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Zubin Mehta. 430 750-2. 67' 45".
2. **BEETHOVEN: Concierto para violín. MENDELSSOHN: Concierto para violín Op. 64.** Kyung Wha Chung. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Kyril Kondrashin (Beethoven). Orquesta Sinfónica de Montreal. Dir.: Charles Dutoit. 430 752-2. 71' 21".
3. **BERLIOZ: Sinfonía Fantástica; Los Troyanos: Ballet; Caza real y tormenta.** Orquesta Nacional Philharmonic. Richard Bonyngé (Ballet). Kurt Herbert Adler. 430 755-2. 69' 54".
4. **CHOPIN: 10 Valses; 7 Nocturnos.** Vladimir Ashkenazy. 430 751-2. 67' 47".
5. **MAHLER: Sinfonía núm. 4.** Barbara Hendricks, soprano. Orquesta Filarmónica de Israel. Dir.: Zubin Mehta. 430 756-2. 57' 26".
6. **PROKOFIEV: Alexander Nevski. TCHAIKOVSKY: Francesca da Rimini.** Irina Arkhipova, mezzosoprano. Coro y Orquesta de Cleveland. Riccardo Chailly. 430 738-2. 63' 40".
7. **SCHUBERT: Sinfonía núm. 9 "Grande".** Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Sir Georg Solti. 430 747-2. 55' 24".
8. **SIBELIUS: Sinfonías núms. 4 y 5.** Orquesta Philharmonia, Londres. Dir.: Vladimir Ashkenazy. 430 749-2. 64' 49".
9. **VERDI: "Gala".** Arias, dúos, coros y obertura. Chiara, Anderson, Pavarotti, Burchuladze, Dunn, M. Price, Battle, Nucci, Sutherland. Dir.: Chailly, Maazel, Solti, Bonyngé, etc. 430 748-2. 68' 58".
10. "GRANDES MARCHAS". VERDI, ELGAR, MEYERBEER, MENDELSSOHN, J. STRAUSS I, WAGNER, SOUSA, etc. Philip Jones Brass Ensemble. Dir.: Elgar Howarth. 430 754-2. 75' 38".

Interpretación: ★★★ (Sinf. Fantástica)
 ★★★★★ (1, 3 —resto—,
 4, 6, 9)
 ★★★★★★ (resto)

Sonido: ★★★★★★

El último lanzamiento de la ya considerable serie DDD Ovation consta de 10 CDs. de variable interés, en general bastante alto. Quienes quieran



hacerse una discoteca de obras básicas en buenas versiones y grabaciones tienen en esta serie una buena mina. Algunos otros discos de ella parecen, en cambio, dirigidos a un público de menores exigencias: ese que se compra batiburrillos tipo "las mejores arias de...", "valses famosos" y cosas por el estilo. Categoría en el que pueden incluirse dos CDs. de este último grupo: "Gala Verdi" y "Grandes marchas". El primero de ellos es un refrito de arias, dúos y coros precedidos por la obertura de *La fuerza del destino*, dirigida con garra por Chailly.

Pavarotti, María Chiara, June Anderson, Burchuladze, Mignon Dunn, M. Price, Nucci y Sutherland son los cantantes, con un nivel medio alto, del que sobresale Margaret Price en una soberbia "Morrò" de la grabación completa del *Ballo* dirigida por Solti, quien tiene a su cargo también el célebre Coro de *Nabucco*.

Maazel y Bonyngé están entre los restantes directores de las piezas seleccionadas. El otro disco es, en cambio, mucho más defendible, porque tampoco puede pretenderse un disco de marchas de un solo autor. Es muy variado y está muy pensado para el público anglosajón, ya que un buen número de las piezas son de autores ingleses o norteamericanos —aparte la de *Aida*, la *Radetzky*, la *Nupcial* de Mendelssohn, la de *El Profeta* de Meyerbeer o la de *Tannhäuser*—. Tienen en común magníficas interpretaciones en ejecución difícilmente superable y arreglos bastante afortunados. Todas las grabaciones son impresionantes, por lo que el disco se debe recomendar sin reservas.

Los discos restantes son más "serios": el tercer y último CD del ciclo de los *Conciertos para piano* de Beethoven en una de las mejores versiones de los últimos tiempos: Ashkenazy y Mehta con la Filarmónica de Viena. Aún más redonda es la interpretación del *Con-*

cierto de violín del mismo autor: una soberbia pero rara vez citada versión de la Chung y Kondrashin con la Filarmónica de Viena, de extraordinaria belleza sonora y de un lirismo radiante nada edulcorado. Más convencional es la del *Concierto* de Mendelssohn, quizá debido a la correcta pero impersonal dirección de Dutoit, porque la violinista coreana firmó con Solti (sólo en VHS y laser disc) una interpretación modélica.

Decepcionante la *Sinfonía Fantástica* por Mehta: versión brillante pero banal estilísticamente neutra. Mejor los añadidos, pese a deberse a directores de menos postín.

No tiene demasiado sentido, creo, un disco con 10 valsos y 7 nocturnos de Chopin, a pesar de haber sido elegidos entre los más representativos: es obligatorio tener ambas colecciones íntegras.

Por otro lado, no siempre Ashkenazy da en unos y otros lo mejor de sí (como en sus formidables *Baladas*, *Scherzi*, *Sonatas* y *Mazurkas*), tendiendo a aligerar los valsos, que hace más de salón que intimistas. En los nocturnos más dramáticos es donde más a gusto se encuentra.

Hay verdadera inflación de versiones, incluso de grandes versiones, de la *Cuarta Sinfonía* de Mahler (Klemperer, Szell, Reiner, Abbado, Maazel, Solti II...). Pero ésta de Mehta no es una más sino otra de las más grandes, con todos los ingredientes necesarios muy bien equilibrados y sin excederse en ninguno de ellos.

Barbara Hendricks aporta una de las intervenciones más exquisitas que se recuerden, sin amaneramientos. Excelente *Alexander Nevski* de Chailly, al que sólo le hace sombra la insuperable creación de Abbado con la Obratzsova (D.G.). *Francesca da Rimini* en una visión bastante intensa pero comedida, sin excesos melodramáticos.

La *Novena Sinfonía* de Schubert de Solti cuenta con una Filarmónica de Viena soberana y con una toma de sonido excepcional.

La versión va a más, después de dos impecables primeros movimientos en conjunto, sólo la superan Furtwängler (D.G.) y Barenboim (Sony).

El octavo disco agrupa dos *Sinfonías* de Sibelius: una fenomenal *Cuarta* (premio RITMO), quizá insuperada en toda la discografía, y una *Quinta* también muy atractiva por su dureza violenta.

La Philharmonia deslumbra como una de las más perfectas orquestas siberianas.

Una nueva entrega, como se ve, de DDD Ovation, con algunos discos que no conviene dejar pasar. Las grabaciones son siempre excelentes, y los CDs. están muy aprovechados, con más de 66 minutos de duración media.

LIM

Museo Nacional
Centro de Arte
Reina Sofía



XVII Ciclo
de
Conciertos

AMÉRICA-ESPAÑA 92

MADRID

N O V I E M B R E	7 sábado 12 h.	E. Halffter: <i>Pastorales</i> F. Schwartz: <i>El sueño de Maqroll</i> (*) I. Bageneta: <i>Las cosas perdidas</i>	T. Marco: <i>Aureola del alba</i> (*) M. Lavista: <i>Nocturno</i> (**) M. de Falla: <i>Concerto</i>
	14 sábado 12 h.	A. Arteaga: <i>Contexto II</i> R. Díaz: <i>Simbiosis</i> A. Mastrogiovanni: <i>Milonguerita</i> C. A. Bernaola: <i>Achode núm. 1</i>	R. Barce: <i>Red</i> J. M. Mestres-Quadreny: <i>Quintet de la nit i del dia</i> (***) E. Brown: <i>...from Folio and Four</i> A. Oliver: <i>Laisses</i>
	21 sábado 12 h.	J. Cage: <i>Sonatas e Interludios</i>	
	28 sábado 12 h.	L. Brouwer: <i>Manuscrito antiguo encontrado en una botella</i> H. Extremiana: <i>Sequi</i> M. Enríquez: <i>En prosa (versión II)</i>	L. de Pablo: <i>J-II</i> A. Ginastera: <i>Suite de Danzas Criollas</i> M. Barnes: <i>Three-Sided Room</i>
D I C I E M B R E	5 sábado 12 h.	H. Villa-Lobos: <i>Chòros núm. 2</i> R. Halffter: <i>Pastorale</i> A. Blanquer: <i>Celistia</i>	A. García Abril: <i>Cantos de Plenilunio</i> G. Gandini: <i>Trioneiron</i> R. V. Mirapeix: <i>...¡Y por fin, en pleno acuerdo!</i>
	12 sábado 12 h.	J. Villa Rojo: <i>Recordando a Bartók</i> G. Paraskevaïdis: <i>Con silencio vibrante</i> (**) R. Aponte-Ledée: <i>Asiento en el paraíso</i>	Ch. E. Ives: <i>Largo</i> H. Dianda: <i>Trío</i> E. Alandía: <i>Khana</i>
	19 sábado 12 h.	J. Cage: <i>27'10.554</i> A. Núñez: <i>Ambiente</i>	C. Villasol: <i>Aire frío</i> C. Prieto: <i>LIM-79</i>

(*) Estreno mundial

(**) Estreno en España

(***) Estreno versión completa

Participan: Antonio Arias, flauta; Rafael Tamarit, oboe; Jesús Villa Rojo, clarinete; Manuel Lillo, clarinete piccolo; Fernando Aranda, clarinete contralto; Tomás Castillo, clarinete bajo; Miguel López Torres, clarinete contrabajo; Salvador Puig, violín; José María Mañero, violonchelo; Pedro Estevan, percusión; Gerardo López Laguna, piano.

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

CEN
CENTRO PARA LA DIFUSION
DE LA MUSICA CONTEMPORANEA

Comunidad de
Consejería de Cultura



Madrid
Centro de Estudios y
Actividades Culturales

FUNDACION
LATINOAMERICANA
PARA LA MUSICA
CONTEMPORANEA

Sociedad General
de Autores de España



¡SOLTI, ERES EL MÁS GRANDE!

Anabel García Hurtado



EDICION SOLTI

1. **HAENDEL: *El Mesías***, selección. Te Kanawa, Gjevang, K. Lewis, Howell. Coro y Orquesta Sinfónica de Chicago. 64' 16". DDD.
2. **HAYDN: *Sinfonías 94 "Sorpresa" y 100 "Militar"***. Orquesta Filarmónica de Londres. 47' 18". DDD.
3. **MOZART: *Sinfonías 40 y 41 "Júpiter"***. Orquesta de Cámara de Europa. 66' 1". DDD.
4. **MOZART: *Requiem***. Auger, Bartoli, Cole, Pape. Coro de la Ópera Estatal y Orquesta Filarmónica de Viena. 57' 17". DDD.
5. **MOZART: *La flauta mágica***, selección. Ziesak, Heilman, M. Kraus, Jo, Moll, Zednik. Coro de la Ópera Estatal, Niños Cantores y Orquesta Filarmónica de Viena. 57' 41". DDD.
6. **BEETHOVEN: *Conciertos para piano 2 y 5 "Emperador"***. Vladimir Ashkenazy. Orquesta Sinfónica de Chicago. 69' 37". ADD.
7. **BEETHOVEN: *Sinfonías 2 y 5***. Orquesta Sinfónica de Chicago. 71' 51". DDD.

8. **SCHUBERT: *Sinfonías 5 y 8 "Inacabada"***. Orquesta Filarmónica de Viena. 59' 18". DDD.
9. **MENDELSSOHN: *Sinfonías 3 "Escocesa" y 4 "Italiana"***. Orquesta Sinfónica de Chicago. 70' 13". DDD.
10. **BERLIOZ: *Sinfonía Fantástica; Obertura Los jueces francos***. Orquesta Sinfónica de Chicago. 65' 12". ADD.
11. **BRAHMS: *Sinfonía 4; Variaciones Haydn***. Orquesta Sinfónica de Chicago. 61' 43". ADD.
12. **BRAHMS: *Requiem alemán***. Te Kanawa, Weikl. Coro y Orquesta Sinfónica de Chicago. 77' 33". ADD.
13. **BRUCKNER: *Sinfonía 7***. Orquesta Sinfónica de Chicago. 68' 35". DDD.
14. **TCHAIKOVSKY: *Obertura 1812; Romeo y Julieta; Cascanueces, Suite***. Orquesta Sinfónica de Chicago. 58' 40". DDD.
15. **DVOŘÁK: *Sinfonía 9 "del Nuevo Mundo"***. Orquesta Sinfónica de Chicago. 97' 32". ADD.
16. **VERDI: *Un ballo in maschera***, selección. M. Price, Pavarotti, Bruson,

Ludwig, Battle. London Opera Chorus. Orquesta National Philharmonic. 66' 46". DDD.

17. **VERDI: *Aida***, selección. L. Price, Vickers, Gorr, Merrill, Tozzi. Coro y Orquesta del Teatro de la Ópera de Roma. 71' 11". ADD.
18. **BIZET: *Carmen***, selección. Troyanos, Domingo, Te Kanawa, Van Dam. Coro John Alldis. Orquesta Filarmónica de Londres. 61' 17". ADD.
19. **WAGNER: *Lohengrin***, selección. Domingo, Norman, Nimsgern, Randova, Sotin. Coro de la Ópera Estatal y Orquesta Filarmónica de Viena. 74' 57". DDD.
20. **WAGNER: *El anillo del nibelungo***, páginas orquestales. Orquesta Filarmónica de Viena. 45' 55". DDD.
21. **MAHLER: *Sinfonía 4***. Kiri Te Kanawa. Orquesta Sinfónica de Chicago. 54' 36". DDD.
22. **MAHLER: *Sinfonía 5***. Orquesta Sinfónica de Chicago. 66' 8". ADD.
23. **PUCCINI: *Tosca***, selección. Te Kanawa, Aragall, Nucci. Coro de la Ópera Nacional de Gales. Orquesta National Philharmonic. 53' 1". DDD.
24. **R. STRAUSS: *Así habló Zaratustra; Till Eulenspiegel; Don Juan***. Orquesta Sinfónica de Chicago. 65' 23". ADD.
25. **BARTÓK: *Concierto para orquesta; Suite de danzas; El mandarín maravilloso***, suite. Orquesta Sinfónica de Londres. 70' 3". ADD.

436 600-2. 25 CDs. (Pueden adquirirse en conjunto o separadamente)

Interpretación:

★★★★★ (2, 3, 5, 7, 8, 9 — Sinfonía 4—, 10, 11, 12, 13, 16, 18, 19, 20, 21, 24, 25)

★★★★ (1, 4, 6, 9 — Sinfonía 3—, 14, 15, 17, 22)

★★★ (23)

Sonido: ★★★★★ (4, 6, 17, 22, 24, 25)

★★★★★ (resto)

A sus 80 años, Solti se consolida como el director de orquesta más grande de nuestro tiempo. Esta afirmación, a primera vista muy "fuerte" por su rotundidad, se vuelve menos objetable si analizamos la situación de sus rivales. ¿Cuáles son los posibles? Veámoslos uno a uno: Giulini. Es un músico genial, no hay duda, puede que el más genial (junto con Celibidache, apartado del mundo fonográfico, con lo que se autoexcluye). Pero su repertorio es bastante escaso, por razones natural-

mente lícitas, pero es un hecho. No interpreta prácticamente a los barrocos, no ha grabado nada de Haydn, ni todas las Sinfonías de Beethoven, ni Wagner, ni Puccini, ni Bartók, ni música de vanguardia en absoluto. Y graba bastante poco, "lujo" que los más grandes de hoy no deben permitirse.

Abbado: podía haber sido (casi) equiparable a Solti de no ser por el serio declive creativo que le aqueja desde hace algo más de diez años y del que, por increíble que parezca, muchos críticos (más críticos que amantes de la música, como señalaría Rubinstein) no parecen haberse dado cuenta. Están en su derecho de que les guste el Abbado de ahora (decadente, relamido o ruidoso y superficial casi siempre), o que les guste el Abbado de antes (como a quien esto firma, a quien le gustaba muchísimo), e incluso cabe la extraña posibilidad de que les guste el Abbado de antes y el de ahora. Lo intolerable es que no hayan sido siquiera conscientes de que Abbado giró muchos grados casi repentinamente hacia una dirección muy diferente, y que no hablen más que de un "único" Abbado.

Está de moda entre muchos "enterados", esnobs generalmente, que el más grande director actual es Carlos Kleiber. Me gustaría saber en qué se basan, porque su repertorio es tan exiguo que hace falta sobrevalorar hasta el infinito sus logros, que se cuentan con los dedos de las manos (*Otello*, *Carmen*, *La Bohème*, *Rosenkavalier* —no grabadas—, *Tristán*, *Cazador furtivo*, la *Quinta* de Beethoven, la *Cuarta* de Brahms y la música de Johann Strauss), para elevarlo hasta tal categoría. No pocos grandes actuales tienen en su haber más logros de similar trascendencia. Sí, la técnica directorial de Kleiber es deslumbrante, pero no es precisamente el único director de nuestro tiempo que posee tal cualidad. ¿Hará falta recordar sus nombres?: desde el mismo Solti a Chailly y Salonen, pasando por Maazel, Mehta, Tilson Thomas... ¡e incluso Gómez Martínez!... El único director que puede hacer sombra a Solti es quizá Barenboim, su sucesor en Chicago. Pero es 30 años menor y hay que darle tiempo para que extienda aún más su repertorio. Pero su musicalidad, su talento, capacidad de trabajo e incluso su genialidad encuentran difícilmente parangón.

La Edición que Decca ha preparado para homenajear por su 80º cumpleaños al artista que desde hace 45 años (!) graban ininterrumpidamente para ella es una prueba, limitada pero suficientemente elocuente, de la enorme altura de sus interpretaciones en un amplísimo repertorio. Baste con una breve aproximación cronológica a éste: no hay Bach en esta colección, pero es prescindible, pese a su corrección. Hay a cambio una selección de *El Mesías* de Haendel en la que se perciben dos cosas: que Solti no es un especialista en este período, y que gracias a su seriedad y rigor, sirve a esta música más honestamente que algunos supuestos expertos. Es además una delicia escuchar al Coro y a Kiri. Dos de las doce *Sinfonías londinenses* de Haydn (podrían haber cabido tres)

ponen de manifiesto con fuerza la enorme afinidad de Solti con el compositor de Rohrau, el entusiasmo con el que recrea su música, lo que se manifiesta máximamente en su memorable grabación de *La Creación*.

De Mozart han escogido tres discos, de los que dos son estupendos: las dos últimas *Sinfonías*, en interpretaciones vivas, sensibles y de una transparencia instrumental asombrosa, quizá sin igual. Nadie ha sacado tal partido de la Orquesta de Cámara de Europa. El *Requiem*, en cambio, no es de las grandes cosas de Solti: grabado en público en la Catedral de San Esteban de Viena el mismo día del bicentenario de la muerte de Mozart, quizá el fuerte frío reinante envaró a los intérpretes. Salvo excelentes secuencias aisladas, Solti no siempre estuvo muy inspirado. De su segunda grabación de *La flauta mágica* se ha escogido una selección: tan equilibrada y vitalmente conducida como la primera, sus cantantes no son todos tan extraordinarios, pero actúan muy bien conjuntados y con enorme autoridad en el caso del maduro Moll y los jóvenes Heilmann y Jo.

No hallamos al mejor Solti en los *Conciertos para piano 2 y 5* de Beethoven, pues su apoyo a un brillante y algo superficial Ashkenazy (bastante mejor en sus dos siguientes registros, dirigiendo Mehta y él mismo) es demasiado contundente y expeditivo. En las Sinfonías, por el contrario, Solti da lo mejor de sí: una *Cuarta* extraordinaria y una *Quinta* incluso más que eso —la mejor interpretación de la historia del disco, escribió con razón RITMO—. Muy bueno es también el CD dedicado a Schubert, con una *Quinta Sinfonía* vital, exuberante y una hiperdramática "*Inacabada*", una de las interpretaciones más poderosas y conmovedoras que haya.

Obligatoria me parece la adquisición del disco Mendelssohn, por una de las escasas buenas traducciones de la *Sinfonía "Escocesa"* (Klemperer aparte) y una increíble de la "*Italiana*", jamás alcanzada ni en la incomprensible, pasmosa ejecución orquestal ni en la centelleante y hermosísima concepción directorial.

A veinte años de su grabación, la *Sinfonía Fantástica* por Solti sigue codeándose con las más reconocidas interpretaciones de la obra (C. Davis en Amsterdam y Viena, Barenboim en Berlín) en medio del incontable número de ellas. Veremos, de todos modos, qué nos ofrece el director en su nuevo registro, a publicarse el año próximo. Acertado complemento de *Los jueces francos*, que ni siquiera tiene que envidiar a Davis.

Solti apenas había grabado Brahms hasta finales de los años 70, por lo que era una incógnita cómo lo interpretaría. Que se resolvió con la más agradable de las revelaciones: el compositor hamburgués se halla, sin duda, entre lo mejor y más a fondo comprendidos por el director húngaro. Su ciclo sinfónico fue y sigue siendo uno de los de referencia obligada, y su *Requiem Alemán* puede que el más redondo y equilibrado de cuantos hay, sin los altibajos de ver-

siones con hallazgos geniales como la de Klemperer.

No tan regular es el Bruckner de Solti, que tiene en su haber interpretaciones fonográficas de nivel variable: de una *Cuarta* decepcionante a esta *Séptima* (Premio RITMO) que para muchos es el punto más alto de la discografía de esta partitura excelsa, no precisamente desfavorecida en grabaciones (del resto de las Sinfonías de Bruckner llevadas al disco hasta ahora por Solti son muy considerables *Sexta*, *Octava* y *Novena*, y fenomenal la *Quinta*).

Mucho menos interesante es el disco Tchaikovsky, en el que junto a una *1812* y una suite de *Cascanueces* algo epidérmicas sólo sobresale un apasionado y trágico *Romeo y Julieta*. Tampoco la *Sinfonía "del Nuevo Mundo"* añade gloria a Solti, aunque, curiosamente, la brillante y extravertida versión contiene un "Largo" quizá nunca igualado.

La Edición contiene varias selecciones de ópera de Mozart, Verdi, Bizet, Wagner y Puccini que ejemplifica lo grande que Solti ha sido y es como director de ópera. De Verdi han hecho muy bien en escoger *Un ballo in maschera*, quizá su máxima interpretación verdiana, con un reparto además soberbio y en estado de gracia: muchos lo tienen como el mejor Ballo en disco.

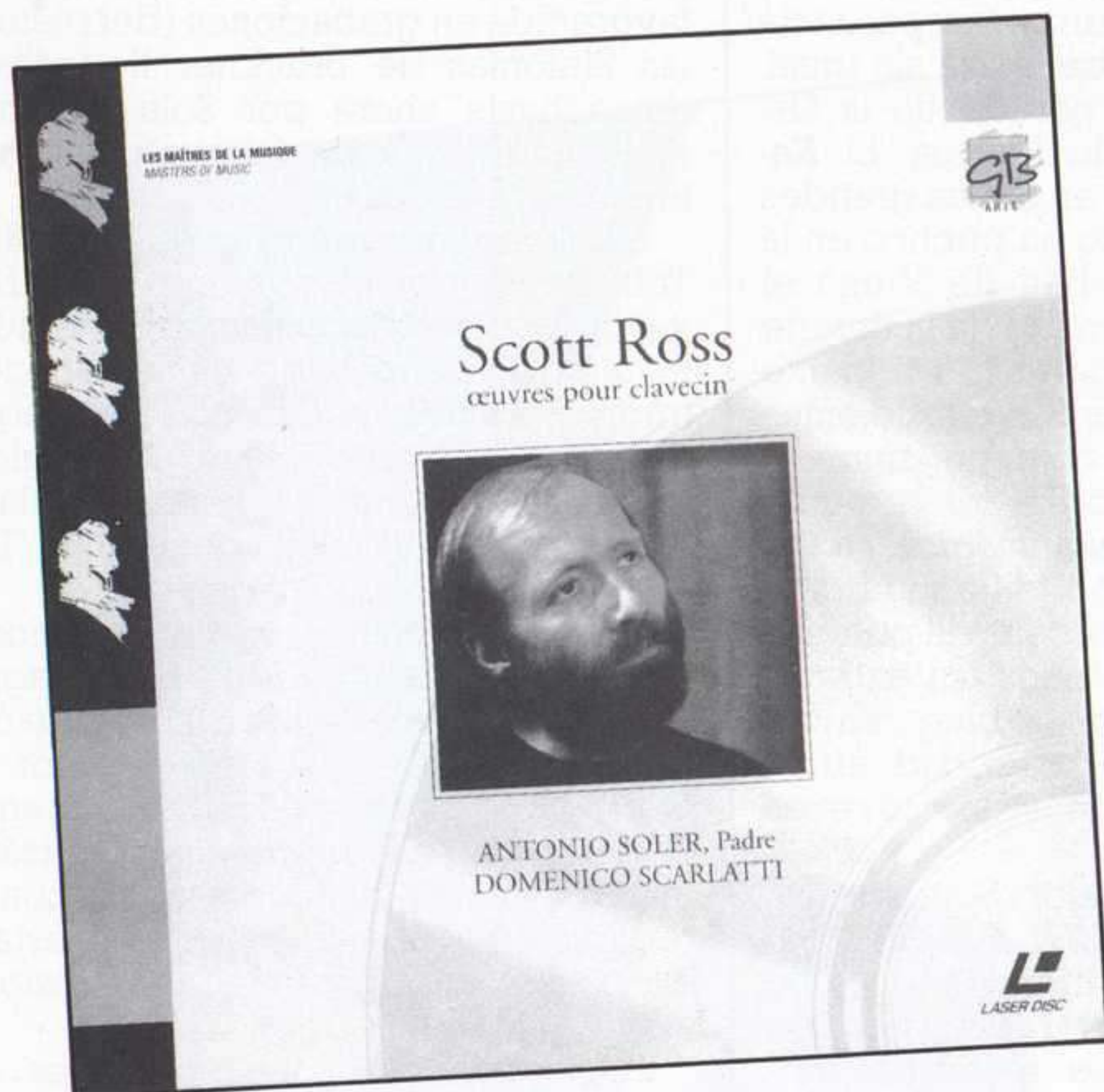
Interesante, pero mucho menos extraordinaria la vibrante versión de *Aida* (con una orquesta y un coro algo chillones). Soberbia *Carmen*, una de las mejores versiones, alejada del tópico españolista y directamente interesada en el drama. Sobria Troyanos y sensacionales los tres restantes protagonistas. Colosal *Lohengrin*, a la cabeza de la discografía (casi nadie discute a Solti su fama de máximo wagneriano del último cuarto de siglo), tanto por la labor del director y la orquesta como por la de los cantantes. Y mucho menos afortunada *Tosca*: las buenas intenciones de Solti son apenas secundadas por una Kiri algo ajena al papel, un Aragall bastante diferente y un Nucci bien de enfoque pero corto en dramatismo vocal.

Volviendo a Wagner, una selección de páginas orquestales de *El anillo* (la grabada en 1983) que es absolutamente magistral y culmina en una *Marcha fúnebre* colosal, única (hasta la llegada de la recién grabada en Chicago por el sucesor de Solti allí, Barenboim. Erato). Mahler es, como se sabe, otro de los autores más cultivados y mejor entendidos por Solti: junto a la *Quinta* que en 1970 asombró al mundo musical por la apabullante perfección que de la Sinfónica de Chicago extrajo Solti a poco de llegar, han seleccionado muy acertadamente la maravillosa *Cuarta* tres lustros posterior, con una exquisita Kiri Te Kanawa.

La Edición concluye con dos de los grandes músicos del siglo XX que han sido fundamentales en la carrera de Solti: Richard Strauss, cuyo CD de poemas sinfónicos es espléndido (*Zaratustra*) o sensacional (*Don Juan*, *Till*): lástima que no haya alguna representación de sus interpretaciones operísticas. Y Béla Bartók, uno de sus maestros, con tres aciertos totales que son desde más de 25 años emblemáticos.

EL LASER DISC, MUCHO MÁS (III)

Pedro Gonzalez Mira



BEETHOVEN: *Concierto para piano y orquesta núm. 5 "Emperador"*. Krystian Zimerman, piano. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Leonard Bernstein.

SOLER: *Fandango; Dos Sonatas en Re menor; Dos Sonatas en Fa mayor. D. SCARLATTI: Sonatas núms. 1, 6, 25, 27, 208, 209, 380 y 381.* Scott Ross, clave.

Marca: Deutsche Grammophon, GB Arts
Soporte: laser disc
Referencia: 072 186-1, 1 cara; GB LD 1202, 1 cara
Grabación: PAL, DDD
Duración: 45', 18' 10"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Recuerden: indagamos acerca de la relación (¿puede, debe existir?) probable entre un resultado musical puro (o sea, el disco) y el que, muy presumiblemente, se obtendría de añadir a aquél la imagen del acto de creación que, irremediabilmente y de una u otra manera (en esmoquing o en vaqueros, en estudio o en la sala de conciertos) lo produce. ¡Casi nada! ¡hay que estudiar para entender este galimatías! Bueno, hay por ahí genios sueltos que dicen que no hacen discos porque el resultado musical no puede desligarse del momento de creación... Sería necesario recordar que gracias al laser disc hemos podido oír "cantar" la *Clásica* de Prokofiev a un señor llamado Celibidache (y lo que es más importante, comprobar que hay directores capaces de "cantar" mejor la obra que sus músicos tocarla...). Por consiguiente, dejemos la discusión

en pie, porque el asunto sigue trayendo cola.

Y he aquí más cola: ¿gana, pierde o se mantiene este *Emperador* al "verlo"? Es que estamos hablando de un espectáculo llamado Leonard Bernstein; de una "máquina" llamada Zimerman... O, ¿es otra cosa el Scarlatti del lloradísimo Scott Ross al verle mover sus dedos por el teclado y, la par, observar su singular —¡por sereno, tranquilo, reflexivo— gesto?

Zimerman/Bernstein

Sin ser la versión que puedo imaginar como la que más me guste, me ha parecido una descomunal interpretación. Ni Zimerman ni Bernstein se detienen especialmente en el fraseo de la música; ninguno de los dos está dispuesto a planificar grandes transiciones expresivas; en ningún momento desean "colmular" hasta el fondo con ella. Más bien hacen "su" música, tomando la pieza como excusa. Esto, que no me parece mala alternativa —si y sólo si se trata de artistas de semejante tamaño; para otros sería un pecado de incalculables consecuencias—, es reprochable porque en el fondo encierra una cierta falta de compromiso con la partitura: no sé si es más fácil dejarse llevar por uno mismo que por el autor... Por ejemplo: eso a Barenboim no le pasa; como tampoco le sucedía —dirigiendo esta obra— a Klemperer (el resto estaría bastante lejos, si exceptuamos al tándem Pollini/Böhm, y tengo mis dudas); son, en realidad, las únicas versiones discográficas que conozco en las que sí se produce ese compromiso, esa comunión sin reservas, total, casi física. Pero he aquí que uno

"mira"; que uno, además de oír, puede ver saltar (en el Rondó) a Bernstein; que puede observar de cerca la relación que Zimerman establece entre su cuerpo, sus dedos y el instrumento... y a uno se le hunden los esquemas: ¡qué acto de creación más sincero y definitivo! ¡qué manera de afrontar las relaciones establecidas entre público, orquesta y música! No hay discusión: estos señores se lo creen todo y, al final, uno acaba creyendo en ellos, a pesar de no estar del todo de acuerdo con el mensaje, con su opinión. Uno, definitivamente, acaba vencido.

El clave de Scott Ross

De las versiones del malogrado Ross —tanto en Soler como en Scarlatti (!!)— ya teníamos suficiente noticia. ¿Qué añade este laser al respecto? Como siempre, ver. Pero ver hasta donde uno pueda, o ¿acaso alguien va a seguir discutiendo aquello de que "sólo se ve bien con el corazón"? En otras palabras: aquí no sólo tenemos ya las increíbles interpretaciones de Ross, sino que vienen acompañadas por un gesto de lejana tristeza que, en cierta medida, explica por qué son así. Ni en Soler ni en Scarlatti encontramos interpretaciones "brillantes"; en ambos casos están teñidas de una suave y muy atractiva melancolía, de refinada elegancia. Esto es lo que Ross propone para su Scarlatti (también para Soler), oponiéndolo a lecturas más chispeantes y técnicamente más apabullantes, como puedan ser las de un Pinnock. Por todo ello, otro laser revelador.

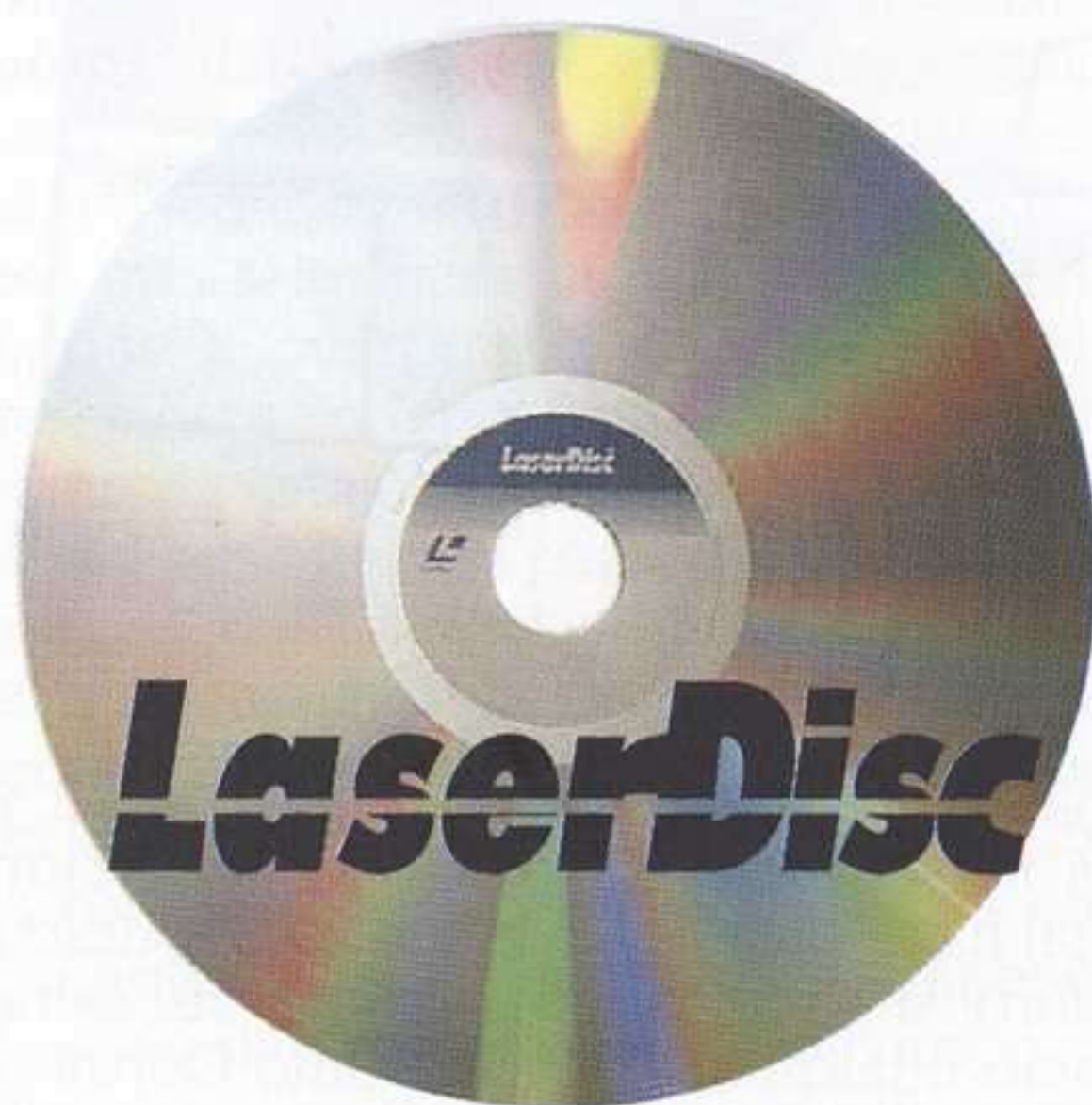
En resumen, dos laser disc muy recomendables; dos laser disc para disfrutar en buena soledad.

El más alto nivel de interpretación



El mágico ambiente de un famoso teatro de ópera
Una soberbia interpretación vocal
Una magnífica vista desde el mejor asiento

El más alto nivel de interpretación **EN CASA**



Idem

Teletext con subtítulos en 4 idiomas



La Bohème - Puccini
San Francisco Opera House
Luciano Pavarotti / Mirella Freni



La Traviata - Verdi
Glyndebourne Festival Opera
Marie McLaughlin / Walter MacNeil

Teletext con subtítulos en 4 idiomas



Madama Butterfly - Puccini
La Scala
Yasuko Hayashi / Peter Dvorsky



Sir Georg Solti conducts
Tchaikovsky Symphony No. 4
Prokofiev Romeo and Juliet

Los Laser Discs pueden reproducirse una y otra vez sin sufrir desgaste. El mando a distancia permite la selección instantánea de su fragmento favorito. La calidad de la imagen es un 60% mejor que en VHS con calidad de sonido Compact Disc. Un lector Laser Disc le permite asimismo reproducir sus CDs. Si desea más información sobre puntos de venta de Laser Discs, llame al (91) 541 9020, o diríjase por teléfono o por escrito a: Marketing Department, Pioneer Electronic España, S.A., Avenida Salvatella 122, Poligono Salvatella, 08210 Barbera del Valles (Barcelona). Tel: (93) 729 0966.

LaserDisc™

**digital
AUDIO**

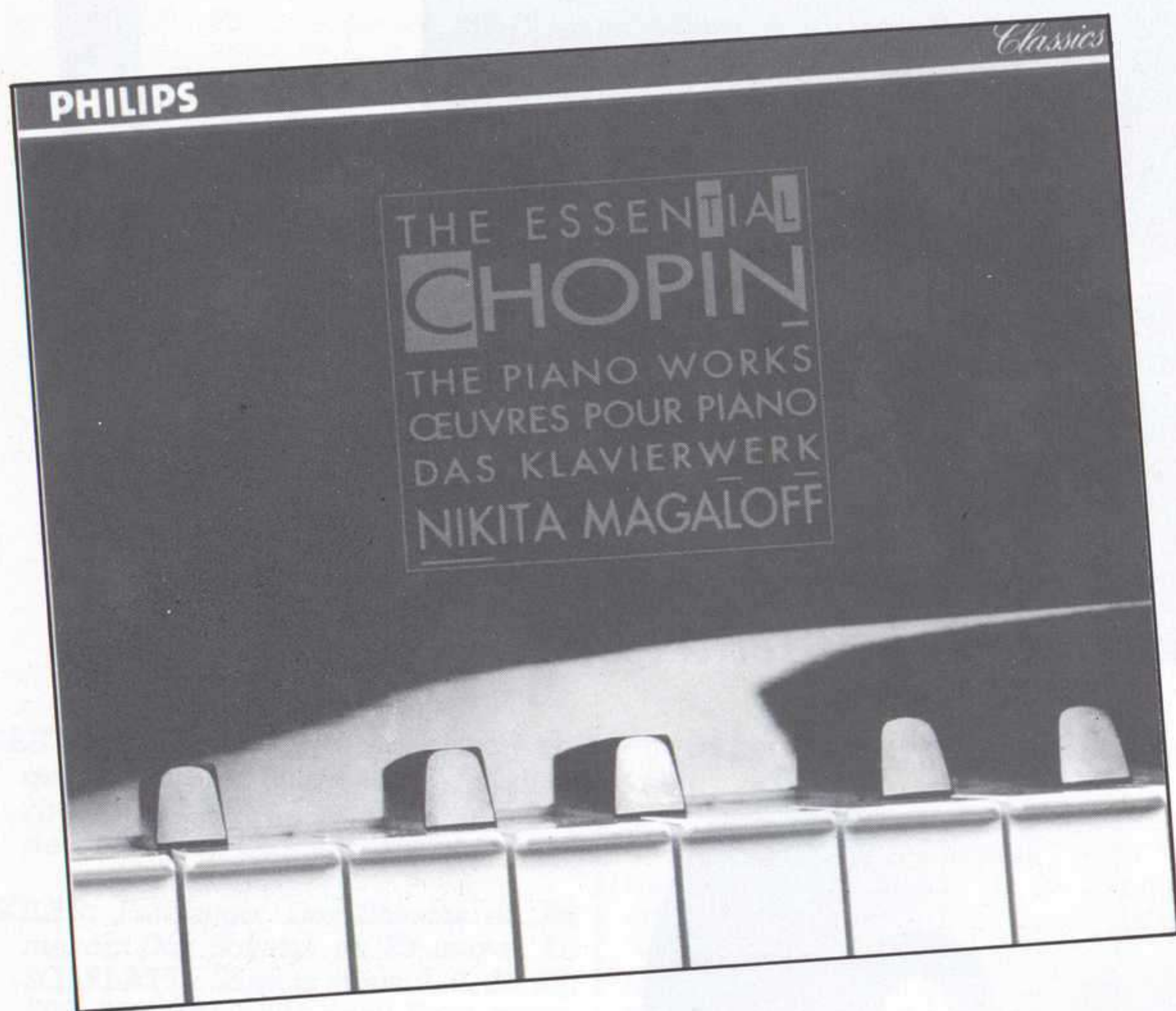
PIONEER
The Art of Entertainment

**L
LASER DISC**

Pioneer LDCE

EL CHOPIN DE MAGALOFF

José Antonio Ruiz Rojo



CHOPIN: Obras para piano. Nikita Magaloff, piano (con la colaboración de Michel Dalberto en dos piezas). Philips, 426 816-2. 13 discos. ADD. 842' 13".

Interpretación: entre ★★★★★ y ★★★★★
Sonido: ★★★★★

No siempre (a decir verdad, pocas veces) se presentan juntos los tres aspectos fundamentales a tener en cuenta a la hora de hacer una valoración positiva de un producto, discográfico o no: calidad en el contenido, cuidada presentación y precio razonable. Si bien el primero es desde luego el más importante, el tercero le condiciona fuertemente y el segundo le dignifica. Felizmente, estamos ante una de esas raras ocasiones. Este conjunto de trece discos, que aglutina la práctica totalidad de la obra instrumental para piano del maestro polaco (realmente, el "Chopin esencial"), se edita en serie media y viste bello ropaje: el diseño y las fotografías de caja, discos y cuadernillo son de auténtica categoría y gratifican la vista. De agradar el oído se encarga el excepcional pianista —de origen ruso pero nacionalizado suizo— Nikita Magaloff (nacido en 1912), quien a lo largo de las más de doscientas piezas de la

colección, grabadas entre 1974 y 1978, y las más de catorce horas de duración total hace gala de una técnica depurada (claro, algunas notas falla o se salta, como cualquier grande, como Cortot o Rubinstein por ejemplo: la perfección es atributo divino), de una extrema versatilidad apoyada en el conocimiento individualizado de las partituras, y sobre todo de un estilo grandioso nunca afectado. Deja cantar a Chopin, sin miedo pero sin forzarle. Una lección para tanto "divo-virtuoso-de-pacotilla" como circula por ahí. Que el romanticismo chopiniano no es enfático, ni brumoso, ni literario o filosófico, sino expresivo, refinado y colorista, a la búsqueda de la sencillez, la concisión y la densidad del discurso musical —inmerso, definitivamente, en el espíritu clásico—, es una convicción que Magaloff comunica constantemente con su trabajo. Por lo que respecta a su dedicación al estudio y la interpretación de la música de Chopin, baste recordar que fue el primer pianista después de Brailowski, que ofreció la obra completa de aquél en concierto.

En general, Magaloff se emplea con firmeza y potencia, alejando la imagen estereotipada del "compositor de salón", lo que no obstaculiza para una interpretación delicada, ligada y llena de matices. Asimismo, queda patente su preocupa-

ción por realzar la indiscutible influencia que sobre Chopin ejerció el "bel canto", como efectivamente pone de manifiesto en el minucioso modelado fino de la ornamentación de las frases melódicas, dibujando una curva flexible y sinuosa muy expresiva. Si a ello añadimos el uso —que no abuso— inteligente del "rubato" liberador de la rigidez métrica, decidido y sutil a la vez (como el *Nocturno* núm. 3 *Op. 9*, la claridad y agilidad en la escritura contrapuntística (por ejemplo, en las *Mazurcas* núm. 3 *Op. 50*, núm. 3 *Op. 59* y núm. 3 *Op. 63*, y la *Sonata Op. 58*) y la habilidad en el polimelodismo (como en el diálogo entre las voces superiores del *Nocturno* núm. 22 del *Op. 55* o entre la voz de bajo y la de soprano del *Estudio* núm. 7 del *Op. 25*), de todo ello —digo— debe concluirse que Magaloff y su arte proporcionan ese "equilibrio sonoro y luminoso del conjunto" del que hablaba Beaufils como característica principal de la obra chopiniana. A resaltar también la ajustada utilización de los pedales (especialmente en la introducción de la innovadora *Polonesa-Fantasia Op. 61*), así como la impecable plasmación del refinamiento armónico en determinadas piezas (*Balada* núm. 4, *Mazurca* núm. 3 *Op. 56*) o de la armonía áspera de otras (*Estudio* núm. 5 *Op. 10*, *Preludio* núm. 2).

El buen hacer del intérprete se detecta en infinidad de momentos particularmente significativos. Me referiré a algunos en concreto, casi telegráficamente dado el espacio limitado de que dispongo. La *Sonata Op. 4* revela un Chopin temperamental, en absoluto modoso, y la *Op. 35* es impetuosa y bien contrastada. Notablemente resueltas están las dificultades de los *Estudios* (los arpeggios con la mano muy abierta de los *Núms. 1 y 11* del *Op. 10*, las terroríficas octavas del noveno del *Op. 25*, etc.). Adecuado tono ligero en el *Vals* núm. 1 del *Op. 64* o melancólico en el caso del *Núm. 2* del *Op. 34*, sonoridad "impresionista" en los últimos *Nocturnos* (por ejemplo, *Núm. 2* del *Op. 62* y en los dos póstumos), lirismo en el *Scherzo* núm. 4, despliegue de imaginación y sensibilidad en el *Preludio* núm. 2, curioso aire "prokofieviano" destila el *Núm. 18* y el *Núm. 24* finaliza con unos acordes soberbios, en tanto que los dedos parecen volar por encima del teclado en la *Polonesa Op. 44* y las *Mazurkas* exhiben el necesario colorido tonal, galanura y diversidad melódica.

Otros pianistas quizá logran mejores versiones de piezas o grupos de piezas aislados. Pocos se mueven con tanta soltura por el "todo Chopin" y ofrecen de su obra ese enfoque coherente y el sentido de unidad que son rasgos peculiares del magisterio de Nikita Magaloff.



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

ALBÉNIZ: Suite Iberia. José María Pinzolas, piano. D.G., 437 241-1. 88' 36".

Tras la escucha de la obra y lectura de los excelentes comentarios, en castellano, de Enrique Franco (seguimos por buen camino) se siente uno plenamente orgulloso de que Albéniz sea español y de que Debussy, Messiaen o Boulez sean incondicionales de nuestra *Iberia*.

Ésta es una catedral del piano que ya casi nadie se atreve a tocar en vivo y que sólo algunos, tras larga experiencia, como Orozco, se arriesgan a grabar. Pese a todo Pinzolas desde su no muy dilatada experiencia se ha permitido el lujo de intentarlo, y como consecuencia con desigual acierto. Prestando atención al enfoque se advierte excesiva grandilocuencia, introspección o ensoñación, de todo punto innecesarias. El artista no se compromete con las estampas andaluzas, no se limita a pasearse a su través y contárnoslo, sino que las contempla desde lejos. Pero aún el español saca mucho de esta partitura; lucimiento de su trabajo sonoro, gran musicalidad, dignidad y construcción con buenos detalles. Crea una abstracción pura con Evocación, una mística extraordinaria en Corpus además de ser un "Señor" en Jerez. Se recrea en deslizarnos el Tango en Almería sin que casi lo notemos; pero no es capaz de resolver con lirismo la compleja Lavapiés. Es una colección, la que él recrea, de pequeñas incoherencias y diminutos hallazgos y parece más romántica que auténticamente española. Volviendo a Lavapiés, vemos que se hace un pequeño lío con la Habanera, está socarrón es el Villancico y genial en la Codetta impresionista. Es su idea general la que no convence; todo está demasiado colocado en su sitio, como si de Brahms se tratara, y sin embargo estamos en Andalucía, donde todo sucede despacio y sin doble sentido. Un último consejo en torno a la señera obra: ha de respirarse espontaneidad y calma, ya que en la tierra de Albéniz no hay reglas; ni uno se puede mostrar rígido (como Pinzolas, pues su Albaicín no tiene magia), por el contrario hay que saber dosificar la técnica, el sabor popular, la creación de sensaciones... ¡Ay Doña Alicia! **FZV**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

BACH: Obras para órgano (Vol. 1). Harald Vogel, al órgano Ahrend de la Basílica de San Simpliciano de Milán. Deutsche Harmonia Mundi, RD 77202. 71' 56".

Una de las novedades de esta grabación la constituye el que gran parte de las obras recogidas en la misma han sido interpretadas por vez primera en sus versiones primitivas, al mismo tiempo que figuran composiciones atribuidas muy recientemente a Bach (como es el caso de la *Fantasia ex C dis*) y aquellas obras de influencia francesa que, perteneciendo al grupo de obras catalogadas para el clave, las escuchamos en el órgano de forma inédita hasta el momento (*Sarabanda con Partite en Do mayor BWV 990*). La otra gran novedad es que, por vez primera aquí en España, ya disponemos de una grabación de Harald Vogel, nada conocido en nuestro país pero que es, sin lugar a duda, una de las autoridades más relevantes en la actualidad en lo que a interpretación de la música germana anterior a Bach se refiere, así como de este último. En este CD Harald Vogel nos ofrece, a parte de las peculiaridades antes aludidas, un repertorio en el que quedan reflejadas de forma patente las influencias italianas y francesas en la obra organística de Bach, así como el estilo de la tradición organística en Turingia en la etapa en que desempeñó su actividad en Arnstadt, Mühlhausen y Weimar, aspecto éste que se refleja en los *Corales* recogidos en la presente grabación. El órgano construido por el prestigioso maestro Jürgen Ahrend en 1991 para la Basílica de San Simpliciano de Milán ha sido escogido por Vogel para el presente registro sonoro, al constituir, por sus características sonoras, su temperamento y su disposición de registros, uno de los instrumentos ideales para plasmar en toda su pureza el universo sonoro de la obra para órgano de Bach. No dudamos en recomendarlo encarecidamente a todo amante de la música del Cantor y a los aficionados al órgano. **LDG**



ADD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

BARTÓK: Mikrokosmos Sz 107; Para los niños Sz 42. Dezső Ranki, piano. Teldec, 9031-76139-2. 3 CDs. 199' 31".

Las ediciones completas siempre son reconfortantes especialmente por lo que supone de recuperación y revalorización de piezas o fragmentos menos agraciados por la popularidad. El hecho de enfrentarnos a una obra completa hace que nuestra predisposición sea, del mismo modo, especial, pues nos disponemos a la comprensión de un corpus estético inaccesible desde la mera síntesis. Las dos obras que nos presenta el disco comparten una serie de elementos que las hacen relacionables. Ambas obras cobran un doble interés pedagógico y etnológico, a la vez que en ellas se adivina la aportación a la música estética bartokiana.

La colección *Para los niños* fue compuesta entre 1908 y 1909, mientras Bartók ejercía como profesor de piano en Budapest. Integrada por una serie de melodías populares húngaras y eslovacas transcritas. Bartók inició *Mikrokosmos* en 1926, para su hijo Peter, de dos años en aquel momento.

La composición de la obra se prolongó varios años. Se trata de un compendio de técnica pianística, destinado a la resolución de problemas de ejecución, integrado por 153 piezas en orden de complejidad.

La interpretación de Dezső Ranki es algo dudosa. Ataca las obras con un tempo inadecuado, y con una fuerza digital energética pero excesivamente tecnicista. Hay que recordar que ambas obras son también productos artísticos, no solamente retos a superar. **JC**



ACUERDO HI-FI, S.A.

ALTA SELECCION EN EQUIPOS DE AUDIO Y VIDEO

VENTA POR DEMOSTRACION

Teléfs. 594 30 24

C/. Acuerdo, 37
28015 MADRID

448 38 38

Fax: 594 23 65



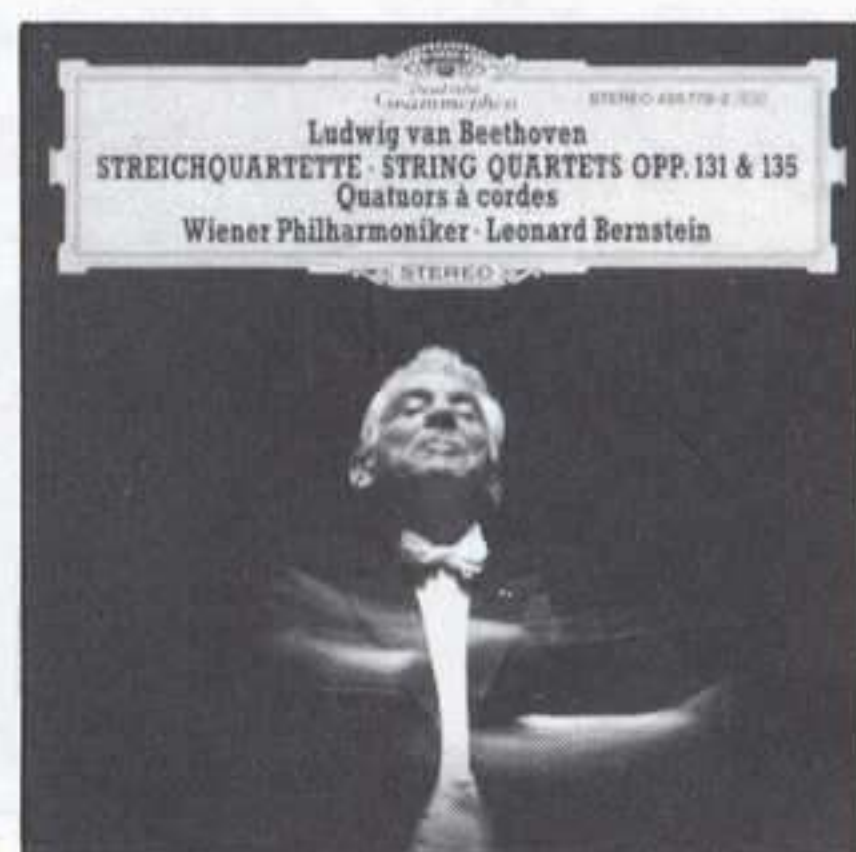
ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★
(mono)

BEETHOVEN: Conciertos para piano y orquesta núms. 1, 2, 3, 4 y 5; Rondos Op. 51 núms. 1 y 2. Wilhelm Kempff, piano. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Paul Van Kempen. D.G., 435 744-2 G DO3. 3 CDs. 189' 37".

En cada ocasión que Wilhelm Kempff ha interpretado, ya en ciclo o en solitario, los **Conciertos para piano y orquesta** de Beethoven ha supuesto para él un acontecimiento memorable, por la riqueza musical que contienen estas páginas geniales de la producción beethoveniana comprendida entre 1794 (a los 24 años) y 1809, en la que su evolución personal como artista fue muy intensa.

Los dos primeros conciertos, **Opp. 15** y **19** respectivamente, escritos entre los 24 y 28 años ya poseen el carácter de grandeza de un autor convencido de su genio ("es lamentable, excelencia, pero con hombres que no tienen ni fe ni estima por mí, porque no soy aún universalmente famoso, no puedo tener ninguna relación") y con un sentimiento humano a flor de piel que a más de un retrógrado daría qué pensar. "No, querido, excelente Wegeler, ¿puedes, una vez más, arrojarte en los brazos de tu Beethoven?... el templo puro de la amistad sagrada que erigirás encima durará eternamente firme... ¡ah!, Dios, nada más, yo mismo iré a tu casa y me echaré en tus brazos, y te llamaré el amigo perdido, y tú vendrás a mí, el arrepentido, quien te quiere, quien no te olvidará nunca". Grandeza de "genio" y sentimiento que Kempff transmite de forma tradicional haciendo gala de su formación como músico y su intenso trabajo discográfico, que le proporcionó el "disco de oro" de la Deutsche en 1975 —cuando Wilhem Kempff cumplió 80 años—, por el gran éxito obtenido con su grabación del **Concierto para piano y orquesta**, el famoso "**Emperador**" **Op. 73**, que borda de forma especialmente maestra, aunque algún listo siempre le puede sacar punta a un lápiz que escriba perfectamente.

Poseer esta integral de conciertos para piano y orquesta y los dos **Rondos Op. 51**, en grabación inicialmente analógica-mono, supone un documento muy interesante para cualquier pianista que quiera enriquecer su formación sobre la interpretación de Beethoven. **AS**



ADD/
DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BEETHOVEN: Cuartetos de cuerda Opp. 131 y 135. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Leonard Bernstein. D.G., 435 779-2. 77' 28".

Bernstein se mostró en sus últimos años como un beethoveniano de muchos quilates (recordemos, por ejemplo, su **Misa Solemnis** o su **Sinfonía núm. 4**), pero donde nos lega una visión más personal de la música del alemán es en estos dos **Cuartetos**, aquí revestidos de un inusual ropaje orquestal, que en manos de Bernstein no sólo no estorba en absoluto, sino que parece incluso el idóneo para que estos compases puedan conocer su mejor plasmación expresiva. Ya conocíamos el **Op. 131** (acompañado, en su primera reedición en compacto, de tres Oberturas), que ahora nos llega hermanado con una novedad, una lectura del **Cuarteto Op. 135** que parte de similares presupuestos interpretativos y que provoca parecidas dosis de deslumbramiento en el oyente.

De ambas obras Bernstein extrae, por encima de todo, su contenido testamentario. Ve en ellas —y apenas lo disimula en sus lecturas— un legado filosófico más que artístico, un compendio de preguntas, de dudas, de explosiones de júbilo, de hondas reflexiones. Si en su versión del **Op. 131** admirábamos su capacidad para sumergirse de forma diversa en cada uno de los siete microcosmos que forman la obra, en el **Op. 135** hay que descubrirse ante su impecable planteamiento formal, buscando el equilibrio entre los movimientos impares (lentos —más que pausada su visión del Allegretto inicial—, pensativos) y los pares (rápidos, vitales). En ambos casos, no parece fácil imaginar ninguna otra sección de cuerda capaz de hacer lo que aquí hacen los filarmónicos vieneses, que se transmutan en al menos la suma de doce cuartetos de cuerda de primera fila. La tersura de su sonido, la afinación (ambas tomas proceden de conciertos en directo), la homogeneidad de sus golpes de arco, las infinitas dinámicas que saben obtener, la traducción del más pequeño matiz salido de la batuta de Bernstein, nada de ello parece al alcance de otros colegas. No hace falta soñar con la sección de cuerda de la orquesta ideal: aquí la tenemos. Da igual que sean doce los años transcurridos entre las dos grabaciones (el **Op. 135** está grabado en 1989): años ha que en la Musikverein el tiempo parece haberse detenido. Y los ingenieros de D.G. coadyuvan al milagro. **LCG**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BLOCH: Obras completas para piano. István Kassai, piano. Marco Polo, 8.223288-9. 2 CDs. 95' 7".

Últimamente las grabaciones que van apareciendo del compositor E. Bloch (1880-1959) son más numerosas. Hace poco tuve el placer de comentar sus **Cuartetos** y sus **Quintetos con piano** y en esta ocasión son sus **Piezas para piano** a las que les llegó el turno. La misma introspección, búsqueda intimista, minuciosidad, maestría e inspiración presiden estas obras. A partir de una estética que oscila entre el neorromanticismo (como queda patente en su encantadora **Melody**) y la escritura vanguardista de la época, Bloch crea un universo sonoro que, reminiscencias ajenas aparte, es genuinamente personal. Podría elegir varias partes o piezas separadas para recomendar su audición pero creo que cualquiera de los ciclos expuestos, escritos desde 1914 a 19336, son agradables de escuchar. Los tres **Poemas de Sea**, los **Five Sketches in Sepia** y las **Visions and Profecies** puede que ejerzan más efecto que el resto de las piezas. Lleno de poesía el universo del compositor ha encontrado en el pianista István Kassai un intérprete ideal; a pesar de su juventud, nació en 1959, los galardones que ha obtenido lo acreditan como un magnífico instrumentista. Kassai se muestra siempre impecable pero es sobre todo en la calidad de sus matices, en la consecuencia de una sonoridad característica, donde se muestra más brillante; vale la pena comprobarlo. **DMGR**

Desde 1904
publicando obras
de estudio
y concierto,
clásicas y
contemporáneas.

CASA EDITORIAL DE MÚSICA
BOILEAU
Provença, 287 · Fax · Tel. 2155334
(00137 · BARCELONA (España))

Siempre
al servicio
de la música.

TEMPORADA

1992/93

22

PROGRAMAS

81

OBRAS

38

CONCIERTOS

3

OPERAS

20

SESIONES DIDACTICAS PARA ESCOLARES

1

ENSAYOS GENERALES PUBLICOS
CLASES MAGISTRALES

18

SOLISTAS

*Ernesto Bifetti
Christiane Edinger
Lucía Valentín Terrani
Simon Estes
Claudia Walker
Guillermo González
Roberto Ramírez
Nikolaus Labusen
E. Sánchez Zúber
Ursula Dutschler
Philippe Entremont
M.^a Teresa del Castillo
Antonio Meneses
Andrew Marriner
Janis Vukarelis
Joan Rodgers
John Mark Ainsley
Gerald Finley*

10

DIRECTORES

*Sabas Calvillo
Maximino Zumalave
Cristóbal Halffter
David Parry
Theo Alcántara
Rudolf Barshai
Victor Pablo Pérez
Philippe Entremont
Juan de Udaeta
Gabriel Chmura*

2

COROS

*Fundación Principado
de Asturias
Coro Nacional de
España*



ORQUESTA SINFONICA DE

GALICIA

PALACIO DE CONGRESOS-AUDITORIO, LA CORUÑA



DDD

I: ★★★★★

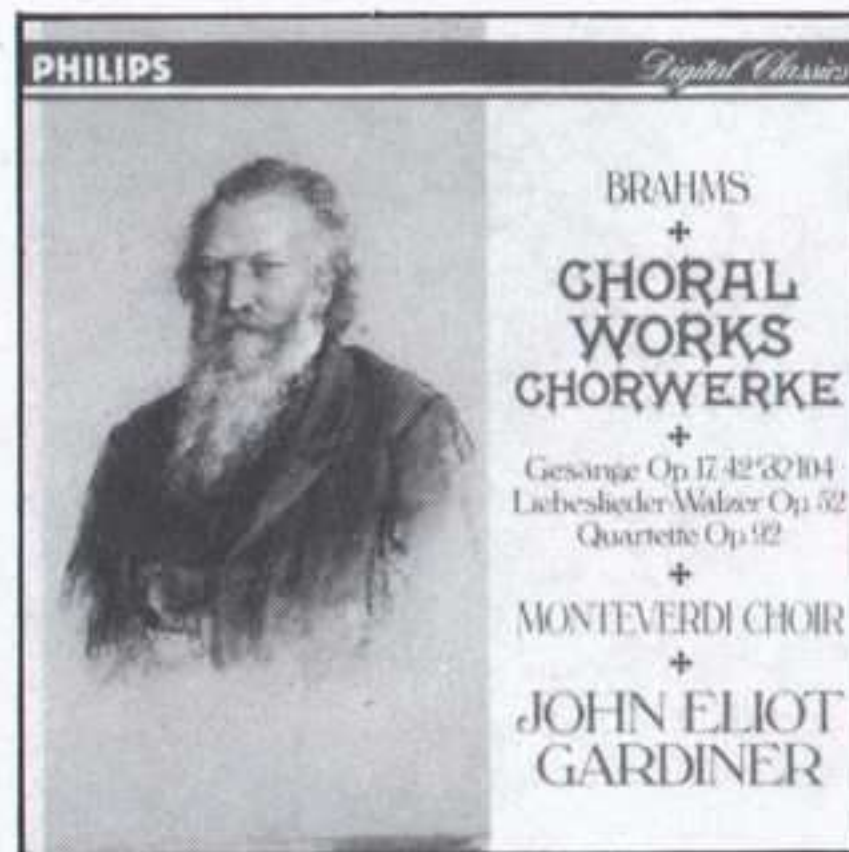
S: ★★★★★

BRAHMS: Sinfonía núm. 2; Obertura Trágica. Orquesta Sinfónica de Boston. Dir.: Bernard Haitink. Philips, 432 094-2. 62' 1".

Son ya numerosas las versiones existentes de la **Op. 73** brahmsiana, por lo que resulta difícil aportar algo significativamente nuevo (aunque a veces genios como Carlo Maria Giulini destruyen nuestras posiciones para hacernos comprender las posibilidades exploratorias de la interpretación, con una naturalidad y fidelidad pasmosas).

En el caso que nos ocupa, la dirección de Haitink me parece ajustada a estilo aunque, en determinados momentos, algo impersonal y blanda. Sobre todo en las secciones más amplias y densas, aquí desprovistas del especial color brahmsiano y de una mayor incisividad rítmica. Es una lectura en la que priman los aspectos formalistas frente a los emocionales, muy bien articulada y con un fraseo preciso, quizá en exceso, puesto que necesita una línea más amplia, no tan rigurosa (escúchense las transiciones y los pasajes de cierre); la elección del tempo es bastante adecuada para el carácter melancólico y sereno del primer movimiento, las oscuras y matizadas sonoridades del segundo, la fluidez y vivacidad del tercero y la alegría del último. También predomina, dentro del género, una concepción más peculiarmente camerística que específicamente sinfónica: el sonido resulta algo pequeño, contenido; el empaste y las texturas dejan entrever desequilibrios en los registros medios, sobre todo en la madera, no siempre presente, y los pasajes solistas, no siempre inspirados, carecen del sentido de integración y globalidad orgánicas. La prestación orquestal, en conjunto, es magnífica, por la flexibilidad de matices, la brillantez, la dulzura y la seguridad en la respuesta, destacando, por ejemplo, la sección grave de los metales.

Acompaña, en una toma de sonido excelente, la **Obertura** seria del autor, traducida con corrección, desvelando un gran poderío orquestal, que no siempre se corresponde al carácter trágico y expresivo de la obra. Otras opciones de compra, junto a la ya mencionada de Giulini, serían las interpretaciones de G. Solti y L. Bernstein. **DCV**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

BRAHMS: Obras corales; Canciones de amor en forma de vals Op. 52; Cuatro cantos Op. 17; Tres coros a capella Op. 42; Cuatro Cuartetos Op. 92. The Monteverdi Choir. Dir.: John Eliot Gardiner. Philips, 432 152. 68' 11".

Han sido (son) muchos los directores de música antigua que en los últimos años han avanzado hacia el Romanticismo una vez degustadas las sutilezas de los clásicos o los atrayentes agrídulces de Beethoven. Ahora bien, John Eliot Gardiner, que debe su fama a sus interpretaciones de Händel, Bach, Purcell, Rameau, etc., nunca abandonó su faceta de director de Romanticismo y siglo XX. Al frente de la Orquesta de la Ópera de Lyon realizó ambiciosos proyectos de Gluck, Bizet, Messager, Debussy entre otros; hoy dirige con frecuencia la Orquesta de la NDR de Hamburgo con la que aborda abundante música moderna. Esto así quiere decir que Gardiner dirigiendo Brahms no es ningún "intruso" (lo que sí podemos decir de otros). Opiniones muy diversas suscitó su primer compacto con el **Requiem** brahmsiano al frente de la recién creada Orquesta Romántica y Revolucionaria. Por supuesto no es ése el disco que nos ocupa ahora sino ésta su segunda entrega con música coral del genial compositor alemán.

En primer lugar creo como cuando se habla de la Orquesta de Chicago, la de Berlín o la de Viena, hay que enfatizar la importancia del "instrumento"; pues bien comencemos por decir que The Monteverdi Choir es un coro único, impecable desde cualquier punto de vista técnico. Claro que este coro es el resultado del trabajo profundo y minucioso realizado por el que fue fundador y único director hasta la fecha: John Eliot Gardiner. ¿Y su Brahms? Me parece limpio, transparente en articulaciones y texto, musical en fraseo e intenciones (desde aquí devuelvo el saludo a nuestro apreciado redactor-jefe Pedro González que sonreirá "maliciosamente" al leer esto). Por otra parte, el sonido es a veces falto de cuerpo, demasiado delgado. Pienso que como ocurrió con la música coral barroca, a la romántica le llegó la hora de limpiarse de procedimientos belcantistas que perjudican notablemente la afinación y el empaste de los coros. Gardiner no es perfecto, ni muchísimo menos (nadie lo es) pero raro es el disco en que su coro no nos deje boquiabiertos. Algo tendrá el agua... **RM**



DDD

I: ★★★★★

(Baladas)

★★★

(Sonata)

S: ★★★★★

CHOPIN: 4 Baladas; Sonata para piano núm. 2. Andrei Gavrilov, piano. D.G., 435 622-2. 57' 25".

En el lanzamiento que el sello amarillo hace del Chopin de Gavrilov convence más su lectura de las **Baladas** que la de la **Sonata núm. 2**. El nivel técnico, sin embargo, es impecable en todos los casos: no hay roces, ni errores, ni pedales emborronados. No hay, en definitiva, ni trampa ni cartón. La fidelidad a la partitura es también irreprochable, así como la sinceridad en la recreación del universo chopiniano.

Pormenorizando algo más, podría señalarse que las **Baladas** están ejecutadas con una dinámica amplia (los "ff" son "ff" de verdad y los pasajes "sotto voce", sotto voce suenan), una medida estupefa de las figuras irregulares (por ejemplo en los compases 152 y siguientes de la **Balada núm. 4**), unas reparaciones creativas de los temas (magnífico el "Meno mosso" del final de la **Balada núm. 1**), etc. Pero si en las **Baladas** esos logros se enmarcan en una concepción coherente que liga, de principio a fin, las distintas secciones entre sí, no sucede lo mismo con la **Sonata núm. 2**. Hay en ella una falta de esa perspectiva global que da sentido a la continuidad en los movimientos y a la estructuración interna de cada uno de ellos. Falta también un punto de respiro en ciertos pasajes rápidos (principio del "Doppio movimento", por ejemplo), y un sentido menos divagatorio del "rubato". Sobra a veces un punto de brusquedad en el ataque, así como la crispación con que se traducen las secciones extremas del "Scherzo" y todo el movimiento final. Pero lo más cuestionable es la "Marcha fúnebre", decantada hacia lo efectista cuando emociona bastante más la visión contenida y solemne que, por obra y gracia de Rubinstein, se ha constituido en punto de referencia ineludible.

Quizá sólo sea cuestión de años. Gavrilov es aún bastante joven. Dedos tiene ya de sobra, pero probablemente necesite unos gramos más de reposo y sedimento para lograr una versión de esta **Sonata** plenamente conseguida. **RS**

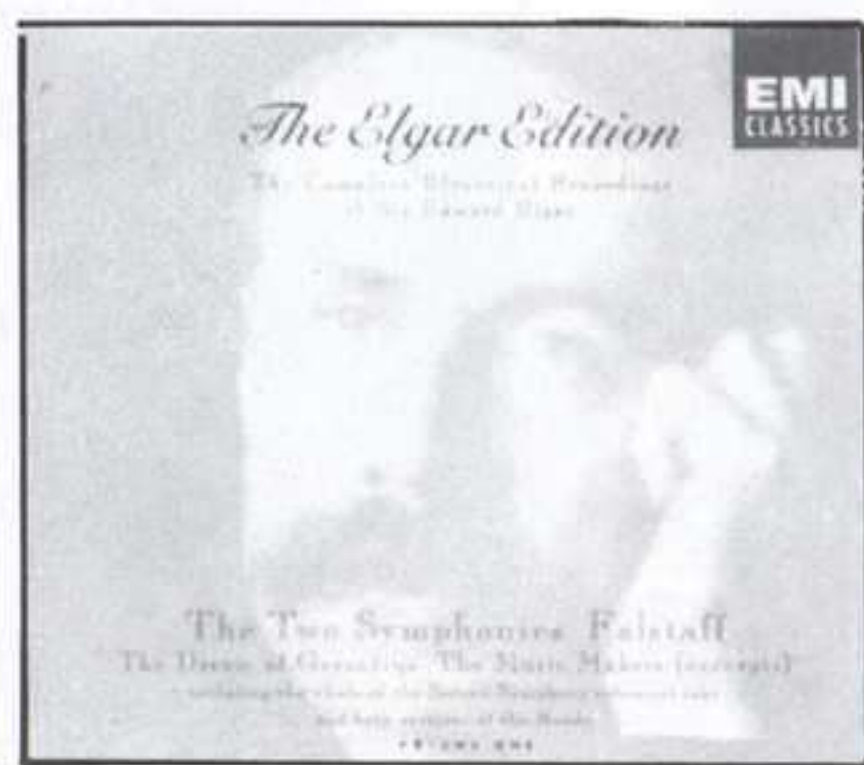
ADD

I: ★★★★★

S: de ★★

a ★★★★★

(mono)



ELGAR: *Sinfonías núms. 1 y 2; Falstaff, estudio sinfónico Op. 68; El Sueño de Geroncio* (frags.); *Los Creadores de Música* (frags.); *Fanfarría Cívica* (arr. Elgar); *Himno Nacional*. Balfour, Wilson, Heyner, Davies, Stevens. Royal Choral Society, Three Choirs Festival Chorus. Orquesta del Royal Albert Hall y Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Sir Edward Elgar. Edición Elgar vol. I. Emi, CDS 7 54560 2, 3 CDs. 212' 22".

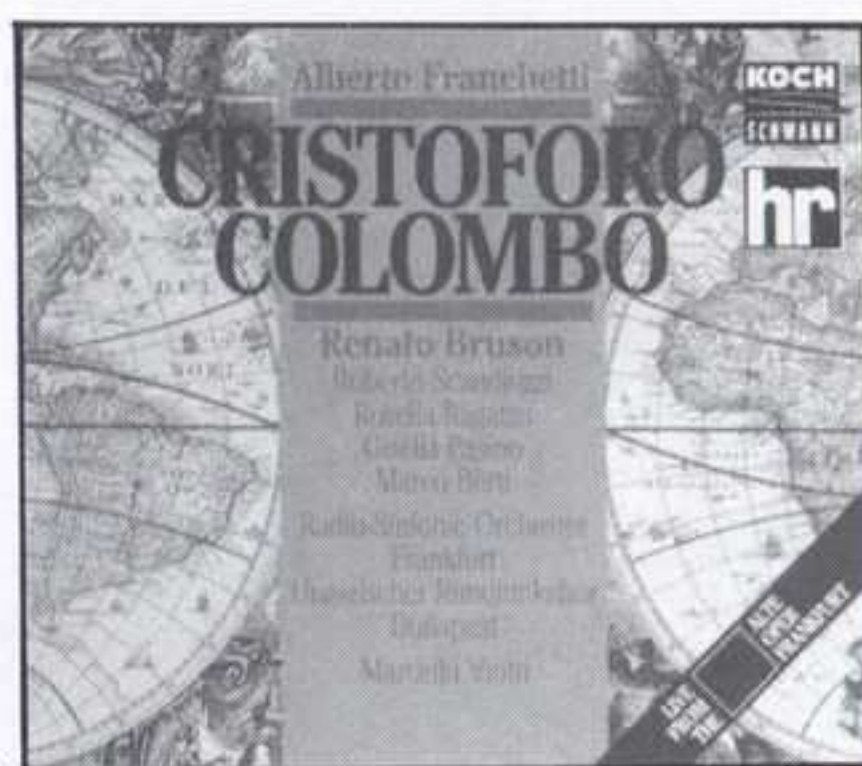
Tres compactos conforman la primera entrega de la Edición Elgar, es decir, una reedición histórica de todos los registros que el compositor inglés realizó con el sistema de grabación eléctrica a partir del año 1927. Dado el valor documental de la colección podemos considerar que el sonido es aceptable, sobre todo en la *Sinfonía núm. 1* y en *Falstaff* (registrados en 1930 y 1931, respectivamente).

Aunque la música de Elgar ha encontrado, en los catálogos discográficos, buenos traductores: Boult, Barbirolli, Menuhin, Barenboim, Tate..., no podría considerarse completa sin estas versiones del propio autor. Elgar, como intérprete, parece lanzar un mensaje de sobriedad e intimismo; es decir, huyendo de toda exageración, ampulosidad y sentimentalismo vociferante, muestra que lo más importante de su música es un pathos interno de suave pero emotiva poesía, recubierto, eso sí, de un mosaico sonoro pleno de nobleza y distinción. Elgar deja hablar a su obra; de ahí su peculiar sello en la conducción de los tempi, flexible y natural, propiciando que la música fluya sin brusquedades, con una efectiva acentuación de sus típicos bajos rítmicos y jugando a la anticipación en las transiciones; el mejor testimonio de ello son sus dos *Sinfonías*. En su lectura de *Falstaff* se recrea, además, en el tratamiento intencional, descriptivo, del color orquestal, con un sentido moderno de las texturas. En el *Sueño de Geroncio* cede protagonismo a las voces, sin que la atmósfera sonora pierda su tono de dramatismo religioso. Todo un testamento interpretativo de un compositor que se atrevió con uno de los inventos más revolucionarios del siglo. JCO

DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★



FRANCHETTI: *Cristóbal Colón*. Bruson, Scandiuzzi, Ragatzu, Berti, Pasino, Ombuena, Ulbrich. Coro de la Radio Húngara. Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt. Dir.: Marcello Viotti. Koch Schwann, 3-1030-2. 3 CDs. 159' 11".

Sería hartamente difícil analizar las causas por las que Alberto Franchetti (1860-1942), compositor de éxito en su tiempo —al menos con un renombre semejante al de Giordano o Cilea—, cayó en el más absoluto de los olvidados, incluso habiendo escrito obras como ésta que, sin duda alguna, va a sorprender a más de un aficionado al mundo de la ópera. En su estilo se entrecruzan diversas influencias: ya italianas —el último Verdi, Boito...—; ya alemanas —estudió con Rheinberger, Draeseke y Kretschmer—; e incluso francesas, pues algo del estilo meyerbeeriano gravita sobre su música. En suma, recorrió un camino estético diferente al verismo de sus contemporáneos. Franchetti prefería los libretos históricos y hacía un uso casi germánico de la orquesta y de las masas corales; no obstante, sus melodías respiran eso que se ha llamado el melisma transalpino. Su *Colón* surgió en relación con el cuatrocientos aniversario del descubrimiento y, como relata Antonio Braga, no sólo tuvo el beneplácito de Verdi, quien lo premió en un concurso al efecto, sino que entre sus admiradores se encontraban Mahler y Toscanini. El libreto corresponde al famoso Luigi Illica que, con la falta de rigor histórica propia del arte, teje una trama en la que se glorifican las buenas intenciones del protagonista en su magna aventura. Ahora bien, no es en la trama escénica sino en la musical donde deben buscarse las virtudes de la obra. La versión que dirige Marcello Viotti es espléndida. La Orquesta y, sobre todo, el Coro, para el que Franchetti escribió numerosas y bellas melodías, responden de forma impecable a una batuta firme, dúctil y atenta al equilibrio sonoro. El reparto, a pesar de su juventud, derrocha calidad y entusiasmo en el proyecto. Bruson, obviamente el más veterano, destaca por su creación de un Colón atormentado, solitario, pero energético en su idealismo.

En resumen, una primicia absolutamente recomendable para los amantes del género operístico. JCO



El mejor fondo de catálogo del mundo.



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

FURTWÄNGLER: Concierto en Si menor. David Lively, piano. Orquesta Filarmónica del Estado Checoslovaco. Dir.: Alfred Walter. Marco Polo, 8.223333. 62' 32".

Wilhelm Furtwaengler se consideró siempre a sí mismo más como un compositor-director que como un director-compositor. Su nombre, empero, ha pasado a la historia vinculado a la dirección antes que a la composición. Sólo de manera muy paulatina y —casi exclusivamente— gracias al disco sus composiciones van saliendo a la luz. El propio maestro berlinés grabó, en 1952, su inmensa *Segunda Sinfonía* (reeditada por Deutsche Grammophon en el álbum "El legado de Wilhelm Furtwaengler", todavía no disponible en cedé) y anteriormente, en 1941, el Adagio solemne de este *Concierto en Si menor*, con el pianista Edwin Fischer, quien estrenó la partitura en 1937.

El Furtwaengler compositor posee unas cualidades que es necesario conocer. Su arte tiene mucho de intelectual y se asienta en un conocimiento profundo de la técnica orquestal y de las formas clásicas, en especial de la forma sonata, cuya básica dualidad representa para Furtwaengler un símbolo del conflicto, del "agon", inherente a la tragedia clásica. La formación humanística del músico berlinés y la seriedad innata de su temperamento artístico y humano se adivinan en una partitura —cual es la presente— que el propio Furtwaengler no dudó en comparar con "una vasta tragedia de titanes". El piano y la orquesta no se funden, sino más bien aparecen contrapuestos, como dos entidades sinfónicas separadas, subrayando el principio de oposición propio de la forma sonata, sobre el cual se halla construida la obra. Las transiciones, el principio cíclico temático, la rigurosidad del contrapunto, el empleo de las hemíolas rítmicas, la escritura en terceras y sextas y la ocasional ambigüedad de los encañamientos armónicos son rasgos característicos de esta amplia partitura, que exige del piano un grado de virtuosismo excepcional.

La versión comentada no hace plena justicia a la obra, en lo que a la parte orquestal se refiere, por cuanto la propia densidad de las texturas se ha visto en muchos casos abocada a una pastosidad y masificación del sonido poco idóneas. Escuchando el registro citado de la *Segunda Sinfonía* —y también del extracto de este *Concierto*— a cargo de Furtwaengler, se adivina cómo el dinamismo y la organicidad del discurso quedaron siempre preservados. **GB**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

GRANADOS: 12 Danzas Españolas; 6 Escenas Románticas. Jean-François Heisser, piano. Erato, 2292-45803-2. 78' 1".

Nunca imaginé que Granados pudiera llegar a parecerme sobrecogedor, hasta escuchar el presente disco. Heisser contempla las *Danzas Españolas* con la mirada a la vez apasionada y distante del "hispanista". Su Granados es analítico, descarnado, esencial. Su sonido, purísimo, parece surgir de la lenta destilación de unos pentagramas cuyo españolismo imaginario trasciende a música universal.

Lo que en De Larrocha, referencia inevitable, es color, intuición y proximidad, en Heisser se convierte en transparencia absoluta, reflexión, lejanía. "Granados establece aquí un precedente cuyo eco directo serán las *Canciones y Danzas* de Federico Mompou", explica el propio intérprete en el libreto del disco, dándonos una clave para entender su aproximación a esta música.

Sus *Escenas Románticas* son estáticas, contemplativas. En "El poeta y el ruiseñor" o en la "Berceuse", Heisser suspende al oyente sobre auténticos abismos sonoros sin perder, sin embargo, un ápice de intimidad. Uno se queda literalmente aferrado al sillón, paralizado por una increíble sensación de vértigo, tras estos casi ochenta minutos de música, cuando el "Epílogo" se desvanece queriendo prolongarse todavía en el silencio. Habitados a un Granados familiar, al que somos capaces casi de ir reconociendo nota a nota como si brotara espontáneamente de nuestro subconsciente colectivo, este Granados de Heisser se transforma en un paisaje inexplorado y espectral, sin más puntos de referencia que alguna frase perdida que roza fugazmente nuestra memoria. Podremos sentirnos cómodos o incómodos, identificados o no con un Granados así, pero creo que se trata de una versión importante frente a la cual no es posible permanecer indiferente. **LEJ**



DDD

I: de ★★★★★

a ★★★★★

S: ★★★★★

MENOTTI: Goya. Hernández, Guzmán, Wentzel, Daner, Bender, Senator, Tonini, Nickell. Coro de Westminster. Orquesta del Festival de Spoleto. Dir.: Steven Mercurio. Nuova Era, 7060-1. 2 CDs. 109' 21".

Uno de los platos fuertes del Festival de Spoleto del pasado año fue el estreno europeo de *Goya*, la ópera que Menotti concibió y escribió para Plácido Domingo, que ahora se edita a partir de una grabación en vivo. El compositor italoamericano, autor del libreto original en inglés y de la presente traducción italiana, dibujó un personaje complejo. Por un lado, el pintor enérgico y revolucionario, por otro el hombre dubitativo e inseguro; al fondo, una España contradictoria, ante cuyas miserias e injusticias la conciencia de Goya no fue ajena. La historia de amor entre el protagonista y la duquesa de Alba será el hilo conductor de la trama. Musicalmente, la obra se sitúa en la línea seguida por el compositor, emparentado con la tradición lírica italiana de principios de siglo. Aquí y allá se oyen ecos de la herencia que Puccini y, en general, el verismo, legaron a la posteridad. Circunstancialmente, se podría señalar algún que otro detalle más ligado a la música contemporánea, sobre todo en la partitura orquestal. De todos modos, el elemento central sobre el que gravita la ópera es el rol del tenor, que posee numerosos momentos para el lucimiento vocal e interpretativo. La versión de Spoleto presenta alguna irregularidad. Ya que, si bien César Hernández (Goya) y Suzanna Guzmán (la duquesa) salvan con acierto las exigencias de sus respectivos papeles, la dirección de Steven Mercurio y la respuesta de la Orquesta no brindan la lectura detallada y brillante que la obra precisa. La toma de sonido tampoco está a la altura de las circunstancias y no se hace justicia a las tres D. Por tanto, la recomendabilidad del álbum reside en que se trata de la única versión discográfica existente. **JCO**

MOZART
SYMPHONY NO. 39, K. 543
SINFONIA CONCERTANTE, K. 297b
BERLINER PHILHARMONIKER
CARLO MARIA GIULINI



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

MOZART: Sinfonía núm. 39; Sinfonía concertante para oboe, clarinete, trompa y fagot. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.; Carlo Maria Giulini. Sony, SK 48064. 66' 42".

¿Puede ser un disco con una Sinfonía de Mozart un acontecimiento a estas alturas? Es difícil; seguramente sólo en el caso de que algún grandísimo se decida... Lo es: con esta **Sinfonía núm. 39** por Giulini asistimos casi a un redescubrimiento de la pieza, lo que es decir mucho si tenemos en cuenta la discografía de la obra. Hasta ahora la opción más redonda en disco era la de Karl Böhm, pero ésta, con la que guarda una cierta similitud en tempi y manera de frasear, la supera; aquí los resultados son más concentrados y poseen un mensaje más hondo y rico. ¡Todavía!

El asunto tiene un mérito especial, si tenemos en cuenta que Giulini no fue nunca un auténtico número uno en Mozart, o al menos como lo ha sido y lo sigue siendo en otros autores u obras concretas: en Brahms, o en las últimas Sinfonías de Dvořák, o en la **Pastoral** beethoveniana... Giulini siempre hizo un gran Mozart (siempre muy apolíneo y cantabile) pero no le recuerdo una versión como ésta. Aquí le sucede, salvando las distancias estilísticas, un poco como con su última **Novena** de Bruckner: la concentración máxima está adquirida mediante la tensión y no a través del sonido o de un discurso más o menos placentero. Éste es el último Giulini, es decir el del conflicto permanente, la expresividad más violenta y la más desatada fuerza interna. Naturalmente para ello requiere una orquesta grande, lo que desde luego será en boca de algunos motivo de crítica negativa. A mí personalmente me parece que Mozart admite esto y mucho más, siempre y cuando, claro, el señor que ponga en pie la música sepa lo que se está haciendo. En fin, una **Núm. 39** que pasará a la historia; de lo mejor que nunca se ha hecho en disco. Junto a ella no pierde protagonismo en el disco la **Concertante K 279b**: ¡qué movimiento lento!

La toma sonora es soberbia. ¡Un disco fundamental! ¡Indispensable! **PGM**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

MOZART: Conciertos para piano núms. 9, K 271 "Jeunehomme" y 17, K 453. Orquesta Filarmónica de Berlín. Daniel Barenboim, pianista y director. Teldec, 9031-73128-2. 63' 22".

Barenboim prosigue grabando su segunda serie de los **Conciertos** pianísticos de Mozart, de la que ya han aparecido los 8 últimos (los **Núms. 20-27**). No resulta fácil comentar sus interpretaciones, porque es tan difícil explicar en qué consiste su extraordinaria maestría y acierto como fácil es percibir que no es una interpretación más, sino algo muy especial, único, con lo que las demás rara vez y a duras penas pueden equipararse. Este músico "posee" a Mozart, su secreto: lo respira, lo revive con aparente facilidad y penetra en él hasta lo más recóndito. Y logra el milagro de que pianista y director —igualmente grandes— piensen y sientan lo mismo, cosa que no ocurre cuando son dos personas (por muy atractivo que pueda resultar el contraste entre un Pollini y un Böhm, entre una Uchida y un Tate) o cuando el pianista no es un gran director (Perahia).

Para este quinto CD del nuevo ciclo se han escogido dos **Conciertos** muy diferentes entre sí: el **Núm. 9** —para muchos el más genial de todos— es una obra plena de introspección y dramatismo, mientras que el **Núm. 17** es mucho más optimista y brillante. Pero Mozart está repleto de cambios de humor y en ambos **Conciertos** hallamos muchos pasajes que desmienten los calificativos globales aplicados. Las antiguas grabaciones de Barenboim con la English Chamber (Emi, 1967, cuando tenía 25 años) siguen siendo absolutamente admirables, pero hoy Barenboim ha depurado su técnica como pianista y como director, encontrándose más sobrado de recursos, ha madurado —aunque parezca imposible— aún más sus criterios artísticos, y hasta parece haber ganado en espontaneidad y en concentración haciendo música. Un poco menos moroso que antes en los movimientos lentos (no lo precisa para conseguir esa íntima y punzante expresividad suya), es todavía algo más convincente en los resultados. Y logra que la Filarmónica de Berlín parezca la orquesta más mozartiana del mundo. Las tomas de la grabación se nota que son, como es costumbre en él, únicas para todo un movimiento. **AGH**

SONY
CLASSICAL

EDICION

PAU CASALS

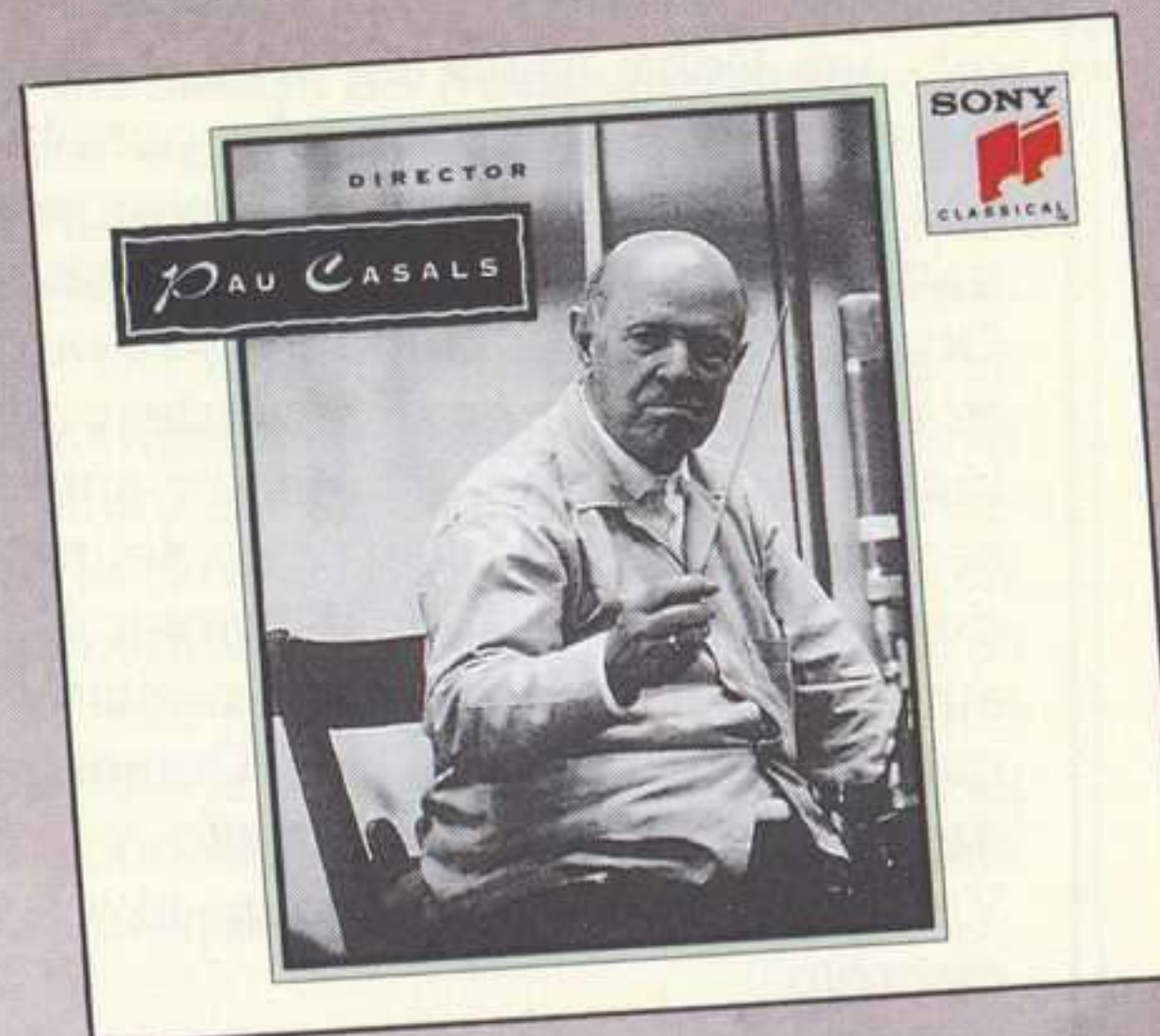
EN SONY CLASSICAL



LO MEJOR
SM2K 53125
2 CD'S



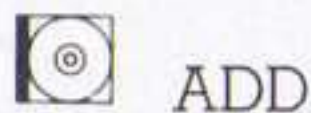
INTERPRETE
SX8K 52575
8 CD'S



DIRECTOR
SX10K 52576
10 CD'S

SONY
CLASSICAL

MUSIC IS
OUR VISION



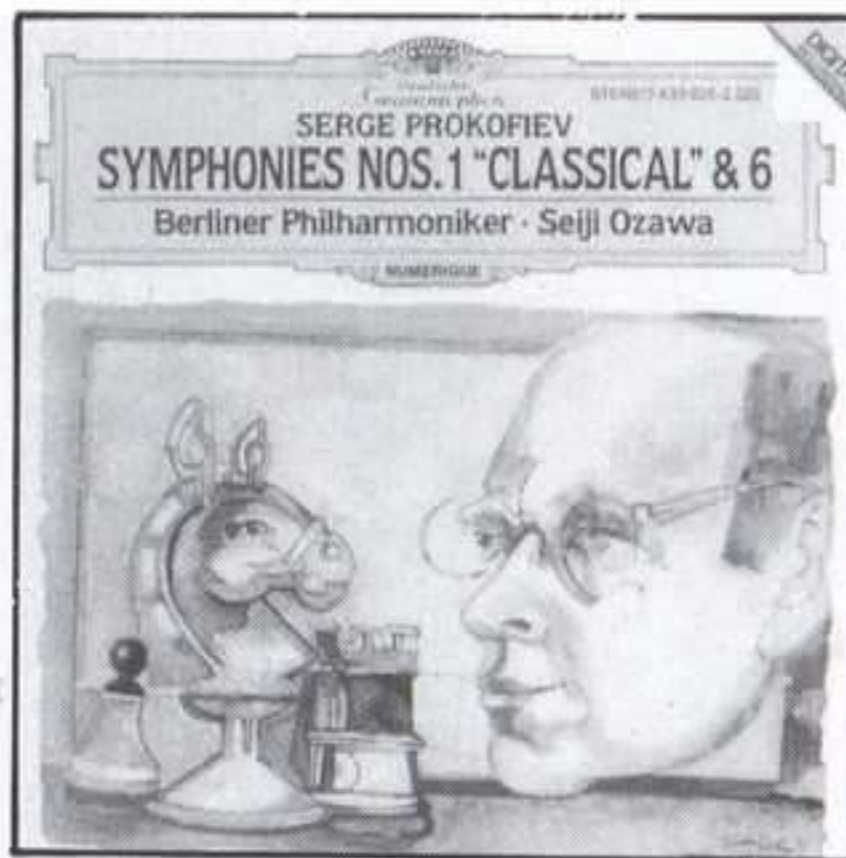
I: ★★★★★
S: ★★★★★
(mono)

MOZART: Don Giovanni. Stich-Randall, Danco, Moffo, Campo, Cortis, Gedda, Arié, Vessières. Coro del Festival de Aix-en-Provence, Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio de París. Dir.: Hans Rosbaud. Emi, CMS 7 64372 2. 3 CDs. 162' 18".

He aquí una de las tres óperas de Mozart que bajo la dirección de Rosbaud se grabaron en el Festival de Aix. Un interesante *Don Giovanni* que, sin llegar a la cima de los históricos —Krips, Furtwängler o Klemperer— contiene suficientes atractivos para ocupar un lugar de honor en la discoteca de los mozartianos. La dirección es netamente germánica, un Mozart con sustancia pero sin pesantez, y ante todo, profundamente teatral.

El elenco de cantantes merece un cuidadoso repaso. Antonio Campo recrea un *Don Giovanni* de bella voz y efecto enormemente sugerente, más centrado en lo que tiene de viril y desafiante que en la fogosidad del seductor. Es preciso señalar que es el único registro que se conserva de su tratamiento del rol mozartiano. Marcello Cortis encarna un Leporello correcto vocalmente y, eso sí, antológico en la interpretación (con qué inimitable ironía lo dice a Doña Elvira aquello de "voi sapete quel che fa"). La Stich Randall se ajusta perfectamente a la línea vocal que Mozart escribió para Doña Anna; la delicadeza y distinción de su instrumento le permiten dibujar un personaje esencialmente aristocrático y, circunstancialmente traumatizado, es decir, una Doña Anna del XVIII limpia de las ambigüedades sugeridas por el espíritu romántico que tanto influyeron en la tradición interpretativa de la obra. El Ottavio de Nicolai Gedda, en su primera grabación del personaje (después lo hizo con Klemperer), es un auténtico regalo para el oído. Del resto del reparto destacan la Elvira de Suzanne Danco, aunque se ha suprimido su recitativo "In questa forma, dunque..." y el Comendador de Raffaele Arié. Anna Moffo y André Vessières se sitúan a un nivel más discreto.

Así pues, una versión más que notable, con un sonido aceptable, afortunadamente recuperada para el disco compacto. JCO



DDD
I: de ★★★★★
a ★★★★★
S: ★★★★★

PROKOFIEV: Sinfonías núms. 1 y 6. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Seiji Ozawa. D.G., 435 026-2. 58' 16".

Ozawa nos ofrece una versión extraordinaria de la *Sinfonía "clásica"* con un idioma directo y sin complicaciones, rehuyendo lo polémico y logrando una síntesis entre el pliegue irónico y humorístico más propiamente prokofiano y la admiración manifiesta por lo clásico, especialmente por la figura de Haydn. Son encomiables la naturalidad en la exposición y la transparencia de líneas, que permiten un seguimiento fluido y placentero, de una aparente simplicidad, pero que oculta un virtuosismo complejo en el juego de registros, la distorsión tímbrica, las disonancias incisivas, las agregaciones politonales, los pasajes acrobáticos o las dinámicas extremas. La orquesta se muestra magnífica, muy entregada y atenta, salvando todos estos escollos; especialmente las cuerdas en los difícilísimos trinos, agilidades y cambios de registro, y más aún, la madera que, además de todo ello, supera el embarazoso sistema articulatorio, incisivo y enérgico, tan característico del autor.

No ocurre lo mismo con su hermana de edición, el *Op. 111*. Aquí el detalle y la versatilidad en la ejecución orquestal siguen siendo prodigiosas, pero, a mi modo de ver, falla el planteamiento directorial, que, lastrado por los principios formales, no alcanza a profundizar en la más trágica de las sinfonías del compositor. La ausencia de oposición temática, la construcción episódica y la amplitud de frases exigen que el carácter agitado del primer movimiento, lo enigmático del segundo y lo brutal y arrebatador del tercero se logren por un acercamiento más humano y menos lingüístico.

En conjunto se trata de un compacto muy a tener en cuenta, puesto que no son frecuentes las grabaciones de tan alto nivel. Para la *Primera Sinfonía* también recomendaría la versión de Giulini (desgraciada e incomprensiblemente no disponible aún en disco compacto), y para la *Sexta*, la de Rostropovich, en la integral de las sinfonías. DCV



DDD
I: de ★★★★★
a ★★★★★
S: ★★★★★

SCHUBERT: Sonata para piano Op. 78 D 894. SCHUMANN: Sonata para piano núm. 2 Op. 22. Cristina Bruno, piano. Emi, CDC 7 54627 2. 58' 44".

Reúne este disco dos importantes obras del pianismo romántico, a cargo de la gran intérprete española Cristina Bruno, que nos ofrece unas traducciones de un altísimo nivel y una notable adecuación estilística. En el primer caso, la *Fantasia-sonata* de Schubert, resulta una versión irregular. Mientras el movimiento primero —"Molto moderato e cantabile"— destaca la profunda intensidad y el talante meditativo, la fortaleza sonora y la planificación bien contrastada, y el movimiento tercero —"Menuetto"— por el preciosismo bien entendido y la equilibrada dulzura con que ejecuta el Trío central, los movimientos pares —"Andante" y "Allegretto"— no reciben igual tratamiento. Concretamente el segundo movimiento se inicia con un tempo algo mortecino que no alcanza contrastar con el segundo tema, de expresión angustiada e incluso violenta. Falta aquí uno de los rasgos más propios del idioma schubertiano: la ambigüedad emocional mediante el aprovechamiento de los recursos flexivos y moduladores, que provocan ese efecto sorpresivo característico. Por su parte el cuarto movimiento resulta demasiado homogéneo y amable; exige una mayor reflexión y planificación debido a su longitud y necesita un mayor uso del rubato por módulos, aprovechando las repeticiones enfáticas y las tendencias de variación agógica.

Es en la *Sonata* schumaniana donde la pianista nos ofrece una prodigiosa interpretación muy ajustada a estilo, por sonido y fraseo, y perfectamente comprendida e interiorizada. Quizá el punto débil radique en el cuarto movimiento, donde se muestra en exceso pendiente de las dificultades técnicas, abusando en el empleo del pedal, que suple una mayor fortaleza y un sonido con más cuerpo.

Hay que destacar también la toma de sonido, efectuada en Santander, que a pesar de una muy elevada calidad, no siempre hace justicia al intérprete, puesto que la reverberación y la espaciosidad, le restan algo de pulcritud. DCV



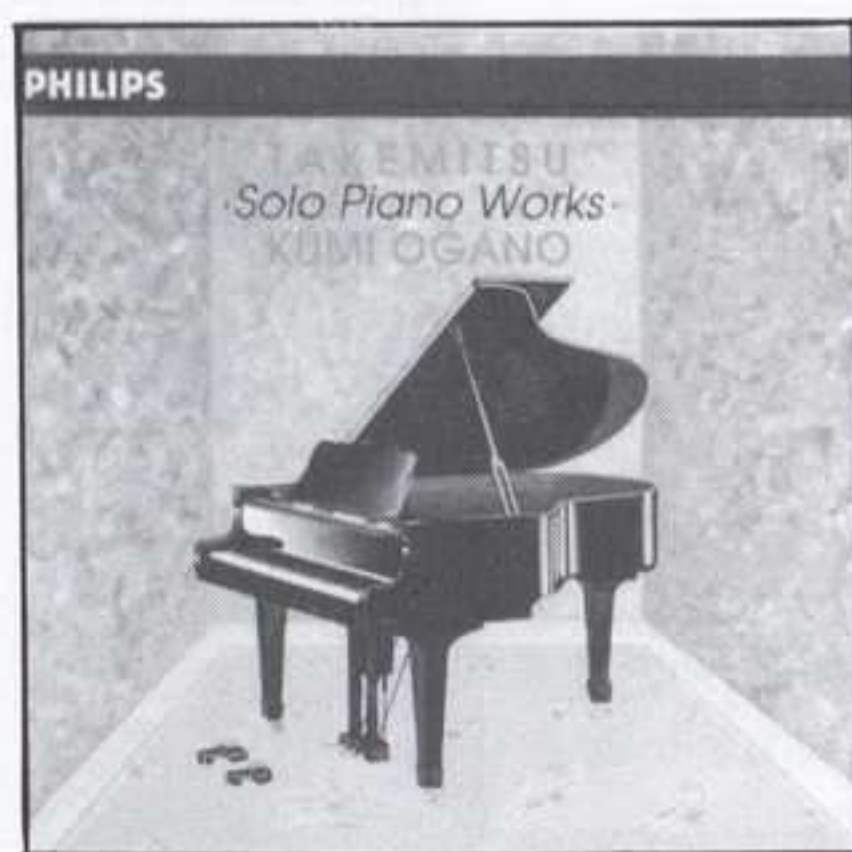
DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

SCHUBERT: Quinteto de cuerda en Do mayor D 956. Cuarteto Emerson con Rostropovich, chelo. D.G., 431 792-2 GH. 53' 29".

Interpretación de alta escuela es la que, de esta prodigiosa obra, grabaron los jóvenes miembros del Emerson acompañados del célebre y, siempre genial Rostropovich, en concierto público. Muchas son las versiones existentes: la de Végh, Zöldy, Janzer, Casals y Szabo (Philips), también en vivo; la de Heifetz, Baker, Primrose, Piatigorsky y Retjo (RCA) es magnífica aunque sus tempi son muy rápidos; o la del Cuarteto de Cleveland (CBS), hecha con sentimiento y elocuencia y, además, con todas las repeticiones, al igual que la presente. El Emerson es un conjunto cuyos integrantes poseen, individualmente, una técnica instrumental depuradísima, característica esencial para llevar a la práctica el ideal musical que persiguen.

El **Quinteto en Do mayor** de Schubert es un anticipo de lo que será su gran **Sinfonía en Do mayor "La Incompleta"**: la estructura de ambas obras se corresponde; así, el clima del comienzo del primer movimiento en el **Quinteto** se corresponde al del Andante inicial de la **Sinfonía**, etc. El que las dos voces extremas estén dobladas evidencia un claro deseo de ensanchamiento, además de la consabida predilección de Schubert por el violonchelo. Otra de las características destacables de la obra es la similitud estructural entre el etéreo Adagio y el enérgico Scherzo: en ambos se hallan sendas secciones intermedias que contrastan en estilo, tempo, nivel dinámico, etcétera, con las ideas principales.

El sonido de la toma en vivo es ciertamente transparente y, tras el lado puramente técnico de la misma, puede sentirse el entusiasmo de los intérpretes al tocar esta maravillosa música que recrean con soltura y maestría. **JR**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

TAKEMITSU: Obras para piano: Litany; Pause ininterrompue; Piano distance; For away; Les yeux clos; Les yeux clos II; Rain tree sketch. Kumi Ogano, piano. Philips, 432 730-2. 39' 55".

Tras la celebrada integral de Roger Woodward para Etcetera (Premio RITMO 1991), Philips pone ahora a nuestro alcance esta amplia selección de la obra pianística de Takemitsu, extraordinariamente servida —bajo la mirada del compositor— por la japonesa Kumi Ogano.

El pianismo de Toru Takemitsu no se aparta en absoluto del bien conocido mundo introspectivo y contemplativo en el que se mueve el resto de su música, sinfónica y de cámara. Apurando un poco, se diría que es todavía más concentrado. Para el maestro nipón, la concepción del piano no puede oponerse más al virtuosismo romántico o al uso percetivo que hace de él buena parte de nuestro siglo. Dos constantes atraviesan toda la producción, desde los lejanos **Lentos**, de 1950 —convertidos luego en **Litany**, 39 años después—, hasta la reciente **Les yeux clos II**: la brevedad, por un lado, y por otro, el empleo de la resonancia. Ésta es de tal sutileza (huyendo por lo general del fácil enfrentamiento con el sonido) que aparece casi como verdadera protagonista de las obras, cualidad de indudable raigambre oriental.

Las primeras partituras (**Litany** y **Pause ininterrompue**), escritas en los años 50, entroncan con el Debussy más interior, en un estilo que luego —sin perder nada de su talante meditativo— va adquiriendo un toque "expresionista" de raíz serial (**Piano distance** —1961— y **For away** —1973—, que juega con sonoridades de gamelán, sin el acostumbrado ánimo decorativista). Las más recientes y de escritura más acabada, **Les yeux clos I y II** (1979 y 1988), inspiradas en la célebre tela de Odilon Redon en el Louvre, representan de algún modo la síntesis entre aquel "impresionismo" inicial y el "expresionismo" posterior. Pero el ambiente refinado, "interior", característico de Takemitsu permanece invariable en todas ellas.

Las versiones de Ogano sostienen la comparación y aun superan a las de Woodward. Resulta por ello doblemente de lamentar la ausencia en el disco de **Crossing y Corona**, las dos piezas de 1962 que harían de la grabación una valiosísima integral. **CV**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

TAKEMITSU: Requiem, para cuerdas; "November Steps", para biwa, shakuhachi y orquesta; "Far calls. Coming far!", para violín y orquesta; "Visions", para orquesta. K. Tsuruta, biwa; Y. Yokoyama, shakuhachi; Y. Horigome, violín; Orquesta Sinfónica Metropolitana de Tokyo. Dir.: Hiroshi Wakasugi. Denon, CO-79441. 56' 52".

Este disco recoge una panorámica excelente de todas las facetas compositivas de Toru Takemitsu. Y lo hace en una doble vertiente, la meramente cronológica con obras que abarcan más de treinta años y la estilística enmarcada en la interesante encrucijada entre la tradición occidental en la que se educó musicalmente y la oriental, de cuyo ascendiente no siempre puede abstraerse. De todas las obras únicamente **November Steps** responde a una marcada influencia oriental, como queda evidenciado por la presencia de instrumentos tradicionales japoneses. La calidad innegable de la pieza, pone una vez más de manifiesto el superior interés que en la música contemporánea genera la fusión cultural Oriente-Occidente vista desde autores orientales (Takemitsu, Yun, Mayuzumi...) frente a la de los occidentales (Stockhausen, Messiaen...). El resto de piezas son de un planteamiento netamente occidental. Desde el **Requiem** (1957) de un abrumador posromanticismo, pasando por el bergiano **Far calls, coming far!** (1980), hasta llegar a un de las últimas piezas del autor y probablemente la de mayor influencia del desaparecido Messiaen: **Visions** (1989).

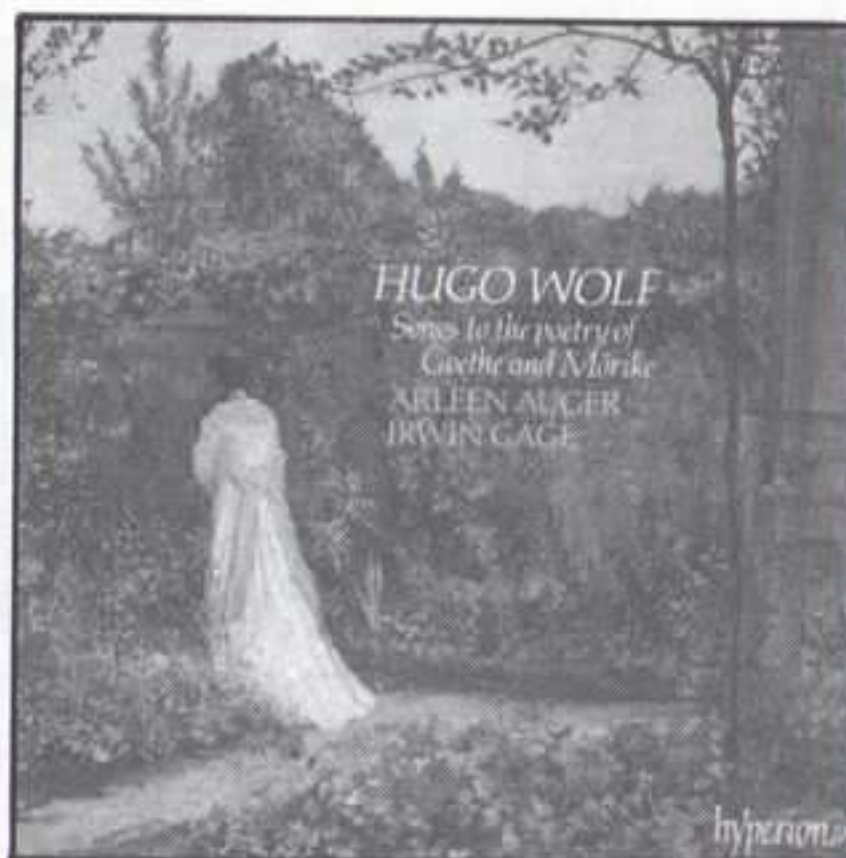
La grabación de **November Steps** es la tercera existente tras las de Haitink y Ozawa, ambas en Philips. Las tres disponen de iguales solistas, siendo curiosamente éstos los que ofrecen una versión mucho menos intensa y matizada que la de Haitink, la única que conozco. Excelente la dirección de Wakasugi, uno de los máximos conocedores e impulsores de la obra de Takemitsu. Igualmente excelente la toma de sonido, ya habitual en Denon. Opción de compra inmediata para cualquier tipo de oyente. **JB**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

WOLF: Lieder con orquesta. Mitsuko Shirai, soprano. Radio-Symphonie-Orchester de Berlín. Dir.: David Shallon. Capriccio, 10335. 51' 10".

Recientemente comentaba la relativa decepción que me produjo el *Winterreise* de Schubert grabado por Shirai. Aquí, en cambio, me es grato poder expresar una gran satisfacción por este disco Wolf con un programa del mayor interés y creo que todavía inédito en CD, al menos en lo que respecta a 10 de las 16 canciones presentadas. La voz de Shirai adquiere una textura realmente cálida y lírica en compañía de la orquesta y resulta perfecta para subrayar la filiación wagneriana de Wolf, mucho más patente aún en sus escasos trabajos orquestales que en las respectivas versiones pianísticas, que incluyen frecuentemente trémolos o rasgos típicos de una pre-transcripción o esbozo de música sinfónica. No se puede considerar esencial el trabajo del orquestador Wolf si se piensa en lo que Mahler o Zemlinsky conseguían de la orquesta en esa misma época, pero el colorido que aporta a canciones como *Mignon*, que se presenta en las dos orquestaciones sucesivas de Wolf, es muy sugestivo y enriquece la expresión del "pathos" sin caer en ningún exceso. Shirai consigue expresar con gran emoción la añoranza de la joven huérfana de Goethe y es también muy convincente su sentimiento místico en las canciones de texto religioso de E. Mörike: *Seufzer*, *Schlafendes Jesuskind*, o *Auf ein altes Bild*. Convince menos en momentos que requieren más frescura y espontaneidad como *In der frühe* o *In dem Schatten meiner Locken* (del *Libro de canciones españolas*), tal vez porque la Orquesta tampoco consigue encontrar un marco adecuado de ligereza y elegancia que permita a la solista matizar más. Pero, en general, la calidad del trabajo de la Orquesta berlinesa es más que aceptable. El comentario y los textos están en alemán con traducción inglesa. **XR**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

WOLF: Canciones sobre textos de Goethe y Mörike. Arleen Auger, soprano; Irwin Gage, piano. Hyperion, CDA 66590. 79' 25".

Este espléndido recital viene a punto para poner al comentarista en una situación semejante a la del juicio de París. En 1982 Ely Ameling (Etcetera), en 1989 Felicity Lott (Chandos) y ahora Auger han presentado sendos extraordinarios discos Wolf con programas análogos y la verdad es que, escuchándolos uno tras otro, no me veo capaz de decidir cuál pueda tener más mérito y de aconsejar al lector de adquirir uno u otro, sino de escucharlos y enriquecerse con todos ellos, que es lo mejor que le puede suceder. Auger tiene una productividad discográfica bastante asombrosa y, aunque alguna de sus últimas publicaciones me había decepcionado por el deteriorado del instrumento, aquí no hay ningún síntoma de flaqueo, al contrario, prodiga tal abundancia de variados y bellísimos colores vocales que si no fuera por la experiencia que denota su asombrosa madurez interpretativa, podría hacernos pensar en una joven artista tratando de afirmar con entusiasmo los recursos de su voz. Hay momentos realmente milagrosos como el *Lied vom Winde*, el *Erstes Liebeslied eines Mädchens* o *In der Frühe*, pero es la intensidad lírica del conjunto del recital lo más me ha llamado la atención. Mención muy especial merece la actuación de Gage: él confiere un interés particular al disco porque es capaz de traducir la constante inestabilidad tonal de Wolf en una verdadera inestabilidad emocional, reflejando óptimamente la compleja personalidad de Wolf (cuya biografía se aparenta bastante más a la descrita por Thomas Mann en su *Doktor Faustus* que la pretendida aparentemente de Schönberg). Gage destaca también por su capacidad de "mettre en scène" las tensiones armónicas y por la cautivadora belleza de su sonido. También hay que destacar la extremada calidad de la toma sonora, una constante en Hyperion, y el comentario realmente magnífico de Eric Sams sobre la poesía de Mörike y Goethe. **XR**

RECITALES



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

ARIAS Y VALSES. Rita Streich, soprano. Coros y Orquestas de la Radio y de la Ópera Alemana de Berlín. Dirs.: Kurt Gabel, Richard Kraus y Reinhard Peters. Deutsche Grammophon, 435 748-2. Serie Dokumente (media). 2 CDs, 148' 54".

Detrás de un título tan ambiguo, se esconde en este espléndido álbum una colección de 28 piezas vocales, que van desde el campo de la soprano lírico-ligera (*Manon*, *Lucia di Lammermoor*, *Lakmé*, *El gallo de oro*, *Dinorah*, *Les Contes d'Hoffman*, *I Capuleti e I Montecchi*, *Linda di Chamounix*) al de la lírica (*Le Nozze di Figaro*, *Turandot*, *Falstaff*, *Les Pecheurs de Perles*), con el añadido de canciones de auténtica bravura, como "Parla, Le rossignol et la rose", "Frühlingsstimmen", sin olvidar golosinas tales como las arias de *Rusalka*, *Sadko*, *Bocaccio*, *Die Fledermaus*, o *Die lustigen Weiber von Windsor*. En todas ellas, Rita Streich demuestra cómo una voz lírico ligera puede tener color y peso líricos, agilidad, agudo fácil y brillante y buen gusto. La carrera de la soprano siberiana Rita Streich (1920-1987) nació bajo los auspicios de aquella gran artista que fuera Erna Berger, de quien la Streich bien pudo ser considerada la sucesora en la Ópera de Estado de Berlín después de 1946. La Streich empezó siendo Gilda, Zerlina, Konstanze, la Reina de la Noche, pero alternó la ópera con el Lied y sobre todo trabajó con maestros como Clemens Krauss o Wilhelm Furtwaengler en Bayreuth (Waldvogel de *Siegfried* y Ännchen de *Der Freischütz*, respectivamente). Como señala Karl Schumann en el comentario que se recoge en el folleto de este álbum, la Streich nunca se permitió fatigar su voz suave, pequeña de volumen, gobernada por la inteligencia y un gusto refinado. Estas son las cualidades que brillan en esta antología, donde cada fragmento responde a un carácter vocal, psicológico e idiomático siempre perfectamente definido y diferenciado. El dominio de la Streich en el plano lingüístico es manifiesto, puesto que canta en admirable italiano, francés, alemán, ruso y checo. Las grabaciones han sido recopiladas a partir de cuatro recitales impresionados en Berlín entre 1958 y 1966, todos bien secundados en el plano orquestal y con sonido nítido, en la mejor línea de la casa. **GB**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BAROQUE DUET. Arias con trompeta de Händel, Scarlatti, Bach, etc. Kathleen Battle, soprano; Wynton Marsalis, trompeta. Orquesta de St. Luke's. Dir.: John Nelson. Sony, 46672. 65' 22".

En la época de Monteverdi se consideraba al "cornetto" como el único instrumento de viento capaz de competir en expresividad con la voz humana. Ello le abrió paso para introducirse en las funciones litúrgicas e ir ampliando su repertorio comparándose cada vez más a menudo con la propia voz humana. En el barroco perduraba algo de esta idea, engarzada con el simbolismo bíblico o militar de la trompeta, de modo que nos ha quedado un repertorio variado e interesante. Claro que el tan tosco como expresivo "cornetto" de entonces tenía bastante poco que ver con la aséptica y brillante trompeta actual —basta escuchar la delicada trompetería antigua del órgano de Covarrubias o recordar que Bach combinaba solos de trompeta y flauta dulce para hacerse cargo de la distancia que separa el instrumento antiguo del actual—. Es el problema que aparece en este disco, magnífico en todos los demás aspectos —Battle y Marsalis, poseen ambos un virtuosismo apabullante y el programa es excelente—: es que hay un desequilibrio abismal de intención y de modo de expresión entre ambos instrumentos, lo cual no redundará ni en beneficio de la expresividad vocal ni en favor de la brillantez instrumental, pues el trompetista debe temperar su ardor para no tapar la voz y ésta tiene casi que forzarse para hacerse oír. Siempre se acaba polemizando sobre si los instrumentos antiguos o modernos, pero es verdad que en este caso asistimos a lo mejor que se puede dar con instrumentos modernos (¡qué afinación tan meticulosa la de Marsalis!) y sin embargo el disco deja con una cierta insatisfacción, debida ciertamente a lo antes expuesto y a pesar de la obviamente magnífica actuación de Battle (la versión de la temible aria de la cantata *Jauchzet Gott in allen Landen* es espléndida). Aparte de eso el disco está impecable de presentación, libreto, traducciones muy completas y cuidadísimo de toma sonora. **XR**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

CUBILES, José. Recital de piano con obras de ALBÉNIZ. RTVE, 650007. 40' 32".

Éste es un disco importante por bastantes razones. Se trata de una recuperación para el cedé de un intérprete español de sumo interés; el reprocesado es magnífico con lo que nos podemos enterar mejor del "asunto", y las interpretaciones, aun con todo lo que ha sucedido al respecto en el mundo discográfico desde que Cubiles protagonizara estas grabaciones en los estudios de RNE (1960), gozan de una altísima calidad.

No me importa hacer una declaración a viva voz de mi ignorancia sobre el asunto: ha sido particularmente interesante —y más: emocionante— para mí, que me he "educado" en el pianismo de Albéniz bajo la égida de los Rubinstein, Sabater y, sobre todo, Larrocha, comprobar que hace ya más de treinta años hubo un pianista español que tocaba Albéniz con tanta propiedad. Uno ha leído y oído decir cosas; uno tenía referencias, e incluso alguna vez había medioescuchado (en condiciones mucho más precarias) interpretaciones del pianista gaditano. Pues bien, sólo ahora, con este disco, me he podido hacer una idea lo suficientemente clara al respecto: Cubiles comprendía a Albéniz desde dentro; contaba con suficientes "dedos" para expresar con justeza y extraordinario estilo ese conocimiento; por decirlo de otra manera, comulgaba con la música, se involucraba con ella, opinaba sobre ella. Enrique Franco dice que a la pregunta "Qué es Albéniz" la respuesta es "Esto es Albéniz", refiriéndose a este disco. Quizá sea algo excesivo, pero la exageración está mucho más que justificada: de serlo, constituye una licencia necesaria para hacer ver al personal (a los que nos volvemos locos con los Barenboim, Pollini, Zimerman, etc., y somos más jóvenes) que el señor Cubiles fue un artista grande y un pianista de extraordinaria dimensión.

Naturalmente, éste es un disco para coleccionistas o interesados en la evolución interpretativa de la música de Albéniz. Hay otras opciones, si sólo se quiere la representación en la discoteca. Sin embargo, es un precioso disco que enseña mucho. **PGM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

EN ALAS DEL CANTO. Felicity Lott, soprano; Ann Murray, mezzosoprano; Graham Johnson, piano. Emi, CDC 7 54411 2, 75' 32".

Una vez más, Johnson y dos de sus cantantes favoritas nos ofrecen una magnífica velada de canciones y dúos. Demuestran cómo puede resultar interesante y bien construido un programa aparentemente heterogéneo y casi inconexo en el que hay de todo, desde Purcell revisado por Britten hasta el dúo *La siesta* de Gounod (una rareza con texto en español, que por cierto pronuncian sin defecto) pasando por Rossini o por varios compositores franceses casi inéditos (Louis F. Aubert, o Emile Paladilhe) y, claro está, por el célebre "lied" de Mendelssohn que presta su título al recital. Lott es una soprano espléndida que siempre se ha caracterizado por el refinado gusto aristocrático de sus interpretaciones. Aquí nos ofrece varios ejemplos de ello, pero también un sentido del humor muy británico, compartido con Murray, en el dúo de Purcell *What can we poor females do?* (¡música, por supuesto!) que es realmente delicioso. También es capaz de tratar con todo el sabor la inquietud de forofa rayando en lo vulgar con que la rossiniana *Anzoletta cuando passa la regata* anima a su enamorado remero, o de permitirse un delicioso exordio al Do agudo para concluir parodiando el estilo de gran diva el irresistiblemente cómico *Dúo de los gatos* (también Rossini, claro) que nos canta con Murray. Esta es también una artista encantadora, aunque empiece a sentirse un muy leve declive de sus facultades, con lo que la radiante vocalidad de Lott la desfavorece un poco, pero juntas alcanzan tanta complicidad y penetración que dúos como el citado o *Abandlief y Maiglöckchen und die Blümelein (Mendelssohn)* o el maravilloso texto de Verlaine musicado por Massenet *Ré-vons, c'est l'heure* quedan realmente intachables. Johnson debe estar en la gloria haciendo música con estas dos señoras porque verdaderamente nos comunica el placer embelesado que tiene mientras va desgranando en el piano sonidos que emulan la belleza de los que ambas cantantes van extendiendo a su alrededor. Es también autor, según su costumbre, del acertado comentario. Excelente la toma sonora. **XR**

PAL

ADD

I: ★★★★★
(Dvořák)★★★
(resto)S: ★★★★★
(mono)

Img.:

★★★★★



KARAJAN: PRIMERAS IMÁGENES. **BEE-THOVEN: Sinfonía núm. 5. SCHUMANN: Sinfonía núm. 4. DVOŘÁK: Sinfonía núm. 9 "del Nuevo Mundo"**. Orquestas Filarmónica de Berlín y Sinfónica de Viena (Schumann). Dir.: Herbert von Karajan. D.G., 072182-1. 05'.

Estamos ante un documento interesante para ver al Karajan de mediados de los años 60 (las tomas son de 1965 —Schumann— y 1966). Es preciso ante todo constatar que en estas primeras filmaciones aparece el Karajan menos sincero y natural y más teatral y pendiente de la cámara (aunque rara vez abre los ojos) que hayamos visto. El fenómeno comercial de imagen se impone con mucho sobre el artista.

La filmación, en blanco y negro, de Henry G. Clouzot, es tan sofisticada como su propia actitud: con una iluminación efectista, contribuye a resaltar la forma de tocar de la Filarmónica de Berlín, como una máquina. Es eso lo mejor de la **Quinta Sinfonía** de Beethoven: la brillantez y el virtuosismo infalible (que aquí da la impresión de "deshumanizado") de la orquesta —enorme, por cierto—, ya que interpretación propiamente dicha no hay, sino una carrera (poco más de 29') efectista y mecánica y una ejecución que ni siquiera contiene los atractivos aldabonazos del comienzo en sus grabaciones discográficas.

También el virtuosismo exterior es lo que parece guiar la velocísima versión (25' 20") de la **Cuarta Sinfonía** de Schumann, y la indudable técnica de Karajan consigue que la Sinfónica de Viena casi alcance a la Filarmónica berlinesa. La interpretación (de nuevo casi inexistente) irrita por la ausencia del más mínimo rasgo propio, limitándose a "leer" velozmente la partitura. Sin "leer entre líneas", por supuesto.

Mucho mejor es la **Sinfonía "del Nuevo Mundo"**, sobre todo después de un primer movimiento algo precipitado y sin los debidos contrastes anímicos. En el finale vuelve a ratos a las mismas andadas. Con todo, Karajan no se halla aquí a la altura que otras veces ha alcanzado (en su segunda grabación Emi, de 1977, sobre todo), y que son de lo más alto escuchado en esta obra.

El sonido no es muy bueno para la época (¡mono, a mediados de los 60!), con no pocas estridencias. Un documento, pues, más interesante y curioso que realmente importante. **AGH**

DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★



LLIBRE VERMELL. Catherine Bott. Andrew King. Michael George. New London Consort. Dir.: Philip Pickett. L'Oiseau-Lyre, 433 186-2. 69' 48".

Después de su valioso trabajo sobre Santiago de Compostela, Philip Pickett y New London Consort visitan el otro gran centro del peregrinaje medieval hispano: el monasterio de Montserrat. El santuario benedictino ha conservado un manuscrito del S. XIV que incluye diez cantos —8 latinos y 2 en catalán antiguo— de alabanza a la Virgen. Escritos en estilo Ars Nova (excepto uno gregoriano) por compositores desconocidos muestran varios de los géneros de la época: virelai, canon, chace, etc.

A Pickett hay que reconocerle un sincero entusiasmo por la música antigua hispana —sin sospecha de oportunismo en este año tan propicio— pero no consigue ser intérprete ideal del período; su trabajo es riguroso, procedente del estudio y del amor por las músicas que interpreta, New London Consort es un grupo brillante, capaz de una extraordinaria perfección técnica y cuidado instrumental exquisito, pero el problema de Pickett no es de competencia ni de intención, es de falta de imaginación y fantasía; su interpretación queda distanciada por un rígido corsé de seriedad y frialdad, el Llibre en sus manos, aunque de un virtuosismo impecable, resulta tedioso y monótono. Cuenta además con Catherine Boutt, voz difícil y controvertida, capaz de aburrirnos en cualquier repertorio. El resto de voces se muestran mucho más interesantes. Frente a esta versión se opone la radicalmente distinta de Hesperion XX —alegre y luminosa— haciendo honor a la función de los cantos: "para cuando los peregrinos de vigilia en la iglesia, sienten a veces deseos de cantar y bailar" y pese a que luego figura la siguiente matización: "deben usarse con respeto y moderación sumas", creo que el grupo inglés va mucho más allá de la recomendación y cae en el peligro de convertirlos en piezas de museo. Sonido y presentación espléndidos. **ABLL**

PAL

DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

I: ★★★★★



UN PUENTE A TRAVÉS DEL ABISMO: Obras de BEN-HAIM, SAINT-SAËNS, VON WEBER, RAVEL y BEETHOVEN. Viviane Hagner, violín; Sharon Kam, clarinete. Orquestas Filarmónica de Berlín y Filarmónica de Israel. Dir.: Zubin Mehta. Sony Classical, SLV 46 386, 2 caras. 97' 55".

En esta coproducción de Sony con la Sender Freies de Berlín se divulga y se pretende perpetuar, en lo posible, el hasta entonces insólito acto de que israelíes y alemanes hicieran música en cordial y eficaz ensamble. Se llevó a cabo en el Frederic Mann Auditorium de Tel Aviv el 18 de abril de 1990, con un concienciado Mehta al frente de ambas orquestas y de dos jóvenes solistas elegidas para la ocasión: judía una, alemana la otra. Ni que decir tiene que todos están a la altura de las circunstancias, y que el director del disco laser, Klaus Lindemann, nos da cumplida y esmerada cuenta del significativo acto.

El mismo Mehta hace de maestro de ceremonias para hablarnos de la Filarmónica de Berlín, sobre imágenes de ensayos y visitando puntos significativos en Israel. El **Salmo** de Ben-Haim, que inicia la parte musical, tocado en hermanaje por ambas orquestas, tiene una traducción sentida y honda. La **Introducción y rondó caprichoso** de Saint-Saëns es pieza ideal para la forma de tocar, brillante y privilegiada de la alemana Viviane Hagner (14 años), acompañada exquisitamente por la Filarmónica de Israel, a la que sucede la de Berlín acompañando a Sharon Kam el **Concertino para clarinete y orquesta** de Weber. La **Valse** llega tranzada como ambas orquestas) y bien planificada en manos de un Mehta brillante y conocedor. Y la **Quinta Sinfonía** del de Bonn, por una verdadera masa orquestal que no perjudica la claridad ni la correcta línea. Un real acontecimiento con buen contenido musical. **JAG**

COLLECTIO ARGENTEA

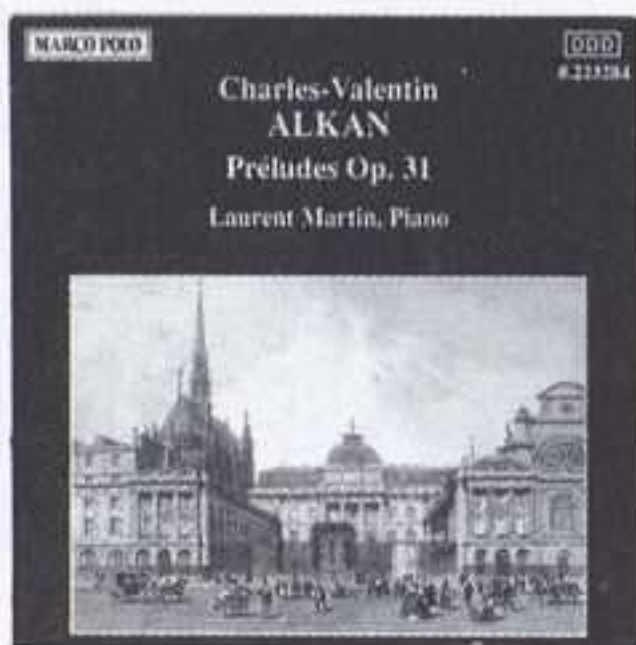


20 Compact Discs
ADD / DDD 437 070-2



Una antología en
20 CDs, desde el
Canto Gregoriano
hasta el Barroco

Los Tesoros de la Música Antigua de Archiv Produktion



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

ALKAN: Preludios Op. 31. Laurent Martin, piano. Marco Polo, 8.223284. 66' 34".

El pianista francés Laurent Martin, laureado en el concurso Maria Canals de Barcelona en 1973, natural de Lyon, nos ofrece en esta grabación una prudente versión de los **25 preludios** escritos por el compositor romántico francés, Charles-Valentin Alkan, en 1847, a sus 14 años de edad. En su principio estos **25 preludios** parecen estar concebidos igualmente para piano u órgano, incluso para un instrumento por el cual Alkan sentía especial predilección: un pianoforte con pedalero, intitulados "en todos los tonos mayores y menores" con número de Op. 31 y divididos en 3 suites de 9, 8 y 8 preludios respectivamente. En la primera suite encontramos la **Canción de la hoja al borde del mar**, una de las más famosas y que escapa un poco de la simplicidad y falta de trascendencia que caracteriza la mayoría de las piezas de este compositor.

Estos **25 preludios** me parecen una obra de dudoso interés para la discoteca del aficionado, quizá curiosa para el profesional que quiera riqueza de documentación, pues no son ni una triste sombra del **Op. 28** de su contemporáneo polaco. **AS**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

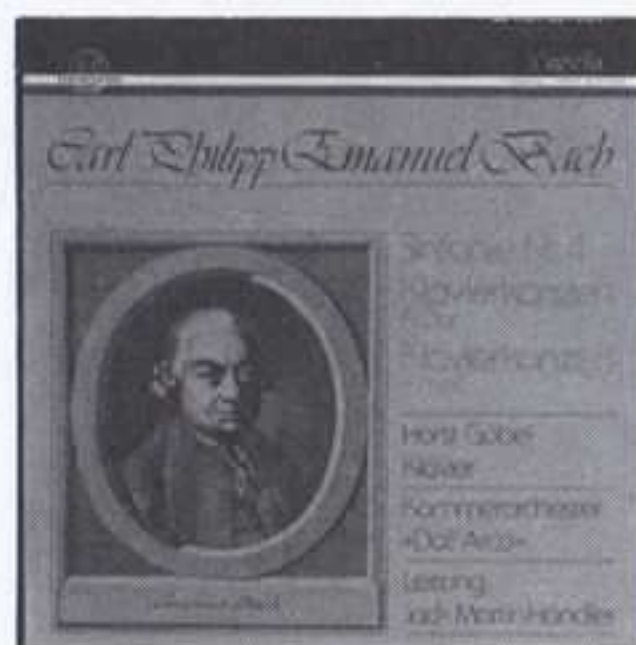
BACH, C.P.E.: Tres cuartetos Wq. 93-95; Fantasía en Do mayor. N. McGegan, traverso; C. Mackintosh, viola; A. Pleeth, chelo; C. Hogwood, fortepiano. L'Oisea-Lyre, 433 189-2. 53' 26".

Aparece en CD esta preciosa grabación, que data de 1976. Por lo que se refiere a los **Cuartetos**, son típicos exponentes del estilo galante, y en ellos el fortepiano no se limita al papel de mero acompañante, ni queda en un segundo plano, como sucedía no mucho antes; C.P.E. Bach es de los primeros compositores que confiaron al teclado un papel en un mismo plano, si no superior, al de los demás instrumentos del grupo camerístico. Por lo que respecta a la **Fantasía**, constituye un hermoso ejemplo de fantasía libre, género que Bach cultivó frecuentemente y con todo acierto; música de lo más apropiada para extraer del fortepiano todos sus recursos sonoros y expresivos.

La interpretación, con instrumentos originales (excepto el chelo, que es copia) es modélica en todos los sentidos. Y. Hogwood demuestra que su arte como director no es superior a sus cualidades como teclista, especialidad que, por cierto, fue anterior en el tiempo a la actividad directorial del músico británico. **PCC**



DDD
I: ★★★★★
(piano)
★★
(resto)
S: ★★



BACH, C.P.E.: Música instrumental. Göbel. Orquesta de Cámara Dall'Arco. Dir.: J. M. Händler. Cápella. Thorofon. CTH 2006. 52' 47".

Poco novedoso y de interés supone este reciente lanzamiento del sello mencionado, donde en su integridad quedan registradas composiciones de uno de los más dotados y reputados hijos del genio de Eisenach. La verdad, es que emitir un voto favorable para estas interpretaciones es difícil. La sonoridad, a rasgos generales, bastante opaca; problema, en gran parte achacable a los medios de grabación, traductores de una atmósfera apática sin el menor atisbo de auténtica musicalidad. No obstante, el pianista hace una labor digna, exenta de cualquier tipo de licencias extraprofesionales, como acostumbra sus acompañantes. Sin lugar a dudas, esta joven agrupación, preferible en el directo de los auditorios que en el diferido de los estudios de grabación, aún tiene mucho que pulir. **MAMR**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BACH: Obras para órgano (Vol. 1). Kevin Bowyer al órgano Marcussen de Odense (Dinamarca). Nimbus Records, NI 5280. 67' 11".

Primer volumen de lo que parece ser una nueva integral de la obra organística de Bach o, al menos, de una antología bastante extensa de la misma. En esta ocasión es el joven organista Kevin Bowyer (1961) quien nos ofrece unas versiones técnicamente muy cuidadosas del variado programa que nos presenta en este CD. Entre ellas, la famosa **Toccatá y fuga en Re menor BWV 565** o la **Fantasía y fuga en Sol menor BWV 542**, la primera **Sonata en trío BWV 525**, excelentemente interpretada a pesar de la excesiva lentitud del segundo movimiento y otras obras de influencia italiana, como la **Pastorella BWV 590** y el **Concerto en Sol mayor BWV 592**. Un buen comienzo para lo que promete ser un válido punto de referencia en lo que atañe a la aparición de nuevas generaciones de organistas capaces de engullirse sin ninguna dificultad una integral para órgano como la de Bach. **LDG**

ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



BACH: Obras para órgano. Lionel Rogg, órgano. Emi (Eminence), CD-EMX 2189 (CDM 7 64321 2). Serie media. 68' 40".

La presente grabación constituye una pequeña muestra de la integral que sobre la obra organística de Bach realizó el organista suizo Lionel Rogg en el año 1976 en diversos órganos de Suiza y Dinamarca. La magnífica interpretación de Rogg sigue vigente en la actualidad por su fuerza, su riguroso estilo y su sobradísima técnica. Al mismo tiempo, este CD sirve como muestra de tres magníficos instrumentos: el órgano Metzler de la Catedral de Ginebra, en el que se interpretaron las **Toccatas BWV 564 y 565** y la **Passacaglia BWV 582**; el del Monasterio de Sørø en Dinamarca, sobre el cual escuchamos la **Fantasía y fuga BWV 542** y el **Concerto en La menor BWV 593**, y el órgano de la Iglesia del Convento de Muri (Suiza), cuyo bello sonido podemos apreciar a través de los **Corales BWV 645 y 659**. CD plenamente recomendable como valiosísima referencia para todos aquellos que deseen introducirse en la obra para órgano de Bach. **LDG**

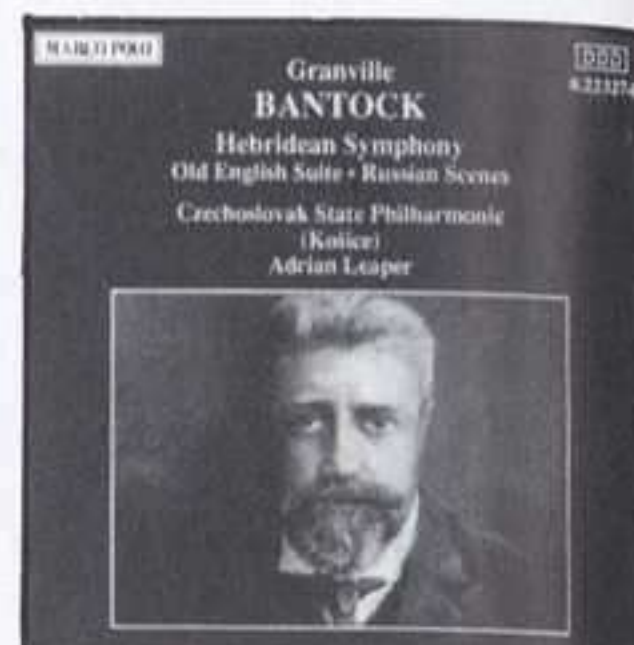
ADD
I: ★★★★★
S: ★★



BACH (hijos): Conciertos y Sinfonías. Sebon, Fetz, Scheidegger. Orquesta de Cámara de Colonia. Dir.: Müller-Brühl. Musica Mundi, 311081 B3. 51' 34".

Aquí se recogen cuatro piezas de la fructífera descendencia de J.S. Bach, encabezadas por el evidente rótulo "Cuatro hijos de Bach", e iluminadas por unos artistas de notable calidad. Basta escuchar la obra que abre el disco, donde discurre plácidamente una interpretación que ha sabido mostrar el aire innovador de la época preclásica, muy cercana ya a los sonos haydnianos. Todo está en su lugar, aunque a veces la misma música parece aburrida y de carácter invariable. Atípica en los repertorios es la **Sonatina en Si bemol para 2 claves y orquesta** de Carl Philipp, que al oyente no pasará inadvertida la sochante y hasta molesta presencia de estos dos instrumentos, superponiéndose así al resto de la agrupación. Desagradable descuido técnico. Por lo demás, un flautista seguro de sí mismo y altamente flexible a la capacidad de su colegas. **MAMR**

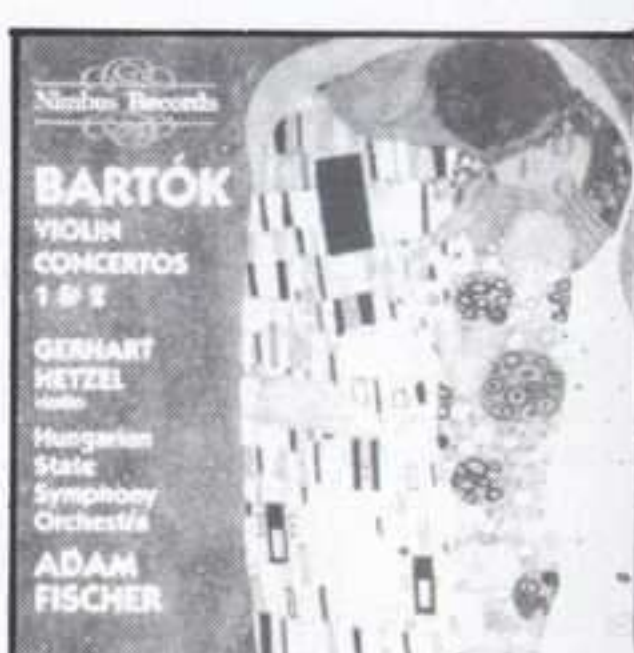
DDD
I: ★★★
S: ★★★



BANTOCK: Suite sobre melodías inglesas antiguas; Escenas rusas; Sinfonía de las Hébridas. Orquesta Filarmónica Estatal Checa de Košice. Dir.: Adrian Leaper. Marco Polo, 8.223274. 61' 33".

El compositor británico Granville Bantock pertenece, por razones cronológicas, a la órbita victoriana y su música no desmiente tal afiliación. El presente disco nos ofrece tres obras de interés muy desigual. La **Suite sobre melodías inglesas antiguas** recuerda las obras similares de Respighi, pero carece de su gracia; no obstante, algunos fragmentos (Farnaby) se escuchan con agrado. Las **Escenas rusas** adolecen de una instrumentación un tanto gruesa y desmerecen bastante al lado de partituras de autores autóctonos. De mayor interés es la **Sinfonía de las Hébridas**, que a pesar de su nombre es, desde el punto de vista formal, un poema sinfónico con evidentes reminiscencias de Sibelius y de R. Strauss. Los intérpretes son totalmente desconocidos para mí y resulta difícil enjuiciar su labor en un repertorio tan poco habitual. La toma de sonido es sólo aceptable. **ARM**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



BARTÓK: Conciertos para violín n.ºs. 1 y 2. Gerhart Hetzel, violín. Orquesta Sinfónica del Estado Húngaro. Dir.: Adam Fischer. Nimbus Records, NI 5333. 62' 39".

El primer **Concierto para violín** de Bartók no se dio a conocer hasta 1958, después de su muerte en 1945. El primero de ellos mantiene un carácter lírico en extremo, con pasajes expresivos de gran belleza. El segundo movimiento, por el contrario, es extremadamente contrastado; más vital, menos reflexivo; y más interesante desde el punto de vista de la estética bartokiana. El segundo **Concierto**, es una obra de mucha más dimensión. Formalmente sigue la forma clásica del concierto de tres movimientos, pero adaptados al estilo rapsódico bartokiano. El segundo movimiento constituye un tema con seis variaciones, unión de pasajes épico-dramáticos con los más líricos, característica más notable y definitoria de la obra, en la que se percibe la madurez del compositor en el uso de la orquesta. La interpretación es francamente buena y el sonido excelente, lo que hacen del disco una pieza altamente recomendable. **JC**

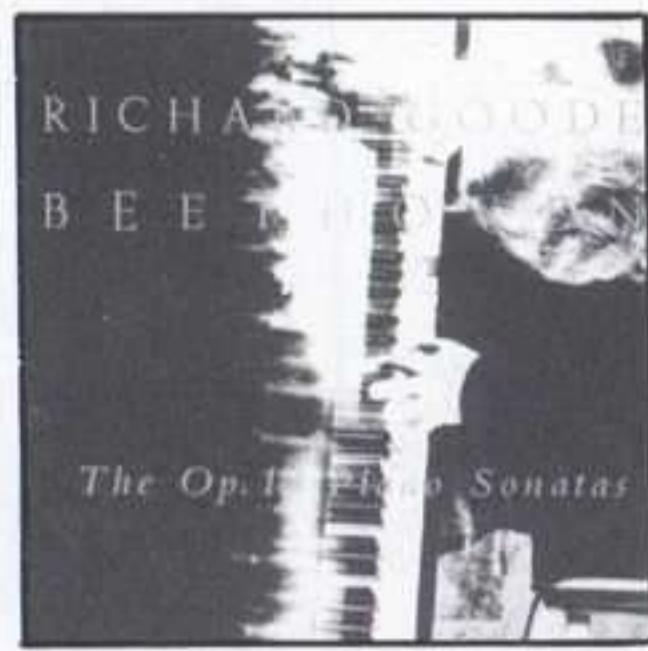
DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



BÄRTSCHI, Werner: Obras de MOZART, SCELSE, PÄRT, BÄRTSCHI y BU-SONI. ECM, 1377. 69' 35".

El disco posee muchas virtudes. La primera que salta a la vista es la de haber programado con imaginación, sin andar pensando en inercias. De ahí la mezcla, habitual en Bärtschi, de Mozart con autores contemporáneos. El Mozart de Bärtschi es particularmente luminoso, de gran pureza, incluso en los momentos más turbulentos, lo que hace pensar que la experiencia contemporánea puede ayudar muchísimo a hacer una técnica más refinada, perfectamente aplicable a la música de repertorio. La luz de Mozart y del piano de Bärtschi refulgen con fuerza en las *Cuatro ilustraciones* de Scelsi, del mismo modo que el elementalismo de Scelsi purifica la interpretación de Mozart de las adherencias de la tradición. Un trabajo muy interesante. **JCMF**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



BEETHOVEN: Sonatas para piano, Op. 10. Richard Goode, piano. Elektra Nonesuch, 7559-79213-2. 53' 7".

Alborozo y agradecimiento es lo que la audición de este disco hace brotar, porque se vibra ante la Gran Música interpretada en gran estilo.

Pocas noticias acerca del intérprete (ninguna en las notas que acompañan al disco). Únicamente sé de un disco compacto en el que figure, de los que se graban, por lo general bastante deficientemente, a finalistas de concursos de piano: estoy refiriéndome de memoria a una que creo se hizo en el Festival de Leeds. Sorpresa, en cualquier caso, porque Goode toca con nitidez total y pulquérrimo mecanismo, naturalidad en el tempo y la articulación, todo al servicio de la recreación dinámica y el fraseo justos para dar el sentido adecuado al discurso musical. Todo dentro de un sentido de lo que es ceñirse estéticamente a la época de escritura y de una captación magistral de las gradaciones dinámicas para crear las tensiones inherentes al compositor de Bonn. **JAG**

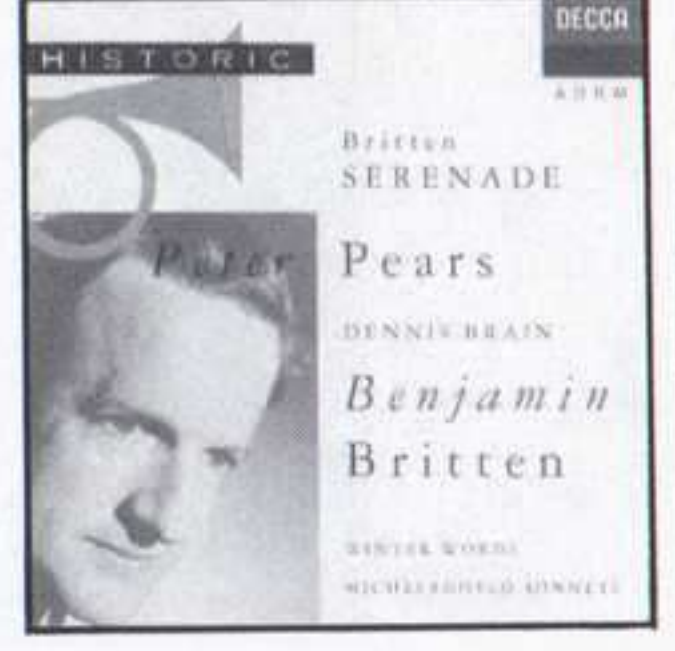
ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



BRAHMS: Obertura académica. MOZART: Concierto para clarinete en La. BEETHOVEN: Sinfonía núm. 7. Jack Brymer, clarinete. Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: Sir Thomas Beecham. Emi, CDM 7 64446 2. Serie "The Armchair Concerts" (media), vol. 8. 77' 41".

El ánimo que preside esta serie (los "Conciertos de butaca") de Emi es el de ofrecer unos compactos que recogan programas habituales de concierto. El nivel medio de calidad de este disco es alto, con una *Obertura académica* espectacular, un equilibrado *Concierto* mozartiano, con un Brymer en estado de gracia, y una *Séptima* de Beethoven con un cuarto tiempo verdaderamente colosal. Sin embargo, lo peor del disco en su diseño. Da la sensación de que las compañías ya no sepan qué hacer para seguir publicando y vendiendo. Por eso tienen que acudir a refritos como éste, una antología de gran nivel, pero con los problemas típicos de toda antología. En resumen, buena oportunidad de acercarse a Beecham en tres conocidas obras del repertorio germánico. **JCD**

ADD
I: ★★★★★
(mono)
S: ★★★★★



BRITTEN: Serenata para tenor, trompa y cuerda; Siete Sonetos de Michelangelo; Winter Words. Peter Pears, tenor; Dennis Brain, trompa. The Boyd Neel String Orchestra. Dir.: Benjamin Britten. Decca, 425 996-2. 61' 50". Serie Historic (media).

Grabaciones de 1944 (*Serenata*) y 1954, se trata de interpretaciones de, obviamente, interés: música de Britten por Britten, y música de Britten dedicada a Pears, su amigo-compañero, por Britten. Está claro.

Los resultados, así, eran muy previsibles. Pears fue un magnífico artista y estupendo cantante, aun sin contar con un instrumento de gran calidad. Su buen hacer, su elegancia y finura eran especialmente adecuadas para partituras de las características de la *Serenata* o los *Sonetos*. Pero frente a esta finura, Pears no contaba con el suficiente "corazón": siempre un punto frío, un tanto inexpresivo, a veces se quedaba a mitad de camino. Por lo demás, la dirección de Britten es correcta pero no más: Giulini, sin ir más lejos, ha entendido mejor la *Serenata*.

Un disco histórico para coleccionistas y admiradores de la pareja Britten-Pears. **MPA**

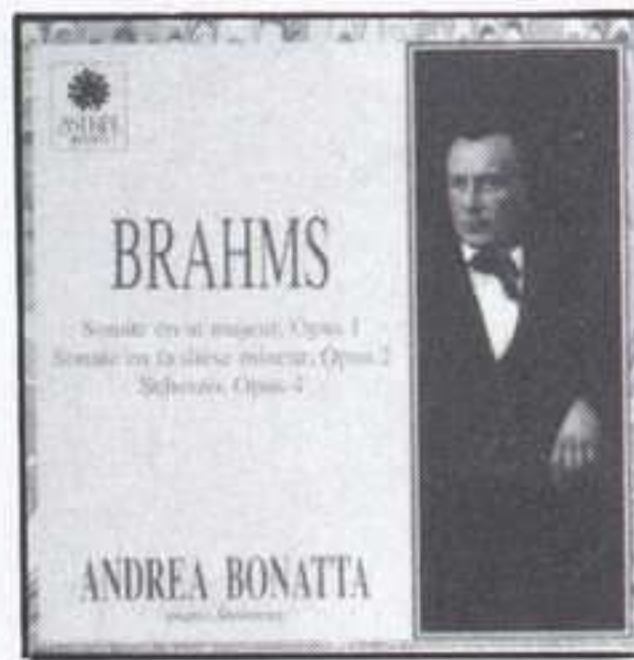
ADD
I: ★★★★★
(Sonata)
★★★★
(resto)
S: ★★★



BEETHOVEN: Sonata para violonchelo y piano núm. 3; Trío de cuerda Op. 8; Variaciones sobre "Bel Männern, welche Liebe fühlen". SCHUBERT: Sonata "Arpeggione". Emanuel Feuermann, violonchelo; Szymon Goldberg, violín; Paul Hindemith, viola; Myra Hess, Theo van der Pas y Gerald Moore, piano. Emi, CDH 764 250-2. 72' 25". Serie media (Références).

En unas grabaciones realizadas entre 1934 y 1937, Emanuel Feuermann demuestra que fue, con Casals, el más grandes violonchelista de la primera mitad de siglo. Su temprana muerte nos privó de un instrumentista colosal, un verdadero adelantado de su tiempo, dotado de una técnica reservada sólo entonces a los violinistas (dentro de los instrumentos de arco) y de una musicalidad ajena en buena medida a las veleidades y los devaneos de entreguerras. Su *Sonata* de Beethoven es, sencillamente, modélica y tan recomendable como la mejor de las grabadas hoy día. Excelente, asimismo, el insulso *Trío* (secundado por un Goldberg en exceso protagonista y un Hindemith inatacable) y muy interesante —aunque apresurado y desdramatizado— su Schubert, lejos del milagro obrado décadas después por Rostropovich y Britten en Aldeburgh. Mención de honor, por último, para Myra Hess y, en menor medida, Gerald Moore, plegado al quehacer solista de Feuermann en la obra de Schubert. **LCG**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



BRAHMS: Sonatas núms. 1 y 2; Scherzo Op. 4. Andrea Bonatta, piano. Astree, E 8751. 70' 30".

Existe una sola dirección: Brahms, y dos sentidos opuestos: el formalismo coherente y el Brahms excesivamente hinchado, deslumbrante, agotador y querido del gran público. El italiano Bonatta se alinea con sus colegas Barenboim y Gilels en la primera vía; consigue un estilo altamente intelectual, de verdadero purista, pero al no tener los grandes medios técnicos de los jóvenes y actuales reyes del piano, lucha contra ello a base de una gran cohesión formal que le define como un profesional muy original (extraordinaria gradación dinámica del Allegro con fuoco, *Sonata núm. 1*). El orgullo personal del artista le impide confesarse amante de un solo compositor, sin embargo no es el caso de nuestro hombre; instrumentista honesto y capaz de enfrentarse a estos pentagramas: Andrea Bonatta, una opción seria y al menos respetable. **FZV**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



BRAHMS: Variaciones y Fuga sobre un tema de Haendel Op. 24; Sonata núm. 3 Op. 5. Vladimir Ashkenazy, piano. Decca, 430 771-2 DH 63' 33".

Es asombroso comprobar cómo después de 128 años —cuando en 1864 Brahms escribiera esta partitura—, las *Variaciones y fuga sobre un tema de Haendel Op. 24* nos viene directamente a saciar la más ávida ansiedad de escuchar buena música.

Tanto el carácter coral, imitativo, rítmico, lírico o expresivo de esta partitura que se sitúa entre el romanticismo maduro y el neobarroco, es puesto en bandeja de oro por Vladimir Ashkenazy, quien merece la antológica frase que Wagner remitió de Brahms tras escucharle estas *Variaciones y fuga*: "esto demuestra lo que se puede hacer todavía con las formas antiguas si uno se sabe servir de ellas", lo cual Ashkenazy logra sin ningún tipo de esfuerzo aparente, culminando en una amplia fuga de carácter sólido que invita a discernir perfectamente la variedad horizontal de la densa textura contrapuntística de la partitura brahmsiana, forma que, al igual que la fuga en que desemboca el "final" de la *Sonata núm. 3 Op. 5*, supone broche de oro en que se muestra el virtuosismo más maduro y trascendental del intérprete. **AS**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



CHEDEVILLE: Il pastor fido. (Atribuido a Vivaldi como Op. 13). I. Grafenauer, flautas; B. Engelhard, clave y órgano. Dúo filarmónico berlinés. Philips, 43 138-2. 60' 50".

Lo que hace de este CD un producto interesante no es la música en sí (la obra tampoco es una maravilla) si no lo que sobre ella se dice. Se cuenta en el libreto los avatares de *Il pastor fido*, atribuido a Vivaldi hasta que Philippe Lescaut descubre un documento que demuestra categóricamente la paternidad de estas *6 sonatas* al francés Nicolás Chedeville. No se apunta en las notas del disco que fue Chedeville uno de los mejores concedores de la obra del maestro pelirrojo, realizando numerosas transcripciones en las que destaca la que para flauta hizo de las *Cuatro estaciones*. En cuanto a la interpretación está bien pero resulta monótona, aunque se intente corregir utilizando flauta soprano en algunos movimientos rápidos. Creo que el error puede haber sido limitar el fraseo a ecos y pregunta-respuesta, menospreciando los poderes tonales internos.

Por otro lado, esta obra suena mejor si se utiliza flauta dulce u oboe (existe una preciosa versión de Micaela Petri también de Philips creo que ya descatalogada); aunque en esta ocasión la interpretación de Irene Grafenauer sea técnicamente impecable. **PM**



Ⓢ AAD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

CHOPIN: Estudios Op. 10 y Op. 25. Eliso Virssaladze, piano. Vogue, VG 651 651006. 56' 21".

Extraído de archivos soviéticos y reprocesado a compacto, éste es un recital de esta excelente pianista registrado en abril de 1985, en vivo. Y puede que ahí esté lo malo. Virssaladze toca con suntuosidad, creo que ése es el término adecuado. En contadas ocasiones podemos pensar que estamos ante célebres estudios pianísticos. Nos vemos colocados ante piezas avasalladoras, hiperrománticas, y acaba uno con la sensación de que el pedal de ese piano está permanentemente pisado. Es muy posible que el registro sea el culpable, ya que el micrófono, al parecer único —¿y unidireccional?—, percibe mejor (demasiado), la octava y media central del teclado. En fin: cansada audición de una probablemente buena ejecución. **JAG**



Ⓢ DDD
I: entre
★★★★★
y ★★★★★
S: ★★★★★

CHOPIN: Sonatas para piano; 4 Mazurkas Op. 17; Estudios Op. 25 núms. 3, 4, 10 y 11 y Op. núm. 6. Leif Ove Andsness, piano. Virgin, VCK 7 91501-2. 2 CDs. 110' 26".

Leif Ove Andsness, natural de Karmoy, Noruega, a sus 22 años de vida está en posesión de varios premios internacionales, entre los que figura el Premio Hindemith que obtuvo a los 17, lo cual le da un prestigio internacional reconocido como solista, actuando con orquestas como la Filarmónica de Oslo, Sinfónica de Cleveland, Filarmónica de Rotterdam, Filarmónica de Los Angeles, bajo la dirección de directores de orquesta como Mariss Jansons, Rafael Frühbeck de Burgos, Dmitri Kitayenko, etc... A pesar de su juventud y su estilo ciertamente noruego, la calidad de su música es indiscutible, como comentara la Schallplattenkritik (en el prestigioso premio alemán del disco) en torno a su grabación de las obras para piano solo de Janáček. Posee un ingrediente poético contenido en una respetuosa fidelidad al texto que le hace ser un buen pianista en potencia, aunque ya, actualmente, demuestra su brillo como intérprete dejándose llevar por una fluidez natural en el fraseo que culmina dinámicamente con prudencia y trata su aspecto agógico relajadamente. **AS**



Ⓢ DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

CIURLIONIS: El Mar; En el bosque; Cinco preludios. Orquesta Filarmónica Eslovaca. Dir.: Juozas Domarkas. Marco Polo, 8.223323. 50'.

En el número de julio-agosto de 1991 de esta misma revista (núm. 623, pág. 72) fue comentado el contenido de un disco de Ciurlionis en el que había los poemas sinfónicos *El Mar* y *En el bosque*, más un incompleto *Cuarteto para cuerda* que en el compacto que nos ocupa ahora ha sido sustituido por *5 Preludios* originalmente escritos para piano y posteriormente adaptado para cuerda. No desmerece el resultado del disco actual del entonces criticado. Sólo añadir que estamos ante una música con pinceladas pictóricas, elementos folclóricos y ecos de la naturaleza. Música descriptiva, evocadora. Un disco, además, en el que pueden encontrarse atisbos de Richard Strauss y de Sibelius, por ejemplo. No se olvide, tampoco, de Ciurlionis, que falleció a los 35 años, perteneció al movimiento musical nacionalista en Lituania. La grabación fue realizada en Bratislava, en marzo de 1990. Último apunte: Ciurlionis es un compositor que merece ser más conocido. **JGM**



Ⓢ DDE
I: ★★★★★
S: ★★★★★

CLEMENCIC: El combate del Dragón. Anonymous Brass Quintet de Budapest. Dir.: René Clemencic. Accord, 200232. 73' 58".

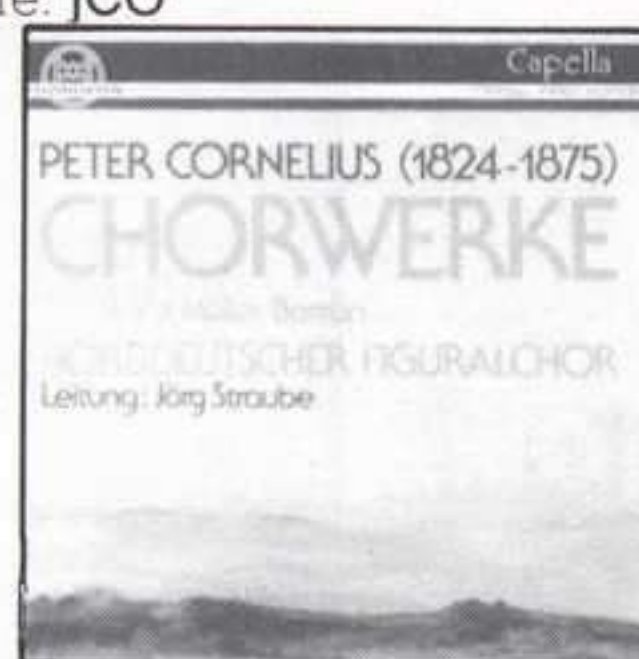
René Clemencic (nacido en 1928), compositor y director, estrenó el ballet-pantomima *Le combat du Dragon* en 1987 y en abril del año siguiente fue hecha en Viena la primera grabación mundial, con un excelente resultado interpretativo a cargo del galaronado conjunto húngaro Anonymous Brass Quintet. Concibe el autor esta obra como la traducción, en el plano acústico, de un ritual de casamiento. Un "psychogramme" o "cosmogramme": unidad sagrada de los contrarios. Intenta Clemencic hacer audibles las estructuras universales elementales. Los instrumentos se agrupan en torno a los protagonistas: tuba (dragón), corno (princesa), trompeta (héroe). Puesto que el simbolismo es antepuesto a la estética y el desvelamiento de lo oculto de los sentidos es antepuesto a la creación de un opus, el resultado sonoro parece, al menos en primeras audiciones, fragmentario, heterogéneo, disperso y un tanto escurridizo. Aunque no exento de belleza, que al fin y al cabo es lo que cuenta. **JGM**



Ⓢ DDD
I: ★★★★★
S: entre
★★★★
y ★★★★★

COPLAND: Primavera Apalache; Billy el niño; Danzón Cubano; El Salón México. Orquesta Sinfónica de Londres. Orquesta Sinfónica de Minneapolis. Dir.: Antal Dorati. Mercury, 434 301-2. Serie Living presente (media). 75' 59".

Con el Copland más popular, el más denostado por la crítica, Dorati lleva a cabo un buen trabajo en el desarrollo del color orquestal, en la pujanza rítmica, e incluso conecta con la atmósfera de americanismo auto-complaciente que impregna estas partituras. Lo mejor, una *Primavera Apalache* dúctil, brillante, articulada con enorme precisión. En *Billy el niño*, Dorati no olvida el sentimentalismo de algunos de los momentos de la pieza, así en el sentido Vals o en la muerte de Billy ni tampoco el descriptivismo del combate; la Orquesta Sinfónica de Londres responde perfectamente al férreo control que el director impone. El ambiente populista, con ese aire cansino y colorista de *Salón México*, también queda perfectamente recreado. Lo menos bueno, un *Danzón Cubano* con el que, a pesar de la claridad expositiva. Dorati no acaba de identificarse. Bernstein, y sólo Bernstein, era capaz de respirar esta música por todos sus poros y, por ello, su Copland sigue siendo inigualable. **JCO**



Ⓢ DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

CORNELIUS: Obras corales. Carl-Heinz Müller, barítono. Norddeutscher Figuralchor. Dir.: Jörg Straube. Thorofon, CTH 2033. 48' 41".

Cornelius elige la pequeña formación coral para realizar sus ansias de escribir para la voz, y conmovedoramente, con intimismo, sutileza armónica y buena factura es capaz de llegar al oyente sin grandilocuencia ni recursos directos. Todo esto es entendido por Straube y su joven Coro con sólo diez años a las espaldas, en una interpretación coherente, si no arrebatadora.

Se desgranar los *Op. 11 al 14* y su *Requiem* con orden y buen estilo coral. Es, en cierto modo, un disco de "contraste" si pensamos en la proximidad de Peter Cornelius a Wagner y a Liszt, aunque también éstos supieron refugiarse en corales de intimismo sobrecogedor. **JAG**

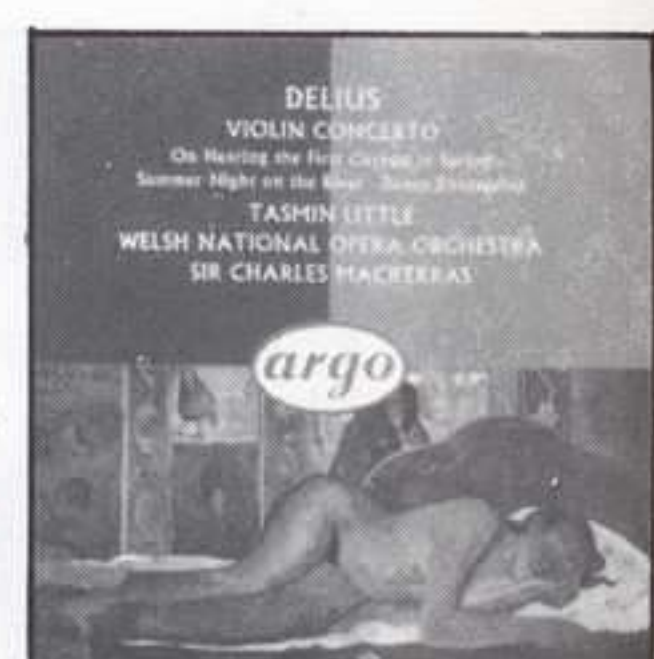


Ⓢ DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

DELIUS: Concierto para violín; Dos Acuarelas; Escuchando el primer cuco en primavera; Noche de verano en el río; Preludio Irmelin; Rapsodias núms. 1 y 2. Tasmin Little, violín. Orquesta de la Ópera Nacional de Gales. Dir.: Sir Charles Mackerras. Argo, 433 704-2. 73' 40".

Un buenísimo disco de Delius, que, como todos los discos de Delius que lo son se disfruta mucho, pero por eso: más que por la música, por las interpretaciones.

Porque todo es suavidad, moderación, descanso espiritual, lo que está muy bien, pero que con gran facilidad se convierte en sosería, cuando no en flojez, pocas veces como en la música de Delius se necesita un intérprete "adecuado". Es lo que sucede en este caso, con un Mackerras que no hace concesión alguna a la galería y, particularmente, un Tasmin Little, violinista que no conozco, que toca un *Concierto para violín* magnífico, y lleno de fuerza. Por otro lado, el resto del disco es espléndido, no sólo por la dirección de Mackerras, sino por el propio repertorio, infrecuente e interesante. Dentro de lo que es Delius, claro. **MPA**



Ⓢ ADI
I: ★★★★★
S: ★★★★★
(mono)

DELIUS: Danza Rapsodia núm. 1; Concierto para violín; La Canción de las Altas Colinas; En las Montañas (Paa vidderne). Jean Pougnet, violín; Freda Hart, soprano; Leslie Jones, tenor (Canción). Sociedad Coral Luton. Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: Sir Thomas Beecham. EMI, CDM 7 64054 2. 72' 40". Edición Beecham (Serie media).

En su afán por difundir la música de su admirado Delius, a quien consideraba el último de los grandes compositores, Sir Thomas Beecham organizó diferentes Festivales monográficos sobre su obra. El primero en 1929, el segundo en 1946. Aprovechando este último grabó, precisamente, la mayor parte de las piezas publicadas en este compacto. En él se hace patente, una vez más, la idoneidad de su batuta en el personal lirismo impresionista de Delius. Momentos especialmente logrados: el sinuoso e inquietante *Concierto para violín*; o más aún, la expansiva y reconfortante *Canción*, en la que las voces humanas, desnudas en su capacidad puramente instrumental, colorean y añaden significado simbólico a la atmósfera panteísta de la obra. La edición Beecham no podría estar completa sin estas grabaciones, en verdad, modélicas. **JCO**

El clásico regalo de EMI



CMS 7 64593 2

643.96136



CMS 7 64585 2

643.96151



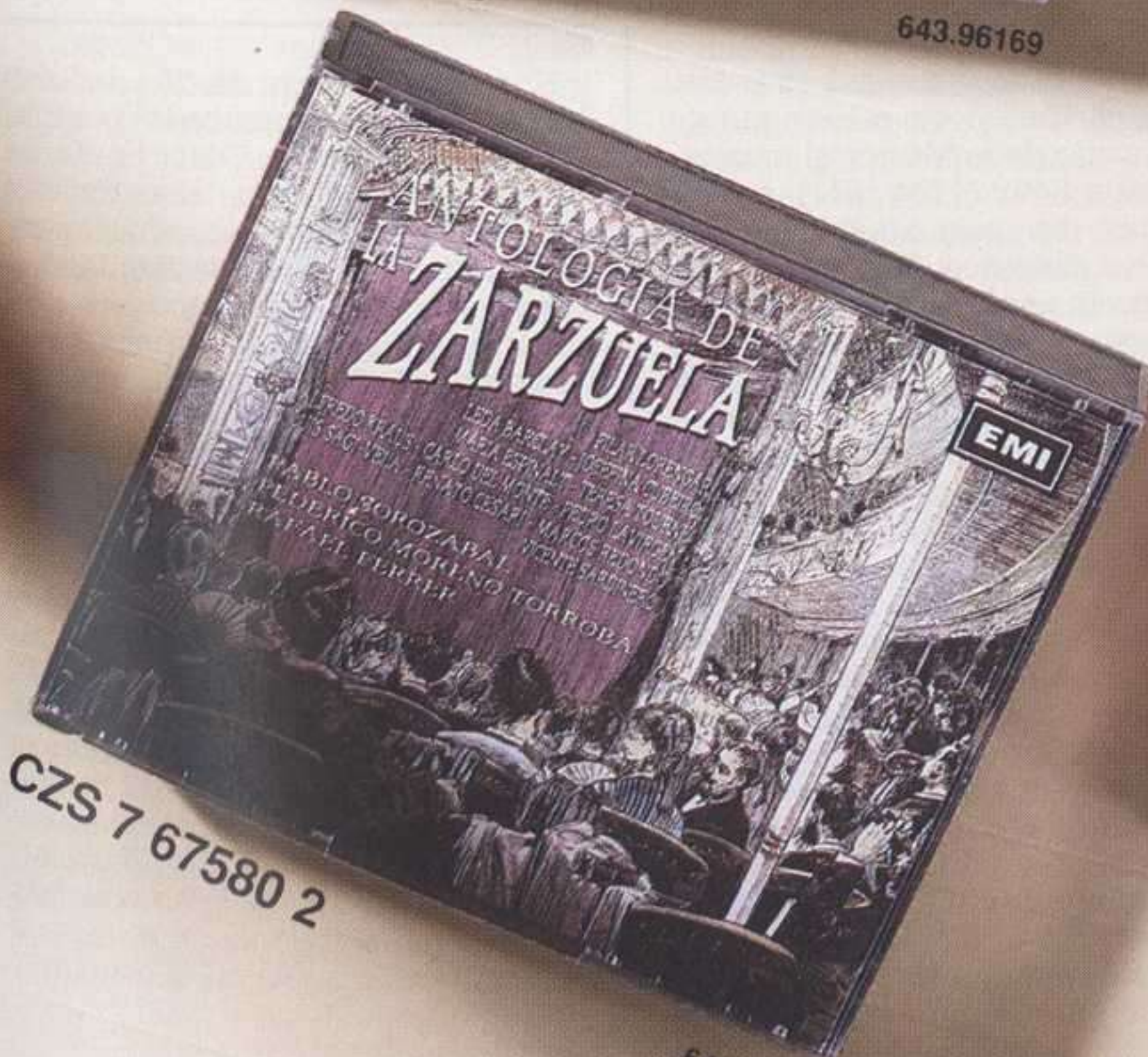
CMS 7 64588 2

643.96169



CMS 7 64614 2

643.96110



CZS 7 67580 2

643.96128



CMS 7 64602 2

643.96144

Música clásica al alcance de todos



I de ★★★
a ★★★★★
S: ★★★



DVOŘÁK: Cuartetos para cuerda núms. 9, 11, 12, 13 y 14; Bagatelas para dos violines, violonchelo y harmonium; Terceto para dos violines y viola. Miroslav Kampelsheimer, harmonium. Cuarteto Vlach. Praga (Le Chant du Monde), PR 250 004/5/6, 3 CDs. 200' 1".

La profundidad y la madurez musical del compositor checo, a la par que su tipismo y su apego a formas musicales autóctonas son proverbiales. Los checos lo reproducen con entrega y propiedad, como es lógico. En general, los músicos están más desahogados en los tiempos de ritmo y canto, o sea, en los más directamente entroncados con lo popular. Esto se nota en el primer disco, que se inicia con una obra, el **Cuarteto núm. 9**, considerada ya de madurez, pero más dominada por los Vlach que el **Núm. 11**. En el segundo disco, las **Bagatelas** se encuadran en el terreno de la pura "delicadesse" musical, con la curiosidad del concurso del harmonium: yo compraría este disco por ellas y por el precioso **Terceto para dos violines y viola** más que por el **Cuarteto Americano**, del que hay mejores versiones. Música muy seria son los **Núms. 13 y 14**, que reciben versiones ajustadas, para escuchar más de una vez. **JAG**



I: ★★★★★
S: ★★★★★



DVOŘÁK: Sinfonía núm. 9 "Del Nuevo Mundo"; Danzas Eslavas Op. 46 núms. 1, 3 y 7; Op. 72 núms. 2 y 8. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan. D.G., 435 590-2. 65' 10". Serie Galleria.

La serie Galleria repesca uno de los volúmenes de la colección "Karajan"; decisión acertada, a mi entender, a pesar de que probablemente la **Sinfonía del Nuevo Mundo** es casi la obra de la que más versiones coexisten en el mercado discográfico. Aunque sólo sea para que permanezca en catálogo esta interpretación épica, enérgica, brillante, contundente, apabullante del Karajan en estado de gracia de los años 60. Es difícil salir ileso de la audición; Karajan nos atrapa ya desde el primer unísono de las cuerdas y termina arrollándonos con un último movimiento antológico. En medio, el segundo de una solemnidad sobrecogedora y un tercero que es pura energía. ¿Quién da más? Huelga decir, por supuesto, que las **Danzas Eslavas** que acompañan a la **Sinfonía**, grabadas 4 años antes, ostentarían con igual derecho parecidos epítetos: son un auténtico alarde. (Bueno pues, a pesar de lo dicho, me quedo con Giulini). **LEJ**



I: ★★★★★
S: ★★★★★



ENESCU: Sonata para violonchelo y piano Op. 26 núm. 1. VILLA-LOBOS: Divigação; O canto da Nossa Terra; O Canto do Capadocio; O Canto do Cisne Negro; Sonhar Op. 14; Berceuse Op. 50. Rebecca Rust, violonchelo. David Apter, piano. Marco Polo, 8.223298. 62' 5".

A pesar de lo atractivo del programa, con la primera grabación de esta **Sonata** de Enescu —compuesta con sólo 17 años—, además de lo infrecuente de las piezas de Villa-Lobos, el presente disco resulta fallido por diversas razones. Para empezar, la toma de sonido no hace honor a las 3 D. Y, más importante todavía, los intérpretes no sobrepasan la mera lectura de las obras. La **Sonata** de Enescu, ensayo juvenil en el que se adivinan algunos de los rasgos característicos de su posterior lenguaje, presenta altibajos y falta de unidad en la interpretación. Las bellas obras de Villa-Lobos, con su melodismo cálido y abierto, reciben una superficial aproximación incapaz de desentrañar todo su contenido expresivo. Así pues, sólo el conocimiento del repertorio que contiene hace conveniente la adquisición del disco. **JCO**



I: ★★★★★
S: ★★★★★



FALLA: Noches en los Jardines de España; Concierto para piano. TURINA: La oración del torero; Rapsodia sinfónica. Joaquín Soriano, piano. Orquesta de Cámara Inglesa. Dir.: José Serebrier. ASV, DCA 775. 57' 47".

Interesante disco el que nos brindan los músicos ingleses bajo la dirección del uruguayo —nacionalizado estadounidense— Serebrier y con la participación notable de nuestro gran pianista. Con un enfoque claramente distinto del adoptado por Larrocha para sus imperecederas versiones (rebotantes de lírico ensueño), estas **Noches** aparecen poderosas e intensas, quizá excesivamente incontinentes en algún momento. El **Concierto** resulta magnífico, con el piano sustituyendo al clavicémbalo. Es sabido que Falla autorizó aquel instrumento ("piano-forte") como alternativa a éste, pero soy de los que piensan que así la obra pierde gran parte de su buscado tono arcaizante y se dificulta además la plena expresión de su hondo sentimiento religioso. Completan el disco dos obras de Turina muy bien interpretadas, en especial la **Rapsodia**. No estamos ante versiones perfectas o que vayan a convertirse en referencia absoluta, pero sí son muy estimables y tranquilamente recomendable. **JARR**



I: ★★★★★
S: ★★★

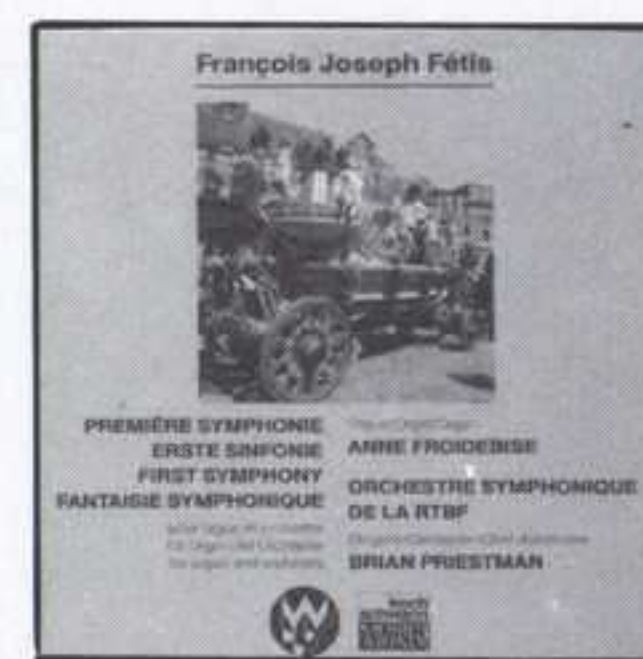


FAURÉ: Sonata para violín y piano núm. 1. FRANCK: Sonata para violín y piano. Pavel Kogan, violín; Nina Kogan, piano. Vogue, 651012. 66' 23".

Tres compositores franceses y tres Sonatas para violín y piano. La primera cronológicamente es la de Gabriel Fauré que data de 1875 y tiene claras concomitancias con los románticos alemanes, aunque transpira "afrancesamiento" por todos sus poros. César Franck estrena su única **Sonata** para estos instrumentos en 1886. Clásica por los cuatro costados establece un diálogo entre los solistas, más diáfano y contrastado que en la obra de Fauré. En 1927 se estrena la **Sonata** de Maurice Ravel y en ella no encontraremos sentimentalismo, si acaso sarcasmo y esa innata facilidad de Ravel para la rítmica. El "blues" del segundo de los tres movimientos, es de un ingenio fabuloso. La grabación extraída de los "Archivos soviéticos" presenta dos artistas poco conocidos en Occidente, de famosa ascendencia y que se comportan notablemente. El sonido "en vivo" de 1984 es correcto y la presentación suficiente. **FAC**



I: ★★★★★
S: ★★★★★
(Sinfonía)
★★★★
(Fantasía)



FÉTIS: Sinfonía núm. 1; Fantasía Sinfónica para órgano y orquesta. Anne Froidebise, órgano. Orquesta Sinfónica de la RTBF. Dir.: Brian Priestman. Koch, CD311097H1. 51' 45".

Quizá el contenido del presente disco no asegure por sí solo un puesto en la Historia de la Música al musicólogo belga Fétis (1784-1871); pero a veces uno se pregunta por qué el repertorio sinfónico tiene que trillar por enésima vez la misma era cuando existe tanta buena música durmiendo el sueño de los justos. La **Sinfonía núm. 1** es una obra fresca y juvenil a medio camino entre Bizet y Mendelssohn, de un director del Conservatorio de Bruselas ¡de 17 años!, que se escucha con placer (y, en especial, sus dos movimientos centrales), aunque no rompa ningún molde, sino más bien al contrario. La **Fantasía** es una pieza entretenida y nada pretenciosa que sorprende por el perfecto engranaje órgano/orquesta y por la falta de esa grandilocuencia de la que abusan obras similares más conocidas. En síntesis, este disco constituye un grato descubrimiento, servido en una interpretación bastante más que aceptable. **LEJ**



I: ★★★★★
S: ★★★★★



FRANÇAIX: Quintetos y Trío de Viento. Aulos-Bläserquartett. Koch Schwann, CD 310 022 H1. 57' 41".

El comentario que acompaña a este magnífico disco, debido a la pluma del propio compositor, no tiene pérdida y, además, ilustra divinamente el carácter del **Primer Quinteto**: "Me encargaron una obra para que los cinco compadres pudieran lucir su virtuosismo. Aunque soy naturalmente pacífico, hice lo que pude para ser malvado. Lo debí conseguir, porque los intérpretes tuvieron que encerrarse durante seis meses para conseguir tocarlo, perseguidos por las maldiciones de los vecinos"... El **Segundo Quinteto** fue encargado 35 años más tarde por el grupo que aquí lo interpreta y, aunque no tenemos noticia de cuánto ha durado el encierro, el resultado en ambos casos es maravilloso, de una calidad sonora, una vivacidad rítmica y un ingenio absolutamente inusuales. ¡Como si el virtuosismo fuera un simple juego! **XR**



I: ★★★★★
S: ★★★★★



FRANCK: Quinteto para piano y cuerdas. CHAUSSON: Cuarteto para cuerda, "Inacabado". Gabriel Tacchino, piano. Cuarteto Athenaeum-Enesco. Pierre Verany, PV 792032. 72' 18".

No es explicable el desdén de Saint-Saëns (a quien iba dedicado) por esta obra de madurez de César Franck, en la que el músico belga abandona en gran medida su raíz academicista para configurar esta obra arrebatada, que se nos ofrece en este disco plena de intención y de expresión, con un cuarteto competente —en el que destaca el violonchelo—, muy entregado, a quien sin paliativos "acaudilla" Tacchino, transmutado rector de la obra, con acentos de soñadores a tumultuosos. El **Cuarteto** de Chausson (completado por d'Indy) está en parecida línea, aunque su mensaje es menos directo y la expresión más contenida: composición, está sí, de ocaso, con tersura y clima que logra muy bien el cuarteto. **JAG**

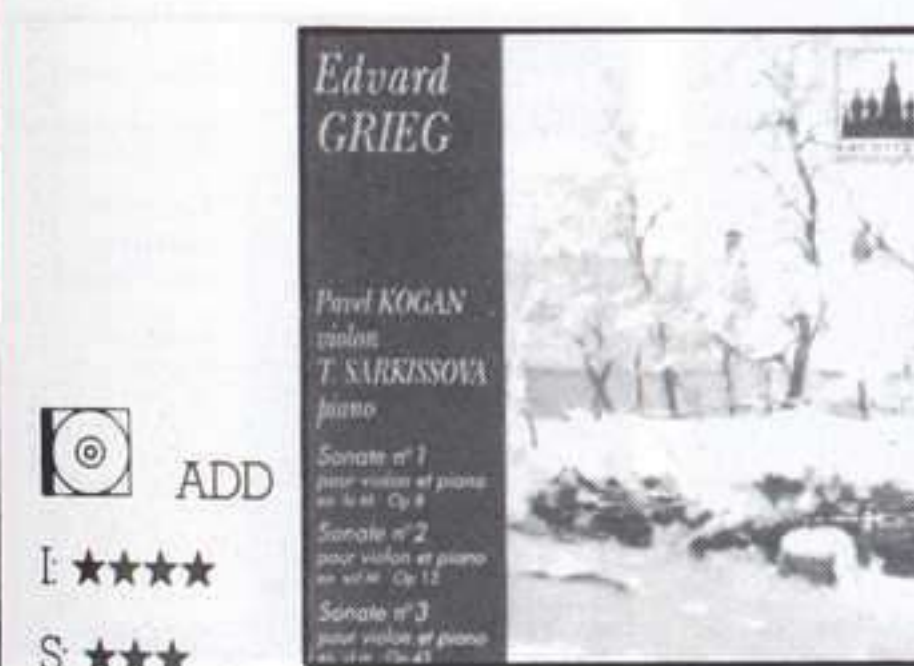


DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

GÓRECKI: Tres Piezas al Estilo Antiguo (*); **Sinfonía núm. 3 para soprano y orquesta.** Warschauer Kammerorchester. Dir.: Karol Teutsch (*). Stefania Woytowicz, soprano. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dir.: Włodzimierz Kamirski. Koch Schwann, CD 311 041 H1. 54' 44".

El polaco Henryk Mikolaj Górecki (1933) es parte del grupo generacional al que pertenecen Penderecki, Baird y otros. Su música, muy distante a la de éstos, es perfectamente tonal. Sus creaciones asombran por su simplicidad y transparencia de escritura, por la parvedad de la materia melódica y la discreción tímbrica. En la **Sinfonía núm. 3**, la **Sinfonía de las Canciones del Dolor**, es evidente el influjo de la música tradicional. Sus simples esquemas desarrollan un discurso previsible y asaz repetitivo —no "repetitivista"—. La intención de Górecki no es la de hacer ciencia. Él crea simple y asequible belleza musical, sin más. Las **Tres Piezas** (1958) muestran un programa estético semejante al de la **Sinfonía**.

Las interpretaciones son sólo correctas. Stefania Woytowicz, la dedicataria de las **Canciones del Dolor**, tiene una voz temblorosa e importantes problemas con la afinación. **JTS**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

GRIEG: Sonatas para violín y piano. Pavel Kogan, violín; T. Sarkisova, piano. Archivos Soviéticos, VG 651 651007. 66'.

Grabación en vivo de las **Sonatas** de Grieg. Como suele suceder, por regla general, en estas formaciones (violín y piano) soviéticas, la impagable labor del pianista queda velada por el excesivo protagonismo del violinista. Teniendo esto en cuenta, ha de reconocerse que la calidad artística del joven Kogan (la grabación es de 1982) es enorme. Su discurso es elocuente y entusiasmo su amplitud de matices: técnica y musicalmente perfecto. Las dos primeras **Sonatas** (1865 y 1867), se encuadran en la juventud del compositor. En ambas prima un marcado carácter nacionalista. Alguno de sus movimientos (segundo y tercero de la **Op. 8** y tercero de la **Op. 13**) son, de hecho, verdaderas danzas populares noruegas. En cuanto a la **Sonata en Do menor** (1887), es obra enormemente estimada por los grandes violinistas y su riqueza de elaboración la coloca entre las más importantes de su categoría, como las de Brahms o la de César Franck. **JR**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

HAYDN: La Creación (selección). Burrows, Wohlers, Morris, Greenberg, Nimsgern. Coro y Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Sir Georg Solti. Decca, 430 739-2. 69' 33". Serie Ovation (media).

Poco tengo que añadir a lo dicho por nuestra compañera Anabel García Hurtado en el núm. 627 de diciembre del pasado año sobre esta maravillosa interpretación de Solti, acaso su mayor contribución discográfica en lo referente a la música del compositor austríaco (su espléndido ciclo de las sinfonías londinenses no ha sido aún concluido). El disco en cuestión podrá interesar a aquéllos que no estén por la labor (económica) de hacerse con la versión completa, y no les importe prescindir de una buena parte del oratorio. Teniendo en cuenta que el álbum original también aparece en serie media, la edición de este disco me parece totalmente innecesaria. **JSR**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

HAYDN: los 5 Conciertos para lira organizzata. Ensemble Wolfgang von Karajan. Solistas instrumentales de Berlín. Koch Schwann, 311006 H1. 72' 45".

Haydn compuso (probablemente en 1786) **5 Conciertos para lira organizzata**, curioso instrumento hoy olvidado, por encargo del rey Fernando IV de Nápoles, aficionado a tocar dicha especie de zanfoña. Pese a ser instrumento de posibilidades muy limitadas, Haydn escribió para él música de calidad, fresca, imaginativa y de notable diversidad. El compositor siempre apreció estos **Conciertos**, que años después incluyó entre la lista de sus obras. Transcribió algunos para flauta y oboe, y hasta aprovechó algunos de sus movimientos en otras obras suyas: dos movimientos del **Concierto núm. 1** los readaptó para su **Sinfonía núm. 89**, y el Lento del **Núm. 3** para el de su **Sinfonía "Militar"**. Como la lira organizzata tenía un sonido, aunque punzante, pequeño a fin de cuentas, Haydn redujo la orquesta a sólo dos violines, dos violas, chelo, contrabajo y dos trompas. El inconveniente del presente disco es no haber empleado la lira, sino el órgano positivo, que, a decir verdad, suena muy parecido: decisión que priva al oyente de escuchar tan raro instrumento. Las interpretaciones (con un solista [anónimo]) son algo más que irreprochables: espléndidas. **AGH**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

HAYDN: Las Estaciones. Mathis, Gedda, Crass. Coro Madrigal del Suroeste de Alemania. Orquesta Estatal de Baviera. Dir.: Wolfgang Gönnerwein. EMI, 7645482. 2 CDs. 139' 49". Serie media.

Oportuna reedición de este registro de 1965, porque no abundan las buenas versiones de este admirable oratorio, y ésta no desmerece al lado de las mejores (Dorati, Decca; Böhm, D.G., ambas en serie media, o Marriner, Philips) por su acertada dirección: algo menos lúcida y perfecta estilísticamente que la de Dorati, menos exultante que la de Böhm, menos ágil que la de Marriner, pero muy cuidadosa y musical y algo más reposada, reflexiva y contemplativa que las dos últimas.

La Orquesta es buena (no me gustan los oboes), estupendo el Coro y, he aquí lo más sobresaliente, el trío vocal no creo que haya sido nunca igualado en disco, en lo que se refiere a sus tres componentes, uno a uno. Aunque sólo fuese por ellos, es un enorme placer escuchar esta versión. **RJ**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

HÄNDEL: Lucrezia: cantatas para alto solo; **Trío sonata Op. 5, núm. 4.** Gérard Lesne, contratenor. Il Seminario Musicale. Virgin veritas, VC 7 91480. 55' 35".

Contratenor en manifiesto ascenso artístico, Gérard Lesne ha acumulado durante años una gran experiencia en la música barroca, trabajando con directores como Herreweghe, Christie, Malgoire. Sus recientes trabajos con el grupo de cámara Il Seminario Musicale, que él mismo lidera, se han centrado en autores del Barroco pleno. Las cuatro cantatas que podemos escuchar en este compacto pertenecen al período en que Händel, joven pero ya con un arrollador talento, llegó a una Roma donde la prohibición papal de representar óperas lanzó a los compositores a emplear su inspiración en géneros como la cantata o el oratorio. Händel, muy pronto aclimatado al sentir italiano, no tardó en derrochar gusto y poesía para compensar a los nobles, privados del género operístico que con igual fortuna también cultivaría Händel a partir de sus estancias en Florencia. Voz muy personal la de Lesne, aunque para mí con un timbre algo neutro. Fabulosa, como siempre, Anita Mitterer con el violín. **RM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

HAENDEL: Tres cantatas para soprano e instrumentos. Lina Maria Åkerlund, soprano. Conjunto barroco. Dir.: August Wenzinger. Accord, 201102. 52' 24".

Al frente de su "Schola Cantorum Basiliensis", Wenzinger ha sido uno de los precursores del movimiento autenticador de la interpretación de música antigua y ha tenido un papel primordial en la formación de músicos ahora casi más célebres que él, como Savall o C. Coin. Este disco, lleno de frescura y dinamismo, reconforta porque nos permite oír, con instrumentos de época en un equilibrio ideal, a una cantante cuya emisión deja resonar con plenitud todos los armónicos y que no trata de vendernos ese sonido plano y emasculado que ofrecen algunos pretendidos "especialistas" en música antigua. Y, sin embargo, solista y director están muy atentos al contenido retórico de los textos y a la precisión articuladora de la escritura instrumental de Haendel. La bella cantata **No se enmendará jamás** fue escrita sobre un texto español anónimo —aceptablemente pronunciado— y con acompañamiento de guitarra, encomendado aquí a un laúd y al continuo. **XR**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

JÁNACEK: Cuartetos núms. 1 y 2. DVOŘÁK: "Cipreses", para cuarteto de cuerda. Cuarteto Lindsay. ASV, CD DCA 749. 74' 57".

El Cuarteto Lindsay, ya confirmada su posición entre los mejores del mundo, penetra ahora en un campo casi exclusivo de los conjuntos "nativos" como el Talich o el Smetana. Su actuación no puede ser más afortunada: hace gala de un talento especial para articular la, a veces, frenética sonoridad de Jánacek. Su discurso interpretativo absorbe desde el principio hasta el final, por la intensidad, la franqueza de expresión y la natural intuición. La **Sonata a Kreutzer**, primer cuarteto de Jánacek, inspirado en la novela homónima de Tolstoi es una obra de exquisito apasionamiento como también lo es **Cartas Íntimas**, el segundo. Ambas obras están inspiradas por el amor que el compositor sentía hacia la joven Kamila Stösslova. De Dvořák, "Cipreses" son doce arreglos para cuarteto de cuerda de un ciclo de canciones basadas en poesías de Gustav Pfleger-Moravsky y de un estilo marcadamente lírico. **JR**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



JÁNÁČEK: Sexteto "Juventud". HASAS: Quinteto Op. 10. FOERSTER: Quinteto Op. 95. Aulos-Bläser Quintet. Koch Schwann, 310051. 50' 40".

Un CD en el que se nos ofrece una perspectiva de la música de cámara de viento de tres autores nacidos a finales del siglo pasado en Checoslovaquia. A pesar de la diferencia de estilos entre ambos es común el uso que de la música popular realizan sus obras. Foerster es el más romántico mientras que Jánáček y Haas ya pueden considerarse como ejemplos prototípicos de la música checa del siglo XX. La versión del Aulos Quintet es magistral, todo fluye con naturalidad y expresión. Timbres, equilibrio, sonoridad, afinación todo raya a gran altura. A pesar de que estamos hablando de música contemporánea hay que señalar que estas obras se escuchan sin dificultad, gracias a la soterrada influencia neoclásicista y a los ritmos obstinatos; Jánáček y Haas resultan entretenidos, a veces de un humorismo irónico. Vale la pena prestarles atención. **DMGR**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



KHACHATURIAN: Sonata. PIAZZOLLA: 3 Preludios. BARTÓK: Sonata. Peter Waters, piano. Divox, CDX 29103. 50' 24".

Es seguro que este disco interesa más por su selección poco común que por una interpretación relativa del australiano Peter Waters. Un antiguo pianista acompañante que ahora nos manda este mensaje: anuar ciertos aspectos rítmicos y folclóricos de tres compositores del siglo XX bajo el marco del piano. Para algunos será una novedad comprobar cómo elabora el compositor armenio su Andante tranquilo, a medio camino entre el Ballet y el Folclore, Rachmaninov y Debussy, dejando caer una cécula rítmica de Espartaco casi sin querer; se trata de la página más deliciosa de este cedé.

Otra sorpresa que se produce en la audición es tan sólo un susurro de belleza y absoluta sensualidad: **El Juego de Flora** (milonga), que es cima interpretativa de Waters. La idea del ritmo bien controlado (Waters) se reitera sobradamente; lento y acariciador (Piazzolla) o bien frenético y rebuscado (Bartók). En definitiva un disco que no está de más. **FZV**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



KREBS: Los Corales para trompeta y órgano; Corales para órgano. Pascal Vigneron, trompeta; Pierre Méa, al órgano de la Iglesia de Grand-Bornand (Alta Savoya, Francia). BNL 112820. 64' 16".

En el presente CD se recogen 16 **Corales** de Johann Ludwig Krebs, compositor y organista alemán cuyo estilo muy bien podemos encuadrar en el período de transición entre el barroco tardío y el estilo galante, el mismo tiempo que fue considerado por el propio Bach como uno de sus discípulos más insignes. Entre la fecunda producción organística de Krebs cabría destacar sus **Corales para órgano e instrumento obligado**, de los que podemos escuchar aquí once. Para el presente registro, Pascal Vigneron utiliza tres instrumentos diferentes (trompeta piccolo, trompeta en Do y corno de caccia) según el carácter y la tesitura del coral en cuestión. La interpretación y el equilibrio sonoro entre instrumento solista y órgano está compensada en todos los aspectos. Un CD del que se disfruta de principio a fin. **LDC**

ADD
I: ★★★★★
(Paráfrasis)
★★★★★
(resto)
S: ★★★★★



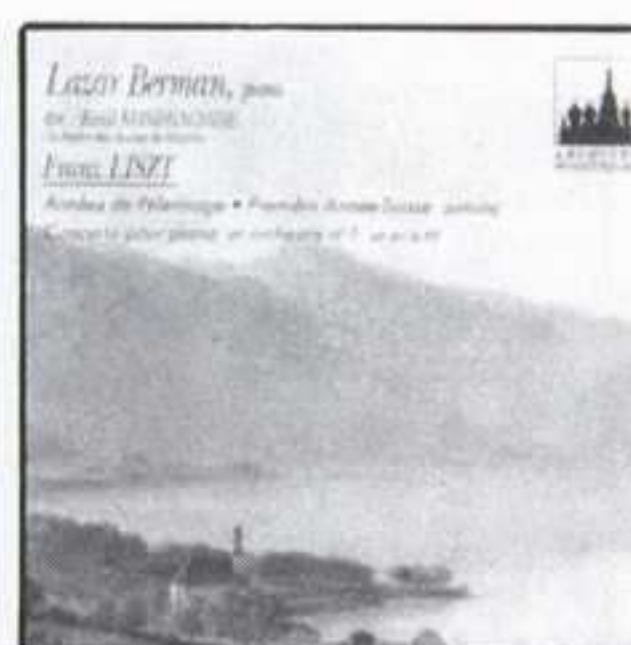
LISZT: Consolaciones; Sueños de amor; Sonetos de Petrarca núms. 47, 104 y 123; Paráfrasis de concierto basada en el cuarteto de "Rigoletto". Daniel Barenboim, piano. D.G., 435 591-2. 60' 35". Serie Galleria (media).

Ya era hora que viéramos en cedé el Liszt que Barenboim grabó para la firma alemana a principios de la década de los 80. Queda por ahí, suelta, nada más y nada menos que la **Sonata en Si menor**, aunque parece que el asunto se convertiría en puro testimonio, después de haberla grabado de nuevo para Erato, y ¡con qué resultados!

Es un disco fenomenal, en el que sólo palidece levemente la **Paráfrasis**, y ello por comparación con su nueva versión discográfica (igualmente incluida en el disco de la **Sonata** para el sello francés); el resto es magnífico e incluso algo inusual en el "desorbitado" Barenboim: son versiones de una especial y maravillosa carga poética, tocadas desde lo más hondo del corazón.

Para mí, un disco que no hay que perderse. **PGM**

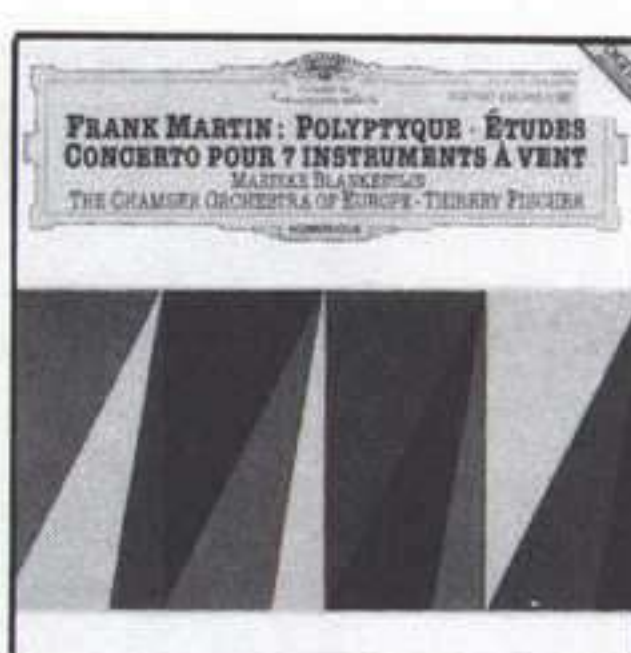
ADD
I de ★★★★★
a ★★★★★
S de ★★★
a ★★★★★
(mono/estéreo)



LISZT: Años de peregrinaje (primer año: Suiza); **Concierto para piano y orquesta núm. 1.** Lazar Berman, piano. Orquesta Filarmónica de los Jóvenes de Moscú. Dir.: Kiril Kondrachine. Vogue, VG 651 651016. 54' 38".

Archiconocida e inexplicablemente sin comparecer en disco compacto, la versión completa de los **Años de peregrinaje** de Liszt, aquí se recuperan significativos fragmentos del primer año tomados en concierto el año 1972, con muy buen sonido, y un dominio de las páginas lisztianas que en muchos años no ha admitido parangón. El **Concierto núm. 1** es una grabación mono registrada, también en vivo, veinte años antes: Versión muy sólida, con una gran visión global y por tiempos, aunque algo más floja de sonido. **JAG**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



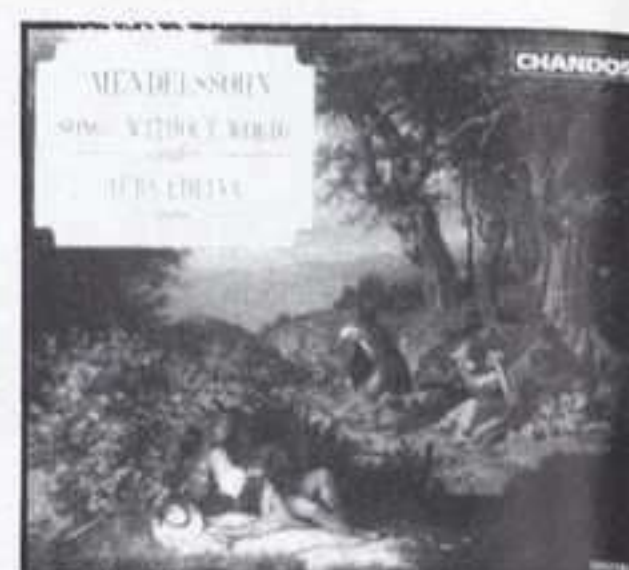
FRANK MARTIN: Concierto para instrumentos de viento, timbales, batería y orquesta; Políptico para violín solo y dos pequeñas orquestas de cuerda; Estudios para orquesta de cuerda. Orquesta de Cámara de Europa. Dir.: Thierry Fischer. Deutsche Grammophon, 435 383-2. 65' 57".

Recoge este disco una retrospectiva del autor suizo Frank Martin (1890-1974): desde el **Concierto para siete instrumentos de viento**, de 1949, hasta el **Políptico para violín**, de un año antes de fallecer, pasando por los **Estudios para orquesta de cuerda**, escritos entre 1955 y 1956. Sirve para que una se afianza más en su creencia de que Frank Martin es uno de los mejores músicos de su tiempo; las tres obras son fenomenales.

Y para una música con clase, unas interpretaciones de bandera, a cargo de una Orquesta de Cámara de Europa espléndida, dirigida por el no menos magnífico Thierry Fischer, maestro por mí desconocido, que realiza una importantísima labor de descubrimiento de esta música. La grabación también ayuda: se trata de una toma que roza la perfección.

No hay mucho más que añadir, salvo las recomendaciones de rigor: un disco para no perderse. **MPA**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★



MENDELSSOHN: Canciones sin palabras. Luba Edlina, piano. Chandos, 8948/9. 2 CDs. 129' 44".

No es nada frecuente que se graben estos libros, **Op. 19** al **102** de la obra del alemán "romántico-clásico".

La estética de estas piezas ni que decir tiene que es romántica, en formato de pieza de salón, sin especial enjundia técnica, pero donde la sinceridad y el bien decir han de campear por sus fueros en el estilo interpretativo. Luba Edlina tiene el sentimiento, la formación y la ductilidad para alcanzar momentos muy importantes, pero lastimosamente no puede hablarse —al comentar esta publicación— del sonido, porque, en mi opinión, por meter el micrófono demasiado en el piano, el sonido pierde elegancia, no puede aquilatarse la pulsación ni el empleo del pedal. Queda, de todos modos, una interpretación más que correcta de estas colecciones amables y enjundiosas, muy encuadradas en su época de creación. **JAG**

DDD
I de ★★★
a ★★★★★
S: ★★★★★



MONTEVERDI: Madrigales guerreros y amorosos (Libro VIII). Taverner Consort and Players. Dir.: Andrew Parrot. Emi, 7 54333. 57' 26".

Andrew Parrot es un intérprete "muy inglés". Y lo es porque en esto de la Música Antigua si hay una escuela diferenciada e independiente de todas las demás, ésa es la de las Islas. Parrot suele rodearse de intérpretes de máxima calidad (todos ingleses por supuesto), apuesta por el sonido limpio y brillante, aun cuando algunas de sus versiones de Monteverdi, por ejemplo las **Visperas**, tuvieran una gravedad de tesituras inusual en música barroca. Este disco con madrigales del octavo libro, es decir aquel en el que Monteverdi alcanza su máximo compromiso con todo lo que a lo largo de su vida había predicado, es una aproximación tan limpia y cuidada en lo estilístico como fría y "mecánica". Y no es que se cante o se toque plano y sin libertad, pero todo está demasiado en su sitio, demasiado orden para una música "guerrera y amorosa". Por otra parte estos últimos libros han sido muy grabados, en claro contraste con los primeros de los que existe una nula representación discográfica. **RM**



REF. RTAC 005 *

TIRANT LO BLANC, ballet

LEONORA MILÀ
TIRANT LO BLANC
BALLET

LONDON
PHILHARMONIC
ORCHESTRA
BRIAN WRIGHT



* Música de ballet para una de las mejores obras de caballerías del siglo XV

* Ballet music for one of the best works of chivalry of the 15th century



Santa Madrona, 10. Tel. (93) 893 83 84 - Fax (93) 893 03 97 - 08800 Vilanova i la Geltrú (Barcelona)



ADD
I ★★★
S ★★★

MONTEVERDI: Madrigales; Lagrime d'Amante al sepolcro dell'amata. The Shütz Consort; The Shütz Choir. Dir.: Roger Norrington. Decca, Serenata 433-174. 69' 49".

Compacto compuesto de una selección de madrigales provenientes de los momentos en que Monteverdi ya tenía claro por donde habrían de discurrir los caminos que llevarían al Barroco. Repertorio de una enorme intensidad tanto por lo musical como por lo literario, o lo que es más importante, por la armoniosa mezcla de ambos aspectos con que Monteverdi supo crear un estilo único. La grabación, que tiene cerca de veinte años de "antigüedad", pertenece a los considerados por muchos "los buenos años" de gente como Norrington o Sardiner (que por entonces también grabó un Monteverdi a caballo entre la interpretación "moderna" y "antigua"). A esta lectura de Norrington desde luego no le falta buen gusto, ahora bien hoy Monteverdi se hace de otra manera, no voy a decir más histórica (que además, aunque este argumento me interesa cada vez menos), pero sí mucho, mucho más cercana. La lástima es que entre la discografía monterverdiana disponible no hay demasiado donde escoger. **RM**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

MOZART: Arias de ópera y concierto. Natale de Carolis, bajo-baritono. Orquesta de Cámara de Padua y el Véneto. Dir.: Bruno Giuranna. Claves, CD 50-9120. 49'.

Habiendo debutado en 1983 como Leporello, ganando antes y después varios concursos de canto, de Carolis está afianzado como uno de los valores actuales firmes en la difícil interpretación de Mozart y de su compatriota Rossini. El recital presente es muy bello en la elección de los fragmentos, revelando las mejores armas de este cantante, que maneja bien su voz sin fisuras y de muy grato timbre, o sea: intención, dosificación acertada y cuidadosa del "fiatto", flexibilidad y fraseo refinado. Se une a él el insigne Bruno Giuranna, como director aquí, con una labor aristocrática y bella.

De Carolis llega a cierta incomodidad en los saltos de octava del **K 612** mozartiano; no le vendría mal un punto más de pastosidad o una materia, en general, un poquito menos baritonal; pero es, en este repertorio, un excelente cantante. **JAG**

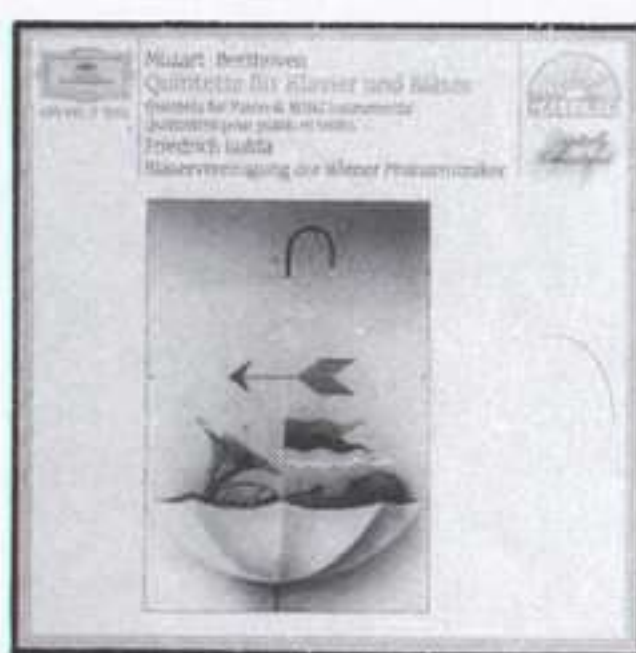


ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

MOZART: Duos para violín y viola K 423 y 424; Sonatas de iglesia núms. 4, 8, 10, 2, 11, 9 y 3 para dos violines, violonchelo y órgano. Vladimir Spivakov y Andrei Abramenkov, violines; Yuri Bashmet, viola; Valentin Berlinski, violonchelo; Sergei Dijour, órgano. Vogue "Archives soviétiques", VG, 651026. 66' 16".

Mozart trató públicamente de "parásito y cretino" al Arzobispo Colloredo, no sin razón. Fue para ese "Príncipe de la Iglesia" que el compositor escribió toda la música de este disco, con grandes diferencias. Los **Duos** lo fueron a fin de ayudar al enfermo Michael Haydn. Las **Sonatas de iglesia**, fueron constreñidas en su duración por el mentado Arzobispo según sus propios "tempos" de celebración eucarística, con el natural enfado de Mozart.

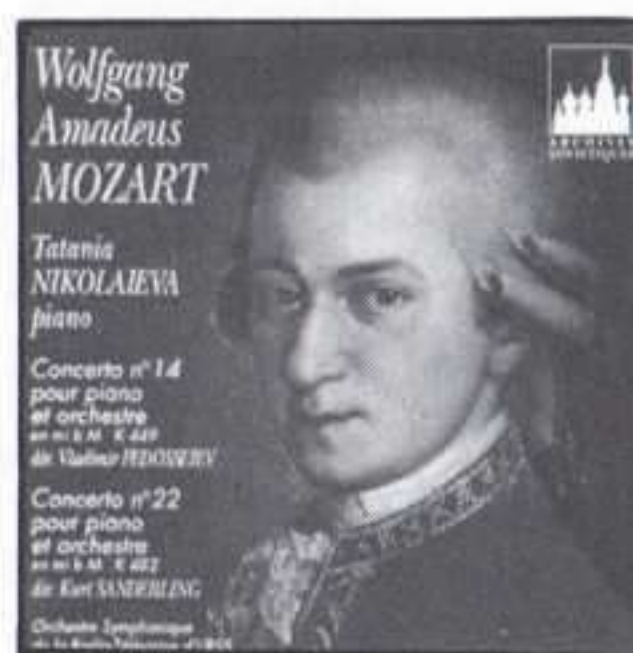
Luis Carlos Gago comentaba muy favorablemente la interpretación de estos **Duos** por Zukerman/Perlman (RCA); los presentes no están peor interpretados, aunque sí peor grabados en una toma en directo de 1982. Spivakov es una auténtica maravilla y Bashmet no le va a la zaga. En las **Sonatas** (sin el viola), todos cumplen perfectamente. El sonido es bueno y la presentación magnífica. Disco muy interesante. **FAC**



ADD
I ★★★
S ★★★★★

MOZART. BEETHOVEN: Quintetos para piano, oboe, clarinete, trompa y fagot. Friedrich Gulda, piano. Conjunto de viento de la Filarmónica de Viena. D.G., 435 593-2. 49' 51".

El **Quinteto en Mi bemol mayor KV 452** de Mozart goza del estado armonioso en que se encuentra Mozart en esta época, la misma que ve aparecer los gloriosos **Cuartetos** dedicados a Haydn. De los vientos consigue, a la perfección, el estilo concertante y del piano la amplitud y la nobleza necesarias para dialogar con el conjunto. Tomando a éste como modelo. Beethoven compone el suyo doce años después, en 1796, y lo dedica al Príncipe de Schwarzenberg. En él, la parte del piano está más elaborada y el diálogo con los vientos más contrastado. En grabación de 1960, Gulda y el Conjunto de viento de la Filarmónica de Viena cuajan una correcta actuación, únicamente oscurecida por la excesiva lentitud de los movimientos intermedios. El sonido, impecable, tratándose de una recuperación, para el sistema del láser, de un viejo registro. **JR**



AAD
I ★★★
S ★★★
(núm. 14)
★★
(núm. 22)

MOZART: Conciertos para piano núms. 14 y 22. Tatiana Nikolaieva, piano. Orquesta Sinfónica de la Radio TV de la URSS. Dirs.: Vladimir Fedosseiev; Kurt Sanderling. Vogue, CD VG 651-651 004. 59' 59". Serie media.

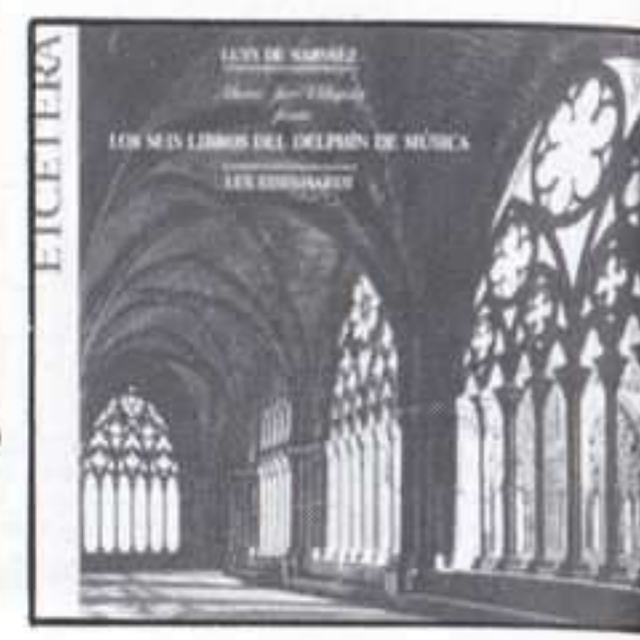
Tras un primer movimiento apático, poco controlado y con un discurso emborronado, la pianista soviética Tatiana Nikolaieva aborda el Andantino del **núm. 14** con indudable belleza y poesía acompañada mortecinamente por el Vladimir Fedosseiev incapaz de sostener la especial respiración del discurso mozartiano. La Orquesta mejora considerablemente en el **Concierto núm. 22**, ahora en manos de Kurt Sanderling. Ambos recrean la partitura con más vida, colorido y contraste. La pianista, que estrenara los **24 Preludios y fugas** de Shostakovich, está mucho más centrada y acentada: Sanderling puso las cosas en su sitio. Ambos registros proceden de los Archivos Soviéticos, recogidas de sendas grabaciones en directo. El sonido, sin duda, es lamentable para los tiempos que corren. El disco no es imprescindible, sólo para los que llegan a final de mes sobran de dinero. **JV**

ADD
I ★★★
(Pequeña música nocturna)
★★★★
(Nocturno y Serenata nocturna)
★★★★
(Una broma musical)
S de ★★★
a ★★★★★



MOZART: Pequeña música nocturna K 525; Nocturno para cuatro orquestas K 286; Serenata nocturna K 239; Una broma musical K 522. Orquesta Filarmónica de Israel (*); Orquesta Sinfónica de Londres (**); Conjunto Mozart de Viena (***); Peter Maag (**); Willi Boskovsky (***). Decca, Headline, 433 634-2. 71' 48". Serie económica.

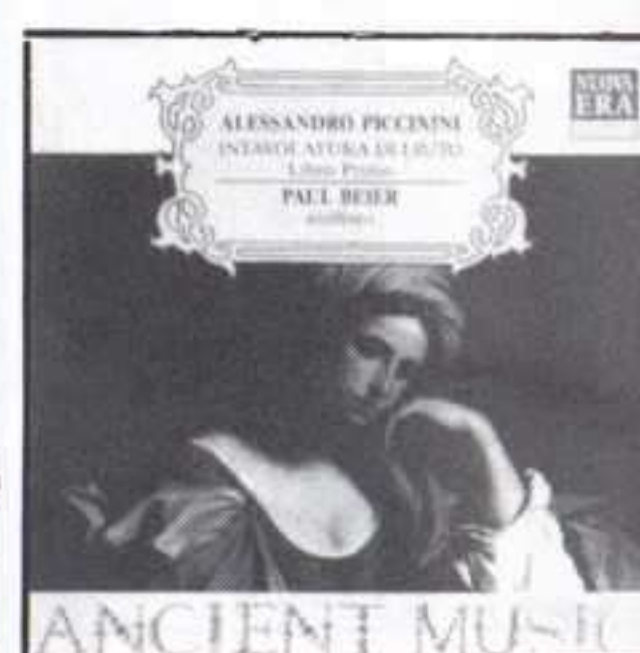
Los tres caballeros que empuñaron la batuta en su momento frente a estas tres orquestas, no hicieron chapuzas, y ofrecen tres modos de hacer sonar la música de Mozart, ninguno malo, pero crucialmente distintos. El muy admirado por los públicos y con frecuencia espectacular Mehta "se sabe Mozart", y reproduce su pieza con una Filarmónica de Israel disciplinada y cohesionada; se oye todo, pero no se madura una versión digna en espíritu y elegancia (ni mucho menos en sublimidad) de su autor. El suizo Maag mejora las cosas con su acepción de Mozart, que si en ocasiones pecaba de falta de gracia, aquí consigue traducciones tan loables que sólo palidecen junto a lo que hace el inefable Boskovsky, inspiradísimo y modélico al frente de unos músicos a quienes lleva en volandas insuflándoles ese modo de entender a Mozart que aún se puede entender como paradigmático. **JAG**



DDD
I ★★★
S ★★★

NARVÁEZ: Los seis libros del Delphin de Música. Lex Eisenhardt, vihuela de mano. Etcetera, KTC 1114. 48' 36".

Luis de Narvaez, como Milán, Mudarra, Valderrábano, Pisador o Fuenllana, protagoniza no ya sólo una de las páginas más notables de la música española como es la amplia literatura para vihuela (instrumento plenamente característico de nuestra península), sino uno de los aspectos realmente interesantes de la música renacentista: la asimilación de obras ya compuestas para realizar sobre ellas todo género de imaginativas diferencias, glosas, disminuciones... (dependiendo de cada instrumento y región). Este disco es una aceptable aproximación en cuanto a sonido y claridad, pero pierde interés si observamos el escaso fraseo, la poca "direccionalidad" de muchos de los pasajes. Se trata de un repertorio enormemente difícil, sin embargo su importancia es incuestionable. Afortunadamente José Miguel Moreno comenzará en breve a grabar esta música en todo su esplendor. Mientras tanto este compacto de Eisenhardt no es una opción despreciable. **RM**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

PICCININI: Intavolatura de liuto. Paul Beier, archilaúd. Nuova Era, 7114. 66' 57".

Alessandro Piccinini (1566-1639?) fue un laudista de extraordinaria habilidad que vivió la transformación instrumental generada por la irrupción del uso del bajo continuo. El mismo se atribuye la paternidad del archilaúd, una especie de laúd renacentista enriquecido en la zona grave con un mayor número de cuerdas o bordones lo que le convertía en apto para tocar la parte del bajo continuo. Su **Intravolatura di liuto**, publicada en 1623, comprende toccatas, canciones, gallardas, etc., en general piezas plurisecionales en las que se combinan los fragmentos contrapuntísticos con los libres, de carácter improvisado, claramente idiomáticos para el laúd. Paul Beier nos ofrece unas versiones estupendas, llenas de dramatismo (escúchenle en la Toccata cromática) y sumamente claras. Si a esto añadimos que la mayor parte de las piezas son grabadas por primera vez en el presente registro, la recomendación de compra es clarísima. **PGB**



I ★★★★★
S ★★★★★



PROKOFIEV: Chout. Orquesta del Ministerio de Cultura de la URSS. Dir.: Gennadi Rozhdestvensky. Melodiya, 10-00050. 56' 19".

Chout, el bufón Op. 21 es el primer ballet de Prokofiev; y esto es lo más increíble: parece mentira que un muchacho de 24 años pudiera inventar una música de tal riqueza, color, carácter, etc. Pero es que este joven se llamaba Serguei Serguéievich Prokofiev, uno de los músicos más importantes del siglo XX y no sé hasta qué punto un músico valorado con plena justicia: sus obras populares se escuchan con asiduidad pero ¿quién conoce, por ejemplo, esta obra maestra que es *Chout*? ¿o su ópera *Magdalena*, escrita cuatro años antes que el mencionado ballet?

He aquí un disco esperado, o dicho de otra manera, una versión de *Chout* como es debido. No parece difícil convencer a nadie de que Rozhdestvensky realiza una lectura modélica de la obra en todos los sentidos; era lo esperable, y así ha sido: no hay el más mínimo reproche. Sólo me resta aconsejar la compra del disco, por supuesto por encima de las mil y una novedades inútiles que el mercado —seguramente herido de muerte— escupe mes a mes. **PGM**



I ★★★★★
S ★★★★★



RACHMANINOV: Sinfonía núm. 1; Fantasia "La roca"; Intermezzo de "Aleko"; Vocalise. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Lorin Maazel. D.G., 435 594-2. 64' 55". Serie Galleria (media).

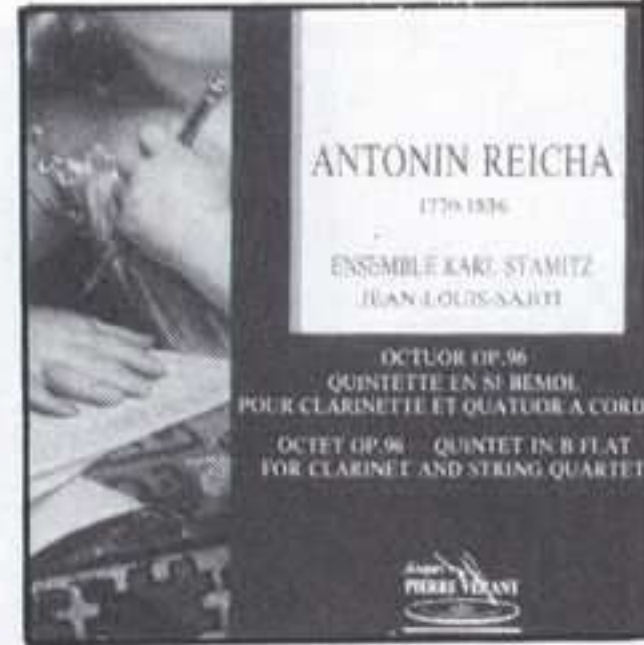
Espléndido disco el conformado por estas tomas del 84, es decir, ya digitales.

Maazel siempre fue un director, con un Rachmaninov de primera en su haber. Lo confirmó otra vez en este registro, que contiene una de las "Primeras" del autor ruso más importantes de las conocidas en disco. Seguramente sólo Previn supera esta versión, por otro lado bastante diferente a la de aquél. Se trata de un Rachmaninov más a flor de piel, más inquieto y nervioso, muy atractivo, aunque todo esto vaya en detrimento del carácter de la música, cosa que desde luego no sucede en Previn. Sin embargo, en mi opinión, creo que es una opción ésta tan válida como la otra, pues tampoco estamos ante una música "de concepto" en sentido estricto; más bien es para sentirla sobre la piel.

El disco se completa con otras piezas del mismo autor, en una acertada selección: "La roca" y la *Vocalise*, buenas inclusiones. **MPA**



I ★★★
S ★★★★★



REICHA: Octeto Op. 96; Quinteto para clarinete y cuarteto de cuerda. Jean-Louis Sajot, clarinete. Ensemble Carl Stamitz. Pierre Verany, PV 789101. 61' 24".

Disco irrelevante, a no ser que se considere la relativa importancia del repertorio. No interesa, porque la interpretación es bastante floja (pequeñita, sosita, la propia de unos señores que da la impresión se han sentado delante de la partitura y se han puesto a leer). Puede interesar a los amantes de las rarezas. La música de Antonin Reicha (1770-1836) se sitúa en un muy segundo plano entre la de Haydn y Beethoven, a los que trata (?) de imitar. De corte clásico a ultranza y con el sello de lo checo (es decir, de una corrección artesana que no pasa del puro aseo), es tan agradable como inconsistente y reiterativa. Los "grandes" de la Escuela de Mannheim, a los que se supone Reicha mira de frente, están, cualquiera de ellos, muy por encima de aquél. Lo único que se aprecia en Reicha es el dominio de la forma, que si bien es bastante, desde la perspectiva histórica de su tiempo no queda en mucho: los hubo que hicieron muchas, muchas más cosas, además.

Un disco para curiosos. **PGM**



I ★★★★★
(Suite)
★★★
(resto)
S ★★★★★

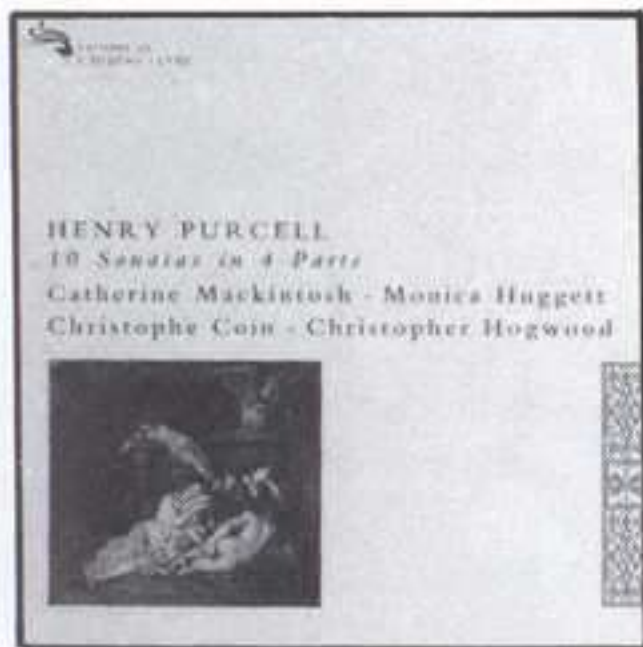


RESPIGHI: Variaciones sinfónicas; Preludio, coral y fuga; Burlesca; Obertura carnavalesca; Suite en Mi. Orquesta Sinfónica de la Radio Checoslovaca. Dir.: Adriano. Marco Polo, 8.223348. 78' 20".

Las cinco obras que componen este disco son composiciones tempranas de Respighi y tienen escaso valor musical. Como siempre en este músico —y más en estas composiciones que acusan el tanteo, el vacilar de su caminar compositivo— hay ciertas influencias dispares: desde la de César Franck en las *Variaciones Sinfónicas* (con órgano incluido), a los intentos rítmicos y tímbricos de corte debutista en la *Burlesca*. La obra que mejor se oye en la *Suite en Mi mayor*, simpática, alegre y con acertado manejo de la percusión. La *Obertura Carnavalesca* está dentro de las normas más tradicionales, igual que el *Preludio, Coral y Fuga*. No se puede sacar mucho partido interpretativo de estas composiciones, por lo que las versiones de esta muy entusiasta Orquesta son algo rutinarias, subiendo el tono y el interés en la *Suite*, que es la mejor interpretada y la de más larga duración. **APM**



I ★★★
S ★★★★★



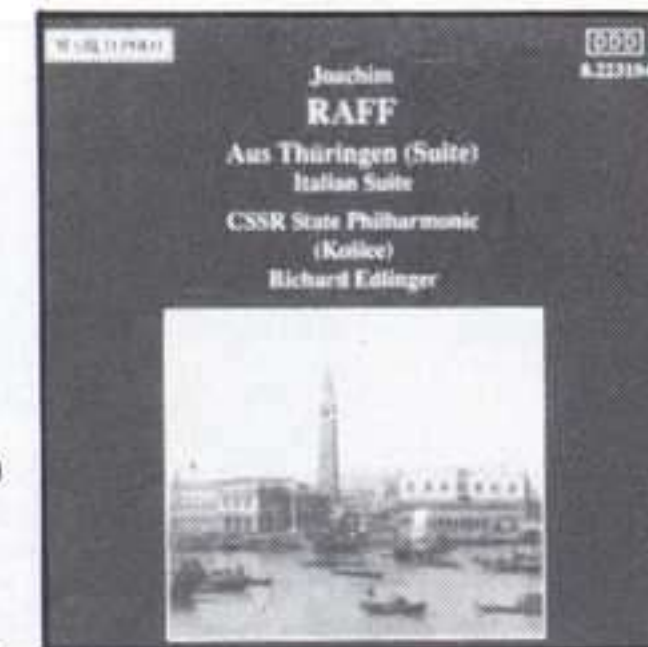
PURCELL: 10 Sonatas en 4 partes. Catherine Mackintosh, violín; Monica Huggett, violín; Christophe Coin, viola da gamba; Christopher Hogwood, órgano de cámara y espineta. L'Oiseau-Lyre, 433 190-2 OH. 62' 5".

Purcell es casi el único entre sus contemporáneos que afirmó la posición de la música inglesa en los cambiantes ambientes de la moda. Las *Sonatas "a trío"* representan para la música inglesa lo mismo que las *Sonatas* de Corelli para la italiana. En ellas sintetiza los mejores rasgos de los modelos italianos y franceses, sin por ello rechazar su propia tradición, hecho que demuestra la inclusión de típicos movimientos de danza —minuetos, gigas, etc.— en los tríos.

Una interpretación serena pero con una notable ausencia de elementos expresivos, hace que el conjunto sea excesivamente monótono. Aun así, siempre es de admirar un buen "spiccato" y una bella sonoridad sobre las cuerdas de los violines en su estado original, tales como lo que muestran Monica Huggett y Catherine Mackintosh. **JR**



I ★★★★★
S ★★★★★



RAFF: De Turinga; Suite Italiana. Orquesta Filarmónica del Estado de Checoslovaquia. Dir.: Richard Edlinger. Marco Polo, 8.223194. 67' 8".

Se suele hacer referencia a Joachim Raff (1822-1882), compositor suizo, como uno de los más estrechos colaboradores de Franz Liszt, pero muy pocas veces se habla de su obra, prácticamente olvidada. Su música, de un amable romanticismo, gustaba del marco sinfónico y programático, además de cultivar la ópera, la música de cámara y, sobre todo, la música para piano. Justamente de su catálogo orquestal tenemos aquí dos buenos ejemplos: *De Turinga*, cuadro sonoro pintoresco con momentos curiosos, el cuarto movimiento recrea un tema popular en sucesivas y bellas variaciones; y la *Suite Italiana*, uno de los innumerables acercamientos germánicos al calor y color del sur, esta vez con especial mimo en los motivos danzantes y en el melodismo popular. Las versiones, correctas en lo técnico y de buen gusto en lo musical, traducen adecuadamente el lenguaje romántico del compositor. **JCO**



I ★★★★★
S ★★★★★



REICHARDT: 20 Lieder. Dietrich Fischer Dieskau, barítono; Maria Graf, arpa. Orfeo, C 245 921 A. 53' 47".

Johann Friedrich Reichardt (1752-1814) fue un músico de serie B en su época. Director de orquesta, violinista y, a la postre, compositor, no ha pasado a la historia por virtud especial alguna. Sin embargo, Fischer Dieskau ha tenido a bien dedicar un disco a su producción vocal, reducida, en el mejor de los casos, a una serie de cancioncillas de corte popular, teñidas de un melancólico, otoñal y contemplativo romanticismo. Son bonitas, y algunas muy bonitas.

El barítono alemán, fiel a su filosofía de grabarlo todo sin excepción y a cualquier precio, ha hecho este disco no se sabe a la gloria de qué o quién, a no ser de él mismo. Lo que, después de escucharlo se entiende, pues la interpretación es lo único que tiene valor, incluido su actual estado vocal, bastante calamitoso. Pero como lo que se califica es la interpretación, no he tenido dudas al respecto. En este sentido, y sólo en este sentido, un disco recomendable. **PGM**



I ★★★★★
S ★★★★★



RESPIGHI: Antiguas arias y danzas; Tríptico Botticelliano. Orquesta de Cámara de Lausanne. Dir.: J. López Cobos. Telarc, CD 80309.

En estos tiempos en que el criterio purista, llevado a veces hasta sus últimos extremos, se impone en el mercado discográfico, es de agradecer que alguien se acuerde de uno de los pioneros de la recuperación histórica y de una de sus composiciones más logradas, las *Antiguas arias y danzas*, que aunque a algunos les pueda parecer una obra desfasada en cuanto a visión histórica, es un prodigio de orquestación y como una bocanada de aire fresco entre tanta uniformidad, más en esta estupenda versión de precioso fraseo orquestal, elegante interpretación, un poco blanda quizá pero muy en el estilo de su autor, a cargo de López Cobos con la Orquesta de Cámara de Lausanne, quienes también interpretan el poco conocido *Tríptico Botticelliano*, igualmente interesante.

Un disco de muy recomendable adquisición, a pesar de que el diseño gráfico de su portada nos horroriza. **POC**



DDD
I: ★★★★★
(media)
S: ★★★★★

RIMSKY-KORSAKOV: *Scheherazade*. **STRAVINSKY:** *El Pájaro de fuego* (versión de 1919). **KHACHATURIAN:** *Gayaneh* (Extractos). **GLINKA:** Obertura de *Ruslan y Ludmilla*; *Una vida por el Zar*. Varias orquestas. Dirs.: Ozawa, Maazel, Rozhdestvensky, Markevitch y Frémaux. D.G., 413 155-2. 2 CDs. 101' 20". Serie media.

Dentro de la serie de compactos dobles de Deutsche Grammophon, aparece esta espléndida selección de música rusa. Lo mejor, sin ninguna duda, corre a cargo de Markevitch y Rozhdestvensky. El primero con una versión fulgurante de *Ruslan y Ludmilla*. El segundo hace lo propio con una Filarmónica de Leningrado en estado de gracia, en este caso con Khachaturian: una auténtica explosión sonora, preciosismo en el sonido y melodismo lleno de intensidad. También tiene su interés el trabajo de Ozawa; la planificación dinámica y el cuidado en la expresión tímbrica hacen que su Rimsky-Korsakov sea de alta calidad. Frémaux realiza una lectura muy correcta de la conocida mazurka de Glinka. Finalmente, Maazel, en un registro de 1960, se queda muy corto en una lectura anodina del *Pájaro de fuego*; desde luego que, con posterioridad, ha hecho gala de un Stravinsky mucho más acertado. JCO



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

RIMSKY-KORSAKOV: *Suite de "El gallo de oro"*; *Suite de "El Zar Saltán"*; *El vuelo del moscardón*; *Suite de "La noche de Navidad"*. Orquesta Filarmónica de Armenia. Dir.: Loris Tjeknavorian. ASV, CD DCA 772. 76'.

Apenas dos de las nada menos que quince óperas escritas por Rimsky aparecen alguna vez en los escenarios occidentales o en el disco. Por ello, cualquier grabación que evite incidir por enésima vez en el sin duda bellísimo *Scheherazade* debería ser bienvenida. Aunque, como ésta, se limita a las suites orquestales que el propio autor extrajo de tres de sus óperas (el famoso "vuelo" procede también de *El Zar Saltán*). Todas ellas tienen en común un argumento fantástico y una orquestación exuberante (¿les suena esto a algo?) y, si personalmente prefiero la suite de *El Zar Saltán* por su mayor entidad sinfónica, la de *La noche de Navidad* contiene una polonesa arrebatadora en medio de otros fragmentos de extrema delicadeza. Y aquí llegamos al punto débil de la presente grabación. La Orquesta armenia demuestra un excelente oficio; pero ello no basta cuando se trata de una materia tan sutil como es el tejido sonoro de Rimsky. El resultado, en general, es de cierta tosquedad y llega a ser estridente en *El gallo de oro*. A falta de otras opciones, disco cuando menos interesante. LEJ



DDD
I: de ★★★★★
a ★★★★★
S: ★★★★★

ROSLAVETS: *Música de cámara*. Trío de Mosú. Andrei Gridchuk, viola; Alexander Blok, piano; Natalia Pankova, piano; Sergei Sudzilovsky, violonchelo; Andrei Diev, piano. Le Chant du Monde, LDC 288047. 65' 46".

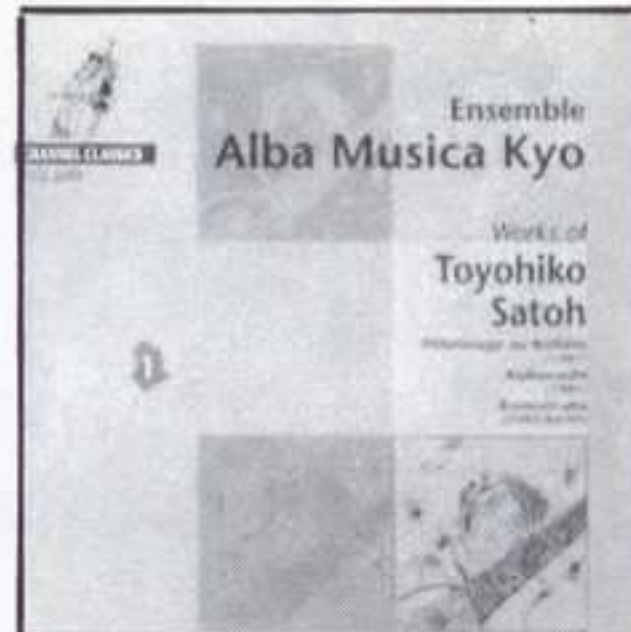
Nikolai Roslavets (1881-1944) es un ejemplo más de las nefastas intromisiones de la política en el campo de la cultura. Fue víctima, para entendernos, de la dictadura comunista soviética. La verdad es que merece ser más conocido de lo que lo es actualmente. Autor de un propio sistema armónico que revela la influencia de Scriabin y al que llegó mediante el desarrollo de una técnica que presenta ciertas afinidades con la dodecafónica, Roslavets tuvo también un período "neoclásico" —al que pertenecen las composiciones recogidas en este compacto— si bien muy "sui generis" y personal. Lo cierto es que estamos ante una música hermosa y elaborada, sin concesiones a lo fácil y cuyo "gancho" en el oyente se produce lenta pero progresivamente. Música moderna y con personalidad. Las *Sonatas para viola y piano (núms. 1 y 2)* fueron descubiertas recientemente y publicadas en una versión que reconstruye los incompletos manuscritos. Disco recomendable. JGM



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

ROSSINI: *22 canciones*. Marilyn Horne, mezzo-soprano. Martin Katz, piano. RCA, RD 60811. 62' 8".

La gran intérprete rossiniana que es Marilyn Horne ha querido contribuir al bicentenario del músico de Pesaro con este recital que incluye además de las siete versiones de *Mi lagnerò tacendo* una serie de composiciones prácticamente olvidadas, varias de entre ellas en su absoluta "première" discográfica. Poco se puede añadir a lo que tantas veces he comentado en estas columnas acerca de la Horne. Es una de las cantantes máximas de este siglo, y la estupenda conservación de su voz en este disco atestigua —como pude constatar en directo, no hace mucho— que detrás de la voz y de los alardes virtuosísticos hay, una técnica vocal de primerísima magnitud. Sus adversarios podrán descubrir en este disco —como en casi todos los suyos— cierta autocomplacencia y más de un síntoma de fatiga. Pero como la tesitura es bastante central y la Horne no ha de usar repetidamente su registro de pecho —hoy ya algo artificial—, y el empleo de los resonadores nasales no es tan frecuente —sí, en el segundo *Mi lagnerò tacendo*—, el disco se escucha con placer e interés. GB



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

SATOHA: *Pèlerinage au Rollant*; *Komori-Uta*. Alba Musica Kyo. Channel, CCS 3291. 57'.

Los extremos se tocan. Renacimiento —o más bien música de los siglos XIV al XVII, para ser más exactos— y lenguaje actual se conjugan en buena armonía para dar como resultado un producto sorprendente y agradable. El conjunto Alba Musica Kyo —integrado por tres japoneses que viven en Holanda: Toyohiko Satoh, Chiyomi Yamade y Taka Kitazato—, al que se han añadido para esta ocasión otros cuatro músicos japoneses, nos ofrece veintiuna piezas breves, sobre textos medievales japoneses o sobre fragmentos de *La Chanson de Roland*, en las que la voz y el laúd aglutinan al resto de instrumentos. Son composiciones creadas en los últimos diez años y demuestran, una vez más, la fascinación que nuestra cultura ejerce en el Japón de hoy, así como el creciente y enriquecedor mestizaje cultural que se está dando en un mundo a las puertas ya del siglo XXI. La música contemporánea tiene en este terreno de la mezcla de elementos de distintas culturas mucho que explorar. JGM



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

SCHIEDT. SCHEIDEMANN: *Música para órgano*. Klaus Eichhorn, órgano. Thorofon Alternum, CTH 2035. 63' 44".

Samuel Scheidt y Heinrich Scheidemann fueron dos de los más grandes virtuosos del órgano de su época: nacidos a finales del siglo XVI, desarrollaron su trabajo en el siglo XVII. Acertada la iniciativa de recoger en el compacto que nos ocupa composiciones de ambos autores, entre las que caben destacar las pertenecientes a la *Tabulatura Nova* de Scheidt, por haber incorporado un fraseo nuevo y haber preparado el camino que llevaría hasta las figuras cumbres de Buxtehude y Bach. El joven y buen organista Klaus Eichhorn es el encargado de dar vida a composiciones injustamente infrinterpretadas, y lo hace en el órgano de la pequeña iglesia de Stellichte, órgano del Renacimiento pero que sufrió sucesivas transformaciones y una última restauración en 1984-85. Disco, pues, recomendable. Pero con un consejo: dado el particular timbre del órgano, tómense las numerosas composiciones a pequeñas dosis. Alimentan más y mejor. Y se evita la fatiga. JGM



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

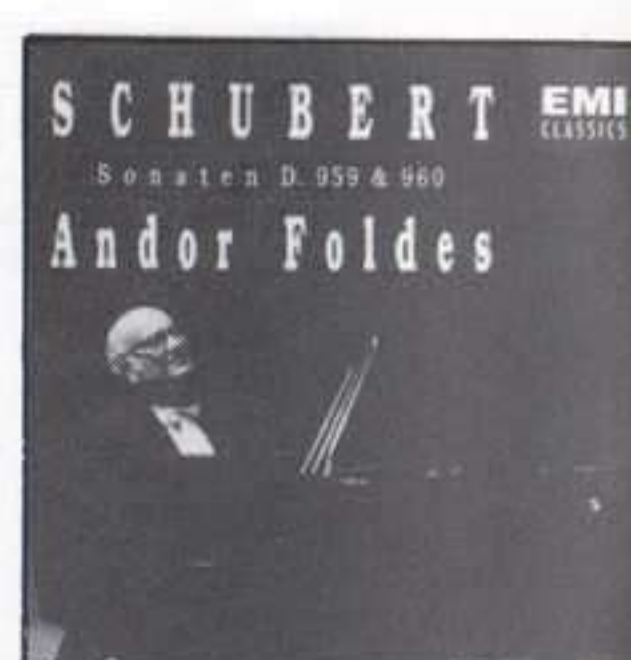
SCHUBERT: *Quinteto D 667, "La Trucha"*. Andras Schiff, piano; Miembros del Cuarteto Hagen; Alois Posch, contrabajo. Decca, 411 975-2. 44'.

Sorprendente la aparición en el mercado español, ahora, de este compacto: el Hagen —con Schiff— registró esta *Trucha* a finales del 83 y, desde entonces, nada hablamos sabido de ella. Debe ser que alguien en el departamento se la ha escuchado recientemente y ha hecho saber al responsable correspondiente de su calidad e interés.

Sea como fuere, aquí está esta magnífica versión del *Quinteto* más popular del autor austriaco. Además, muy bien el haberla sacado ya que no hay ninguna interpretación en compacto que merezca la pena.

Se trata de una versión muy juvenil y alegre, en la que si bien los miembros del Hagen muestran su musicalidad y habilidades múltiples, lo que más sorprende es la intervención de Andras Schiff, que está sencillamente magnífico. En su estilo, una versión redonda.

La grabación es estupenda; un disco para la repesca. AGH



ADC
I: ★★★★★
S: ★★★★★

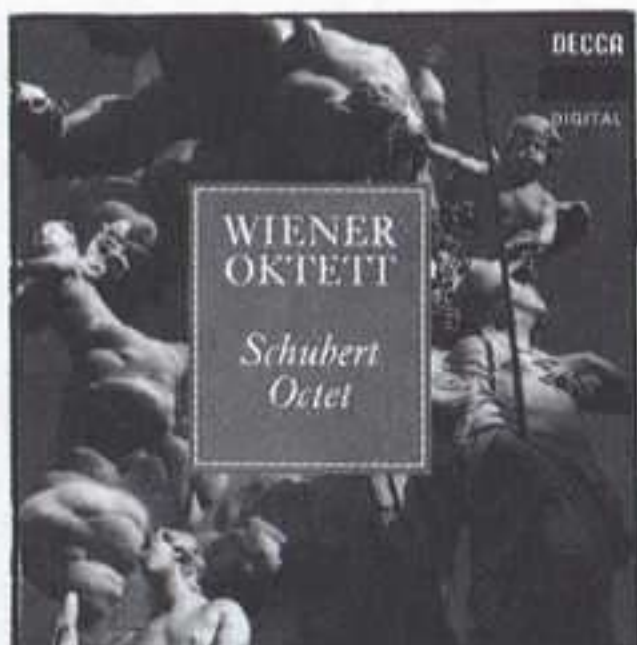
SCHUBERT: *Sonatas D 960 y 959 "Grosse Sonate"*. Andor Foldes, piano. Emi, 7 64564 2. 75' 33".

Cuando Schubert llegó a la vida profesional de Foldes actuando como punto de inflexión en ésta, el húngaro olvidó sus grandes delirios técnicos para convertirse prácticamente en un poeta entregado, amable y romántico. Es este un Schubert de un gran lirismo, bien respirado y propio de un buen comunicador como él. Pero si el Divertimento ocupa el lugar del drama, nuestro intérprete pierde su espacio natural, quedando su lectura plana y sin más acentos que los de la partitura.

En esta misma línea está el piano de Kempf, que da vida a un mundo de cristal, un drama a punto de extinción a cada instante. Quizá nuestro hombre buscó, sin éxito, esta dimensión. Se plantean ambas *Sonatas* como lo que en realidad son, universos completamente diferentes; partiendo de la vivencia personal del compositor (*D 960*) para llegar a un bello y extenso lied que es, cómo no, el Rondó de la *"Grosse Sonate"*. Aunque a veces lineal, siempre creeré en Foldes como en un sabio. Esta es, pues, una sabia elección. FZV



I ★★★★★
S ★★★★★



SCHUBERT: Octeto, Minueto y Finale para octeto de viento. Octeto de Viena. Solistas de Viento de Viena. Decca, 430516-2. 71' 36".

Por fin puede recomendarse sin reserva alguna un **Octeto** de Schubert con sonido digital e irreprochable desde el punto de vista interpretativo. Protagonista del mismo es, como no podía ser menos, el Octeto de Viena. De hecho, la última gran versión de esta obra, absurdamente no reeditada aún en disco compacto, corría a cargo del Nuevo Octeto de Viena, el liderado por el violinista Erich Binder. Es precisamente el quehacer y la personalidad de éste (su atril es ocupado aquí por Werner Hink) lo único que nos hace añorar aquella lectura; el resto —con algunos instrumentistas repetidos: el soberbio clarinetista Peter Schmidl, por ejemplo, mantiene idéntico e inalcanzable nivel. Hay otros **Octetos** en el mercado, pero ninguno alcanza la espontaneidad, la frescura, la afinidad con el lenguaje y el espíritu schubertianos de los protagonizados por los filarmónicos vieneses, que aquí, en su última recreación de la obra, nos regalan como complemento una rareza de juventud de su compatriota. **LCC**



I ★★★★★
S ★★★



SCHUMANN: Sonatas núms. 1 y 2; Arabesca en Do mayor. Elisso Virssaladze, piano. Archivos soviéticos. 651018. 56' 27".

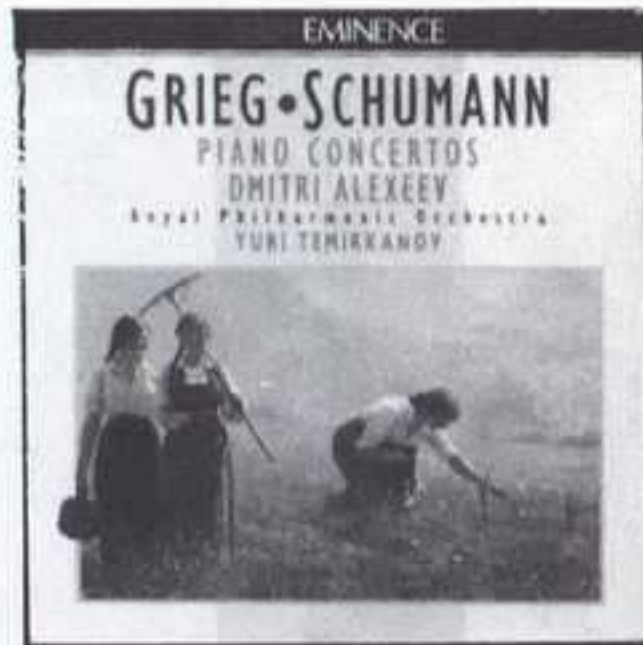
El estilo tormentoso y fuerte es especialmente acusado en el primer cuarto de la carrera de Schumann. Su técnica llega a ser inalcanzable tanto en la **Sonata núm. 1** como en sus **Estudios Sinfónicos Op. 13**, muy próximos en el tiempo.

Virssaladze es una pianista muy académica, de conservatorio. La consecuencia lógica es un estilo siempre equilibrado y sobrio que nunca bordea los extremos. Está apasionada pero sin acaramelarse en la **1.ª Sonata**, consiguiendo un bello y uniforme sonido en la introducción (sin ser aquí tan grande como Pollini). Comprende perfectamente el juego de tensiones, alternando con claridad legato y staccato.

La **Arabesque** nos queda como una propina femenina y gozosa, delicada y bien dicha. La pianista es valiente y graba a Schumann en directo, pero el sonido es de la edad de piedra del CD. Llévelo, no se arrepentirá. **FZV**



I ★★★★★
S ★★★★★

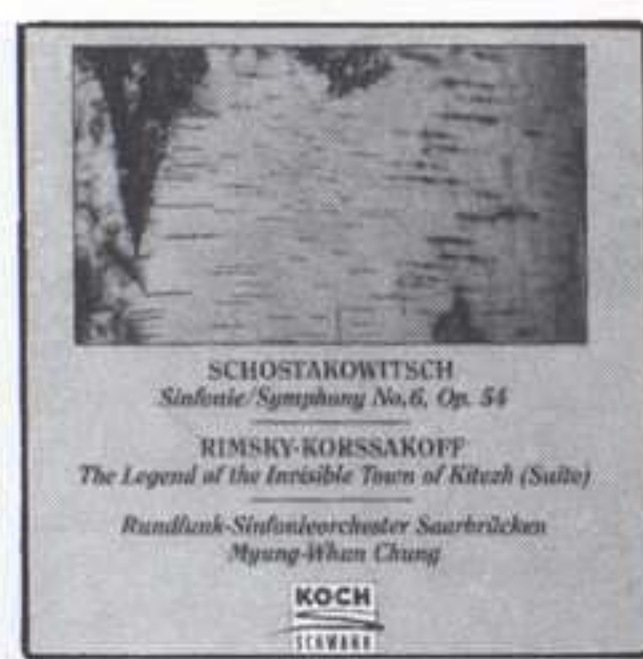


SCHUMANN: Concierto para piano y orquesta. GRIEG: Concierto para piano y orquesta. Dmitri Alexeev, piano. Orquesta Royal Philharmonic. Dir.: Yuri Temirkanov. Emi, CDM 7 64451 2. 61' 23".

Otra vez el eterno, aunque adecuado, emparejamiento discográfico de estos dos bellísimo conciertos en unas interpretaciones, por parte del director, orquesta y solista, que pueden codearse con las cimeras, que no son pocas. La compenetración entre solista y orquesta es perfecta, y Temirkanov da en el punto justo en cuanto a fuerza expresiva, brillantez, lirismo... que de todo hay en estas obras. Un modelo de entenderlas y de saber acompañar a un solista seguro, de limpio fraseo y que no se deja llevar de efectismos ni de sensiblerías, defectos frecuentes en otras interpretaciones. La cuerda suena cálidamente —óigase el segundo movimiento del de Schumann, por ejemplo—. La excelente labor de Alexeev se realza en el Adagio del **Concierto** de Grieg, donde el solista tiene un papel más "concertístico". Si a todo esto añadimos que la grabación es excelente, este disco, por tanto, es magnífico. **APM**



I de ★★★★★
a ★★★★★
S ★★★★★



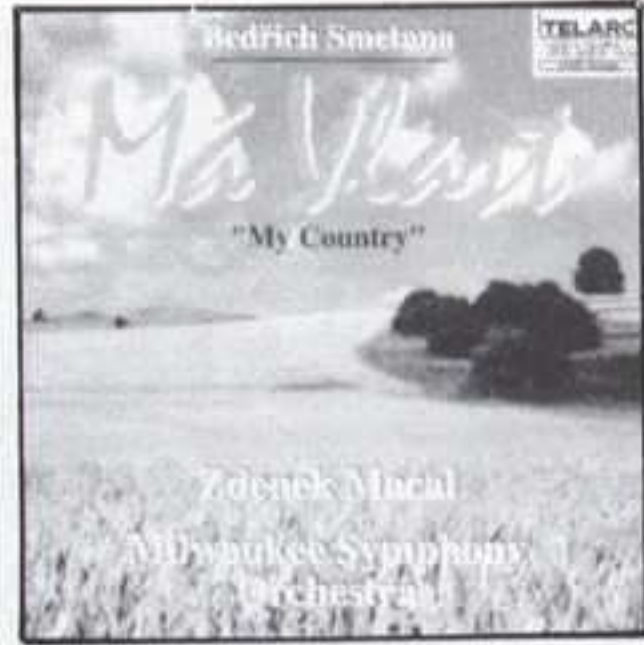
SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 6 en Si menor Op. 54. RIMSKY-KORSAKOV: Suite orquestal de "La Leyenda de la ciudad invisible de Kitezh". Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken. Dir.: Myung-Whun Chung. Koch, 311 202 G1. 49' 5".

Un disco de Myung-Whun Chung antes de firmar la titularidad de la Ópera de la Bastilla y antes, también, de ofrecernos su deslumbrante versión de la **Turangalila** de Messiaen.

La **Sexta Sinfonía** de Dmitri Shostakovich data de 1939 y constituye una clara ruptura con la forma tradicional. Su duración y atípica disposición (Largo, Allegro y Presto) fueron motivo de numerosas críticas. La obra es fascinante y el joven maestro coreano hace un Shostakovich nítido, nervudo y misterioso; en buena línea. Quizá, el mayor interés del registro radique, empero, en su lectura —que no puedo imaginar mejor— de la suite de la ópera **La Leyenda de la ciudad invisible de Kitezh** (1907) de Niloai Rimsky-Korsakov y preparada tras la muerte de éste por su alumno Maximiliano Steinberg. Una veladura de acuarelas cubre delicadamente la mágica música, de belleza y coloración hipnotizantes. Un disco ciertamente recomendable. **JTS**



I ★★★★★
S ★★★★★



SMETANA: Mi país. Orquesta Sinfónica de Milwaukee. Dir.: Zdenek Macal. Telarc, CD-80265. 73' 35".

Una de las inexcusables obligaciones del crítico musical consiste en valorar las obras e interpretaciones que escucha dejándose influir lo menos posible por prejuicios y predisposiciones. Aseguro que he procedido así también con este disco; en concreto, he puesto mi firme voluntad en olvidarme de dos hechos: el bajo rango de la Orquesta estadounidense y la general consideración de su director como profesional competente sin más. Pues bien, en mi opinión la versión merece aprecio, es bastante buena, técnicamente irreprochable (caso de, por ejemplo, "Tábor", donde las rudas armonías y los timbres oscuros están vigorosa y convincentemente reproducidos). Aunque no consigue transmitir plenamente la emoción, la brillantez y, en definitiva, el color popular-nacionalista que la composición posee y que se desprende de cualquiera de las asombrosas grabaciones de Kubelik, cuyo magisterio aquí es absoluto. Es "Blaník" el poema sinfónico que recibe la mejor interpretación, de calidad cercana a las excelsas del gran director.

Mención especial cabe hacer de la extraordinaria toma sonora. **JARR**



I ★★★★★
S ★★★★★



SMETANA: Cuartetos de cuerda. DVOŘÁK: Romance y 2 Valses para cuarteto de cuerda. Cuarteto Lindsay. ASV, CD DCA 777. 59' 30".

En esta segunda entrega de la interesante colección "Los Bohemios", el Cuarteto Lindsay vuelve a destacar por su poder de convicción con la interpretación de una música emocionante y desgarradora. Llama la atención de este conjunto su fuerza permanente y su capacidad para mantener despierta la atención del oyente a lo largo de toda la obra. No hay descanso. Eso sí, hay momentos de excesivo histerismo y otros en los que el primer violín pierde la exactitud en la afinación: estos detalles no enturbian un gran trabajo. Los dos **Cuartetos** de Smetana, ambos de claro contenido programático, reflejan el infierno que quedó sumido el compositor checo al quedar completamente sordo en 1874. El primero de ellos (1876), estrenado con Dvořák a la viola, se caracteriza por un profundo romanticismo. El segundo (1883), compuesto un año antes de su muerte, tiene un carácter más impresionista. El disco se completa con el meditativo **Romance del Cuarteto Op. 9** de Dvořák y sus **2 Valses para cuarteto de cuerda**. **JR**

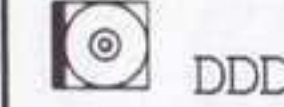


I ★★★
S ★★★



SOR: 12 estudios Op. 31; 12 estudios Op. 35. José Luis Lopátegui, guitarra. PDI G-80.1043. 34' 12".

Cabía esperar más de este disco en cuanto al capítulo de la interpretación, no así en cuanto al del contenido pues los **24 estudios** que se nos presentan eran ya bien conocidos de nosotros. Habría que preguntarse, tal vez, por qué todo un catedrático del Conservatorio Superior de Música de Barcelona —y miembro del Internacional Music Institute de Nueva York— no ha ido más allá en su ambición de artista y se ha quedado en unos estudios que sirven de materia a los estudiantes de guitarra en el citado centro. No sabemos, en realidad, cuál ha sido la intención de esta grabación. O por qué se recoge ahora, si es que es así, algo que quedó registrado tiempo atrás. La verdad es que una cierta atmósfera, un cierto aire cansino y desganado impregna la interpretación de estas piezas, donde tampoco el fraseo ni una especial brillantez del sonido acompañan al todo. Claro está que se trata de un juicio subjetivo. O tal vez se deba a no haber escuchado el compacto en las mejores condiciones climáticas. Ya se sabe que la guitarra es un instrumento muy particular. **JGM**



I ★★★★★
S ★★★★★



STAMITZ: Cuartetos con clarinete, Op. 19 núms. 1, 2 y 3. Eduard Brunner, clarinete; Gottfried Schneider, violín; Adelheid Baader, viola; Helmut Veihelmann, chelo. Koch Schwann, 310003 H1. 43' 49".

Carl Stamitz (1745-1801), heredero en segunda generación de la escuela de Mannheim, fue uno de los primeros compositores en utilizar y aprovechar a fondo las posibilidades del clarinete con todo su colorido y hermosa sonoridad, tal y como nos lo muestran estos tres elaborados **Cuartetos** del **Op. 19**, que están interpretados por un excelente grupo, en el cual hay que destacar con mención especial a Eduard Brunner, clarinetista fuera de serie. Su precisión y ligereza en los pasajes más complicados nos producen la sensación de que todo es sumamente fácil, y por otra parte la integración y equilibrio sonoro del Cuarteto es de una gran profesionalidad. En resumen, que aparte de ser un disco de interés para los aficionados al clarinete, también lo puede ser para los aficionados al clarinete, también lo puede ser para los camaristas en general, dado su interés en la transición musical de la época. **VB**

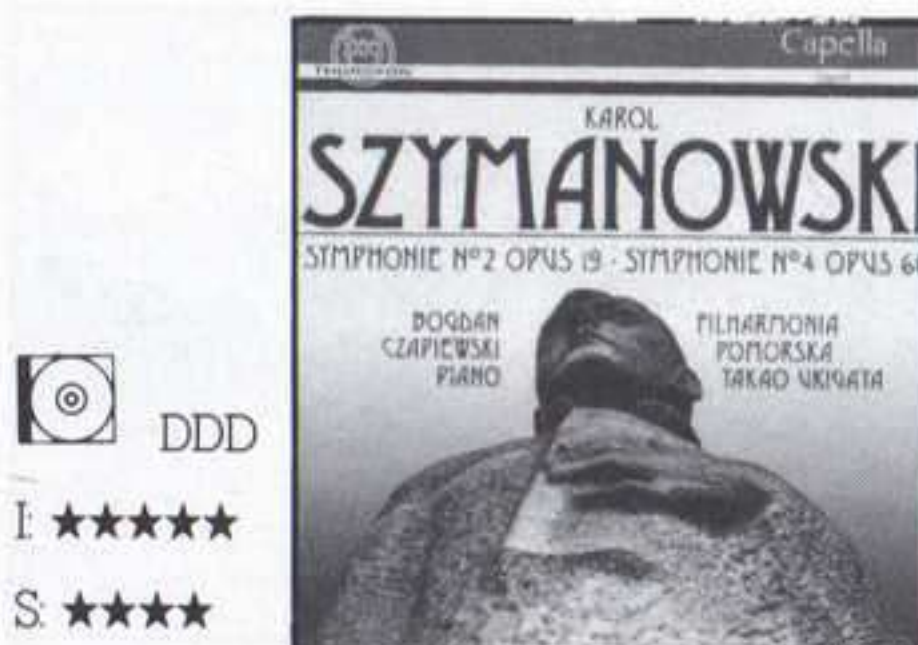


ADD
I ★★★★★
S: ★★★

STRAVINSKY: Consagración de la Primavera; Petrouchka. London Philharmonic Orchestra. Dir.: Bernard Haitink. Philips, 434 147-2. 68' 46". Serie Insignia (media).

La idea de esta serie Insignia es la de recordar en CD algunas de las mejores grabaciones de los artistas que durante tantos años han colaborado con Philips. Algunas como éstas, con 19 años de perspectiva, siguen siendo muy válidas, e incluso modélicas en algunos de sus episodios, como la precisión de los metales en Adoración de la Tierra, claridad de las maderas en general, los impecables solos de piano en *Petrouchka*, etc. (excepción del confuso pasaje cromático descendente del clarinete bajo, que da paso al último episodio... ¿descuido? ¿empalme mal hecho?).

Pero los años no pasan en balde. Hoy se pide más brillo, más separación de timbres, más y más de todo... para eso está la técnica digital. Y el resultado es que podemos reponer en CD el recuerdo que teníamos en LPs, ya machacados, de grabaciones que en su día nos llenaron de gozo. **VB**



DDD
I ★★★★★
S: ★★★

SZYMANOWSKI: Sinfonías núms. 2 y 4 "Concertante". Bogdan Czapiewski, piano. Orquesta Filarmónica de Pomerania. Dir.: Takao Ukiyaya. Thorofon, CTH 2106. 54' 41".

Con suntuosidad polifónica, la *Segunda Sinfonía* habla del origen de su autor, y el curso de la misma, por Strauss hacia Korngold (dicen las notas), refleja el poder de un instrumentador fabuloso, que se perfila todavía más en las largas variaciones que la coronan. La *Cuarta* se inicia "a la polaca" para dejar paso a francas premoniciones bartokianas, y buscando en el segundo tiempo el ajuste del modo impresionista a la forma concertante se acerca, declamatorio y percutivo, a la estética que cierra el primero, para retornar a un "debusismo" casi franco por medio del empuje del piano, terminando con una constante y firme apoyatura rítmica. Tanto el pianista como la Orquesta y Ukiyaya están en su elemento: ¡lo que sería esto con una orquesta de mayor rango! **JAG**



DDD
I ★★★★★
S: ★★★★★

TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 4; Romeo y Julieta-Obertura Fantasia. Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Sir Georg Solti. Decca, 430 745-2. 63' 23". Serie Ovation (media).

Buena y comercial idea la de agrupar estas dos excelentes interpretaciones algo alejadas en el tiempo: la *Sinfonía* data de 1984, y la *Obertura* es dos años posterior. La *Cuarta* por Solti es una de las interpretaciones más recomendables. Posee todo el esplendor y la brillantez requeridas, y un acusado sentido dramático, un tanto obvio quizá, pero muy convincente y adecuado a esta aparatosa obra. Del *Romeo* se puede hablar en términos parecidos: Solti no pierde nunca el hilo del drama y su Orquesta le secunda a las mil maravillas, con lo que el grado de satisfacción es máximo si nos olvidamos de las sutilezas de alguna otra versión, principalmente la de Daniel Barenboim, también con Chicago.

Las grabaciones, por supuesto, impresionantes. **JSR**



DDD
I ★★★★★
S: ★★★★★

VILLA-LOBOS: Obras Orquestales. Orquesta Sinfónica de la Radio checoslovaca (Bratislava). Dir.: Roberto Duarte. Marco Polo, 8.223357. 61' 30".

Se reúnen aquí cuatro poemas sinfónicos con un referente común: el mundo telúrico de lo hispanoamericano. Los mismos títulos lo proclaman: *Génesis*, *Erosión* (Origen del río Amazonas), *Amazonas* y *Amanecer en un bosque tropical*. La escritura orquestal de Villa-Lobos es sugestiva por su acertado manejo orquestal de Villa-Lobos es sugestiva por su acertado manejo de la tímbrica. *Erosión* presenta ciertos rasgos que nos llevan a la *Consagración* stravinskiana. *Amazonas* es la obra de textura más clara y, para mí, la más interesante, y *Amanecer en un bosque tropical* cae en el tópico del amanecer musical a base de trémolos de cuerdas con breves diseños melódicos de instrumentos de viento. El director lleva las obras con profesionalidad y la Orquesta responde con un buen sonido, equilibrada y muy segura en las comprometidas actuaciones de las diversas familias orquestales y de los solistas. ¡Y no es una orquesta de las de renombre! **APM**



DDD
I ★★★★★
S: ★★★★★

STRAVINSKY: El Pájaro de Fuego; Apolo y las Musas. Orquesta Sinfónica de Detroit. Dir.: Antal Dorati. Decca, 430 740-2. 73' 53". Serie media (Ovation).

He aquí uno de los acercamientos de Antal Dorati a la obra de Stravinsky. A pesar de su buen hacer, de su dominio de la técnica de la batuta, las versiones de Dorati nunca alcanzaron, con la música del compositor ruso, la genialidad de otros grandes directores. Sus interpretaciones gozaban de justeza en los tempi, claridad tímbrica y flexibilidad dinámica, pero carecían de capacidad evocadora; si escuchamos atentamente su *Pájaro de Fuego*, observaremos que la paleta de matices, tan necesaria en esta obra, es limitada; el juego de contrastes, la fuerza intencional de cada una de las escenas del ballet, parece siempre comedido. Así, unas veces falta lirismo, otras, violencia. Aunque de naturaleza bien diferente, se podría decir algo semejante de su lectura de *Apolo*. De gran belleza tímbrica, con una sonoridad siempre suave y moderada, y sin embargo, falta de tensión interna. Algunas versiones de referencia serían: para el *Pájaro de Fuego*, Davis (Philips) y Boulez (CBS); para *Apolo*, Karajan (D.G.). **JCO**



DDD
I ★★★★★
S: ★★★★★

TAUSCH: Conciertos para dos clarinetes, Op. 26 y Op. 27. SÜSSMAYR: Movimiento de concierto para clarinete.Thea King, clarinete y clarinete tenor; Nichola Bucknall, clarinete. Orquesta Inglesa de Cámara. Dir.: Leopold Hager. Hyperión, CDA 66504. 57' 36".

Encantadores conciertos de los coetáneos de Mozart, sobre todo los de Franz Wilhelm Tausch (1762-1817), ambos en Si bemol y magníficamente trabajados siguiendo la escuela de la época. Un poco menos interesante el de Süssmayr, que es sólo un fragmento de obra inacabada o perdida, pero que nos sirve para conocer un poco más del músico finalizador del *Réquiem* de su amigo Mozart.

Espléndida la English Chamber bajo la dirección de Leopold Hager. Los clarinetes con bonito sonido, pero sin terminar de convencer en los pasajes con notas picadas, en especial la Sra. King, que aunque justo es reconocer que ha mejorado bastante su técnica de picado desde que tuve que comentar antaño sus primeros discos, aún no logra el nivel correcto. Eso sí, el sonido, cálido y precioso. **VB**



DDD
I ★★★★★
S: ★★★★★

TIPPETT: Pequeña música para cuerdas; Fantasía concertante sobre un tema de Corelli. BERKELEY, L.: Serenata para cuerdas. BERKELEY, M.: Coronach. English String Orchestra. Michael Boehmann, violín. Dir.: William Boughton. Nimbus Records, NI 5334. 50' 55".

Música británica de nuestro siglo es la que nos ofrece este disco de la mano de tres compositores post-britenianos. Todos ellos bajo el común denominador de la adscripción al retorno barroquista, así como el vehículo de la orquesta de cuerda para su transmisión estética. Tanto la estructura de las piezas que se nos presentan, como el lenguaje compositivo utilizado, evocan el estilo del barroco de signo italiano. El explícito referente de Tippett hacia la obra de Corelli no es un hecho aislado, ya que también observamos esta tendencia en la obra de L. Berkeley, con la que en realidad se inicia el disco. Este incluye una pequeña sorpresa para el oyente: se trata del estreno discográfico de la obra de Michael Berkeley, *Coronach*, inspirada en melodías escocesas, y muy en la línea del sinfonismo tradicional británico. Todo ello bajo una interpretación muy convincente, y un sonido altamente adecuado. **JC**



DDD
I ★★★★★
S: ★★★★★

VINCI: Arias de ópera. María Ángeles Peters, soprano. Solistas de la Orquesta Internacional de Italia. Dir.: Massimiliano Carraro. Memories, DR 3109. 48' 18".

Leonardo Vinci (1690-1730) es uno de los maestros de la escuela napolitana de ópera bufa del primer tercio del siglo XVIII. En su amplia producción operística predomina el género bufo, aunque en este recital se le recuerda principalmente como autor de óperas serias. Hay que señalar su importancia entre los autores italianos de la época por su empleo de la orquesta en los recitativos, a fin de subrayar el clima psicológico de la acción. En este disco, grabado en directo durante el Festival de Gerace de 1990, la soprano valenciana María Ángeles Peters interpreta con justeza estilística una selección de arias de las óperas *Semiramide riconosciuta*, *Didone abbandonata*, *La caduta dei decemviri*, *Lo cecato fauto*, *La festa de Bacco* y *Catone in Utica*. La oportunidad e interés del empeño no siempre se ven acompañados por el acompañamiento instrumental ni tampoco por la esperada variedad expresiva de la cantante, con todo muy musical, algo apurada por arriba y con una vocalidad más bien monocorde. **GB**

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

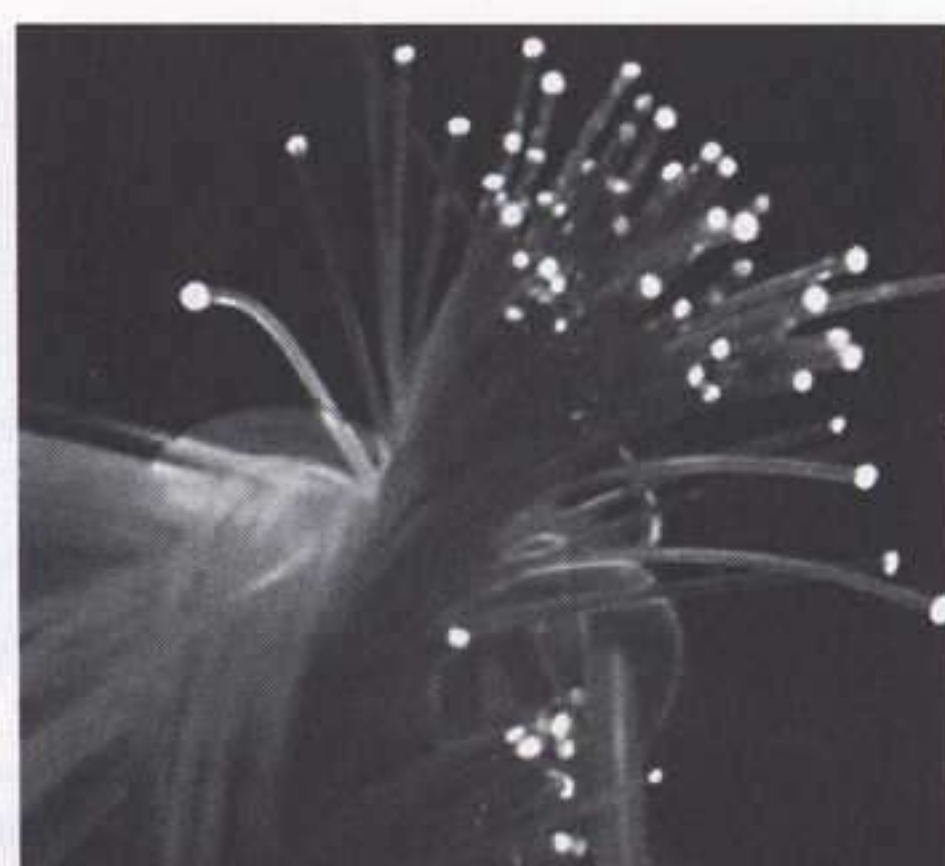
El Business Show : Para todos los profesionales de la industria musical : organizadores de festivales y de conciertos, los directores de orquesta y de ópera quien desean descubrir las promesas del mañana, los nuevos talentos y los galardonados de los concursos internacionales.

Midem

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

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

the music show



UN CLÁSICO

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

Contacto con :
Christophe Blum
o Anne-Marie Parent.


PALAIS DES FESTIVALS • CANNES • FRANCE

24 - 28 ENERO 1993

MIDEM ORGANISATION

179, Avenue Victor Hugo - 75116 Paris

Tel : 33 (1) 44 34 44 44 Fax : 33 (1) 44 34 44 00

 A member of the Reed Exhibition Companies.

RECITALES

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



VON SCHILLINGS: Concierto para violín y orquesta Op. 25; Moloch ("Fiesta de la recolección"); Prólogo sinfónico para el Edipo Rey de Sófocles Op. 11. Ernő Rozsa, violín. Orquesta Filarmónica del Estado Checoslovaco (Kosice). Dir.: Alfred Walter. Marco Polo, 8.223324. 63' 48".

Personalidad musical en lo compositivo, administrativo y didáctico, Max von Schillings es una figura muy ligada a la historia de la Alemania previa al estallido del Nacional-socialismo. Su música, dentro de un romanticismo alemán tardío se emparenta con atisbos de Mahler, pero más ajustada a la evolución del romanticismo germánico de pura cepa. El fragmento de su tragedia musical *Moloch*, aunque breve, es ambicioso y de buena factura, y el *Prólogo para Edipo Rey* suena algo reiterativo y academicista, pero hay que decir que en comparación con el muy alto nivel del *Concierto*. Un disco interesante, bien grabado, con un violinista que las da prácticamente todas y una Orquesta de alto nivel. **JAG**

ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



WOLF: Libro de Canciones Italianas. Irmgard Seefried, soprano; Dietrich Fischer-Dieskau, barítono; Erik Werba y Jörg Demus, piano. D.G., 435 742-2. 74' 45". Serie Dokumente (media).

Publicado en vinilo en 1959 y ahora en CD siguiendo un orden distinto del original, esta grabación sigue siendo absolutamente indispensable en la discoteca y bastante difícil de superar. Seefried no poseía un instrumento totalmente libre de condicionamientos técnicos, pero el grado de emotividad de su actuación, que en algunos momentos llega a ser patética, nos aporta uno de los grandes momentos de la historia del disco. El Dieskau de esa época me produce ciertas reticencias relativas al color dominante en su voz, ligeramente metálico, pero tiene semejante dominio del texto y despliega tanta inteligencia musical, que uno tiene que rendirse ante la evidente del genio liederístico que era y sigue siendo aún hoy. Werba, cuya monografía sobre Wolf es esencial (hay una versión en italiano editada por "La Nuova Italia") demuestra con hechos y solvencia pianística, además de escritos, su pasión y conocimiento de este compositor, superando con creces al también excelente Demus. **XR**

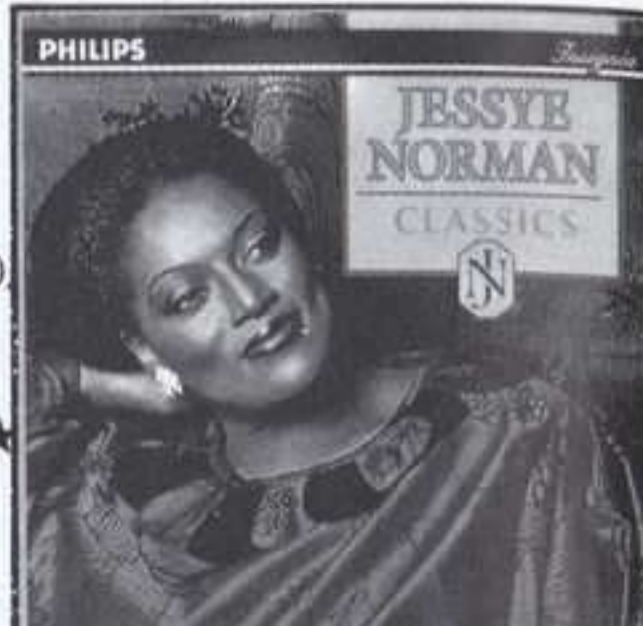
ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



DEUTEKOM, Cristina. Arias de ópera de Bellini, Donizetti, Rossini y Verdi. Orquesta Sinfónica de la RAI de Roma. Coro y Orquesta de la Ópera de Monte Carlo. Dir.: Carlo Franci. Philips, 432 733-2. 2 CDs. 106' 57".

Se incluyen en este álbum los dos recitales operísticos grabados por la soprano holandés en 1969/70, época de su mayor esplendor vocal, cuando maravillaba a propios y extraños con sus *Königin der Nacht*, *Lucia* y *Elvira*. Tenía por entonces la Deutekom 38 años y su voz —que de entrada ni era bella ni especialmente timbrada— se adaptaba como un guante a las coloraturas más endiabladas, resueltas siempre con limpieza y brillantez. Luego de 1974, fecha en que se embarcó en parte tan peligrosa como es la *Norma*, la voz de la Deutekom declinó rápidamente. En este álbum, como decía, la escuchamos en sus días de gloria. Hay que aclarar que no todo tiene la misma altura, ya que es difícil ser grande en *Attila, Il trovatore* y *Don Carlo* y al mismo tiempo en *I Puritani*, *La Sonnambula* y *Linda di Chamounix*. Lo segundo le va mejor que lo primero, hay que quitarse el sombrero ante la fluidez y claridad de la emisión, la perfecta regulación del volumen, el suave legado. **GB**

ADD
I de ★★★★★
a ★★★★★
S: ★★★★★

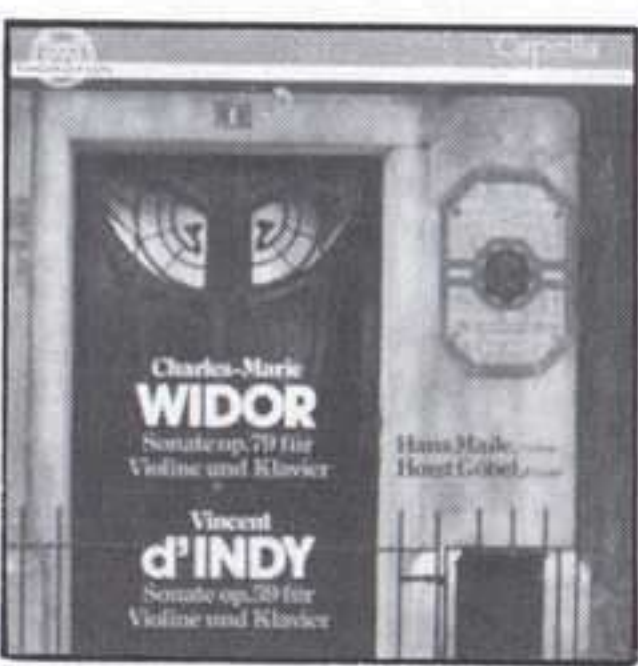


CLÁSICOS. Lieder, canciones y arias de distintos autores, acompañados con piano o con distintas orquestas. Jessye Norman, soprano. Philips Insignia, 434 161-2. 66' 59". Serie media.

Hoy es una figura incontestable aquella (¿soprano?; a ella le gusta decir que es cantante) que nos fue presentada en Madrid de la mano de Frühbeck en el paso hacia los 70. La voz es señera e impar: es sugerente, dulce, mórbida, ágil, inusualmente extensa, de cambiantes colores, potente, dúctil, y está regida por una mente de especial inteligencia, con un dominio idiomático y de la intención en los textos que hace reinar a la Norman de modo absoluto en el repertorio de canciones francesas, en espirituales negro, en lieder de Brahms, en Mahler, y no digamos en Richard Strauss!

En este disco hay piezas registradas de 1971 a 1988, que acreditan la persistencia de las esencias en esta cantante. Es una tarjeta de presentación, si no la conocen, para paladares con capacidad de asombro. **JAG**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



WIDOR: Sonata para violín y piano Op. 79. D'INDY: Sonata para violín y piano Op. 59. Hans Maile, violín; Horst Göbel, piano. Thorofon, CTH 2051. 55' 58".

La discografía de estos dos compositores, y concretamente en el apartado de música camerística, es paupérrima. En este sentido, este disco viene muy bien, sobre todo a los que se interesen por todo lo que fue el mundillo que rodeó al ínclito Cesar Franck y a la "Schola Cantorum". Otro caso es el interés intrínseco de estas composiciones. Ambas revelan lo que hay en Widor y D'Indy de irreprochable técnica, de dominio de la forma cíclica, exponentes, por desgracia, de un rigor formal y un intelectualismo que frenaban la libre inspiración. Las dos *Sonatas* que me ocupan son un claro exponente de todo esto.

En cuanto a los intérpretes, merecen desigual valoración: frente a un piano bien tocado, con soltura, con sentido del fraseo y de la dinámica, tenemos a un violín de casi apabullante sonido, e incluso un poco rudo en las cuerdas bajas. Menos mal que se salva la compenetración entre los dos instrumentistas. Disco, pues, un poco sui generis, tanto por las obras como por la interpretación de las mismas. **APM**

ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



ZEMLINSKY: Sinfonía lírica; 6 Canciones sobre textos de Maurice Maeterlinck para contralto y orquesta. Elisabeth Söderström, soprano; Dale Duesing, barítono; Glenys Linos, contralto. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dir.: Bernhard Klee. Schwann, CD 311053 H1. 65' 11".

En el número 586 de RITMO (mayo, 1986) hablé de esta versión de la *Sinfonía lírica*; fue un extenso artículo en el que no sólo me referí a la versión, sino también a la obra. Remito al lector a aquél, si desea una mayor información.

Ahora sólo recordaré que se trata de una espléndida versión, de corte mucho romántico que expresionista; una interpretación mesurada en la que se atiende sólo, relativamente, a su aspecto "negro", algo que la partitura creo que tiene. Los cantantes están francamente bien, tanto el barítono Dale Duesing (y sobre todo en los números 3 y 5), como la Söderström, a pesar de mostrar ésta problemas en el número 4. Personalmente, prefiero la opción Maazel (con Varady y Fischer-Dieskau), aunque ésta es bastante complementaria. Las *Canciones*, una preciosidad. **PGM**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



BARROCO. Obras de RODRÍGUEZ DE HITA, JOSÉ MARÍN, B. DE SELMA y SALAVERDE, F. JOSÉ DE CASTRO, JUAN DE SERQUEIRA, A. MARTÍN y COLL y A. LITERES. Grupo de Música de Cámara Barroca La Folía. Madrid Cultural 92. 60' 41".

Aparece este disco con obras de autores madrileños o que de alguna forma estuvieron vinculados a Madrid. Buena ocasión para conocer a unos autores olvidados o ignorados en interpretaciones cuidadas, ajustadas, y hasta mimadas, a cargo de un grupo con instrumentos originales. Nuestro aplauso por esta sugestiva y apasionante tarea de descubrir y difundir la música barroca española. Todas las obras interpretadas tienen interés: desde las canciones a tres, de Rodríguez de Hita —melancólica la primera y exultante la última— hasta las *Cantada de Reyes*, de Lliteres, con un aire barroco europeísta, pasando por el precioso pasacalle, para voz y guitarra, de José Marín, "*Ojos, pues me desdeñáis*". Acertados los comentarios de Pedro Bonet sobre cada autor y obra interpretada. A ver si proliferan grabaciones de este tipo dentro de nuestro inhóspito panorama discográfico. **APM**

ADD
I: ★★★★★
S: ★
(mono)



COLECCIÓN TOSCANINI (Vol. 20). FRANCK: *Sinfonía en Re menor*. SAINT-SAËNS: *Sinfonía 3 con órgano* (Vol. 21). SIBELIUS: *Sinfonía núm. 2; La hija de Pohjola; El cisne de Tuonela; Finlandia*. Orquesta Sinfónica de la NBC. Dir.: Arturo Toscanini. RCA, GD 60320 y GD 60294. 142' 36". Serie media.

Dos discos más de la extensa colección Toscanini, que, insisto: sólo pueden interesar a coleccionistas y estudiosos, o a caprichosos y curiosos, ya que grabaciones tan antiguas y tan precarias, convierten la escucha en una verdadera penitencia, con su sonido comprimido, metales gangosos, ruido de fondo, etc. Total, que aparte de los ajustes de las secciones de instrumentos y los tempi, pocas sutilezas se pueden apreciar de lo que pudieron ser estos memorables conciertos.

Con ciertos ajustes de un buen equalizador, se puede mejorar algo la escucha, y apreciar que acaso lo mejor fue la *Sinfonía con órgano*, a pesar del inicio demasiado rápido del 4.º movimiento, y lo menos afortunado Sibelius. **VB**

Concertos pour la main gauche
Maurice RAVEL
Concerto en ré M.
John LIBBY, piano
de: Evgeny SVETLANOV
Serge PROKOFIEV
Concerto n° 4
en ré M., op. 53
Vladimir KRANEV, piano
de: Dmitri KITJENKO
Richard STRAUSS
Concerto, op. 73
Tatiana NIJOLAJEVA, piano
de: Guennadi ROZHDESTVENSKI

Ⓢ AAD
I entre
★★★★
y ★★★★★
S. entre
★★
y ★★★★★

CONCIERTOS PARA LA MANO IZQUIERDA. Obras de RAVEL, PROKOFIEV y R. STRAUSS. Yakov Flier, Vladimir Krainev y Tatiana Nikolaieva, pianistas. Orquestas Sinfónica del Estado de la URSS, Sinfónica de la Academia de Moscú, y Filarmónica de la Radio-TV de la URSS. Dirs: Evgueni Svetlanov, Dimitri Kitjenko, y Guennadi Rozhdestvenski. Vogue, 651011. 66' 42".

De la mano de artistas soviéticos —entonces lo eran—, se nos entregan grabaciones de mediados los años 60. El raveliano *Concierto para la mano izquierda*, profundo y concentrado, en un versión "live" bien conducida por Svetlanov. La ironía musicalísima de Prokofiev en su *Concierto núm. 4*, combinada con su línea lírica e íntima que campea en el Andante. La obra de Strauss es la más desfavorecida por la toma sonora; el piano suena algo abierto, pero nos llega bien la magnífica línea interpretativa conseguida por Rozhdestvenski. **JAG**

POPULAR SCENES FROM RUSSIAN OPERAS

Ⓢ DDD
I de ★★★★★
a ★★★★★
S. ★★★★★

ESCENAS POPULARES DE ÓPERAS RUSAS. Fragmentos de TCHAIKOVSKY, RUBINSTEIN, MUSSORGSKY, RIMSKY-KORSAKOV, BORODIN y GLINKA. Solistas, Coro y Orquesta del Teatro Bolshoi de Moscú. Dir.: Andrey Tchistiakov. Saison Russe/Chant du Monde, LDC 288 022. 65' 48".

Un coro lleno, ajustado y valiente con el apoyo de la Orquesta con quien habitualmente trabaja y en su repertorio principal. La calidad de los solistas es variable, con las mejores alabanzas para Vladimir Boukine y Olga Teruchknova. Todos ellos sirven a sus operistas de postín, en fragmentos en los que van sucediéndose la ductilidad de las melodías, el boato sonora, la contundencia rítmica y el esplendor de la ópera en simples coros o en escenas de conjunto que tan bien ensambladas aparecen en las óperas rusas. Dan un disco esplendoroso, en el que incluso el fragmento más manido, las Danzas polovtsianas de *El Príncipe Igor*, tienen interés por la justeza del enfoque y el vigor, sin estridencias, de la batuta. **JAG**

Great Opera Chorus DECCA

Ⓢ DDD
I ★★★★★
S. ★★★★★

GRANDES COROS DE ÓPERA. Coros de *Nabucco*, *Macbeth*, *Aida*, *Norma*, *Fidelio*, *Lohengrin* y *Mefistófeles*. Coros, Orquestas y directores varios: Teatro Alla Scala, Sinfónica de Chicago, Ópera de Viena, Maazel, Solti, Boninge, Chailly, etc. Decca, CD 430.742-2. 70".

Disco para pasar el rato, para su programación en hilo musical o sucedáneos y para posible inicio de algunos en las excelencias de la música cantada.

La recopilación no sigue programa alguno, salvo presentar una pieza conocida tras otra en versiones recogidas de registros varios sin que ni siquiera respondan a una cuidada selección de calidad.

Claro que entre todo puede disfrutarse, aunque no venga a cuento, de un Nicolai Chiaurov como un Mefistófeles de lujo en el Prólogo de la partitura de Boito, sin que en la parte exterior de la carpetilla se nos comunique nada al respecto. **GA**

JOCHEN KOWALSKI

Ⓢ DDD
I de ★★★★★
a ★★★★★
S. ★★★★★

KOWALSKI, Jochem: Arias de ópera. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dir.: Heinz Fricke. Capriccio, 10 416. 56' 40".

Kowalski no es un desconocido, aunque en este recital llega a entonar arias de Donizetti y del *Tancredi* rossiniano. En su caso se comprenden estas desviaciones del período barroco, por la sencilla razón de que una de sus cualidades más preeminentes es la expresividad, fácil y apoyada en su buena técnica. Así pues, su canto puede ser menos lineal que en otros compañeros de cuerda; sin embargo, su belleza tímbrica no es de gran calidad.

El acompañamiento de Heinz Fricke es desangelado en Monteverdi, quizá el más flojo por su parte, y en general, aunque más afortunado en otros fragmentos, tiende a ser pesante y es proclive a dar al sonido orquestal una corporeidad un tanto burda. **JAG**

HOLLYWOOD BOUL VORCHESTRA
JOHN MAUCERI
GREGORY HINES & PATTI AUSTIN VOCALS
THE GERSHWINS
1900

Ⓢ DDD
I ★★★★★
S. ★★★★★

LOS GERSHWINS EN HOLLYWOOD. Patti Austin y Gregory Hines. Orquesta del Hollywood Bowl. Dir.: John Mauceri. Philips, 434274. 75' 20".

Una selección —precedida de Overtura— de 13 temas de las revistas *Shall we dance*, *Delicious*, *Adamsel in distress*, *The Goldwin follies* y *The shocking mis Pilgrim*. En algunas cantan Patti o Gregory o ambos, con el estilo acaramelado propio de este género (conocemos, sobre todo lo de Patti, trabajos mejores que el de este disco...), todo ello con gran orquesta sinfónica, complementada con secciones de metal, saxos y trío de ritmo (piano, batería y bajo) como en el Jazz. Pero de Jazz sólo tiene la intención, y como dirían mis amigos jazzistas catalanes... le falta trempera. Como música para esta sección es un poco banal, a pesar de sus pretensiones sinfónicas... ¿Entonces...? Dejémoslo como lo que es: música americana para revista, en teatro o cine, muy agradable de escuchar, y que llenará de gozo y nostalgia a todos los que conocieron estas revistas, o sus piezas más populares. **VB**

CHANNEL CLASSICS
WINNING ARTISTS SERIES
MERIDIAN ARTS ENSEMBLE
brass quintet
LUTOSLAWSKI TAXIN
HINDEMITH

Ⓢ DDD
I ★★★★★
S. ★★★★★

LUTOSLAWSKI: *Mini Overture*. HINDEMITH: *Morgenmusik*. ARUTIUNIAN: *Armenian Scenes*. TAXIN: *Quintet for Brass Instruments*. Meridian Arts Ensemble. Channel Classics. 59' 13".

He aquí un compacto organizado en función y a mayor gloria de los intérpretes, en este caso del formidable Meridian Arts Ensemble. Y a fe que este conjunto, quinteto de metal, surgido en la Juilliard School en 1987, ofrece toda una exhibición interpretativa. Por distintas que puedan ser las estéticas de los compositores escogidos, por diferentes que puedan resultar sus escrituras —donde no falta lo atonal en algún caso—, este quinteto neoyorquino sale adelante con un vigor, una frescura, un entusiasmo, un convencimiento y un conocimiento de causa poco comunes. Naturalmente, la música contemporánea está necesitada de intérprete como este conjunto estadounidense. Sólo así son servidos en justicia los autores y sólo así pueden ser evitados los juicios equivocados y las preveniciones mal fundamentadas respecto a la música del siglo XX. Disco recomendable y apropiado para combatir prejuicios. **JGM**

Music from the time of Elizabeth I
The Academy of Ancient Music
CHRISTOPHER HOGWOOD

Ⓢ ADD
I ★★★★★
S. ★★★★★

MÚSICA DE LOS TIEMPOS DE ISABEL I. The Academy Of Ancient Musik. Sneak's noyse. Dir.: Christopher Hogwood. L'Oiseau Lyre, 433 193-2. 52' 13".

Eran otros tiempos. Comenzaba la década de los 80, y Hogwood, un magnífico músico y extraordinario instrumentista, no se había metido todavía en la vorágine comercial discográfica auténtica; todavía sabía distinguir entre la carne y el pescado, todavía era honrado con su trabajo y hacía lo que podía hacer, y no más: todavía, por ejemplo no le habrá entrado la locura de hacer un disco con música de Stravinsky y otras lindezas parecidas. Pero hete aquí que un día dejó de tocar el clave —que es lo que siempre mejor hizo— y empezó a jugar a director de orquesta de repertorios "grandes". Acabó como está ahora, es decir, "perdido" total; no es el único, ni el último.

Cuando todavía no había sucedido nada de esto, Hogwood dirigía proyectos tan hermosos como el de este disco: una preciosa recopilación de músicas de muy grata escucha y, a veces, gran calidad. En estos casos, como no había que descubrir "nada" ni había necesidad de practicar mesianismo alguno, todo iba bien. Pero esto pasó. Y quizá por eso discos como éste tengan un importante valor añadido. **PGM**

French Music for Arpa Solo
Margit-Anna Süß

Ⓢ DDD
I ★★★★★
S. ★★★★★

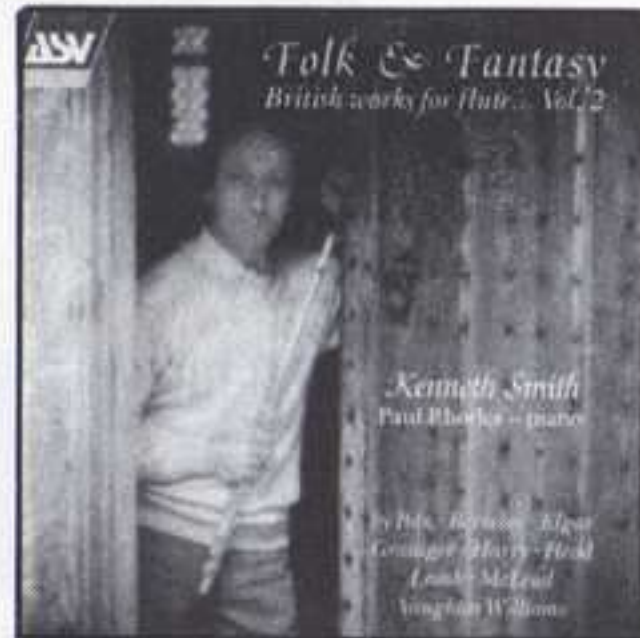
MÚSICA FRANCESA PARA ARPA. Margit-Anna Süß, arpa. Denon. CO-79463. 62' 41".

Un magnífico disco éste, en el que la arpista alemana Margit-Anna Süß, para mí totalmente desconocida, nos regala un precioso programa de música francesa: Obras de Fauré, Debussy (incluido su "Claro de luna"), Ravel (nada menos que la *Pavana para una infanta difunta*) e Ibert, entre otros menos relevantes.

Pocas veces he escuchado un arpa tan bien grabada. Diría que casi es ésta la mayor virtud del disco. Aunque, para ser justos, no menos las interpretaciones, que son maravillosas. La arpista alemana no sólo demuestra estar en posesión de una depurada técnica y un hermoso sonido, sino que su musicalidad descolga por encima de sus dedos. Particularmente bonita la interpretación de la *Pavana*. Sin perder de vista las transcripciones de Debussy, los *Arabesques*, el *Preludio* "La fille aux cheveux de lin" y el mencionado "Clair de lune", de la *Suite bergamasque*. Un disco estupendo; plena recomendación. **SGL**



I ★★★★★
S: ★★★★★



MÚSICA INGLESA PARA FLAUTA (Vol. 2): Folk y fantasías. Diversos autores. Kenneth Smith, flauta; Paul Rodes, piano. ASV, DCA 768. 73' 13".

El primer álbum que publicaron estos dos intérpretes lo titularon "Summer music". En este segundo han elegido obras de inspiración, o carácter, popular, menos trascendentales y más extrovertidas. Son nueve los compositores que han elegido, destacando por calidad de obra y por interpretación las cuatro piezas para flauta y piano de Arnold Bax y una fantasía de Hamilton Harty. Hay también numerosas transcripciones de obras de Vaughan Williams, Grainger y Elgar, que corren desigual suerte. En general las interpretaciones son correctas pero suelen caer, salvo las dos primeras señaladas, en cursilerías cuando no en un humor facilón.

La flauta de Smith es ágil, rápida y segura, sobre todo en el agudo. Suena un poco estridente pero yo lo atribuyo más a la grabación que a la flauta. El pianista no es un simple acompañante si no que también puede considerarse protagonista de este disco. **PM**



I ★★★★★
S: ★★★★★

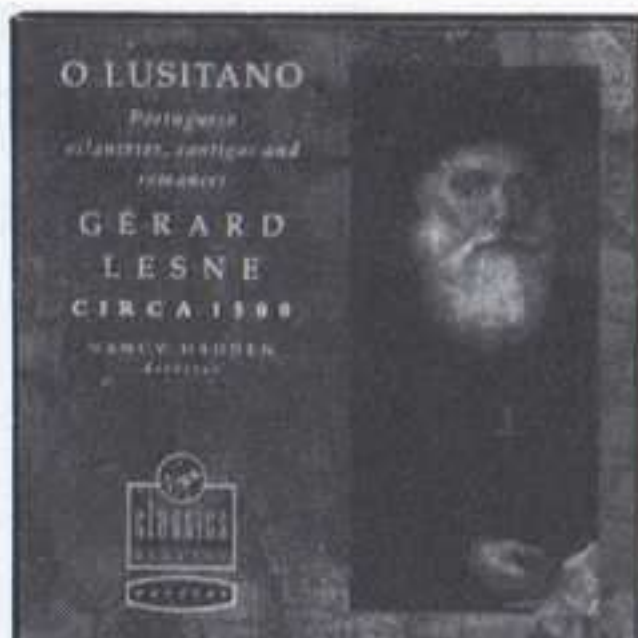


MÚSICA VOCAL FRANCESA. Obras de RAVEL, DEBUSSY, MILHAUD, SCHMITT, SAUGUET. Groupe Vocal de France. Dir.: John Aldis. Emi, CDC 7 54452 2. 62' 31".

Un bonito programa de música francesa "a cappella", bastante exigente para el coro, que debe ser capaz de conseguir una afinación impecable y un alto grado de virtuosismo. Es el caso del grupo vocal francés; en cambio se echa en falta un trabajo más profundo de homogeneización de la sonoridad de conjunto, pues es evidente que las técnicas de emisión varían mucho entre los doce cantantes que integran el grupo. También resulta discutible la pronunciación gutural de la "r", antes proscrita en el canto francés y ahora cada vez más frecuente entre los jóvenes cantantes, a mi juicio en detrimento de la fluidez de la emisión vocal. El trabajo de Aldis es interesante porque consigue una gran precisión articuladora y mucha variedad dinámica, pero carece un poco de chispa para las canciones de texto cómico y puede ser también considerado responsable de algunos de los defectos señalados. La toma sonora es demasiado seca. **XR**



I ★★★★★
S: ★★★★★

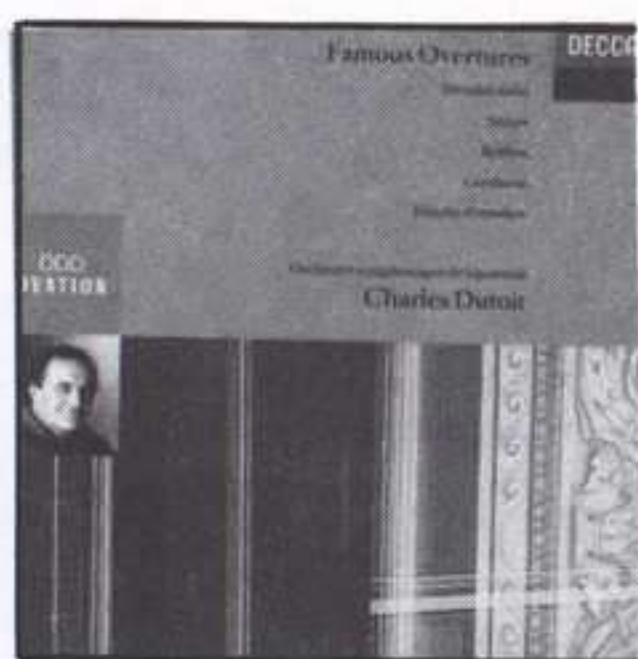


O LUSITANO. Villancicos, cantigas y romances portugueses. Gérard Lesne, contratenor. Circa 1500. Dir.: Nancy Hadden. Virgin, VC 7 91500. 64' 45".

Buena falta hace que comencemos a conocer la música portuguesa. Este compacto comprende una selección de piezas cuyos textos y melodías pertenecen a la tradición musical del país vecino, la cual hunde sus raíces en los tiempos de la Baja Edad Media. El contratenor Gérard Lesne es sin duda uno de los cantantes más valorados últimamente. Su trabajo con el grupo que él mismo lidera (Il Seminario Musicale) lo ha llevado a numerosos festivales de toda Europa en apenas dos años. Aquí lo vemos con el conjunto Circa 1500, que dirigido por la flautista estadounidense Nancy Hadden viene a ser la versión holandesa del grupo Tragicomedia (con algunos miembros comunes como Stephen Stubbs y Andrew Lawrence-King). Ambos grupos optan habitualmente por este tipo de repertorios "menores" a los que hay que "echarles" sobre todo imaginación y gusto para recrear las melodías. Compacto recomendable para aquellos que quieran introducirse en Portugal por los siglos XV y XVI. **RM**

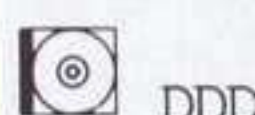


I ★★★★★
S: ★★★★★



OBERTURAS FAMOSAS. MENDELSSOHN: *Las Hébridas; El Sueño de Una Noche de Verano.* **SUPPÉ:** *Caballería Ligera; Poeta y Aldeano.* **BERLIOZ:** *El Corsario.* **RIMSKY-KORSAKOV:** *La Gran Pascua Rusa.* **GERSHWIN:** *Obertura Cubana.* Orquesta Sinfónica de Montreal. Dir.: Charles Dutoit. Decca, 430 741-2. 73' 19". Serie Ovation (media).

Estupendo disco de oberturas, aunque con un criterio a la hora de la selección bastante pintoresco. De lo que se trata fundamentalmente es mostrar la versatilidad de Charles Dutoit y su Orquesta, algo que tras escuchar el disco nadie dudará. Todas las interpretaciones recogidas son llevadas a cabo con notable musicalidad, sin tentaciones efectistas evidentes, y no por ello están exentas de brillantez, toda la que la Orquesta de Montreal y las vistosas grabaciones de Decca pueden conseguir. Sorprende el buen nivel alcanzado en Mendelssohn, pero con esta música incomparablemente maravillosa lo contrario sería casi un pecado (piénsese en un Levine...). También son dignas de mención las dos oberturas de Suppé, elegantes y con "chispa", pero lo mejor de todo quizá sea la espléndida versión de *El Corsario* de Berlioz. Un disco muy agradable. **JSR**



I ★★★★★
S: ★★★★★

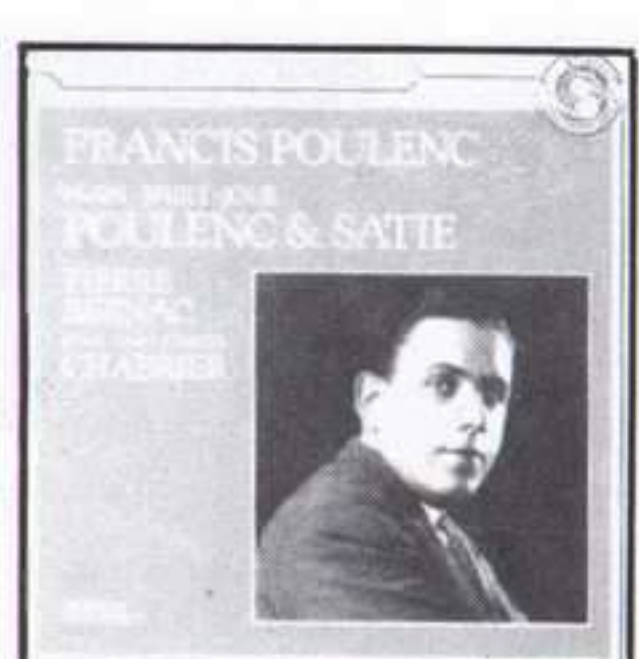


PLAY THIS PASSIONATE. Música para viola da gamba sola. Obras de HUME, DEMACHY, SCHENK, KÜHNEL y TELEMANN. Sarah Cunningham, viola de gamba. Virgin, 7 91451. 69' 3".

Como la propia Sarah Cunningham explica en su origen de la familia de la cuerda pulsada, era un instrumento tracionalmente para acompañar a otros instrumentos o bien a otras violas formando un consort. En 1605 Tobias Hume publica su primer compendio de piezas para viola sola. Idéntico ejemplo seguirán los franceses con nombres como Damachy, precursor de los que serán los máximos exploradores del instrumento en el Barroco pleno: Sainte Colombe, Marais o Forqueray. También los estados imperiales centroeuropeos se cultivará el género con autores como Schenk o Telemann. Este compacto es un muy bello recital de este tipo de piezas, interpretadas por una violagambista de buen gusto e indudable técnica. Para Hume yo sigo prefiriendo a Savall, pero las demás obras que se nos ofrece en este disco no son fáciles de encontrar en el mercado. La toma de sonido es cercana y de una limpieza notable. **RM**



I ★★★★★
S: ★★★★★



POULENC. HABRIER. SATIE. Pierre Bernac, barítono; Francis Poulenc, piano. Sony, MPK 47684. 47' 22". Serie media.

Disco documento, con grabaciones efectuadas en 1950, en las que se nos presenta a Poulenc en su faceta profesional de hábil pianista, interpretando algunas de sus obras (*Movimientos perpetuos, Nocturno núm. 1 en Do y Suite francesa*). También otras obras de Satie (*Descripciones automáticas, Gimnopedie 1, Gnossienne 3, Penúltimos pensamientos*, etc.). Casi lo más importante como documento. En dos obras de Chabrier (*L'île joyeuse y Villanelle des petits canards*) se nos muestra en su faceta de buen acompañante de canciones, con el barítono Pierre Bernac, con el cual colaboró durante muchos años.

En resumen, lo mejor del disco es la interpretación de sus propias obras, en especial la *Suite francesa*, y lo más flojo del disco —pese a su buen acompañamiento— son las dos canciones de Chabrier, que son bastante cursis. **VB**



I: ★★★★★
S: ★★★★★



QUINTETO MORAGUES. Obras de LIGETI, VILLA-LOBOS, BARBER, HINDEMITH y STOCKHAUSEN. Valvis Auvadis, V 4639. 57' 42".

Un magnífico quinteto de viento, formado por tres hermanos, el clarinetista Pascal (de la Orquesta de París), el flautista Michel y el trompa Pierre Margues, más el oboe David Walter y el fagot Patrick Vilaire, ofrecen en este CD un interesantísimo programa de obras del siglo XX apenas conocidas pero buenas o incluso excelentes: las de Villa-Lobos y Hindemith; las *6 Bagatelas* (1952) de György Ligeti y *Adieu, núm. 21* (1966) de Karlheinz Stockhausen, piezas abiertamente vanguardistas, sobre todo la de este último, abren y cierran respectivamente el CD, enmarcando a tres obras más por así llamarlo convencionales.

Con un dominio instrumental de primer orden y una sorprendente adaptabilidad a los diferentes estilos, el Quinteto Moragues da una gran lección con músicas muy dignas de conocerse. **AGH**



I ★★★★★
S: ★★★★★
(mono)



Canciones y vales de Viena. Obros de STRAUSS, DOSTAL, LEOPOLDI, BENATZKY y otros. Lotte Lehmann, soprano; Paul Ulanowsky, piano. Orquesta Sinfónica Columbia. Dir.: Bruno Walter. CBS Masterworks Portrait, MPK 47682. 68' 30".

Un disco hecho de nostalgias. Dos colecciones de grabaciones efectuadas en 1941 por Lotte Lehmann y en 1956 por Bruno Walter, nos traen la evocación de los viejos y buenos tiempos pasados. La soprano, ya retirada del mundo de la ópera pero todavía activa en el del concierto (de 1941 con sus registros de canciones de Schumann con Bruno Walter en función de pianista, realmente insustituibles) nos ofrece un ramillete de nostálgicas melodías vienesas, adaptadas a veces de vales, y otras originales de aquella olvidada generación de compositores vieneses (Benatzky, Leopoldi, etc.), con una escapada a Mendelssohn y a la canción francesa de café. Son interpretaciones llenas de encanto y de intención, perfectos "bises" para un Liederabend. Las oberturas y vales de Strauss tienen en la batuta de Walter un impulso y una gracia irresistibles, aunque la Sinfónica de Columbia, claro, no pueda hacernos olvidar a la Filarmónica de Viena. **GB**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

TEA-TIME-ENSEMBLE. B. Goodhoff, violín; R. Zeller, viola; E. Ingwersen, piano. J. Wolf, chelo; K. Theilacker, contrabajo. Koch Schwann, CD 310024 H1 y CD 310039 F1. 2 CDs. 93' 11".

El contenido de estos dos discos es de música ligera al estilo de Café-Concierto. Modalidad casi desaparecida en nuestro país, y que aún subsiste en diversas partes de Centroeuropa.

Los Tea-Time-Ensemble practican este repertorio tal y como si estuvieran haciéndolo en directo, con todos sus inconvenientes. Me explico. Cuando abordan repertorios que les son ajenos, estilos étnicos o folclóricos que no dominan y conocen sólo superficialmente, el resultado en muchas de las piezas puede variar entre cómico, patético o ridículo, como les pasa por ejemplo con el tzigane o el jazz. Aunque ya sé que todo esto no importará lo más mínimo a los adeptos del Café-Concierto, y se sentirán felices escuchando obras tan dispares como *Tea for two*, *Petite fleur*, *Jalousie*, *Charmain*, *Czardas*, *Moonlight serenade*, *Marcha del Coronel Bogey*, etc. VB



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

TRANSCRIPCIONES Y OBRAS ORIGINALES PARA TRES GUITARRAS. Obras de ROSSINI, L'HOYER y DIABELLI. Trío Concentus. Nuova Era. 7110. 58' 26".

¿Es posible interpretar una obertura de Rossini con tres guitarras? Algo en principio tan complicado, resulta fácil y natural para el trío Concentus, un conjunto homogéneo, de sonido bello y empastado, pero que sorprende sobre todo por su increíble capacidad dinámica, manteniendo la calidad sonora desde el pianissimo apenas perceptible hasta el fortissimo atronador. Sus transcripciones, francamente buenas, tienen un resultado espectacular en *La Gazza Ladra* y en *Il Signor Bruschino* (efectos de redoble de tambor y golpecitos en la lámpara del atril incluidos), mientras que en *Il Barbiere di Siviglia* el juego de planos sonoros y la tensión dinámica son perfectos para la consecución del célebre "crescendo rossiniano". Completan un trío de Antoine de L'Hoyer y una sonata de Anton Diabelli, que, aunque bien interpretadas, resultan un tanto anodinas en comparación a las de Rossini. PGB



ADD
I ★★★★★
S ★★★

CHARLIE HADEN-BILLY HIGGINS-ENRICO PIERANUNZI. First song. Soul Note I°1222-2. 60' 17".

Después de tocar en España, puede decirse que hay quien conoce a Enrico Pieranunzi. Seguramente, es el único nombre que nos suena del jazz italiano. Y eso está bien porque Enrico es un pianista como la copa de un pino, a cuyas raíces acuden sus maestros Bill Evans, John Lewis pero sobre todos, Keith Jarrett. Que toque en el disco Charlie Haden no es circunstancial: además de buen músico, tuvo mucho que ver con Jarrett en sus primeros tríos.

El repertorio es precioso: *Polka dots and moonbeams*, *Lennie's pennies*, *All the way...* y originales de Haden, que es también un notable compositor. Higgins toca como de costumbre que es, maravillosamente. Un disco para gozar. JMGM

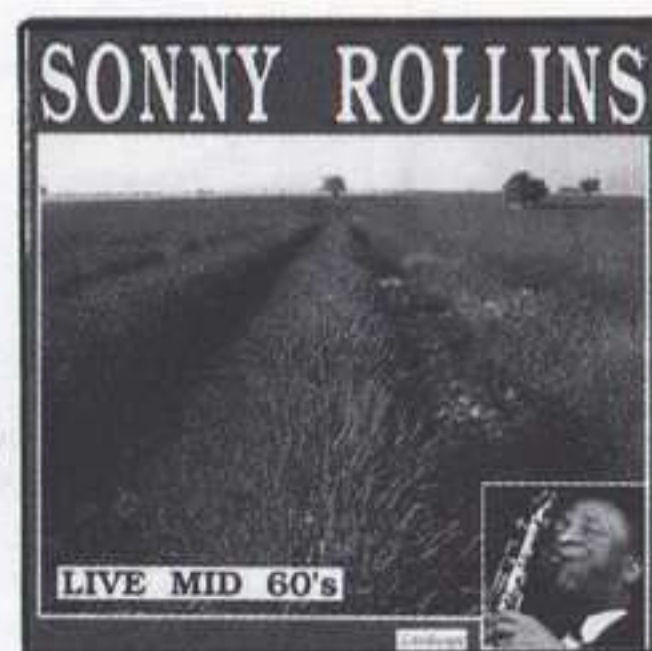


AAD
I ★★★★★
S ★★★★★

EGEBERTO GISMONTI. Academia de Danças. Carmo/5 511 202-2. 53' 20".

A Gismonti se le conoció en su época de esteta. Ser esteta es de las peores cosas que se pueden ser. En el caso del brasileño, para llegar a ese punto tuvo que renunciar a tanto que uno no sabe qué quedó de él. Entonces, ni lo sabíamos.

Hoy, al reeditar Academia... (1974), le descubrimos participando de pleno en la "olla musical carioca". Con la desvergüenza del compositor de bandas sonoras, Gismonti mezcló en la obra cuanto le apeteció, remitiendo tan pronto a Villa-Lobos como a Milton Nascimento, Bartók o el jazz-rock. Cada pasaje tiene su identidad y la altura propia de los muy buenos músicos que intervienen. Con los defectos derivados de una cierta incoherencia, tiene el valor de los deshinbido y nos dibuja un Gismonti muy distinto al que conocemos y al que, según parece, vuelve en sus últimas obras. JMGM



ADD
I ★★★★★
S ★★

SONNY ROLLINS. Live mid 60's. Distart, LS2-915. 52' 27".

Que Sony Rollins es un coloso del jazz, lo da fe el que, a veces, se equivoca; y se equivoca porque es músico honesto. Acaba de editarse un CD con su concierto en el Village Gate, en el 1962, una mala noche del músico. El presente disco se grabó de forma pirata a los meses, en Nueva York y Estocolmo, con los mismos músicos y tras un proceso de reflexión del que salió un jazz "free" pero directo, más adecuado a las condiciones del saxofonista. Luego está el repertorio, que es de época: *Valse hot*, *Oleo*, *Stars spangled banner*, una rareza grabada meses antes que lo hiciera Jimi Hendrix o un St. Thomas de una exhuberancia cuasi-épica.

La precariedad del sonido permite pocas alegrías. Le concede el status de "edición para coleccionistas". JMGM



AAD
I ★★★★★
S ★★★

VARIOS: Jazz historical recordings. R y M Musique L 140027. 58' 34".

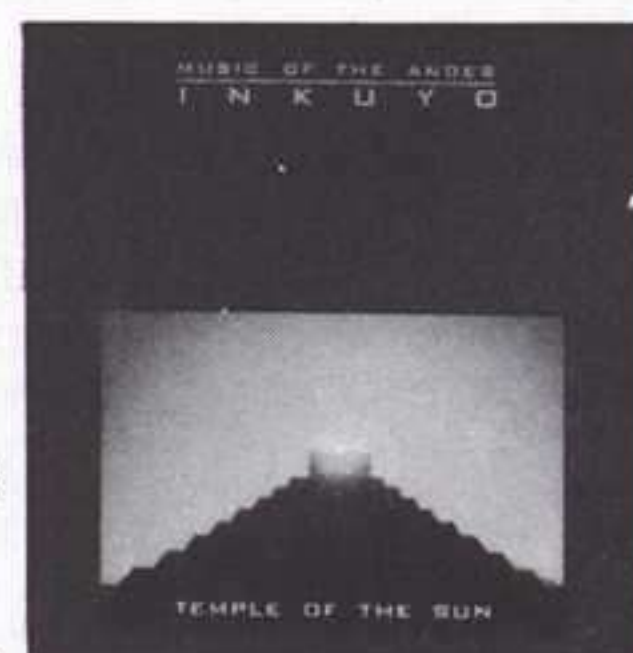
Si algún sentido tiene una colección como la que nos ocupa, es su misma disparidad temática en el hecho de reunir 20 interpretaciones absolutamente gloriosas. A saber: las 4 inmensas de Armstrong con Fletcher Henderson de los años 1924 y 1925, ya conocidas; las 8 del pianista Jimmy Blythe, cuasi-inéditas, con Johnny Dodds, clarinetista mayor de Nueva Orleans, cuyo solo sobre *Weary Way Blues* justifica por sí sólo el CD; las del también pianista Jelly-Roll Morton o las 4 restantes de Jimmie Noone, el otro gran clarinetista de la Crescent City, con Bud Scott y Earl Hines: compendio de elegancia e ingenio. Grabadas entre los años 1928 y 1929, en su conjunto resultan de una modernidad asombrosa y el sonido es razonable. JMGM



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

BOYS OF THE LOUGH. Live at the Carnegie Hall. Sage Arts, 691-5203. 58' 58".

Desde la francamente hilarante presentación de Garrison Keillor, reina el tono festivo, propio de la ocasión, en que los Boys of the Lough celebraban sus bodas de plata en el business. Lugar: el Carnegie Hall neoyorquino. Con toda la gracia del mundo, y ese "sabor a brisa" que define su música, según el mismo Keillor, los Boys repasan su trayectoria con una selección de songs, jigs, reels y hasta polkas. Como buenos y rodados músicos que son, hacen que lo que tocan parezca cosa de nada, lo que es intrínsecamente falso, como los buenos músicos ineptos sabemos. Un CD festivo y gozoso de un grupo que comparte con los Chieftains la primacía en lo tocante a la música irlandesa y celta. JMGM

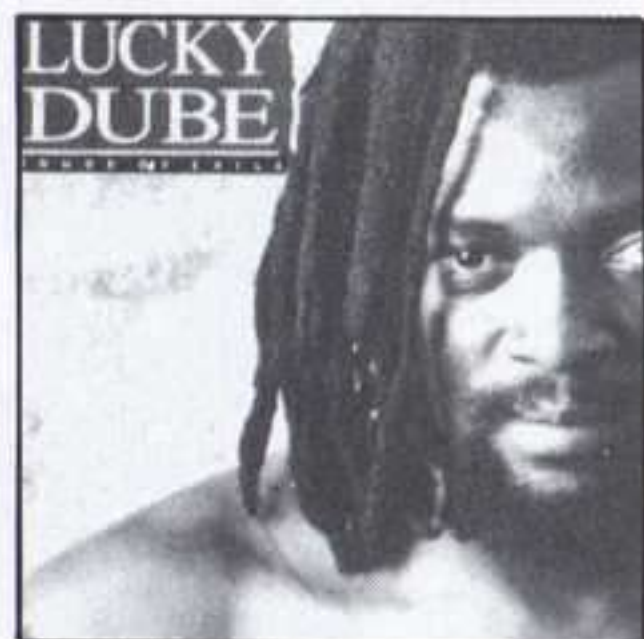


DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

INYUKO: Temple of the sun. Fortuna, 17080. 56' 19".

Si hay folclores manoseados hasta decir basta; pervertidos y manipulados ad nauseam, esos son los llamados celta y andino.

Inyuko, nombre bajo el que se esconden 4 instrumentistas de pedigrí dirigidos por el chileno Omar Sepúlveda —ex-Quilapayún e Inti Illimani— y residentes en California, hacen su versión del mismo que no sólo es colorista sino también rigurosa. Destacan sobremanera la riqueza y variedad del instrumental que emplean los Inyuko; y los arreglos, que van mucho más allá de lo que es norma entre los grupos del género. Un CD atractivo aún para quien no cuenta entre los aficionados al género, un verdadero punto y aparte en la discografía andina. JMGM



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

LUCKY DUBE. House of exile. Celluloid, 66899. 44' 54".

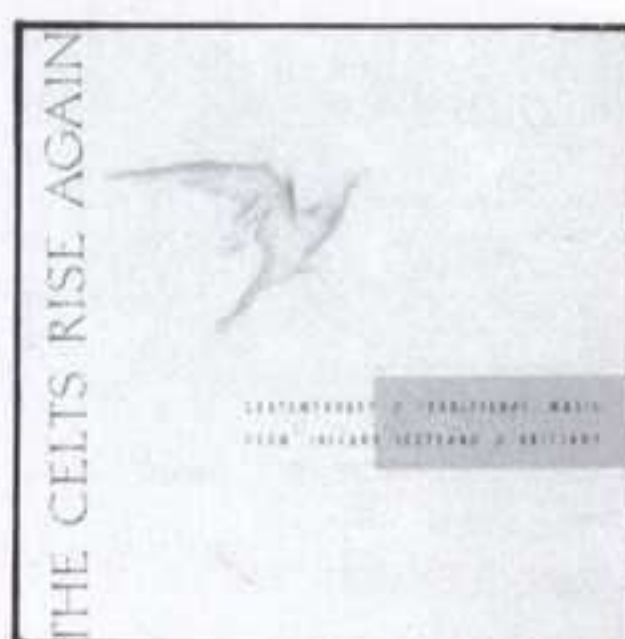
Lo que maravilla de la música negra, no es su capacidad para pertreñar géneros como quien cose, como la facultad de éstos para superar su precariedad y renovarse. Los mismos 12 compases dan carrete a los bluesmen de hoy como hace 80 años. De una misma pulsación rítmica nacieron el ska, el calypso y el reggae, del que hay tantas versiones como jamaicanos. Lucky Dube, que no es jamaicano, sino sudafricano, tiene la suya, que no se diferencia gran cosa de su formulación por Bob Marley. Le basta con darle un toque propio a los arreglos para asegurarse su lugar entre las nuevas voces del género. Hace que lo de siempre suene a nuevo. That old black magic. **JMGM**



ADD
I: ★★★
S: ★★★★★

TRÍO MÉXICO. Marimbas de Chiapas, Oaxaca & Guerrero. Coro de la Ópera Nacional. Reynolds Peña López. Playa Sound, PS 65904. 50' 1".

Si fue antes el huevo o la gallina, si la marimba la trajeron los africanos o si la tocaban los indígenas de antes, es cuestión que trae de cabeza a los musicólogos. Como de lo segundo no hay certeza, nadie le puede decir nada a Luis Mir cuando afirma la africanidad del instrumento por contar con resonadores y demás artilugios propios de las culturas negras. Una vez en México, Corazón Borrás la hizo cromática y autores como Padilla o Agustín Lara ampliaron su repertorio con valeses y chilenas. De ambas y de las danzas tradicionales del S.O. del país, que es donde más se toda, hay buena muestra en este CD amable, sin afán científico, muy agradable de escucharse. **JMGM**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

VARIOS. The celts rides again. Green Linnet Records, GLCD 104. 69' 13".

De entre las tantas compilaciones de música celta —léase, la que se toca, canta y baila en Irlanda, Escocia y Bretaña— con las que nos atosigan las compañías discográficas, "Los celts cabalgan de nuevo" destaca porque es estupenda. No es para tomárselo a la ligera, y menos en tiempos que, para lanzar un disco al mercado, se busca antes que nada que sus autores gozen del general predicamento, sin que importe gran cosa el contenido. Aquí, lo de menos son los nombres: todos, o casi, resultan desconocidos para el oyente español. Son músicos y agrupaciones jóvenes cuyo radio de acción se circunscribe al autóctono. Seleccionados por un grupo de expertos/entusiastas, la pureza, extremada variedad y el ímpetu de sus interpretaciones dan testimonio del vigor de esta música en el "habitat" que le es propio. **JMGM**



DDD
I: ★★
S: ★★★★★

EL CINE ITALIANO/ALEGRÍA Y TRISTEZA EN ITALIA. Música de películas de Marcelo Mastroianni. Obras de ROTA, TROVAIOLI, PIOVANNI y otros. Arreglos: Y. Nakamura. Denon, LC 8723. 50' 12".

En los discos de recopilación de músicas de diversas películas, el tema unificador puede ser variado: un compositor, un director, incluso una cinematografía en particular o un tema específico. También puede ser un homenaje a un actor y sus más importantes interpretaciones. Esta grabación pertenece a este último caso, y el protagonista es Marcelo Mastroianni, al que se homenajea reuniendo temas de algunas de sus películas, aunque desde luego, y por razones lógicas de espacio, no están todas las que podemos considerar decisivas en su larga carrera, pero sí algunas de las más importantes: *La Dolce Vita*, *Ocho y medio*, *Los girasoles*, *Ojos negros*, etc., están presentes en esta selección a través de sus temas principales. Lástima que sean unos arreglos un tanto descafeinados, que me recuerdan personalmente que, por regla general, siempre prefiero mil veces los originales. **AVT**

Comentan:

Gonzalo Alonso (GA) - Flavio Alonso de Celis (FAC) - María del Pilar Aranguren (MPA) - Gonzalo Badenes (GB) - Vladimiro Bas (VB) - Alberto Beltrán Llorens (ABLL) - Javier Berberana (JB) - Pablo Cano Capella (PCC) - Javier Caravaca Domínguez (JCD) - Jaume Carbonell (JC) - Daniel Carramolino del Valle (DCV) - Luis Dalda Gerona (LDG) - Luis Carlos Gago (LCG) - José Antonio García (JAG) - Paulino García Blanco (PGB) - Anabel García Hurtado (AGH) - José María García Martínez (JMGM) - Sinesio González Lara (SGL) - Pedro González Mira (PGM) - José Guerrero Martín (JGM) - Luis Enrique de Juan Vidales (LEJ) - Raúl Mallavibarrena (RM) - Juan Carlos Martínez Fontana (JCMF) - Domingo Martínez González de la Rubia (DMGR) - Miguel Ángel Molín Ruiz (MAMR) - Pedro Mombiedro (PM) - Pilar O'Connor (P'OC) - Juan Carlos Olite (JCO) - Agustín Rico Mansilla (ARM) - Xavier Rivera (XR) - Joaquín Rosado (JR) - José Antonio Ruiz Rojo (JARR) - José Sánchez Rodríguez (JSR) - Rosa Solá (RS) - Antonio Soria (AS) - Jesús Trujillo Sevilla (JTS) - Ana Vega Toscano (AVT) - Carlos Villasol (CV) - Javier Vizoso (JV) - Francisco Zea Vázquez (FZV).

IMPORTADORES	M A R C A S
AUVIDIS	ACCORD, ASTRÉE AUVIDIS, ASV, BNL, CELLULOD, PIERRE VERANY, PLAYASOUND.
BMG	DEUTSCHE HARMONIA MUNDI, RCA.
DIAL	GB ARTS.
EMI	EMI.
HARMONIA MUNDI	CHANDOS, HARMONIA MUNDI, HYPERION, LE CHANT DU MONDE, ORFEO, PRAGA.
JOYTEL	TELARC.
NUEVOS MEDIOS	SOUL NOTE.
POLYGRAM	ARCHIV, ARGO, DECCA, DEUTSCHE GRAMMOPHON, L'OISEAU LYRE, MERCURY, PHILIPS.
PDI	PDI.
RTVE	RTVE.
SONY	CBS, SONY.
SOUND SOLUTIONS	CAPRICCIO, CHANNEL, CLAVES, DENON, DIVOX, ETCETERA, KOCH, MARCO POLO, MELODIYA, MEMORIES, NIMBUS, NUOVA ERA.
VIRGIN	VIRGIN.
WEA	ERATO, TELDEC.



Disco compacto



Disco Lp



Casete



Video



CD VIDEO

DISCOS CRITICADOS

ESTUDIOS

Giulini o la sublimidad estética.....	61
Edición Abbado: la fascinación por el sonido.....	62
El inmenso legado de un director inmenso.....	64
Obras maestras, y otras.....	71
La importancia de llamarse Abbado.....	72
Artesanía de calidad.....	74
Nueva entrega de "L'Esprit français".....	76
Hindemith y la modernidad.....	78
Haendel a Este y Oeste.....	79
Lo mejor y lo peor de Berganza.....	80
El filón operístico de Zemlinsky.....	82
Las grabaciones europeas de Stravinsky.....	83
La música española de Narciso Yepes.....	84
Más ovaciones a los DDD de Decca.....	86
¡Solti, eres el más grande!.....	88
El laser disc, mucho más.....	90
El Chopin de Magaloff.....	92

OTROS COMENTARIOS

ALBENIZ: <i>Suite Iberia</i> . Pinzolas.....	93
ALKAN: <i>Preludios</i> . Martin.....	106
C. Ph. E. BACH: <i>Tres Cuartetos</i> , etc. McGegan, etc.....	106
C. Ph. E. BACH: <i>Música instrumental</i> . Hänlder.....	106
BACH: <i>Obras para órgano</i> . Bowyer.....	106
BACH: <i>Obras para órgano</i> . Rogg.....	106
BACH: <i>Conciertos y Sinfonías</i> . Müller-Brühl.....	106
BARTOK: <i>Suite sobre melodías inglesas antiguas</i> , etc. Leaper.....	106
BARTOK: <i>Conciertos para violín</i> . Hetzel/Fischer.....	106
BARTOK: <i>Mikrokosmos</i> . Ranki.....	93
BARTSCHI: <i>obras diversas</i>	107
BEETHOVEN: <i>Conciertos para piano</i> , etc. Kempff/Van Kempen.....	107
BEETHOVEN: <i>Cuartetos de cuerda Opp. 131 y 135</i> . Bernstein.....	94
BEETHOVEN: <i>Sonata para violonchelo y piano</i> , etc. Feuermann, Goldberg, Hindemith, etc.....	107
BEETHOVEN: <i>Sonatas para piano Op. 10</i> . Goode.....	107
BLOCH: <i>Obras para piano</i> . Kassai.....	94
BRAHMS: <i>Sinfonía núm. 2</i> . Haitink.....	96
BRAHMS: <i>Sonatas núms. 1 y Bonatta</i>	107
BRAHMS: <i>Obertura académica</i> , etc. Beecham.....	107
BRAHMS: <i>Variaciones y fuga sobre un tema de Haendel</i> . Ashkenazy.....	107
BRITTEN: <i>Serenata para tenor, trompa y cuerda</i> , etc. Pears/Britten.....	107
CHEDEVILLE: <i>Il pastor fido</i> . Grafenaur, Engelhard.....	107
CHOPIN: <i>4 Baladas</i> , etc. Gavrillov.....	108
BRAHMS: <i>Obras corales</i> , etc. Gardiner.....	96
CHOPIN: <i>Estudios</i> . Virssaladze.....	108
CHOPIN: <i>Sonatas para piano</i> , etc. Ove Andsnæs.....	108
CIURLIONIS: <i>El Mar</i> , etc. Domarkas.....	108
CLEMENCIC: <i>El combate del dragón</i> . Clemencic.....	108
COPLAND: <i>Primaverea Apalache</i> , etc. Dorati.....	108
CORNELIUS: <i>Obras corales</i> . Müller/Straube.....	108
DELIUS: <i>Concierto para violín</i> , etc. Little/Mackerras.....	108
DELIUS: <i>Danza Rapsodia núm. 11</i> , etc. Beecham.....	108
DVORAK: <i>Cuartetos de cuerda</i> . Cuarteto de Praga.....	110
DVORAK: <i>Sinfonía núm. 9</i> , etc. Karajan.....	110
ELGAR: <i>Sinfonías núms. 1 y 2</i> , etc. Elgar.....	97
ENESCU: <i>Sonata para violonchelo y piano</i> , etc. Rust, Apter.....	110
FALLA: <i>Noches en los jardines de España</i> , etc. Soriano/Serebrier.....	110
FAURE: <i>Sonata para violín y piano</i> , etc. Vogue.....	110
FETIS: <i>Sinfonía núm. 1</i> , etc. Priestman.....	110
FRANÇAIS: <i>Quintetos y Trío de viento</i> . Aulos-Bläserquartett.....	110
FRANCK: <i>Quinteto</i> , etc. Tacchino/Cuarteto Athenaeum-Enesco.....	110
FRANCHETTI: <i>Cristóbal Colón</i> . Viotti.....	97
FURTWÄENGLER: <i>Concierto en Si menor</i> . Lively/Walter.....	98
GORECKI: <i>Tres Piezas al estilo antiguo</i> , etc. Teutsch, etc.....	111
GRIEG: <i>Sonatas para violín y piano</i> . Kogan, Sarkissova.....	111
GRANADOS: <i>12 Danzas Españolas</i> , etc. Heisser.....	98
HAYDN: <i>La Creación</i> (selección). Solti.....	111
HAYDN: <i>los 5 conciertos para para lira organizzata</i> . Ensemble Wolfgang von Karajan.....	111
HAYDN: <i>Las Estaciones</i> . Gönnerwein.....	111
HAENDEL: <i>Lucrezia</i> . Il Seminario Musicale.....	111
HAENDEL: <i>Tres cantatas</i> . Wenzinger.....	111
JANACEK: <i>Cuartetos</i> . Cuarteto Lindsay.....	111
JANACEK: <i>Sexteto "Juventud"</i> , etc. Aulos-Bläser Quintett.....	112
KHACHATURIAN: <i>Sonata</i> , etc. Waters.....	112
KREBS: <i>Los Corales para trompeta y órgano</i> . Vigneron, Méa.....	112
LISZT: <i>Consolaciones</i> , etc. Barenboim.....	112
LISZT: <i>Años de peregrinación</i> , etc. Berman/Kondrashin.....	112
FRANK MARTIN: <i>obras orquestales</i> . Fischer.....	112
MENDELSSOHN: <i>Canciones sin palabras</i> . Edlina.....	112
MENOTTI: <i>Goya</i> . Mercurio.....	98
MONTEVERDI: <i>Madrigales guerreros y amorosos</i> . Parrot.....	112
MONTEVERDI: <i>Madrigales</i> , etc. Norrington.....	114
MOZART: <i>Sinfonía núm. 39</i> , etc. Giulini.....	99
MOZART: <i>Conciertos para piano núms. 9 y 17</i> . Barenboim.....	99
MOZART: <i>Don Giovanni</i> . Rosbaud.....	114
MOZART: <i>Arias de ópera</i> . de Carolis/Giurana.....	114
MOZART: <i>Dúos</i> , etc. Spivakov, Bashmet, etc.....	114
MOZART, BEETHOVEN: <i>Quintetos</i> . Gulda, Conjunto Filarmónico de Viena.....	114
MOZART: <i>Conciertos para piano núms. 14 y 22</i> . Nikolaieva/Sanderling.....	114
MOZART: <i>Pequeña música nocturna</i> , etc. Mehta, etc.....	114
NARVAEZ: <i>los seis libros del Delphin de Música</i> . Eisenhardt.....	114
PICCINI: <i>Intavolatura di liuto</i> . Beier.....	114

PROKOFIEV: <i>Chout</i> . Rozhdestvensky.....	115
PURCELL: <i>10 Sonatas en cuatro partes</i> . Hogwood.....	115
RACHMANINOV: <i>Sinfonía núm. 1</i> , etc. Maazel.....	115
RAFF: <i>De Turingia</i> , etc. Edlinger.....	115
REICA: <i>Octeto</i> , etc. Ensemble Carl Stamitz.....	115
REICHARDT: <i>20 Lieder</i> . Fischer-Dieskau/Graf.....	115
RESPIGHI: <i>Variaciones sinfónicas</i> , etc. Adriano.....	115
RESPIGHI: <i>Antiguas arias y danzas</i> . López Cobos.....	115
RIMSKY-KORSAKOV: <i>Scheherezade</i> , etc. Rozhdestvensky.....	116
RIMSKY-KORSAKOV: <i>Suite de El gallo de oro</i> , etc. Tjeknavorian.....	116
ROSLAVETS: <i>Música de cámara</i> . Trío de Moscú.....	116
ROSSINI: <i>22 Canciones</i> . Horne, Katz.....	116
SATOH: <i>Pèlerinage au Rollant</i> , etc.....	116
SCHEIDT: <i>Música para órgano</i> . Eichhorn.....	116
SCHUBERT: <i>Sonata D 894</i> , etc. Bruno.....	100
SCHUBERT: <i>Quinteto D 667</i> . Schiff/Cuarteto Hagen.....	116
SCHUBERT: <i>Quinteto D 956</i> . Rostropovich/Cuarteto Emerson.....	101
SCHUBERT: <i>Sonatas D 960 y 959</i> . Foldes.....	116
SCHUBERT: <i>Octeto</i> . Octeto de Viena.....	117
SCHUMANN: <i>Sonatas núms. 1 y 2</i> . Virssaladze.....	117
SCHUMANN: <i>Concierto para piano y orquesta</i> , etc. Temirkanov.....	117
SCHOSTAKOVICH: <i>Sinfonía núm. 6</i> , etc. Chung.....	117
SMETANA: <i>Mi país</i> . Macal.....	117
SMETANA: <i>Cuartetos de cuerda</i> , etc. Cuarteto Lindsay.....	117
SOR: <i>12 Estudios</i> , etc. Lopátegui.....	117
STAMITZ: <i>Cuartetos con clarinete</i> , etc. Brunner, Schneider, etc.....	117
STRAVINSKY: <i>La Consagración de la primavera</i> , etc. Haitink.....	118
STRAVINSKY: <i>El pájaro de fuego</i> , etc. Dorati.....	118
SZYMANOWSKY: <i>Sinfonías núms. 2 y 4</i> . Ukigaya.....	118
TAKEMITSU: <i>Obras para piano</i> . Ogano.....	101
TAKEMITSU: <i>Requiem</i> . Wakasugi.....	101
TAUSCH: <i>Conciertos para dos clarinetes</i> , etc. Hager.....	118
TCHAIKOVSKY: <i>Sinfonía núm. 4</i> , etc. Solti.....	118
TIPPETT: <i>Pequeña música para cuerdas</i> , etc. Boughton.....	118
VILLA-LOBOS: <i>Obras orquestales</i> . Duarte.....	118
VINCI: <i>Arias de ópera</i> . Peters/Carraro.....	118
VON SCHILLINGS: <i>Concierto para violín y orquesta</i> , etc. Walter.....	120
WIDOR: <i>Sonata para violín y piano</i> , etc. Maile, Göbel.....	120
WOLF: <i>Lieder con orquesta</i> . Shirai/Shallon.....	102
WOLF: <i>Canciones sobre textos de Goethe y Mörike</i> . Auger, Gage.....	102
WOLF: <i>Libro de canciones italianas</i> . Seefried, etc.....	120
ZEMLINSKY: <i>Sinfonía lírica</i> . Maazel.....	120

RECITALES

ARIAS DE ÓPERA... Cristina Deutekom.....	120
ARIAS Y VALSES. Streich.....	102
BARROCO. Grupo de Música de Cámara Barroca La Folía.....	120
BAROQUE DUET. Battle, Marsalis.....	103
CLÁSICOS. Norman.....	103
COLECCIÓN TOSCANINI, Vol. 20.....	120
CONCIERTOS PARA LA MANO IZQUIERDA.....	121
CUBILES, José.....	103
EN ALAS DEL CANTO.....	103
ESCENAS POPULARES DE ÓPERA RUSAS.....	121
GRANDES COROS DE ÓPERA.....	121
KARAJAN: PRIMERAS IMÁGENES.....	104
KOWÁLSKI, Jochem.....	121
LLIBRE VERMELL.....	104
LOS GERSHWINS EN HOLLIWOOD.....	121
LUTOSLAWSKI: Mini Overture, etc.....	121
MÚSICA DE LOS TIEMPOS DE ISABEL I.....	121
MÚSICA FRANCESA PARA ARPA.....	121
MÚSICA INGLESA PARA FLAUTA.....	123
MÚSICA VOCAL FRANCESA.....	122
O LUSITANO.....	122
OBERTURAS FAMOSAS.....	122
PLAY THIS PASSIONATE.....	122
POULENC, etc. Bernac.....	122
QUINTETO MORAGUES.....	122
STRAUSS, DOSTAL, etc.....	122
TEA-TIME-ENSEMBLE.....	123
TRANSCRIPCIONES Y OBRAS ORIGINALES PARA TRES GUITARRAS.....	123
UN PUENTE A TRAVÉS DEL ABISMO.....	104

JAZZ

CAHRILIE HADEN-BILLY.....	123
ECEBERTO GISMONTI.....	123
SONNY ROLLING.....	123
VARIOS: JAZZ HISTORICAL.....	123

ÉTNICA

BOYS OF THE LOUGH.....	123
INYUKO.....	123
LUCKY DUBE.....	124
TRÍO MÉXICO.....	124
VARIOS: THE CELTS RIDES AGAIN.....	124

MÚSICA DE CINE

EL CINE ITALIANO.....	124
-----------------------	-----

LAS NOVEDADES DE SONIMAG 92

Carmen Martín Gómez

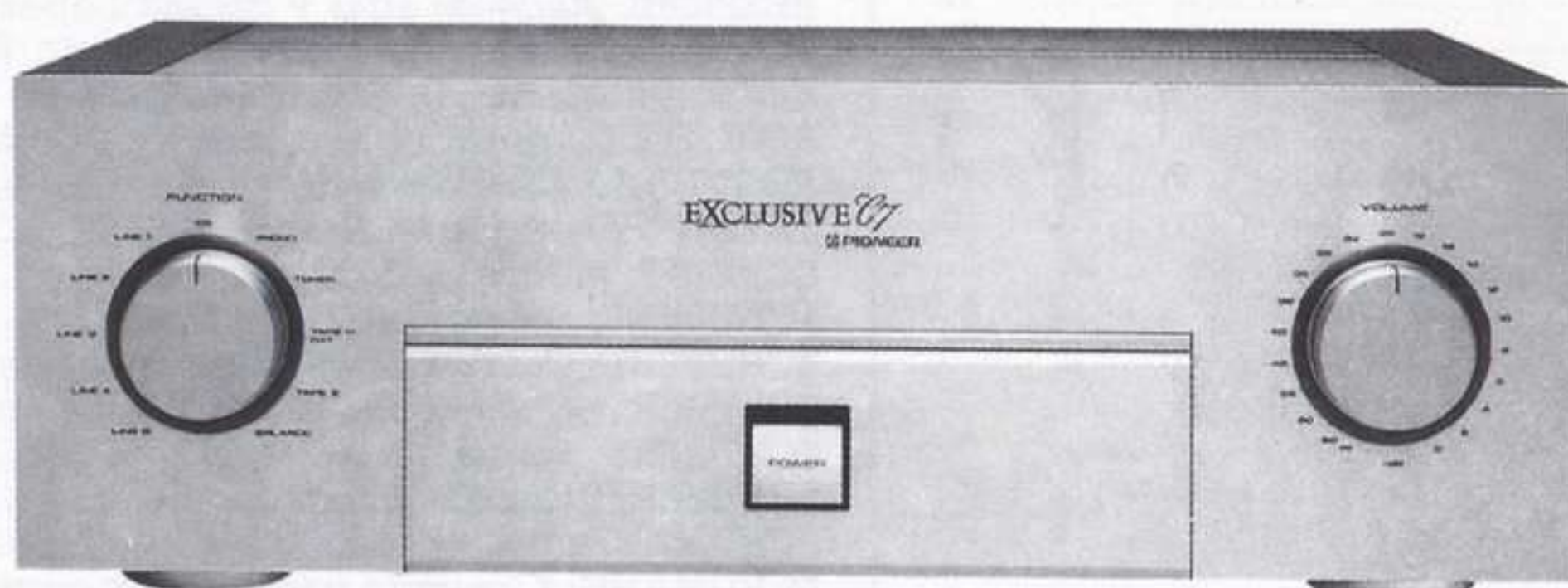
Entre los acontecimientos del 92 los audiófilos han señalado la celebración del 30 Salón Internacional de la Imagen y el Sonido, una feria que, desde su periodicidad bienal, aspira a reunir las novedades de los siguientes campos: Televisión, Vídeo, Alta Fidelidad, Car Audio, Telefonía, Ordenadores domésticos, Videojuegos, Antenas, Radioafición, Instrumentos musicales, Sonido Profesional e Iluminación Espectacular.

Del 14 al 20 de septiembre, visitantes profesionales y aficionados se dieron cita en el Recinto Ferial de Montjuic (Barcelona), para conocer las novedades tecnológicas acogidas en los 27.255 metros cuadrados repartidos entre 623 expositores.

Destacaremos algunas de las novedades de Pioneer, Yamaha y Denon en esta feria.

En cuanto a lectores de cedés, están el Exclusive C7 de Pioneer, diseñado siguiendo el principio de "Zero stereo transmission errors", principio mediante el cual los canales de reproducción estereofónica deben estar perfectamente equilibrados física, mecánica y térmicamente, para evitar errores que puedan afectar a la reproducción real del evento musical, a través de un sistema estereofónico.

De Pioneer también es el reproductor de cedés múltiple con DSP (procesador digital de sonido), que incorpora a un reproductor de CD la posibilidad de recrear diferentes ambientes musicales



El Exclusive C7, de Pioneer.

(Disco, Church, Theater, Arena, Hall) a través de un DSP sin adquirir otra pieza complementaria.

En cuanto a imagen, Pioneer sorprendió con el reproductor de 50", con pantalla multicelular estriada de mayor luminosidad (que permite aumentar el ángulo de visión horizontal y vertical). El sistema es de lente esférica de cinco elementos y refrigerado por líquido. El circuito DPO está capacitado para corregir automáticamente el nivel de luminosidad respecto a las variaciones de luminosidad del entorno. Tiene también múltiples posibilidades de conexión (Euroconector, S-Vídeo, RF, RCA) y un sistema de reducción de ruido de vídeo.

Denon presentó varias minicadenas, una de ellas con carga horizontal, ya que parece ser que la platina con carga horizontal asegura una mejor estabilidad. Además tuvimos ocasión de ver el cambiadiscos para coche DCH-500, cuyo diseño permite reducir el tiempo empleado en el cambio de discos.

En lectores de cedés, Denon llevó una gama que incorpora los nuevos convertidores D/A denominados Lambda 1 y Lambda 2 y el lector de CD múltiple que permite la lectura continua hasta cinco meses, cuatro de ellos cambiables en lectura.

El lector de sonido profesional doble también fue una novedad de Denon, con un montaje en "rack" tanto del panel de control como del aparato; otro modelo permite arrancar el disco directamente desde la mesa de mezcla. Dispone, este último, de salida digital terminal serie RS-422 y puede leer discos que no tengan toc.

Por último señalaremos algunas novedades expuestas por la japonesa Yamaha, como un receptor y amplificador innovadores (el primero goza de la función "sleep timer" y puede ser controlado mediante mando a distancia. El receptor RX-V660 incluye un potente procesador de campos sonoros para simulaciones de salas cinematográficas de 35 mm. y distintos ambientes acústicos; en

este mismo terreno, también expuso una gama de procesadores de campos sonoros que pueden llevar a cabo simulaciones de sonido de salas cinematográficas de hasta 70 mm., permitiendo además crear ambientes acústicos de salas de conciertos reales.

Pantallas de Yamaha las hubo para todos los gustos: pantallas de estética para aplicaciones con procesadores de campos sonoros (pantalla para efectos posterior y frontal), pantallas satélite para sistema trifónico, pantallas con altavoz de graves dotado de cono de SFCC, altavoz de medios con cúpula rica en nitrato y altavoz de agudos de poliéster recubierto de aluminio, etc.

Lectores de Yamaha, los CDX-1060, CDX-860, CDX-460 y CDX-560, que incorporan la tecnología "single-bit plus", y algún lector múltiple.

En general, la feria estuvo bastante bien en cuanto a novedades, pero los sectores de Alta Fidelidad, Televisión, Car Audio y Sonido Profesional, están siendo víctimas destacadas de la patente crisis de la economía española. Esperamos que la situación se transforme notablemente en Sonimag 94.



Aspectos de los stands de Denon y Yamaha.