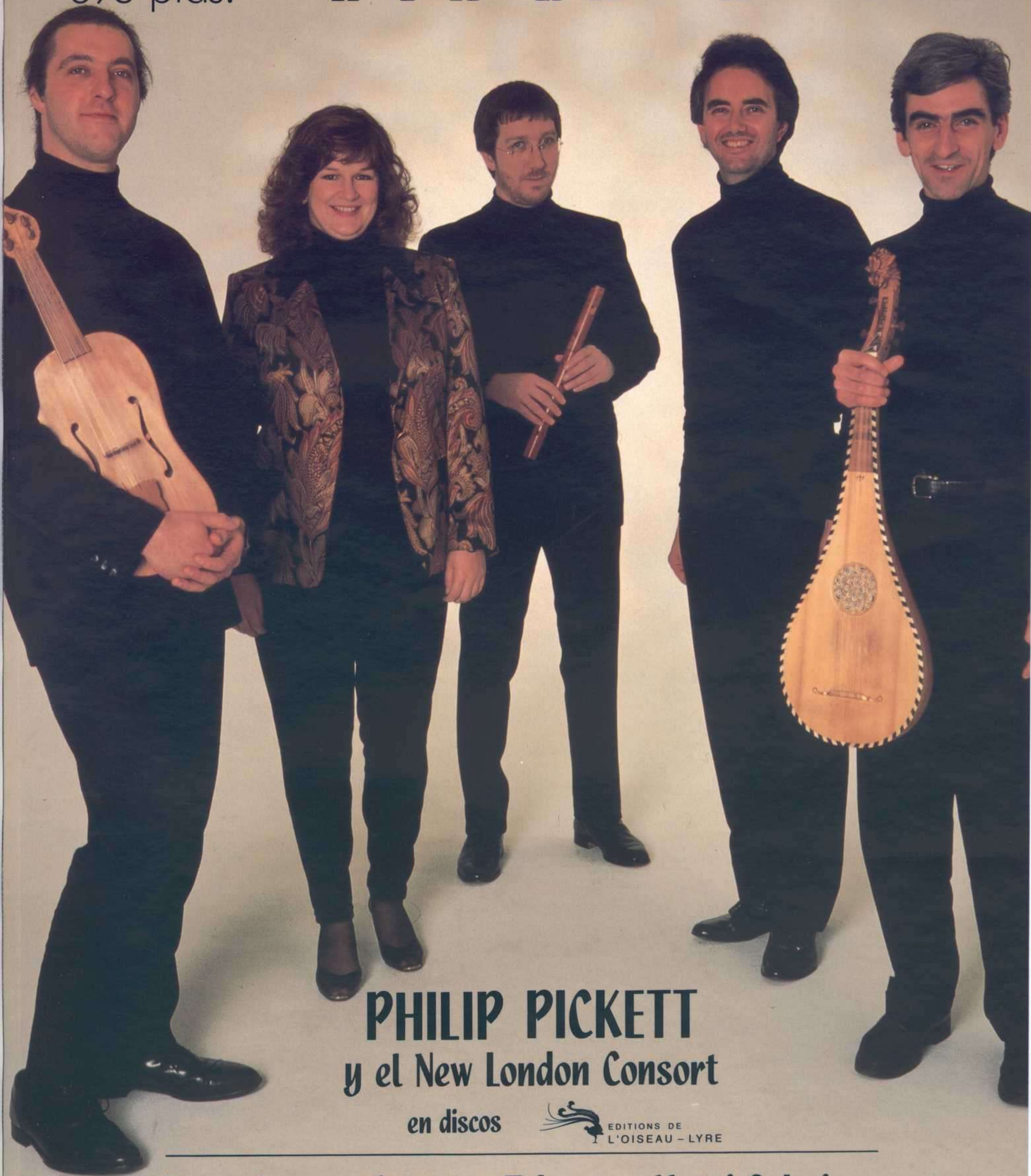


Año LXIII
Febrero, 1992
695 ptas.


RITMO

629



PHILIP PICKETT
y el New London Consort

en discos

 EDITIONS DE
L'OISEAU - LYRE

Entrevistas: Cuarteto Takács · Matti Salminen

TALLERES DE CRITICA MUSICAL

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

• DEL 2 DE MARZO AL 1 DE ABRIL DE 1992

ORGANIZA:
REVISTA

RITMO

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

Se desarrollarán cinco temas:

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



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

PATROCINA:



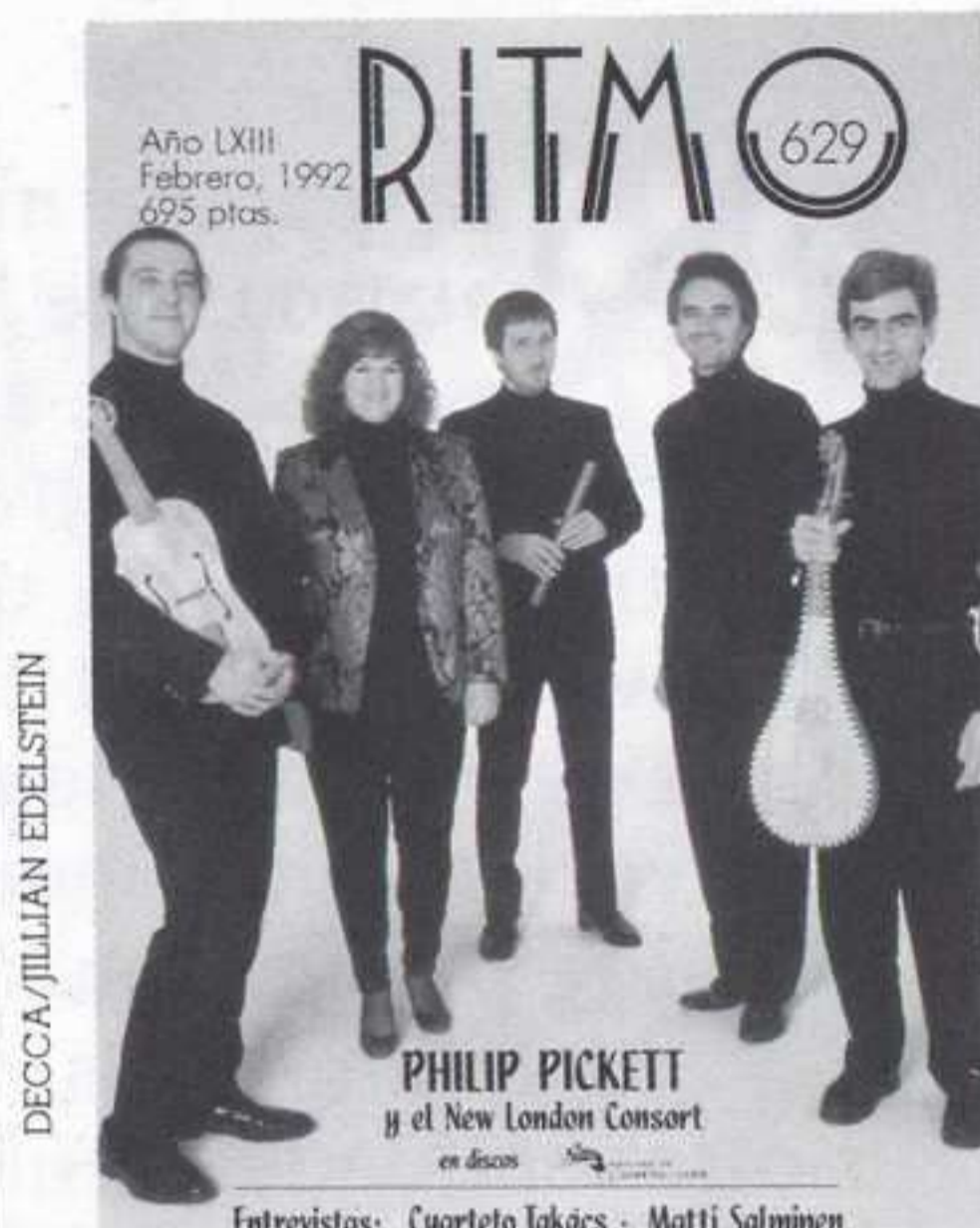
Comunidad de
Madrid

Consejería de Educación y Cultura

	Págs.
Editorial: Los divos, el circo y la cultura musical	4
Tribuna: Pablo López de Osaba, director del Consorcio "Madrid, Capital Europea"	5
Entrevistas:	
Cuarteto Takács	6
Matti Salminen	10
Reportajes	
Carmen: una ópera pintada por Ignacio García Ergüin	13
El asombroso Conservatorio de Alcoy	14
I Premio "Fundación Guerrero" de Música Española	16
Una nueva orquesta para la ciudad de Málaga	18
Bicentenario de la muerte de Mozart. "Requiem" en la catedral de Viena	20
Música contemporánea	21
Opera	22
Festivales:	
Festival de Otoño, de Madrid	24
País musical:	
Barcelona	26
Madrid	28
Valencia	32
Otras ciudades	33
Internacional	38
Voces: Mirella Freni	40
Músicos del siglo XX: Julián Carrillo	42
Viejas fotografías de mi álbum: Conchita Miralles	44
Agenda:	
Noticias	45
Información discográfica	50
Discos:	
Versiones comparadas	53
Estudios	54
Otros comentarios	80
Discos criticados	107
Libros y partituras	108
Hi-Fi:	
Novedades	110
Reportajes	113
Noticias	118

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.

En portada



Philip Pickett, artista exclusivo de Discos L'Oiseau Lyre, con su grupo el New London Consort. Recientemente se ha presentado en el mercado su última grabación, "La Peregrinación a Santiago".

Tribuna

Pablo López de Osaba, director general del Consorcio "Madrid Capital Europea".



Entrevistas

El Cuarteto Takács y Matti Salminen. Han hablado con ellos, respectivamente, Luis Carlos Gago y Gonzalo Badenes.



Matti Salminen.

Discos

Un nuevo número en el que la información discográfica adquiere un significado protagonismo. Son esta vez más de 50 páginas de sección.



Voces

La soprano italiana Mirella Freni, una intérprete ya mítica.



Mirella Freni

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MÚSICA
AÑO LXIII • NUM. 629
FEBRERO, 1992

Fundador:

Fernando Rodríguez del Río

Director:

Antonio Rodríguez Moreno

Subdirector:

Ramón Barce

Redactor Jefe:

Pedro González Mira

Relaciones Públicas:

Elena Trujillo

Administración y suscripciones:

Carlos Nájera

HI-FI:

Carmen Martín

Colaboran en este número:

Antonio Amador Caro, Xosé Aviñoa, Gonzalo Badenes, Vladimiro Bas, Pedro Beltrán, Alberto Beltrán Llorens, Juan Berberana, Enrique Bonmatí, Víctor Manuel Burrell, Manuel del Campo, María José Cano, José Antonio Cantón, Xavier Casanovas-Danés, José Castro Ovejero, Luis Dalda Gerona, Luis Carlos Gago, Paquita García, Anabel García Hurtado, José María García Martínez, José Antonio García, Rufino González Espinosa, Pedro González Mira, José Guerrero Martín, F. Hernández Girbal, Ricardo Jiménez, Gerardo Leyser, Pablo López de Osaba, Raúl Mallavibarrena, Carmen Martín, Joan Matabosch, Juan Carlos Martínez Fontán, Jaime Mercader, Josefa Molero Casas, José María Morate, Juan Carlos Olite, Manuel Pérez Ayllón, Antonio Pérez Massoni, Galo Ramírez, Remacha, Xavier Rivera, Joaquín Rosado, Biel de Sabrafin, José Sánchez Rodríguez, Rosa Solá, Elena Trujillo, Ana Vega Toscano, Carlos Villasal.

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 Castro Ovejero (León), Manuel del Campo (Málaga), Enrique Bonmatí Limorte (Murcia), Francisco Javier Monreal Arizmendi (Navarra), Biel de Sabrafin (Palma de Mallorca), María José Cano Espín (San Sebastián), Ricardo Hontañón Acha (Santander), Imanol Elorrieta (Santiago de Compostela), Antonio de Mateo Remacha (Segovia), Carlos Tarín Alcalá (Sevilla), Gonzalo Badenes (Valencia), José M.ª 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, 7.645 ptas., IVA incluido (Precio sin IVA, 7.212 ptas.). Número suelto, 695 ptas. (Precio sin IVA, 656 ptas.). Atrasados, 675 ptas. Gastos de cobro de suscripciones, 150 ptas. **Extranjero:** América, Europa y otros continentes *Vía terrestre:* 95 \$. Europa *Vía aérea:* 115 \$. América, Asia, África *Vía aérea:* 181 \$. Los envíos por correo certificado tendrán un recargo de 1.100 ptas. por año sobre el precio de la suscripción.

Fotocomposición: ORCHE

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

Imprime:

Gráficas Marte
MADRID

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

LOS DIVOS, EL CIRCO Y LA CULTURA MUSICAL

Nos parece moralmente imprescindible dar la voz de alarma ante la proliferación de espectáculos musicales en los que, apoyándose en divos de gran popularidad, se presentan programas de bajo nivel musical en todos los sentidos; y en los que un público previamente dispuesto a convertir la sesión en un "acontecimiento inolvidable" (aunque se olvida en seguida, afortunadamente), aplaude con un fervor un tanto mecánico y tópico a esos personajes diariamente promocionados por los medios de comunicación.

Ayuntamientos, Comunidades Autónomas, Festivales y otras entidades "públicas" gastan a veces —ya con demasiada frecuencia— cantidades monstruosas en este tipo de conciertos, en los que los divos, en vez de tratar de superarse y de abordar aspectos cada vez más profundos de su arte, hacen justamente lo contrario, bordeando en ocasiones el espectáculo circense (y pedimos perdón por este símil tan tópico, ya que el circo puede ser un espectáculo encantador, muy superior a estas veladas supuestamente artísticas), o cantando canciones ligeras (por cierto, suelen hacerlo bastante mal). Los directivos y políticos creen así acercar el "gran arte" al gran público, y eso es un engaño (quizá un autoengaño), porque un divo no es precisamente la encarnación del "gran arte" (aunque pueda serlo alguna vez), y mucho menos en esas circunstancias tan pintorescas y tan exageradamente remuneradas; más bien lo que se hace es rebajar el nivel musical para que acuda mucho público: es decir, que no se ha adelantado nada en la difusión de la cultura musical (si es eso lo que se pretendía, de lo cual no estamos muy seguros...).

Desde el punto de vista de la política cultural, ese deseo frenético de éxito multitudinario es una de las grandes desgracias de este tiempo, porque no sólo impide hacer las cosas bien y a alto nivel, sino que obnubila tanto a organizadores, intérpretes y público que pueden terminar todos creyendo que están cumpliendo alguna elevada función cultural, cuando lo que están haciendo todos es, en el fondo, el ridículo. Y desde el punto de vista de los intérpretes, aparte de desvelar un ansia igualmente frenética de dinero, es una manera de prostituir la profesión, haciendo ver a las generaciones de intérpretes que vienen detrás que esas actuaciones fraudulentas —porque hay un fraude al arte, un fraude al público, o sea, al dinero de todos— son el ejemplo de la culminación de una carrera artística, la guinda brillante y pringosa que remata la opulenta tarta de una vida dedicada al arte. Esperemos al menos que esa tarta se les indigeste alguna vez.



por Pablo López de Osaba

MADRID: CAPITAL EUROPEA DE LA CULTURA

La coincidencia de los importantes acontecimientos que se sucederán durante el año 92 y que han escogido nuestro país —tres de nuestras ciudades señeras— como sede propicia, han confundido la frontera de las intenciones, facilitando un equívoco en la finalidad, naturaleza y planteamientos, que bien diferenciados desde su concepción original, no hemos sido capaces de hacer distinguir desde un principio, y que sólo serán claramente perceptibles con el transcurso de los días y el desarrollo de cada programa específico. Es decir, en el momento de hacer balance.

Nuestro primer mandato fue intentar la coordinación entre cuantas iniciativas —públicas y privadas— confluyen en Madrid, destacando en el año 92 la actividad cotidiana, la de todos los años, aquella que ha permitido a nuestra ciudad ostentar la denominación de Capital Europea de la Cultura. La propia naturaleza de nuestro Consorcio, donde Ayuntamiento, Ministerio de Cultura y Comunidad Autónoma suman iniciativas, proyectan en colaboración, debaten bajo un techo común, es una declaración de principios.

Que la ONE invite, por primera vez, a participar en sus ciclos de abono al resto de las orquestas sinfónicas con sede en Madrid, que esas mismas orquestas acepten nuestra sugerencia de programar música y músicos españoles, europeos o americanos, coincidiendo en tres momentos del año —enero, marzo, mayo— con cuantas convocatorias musicales se den cita en nuestra ciudad (conformando entre todas tres festivales abiertos, tejidos con la suma de aportaciones individuales, pero sirviendo a un lema común), han indicado un ejemplo de colaboración posible en años venideros, han abierto canales de comunicación entre organismos dispares, hasta la fecha poco propicios al intercambio.

Pero con la designación de Capital Europea de la Cultura recibimos también un encargo especialmente grato: mostrar nuestra riqueza cultural, subrayar cuáles han sido las aportaciones más genuinas de nuestra ciudad a nuestro acervo común, a nuestra cultura común europea; con la secreta intención de prestigiar la ciudad —cada año una ciudad diferente: Atenas, Berlín, Madrid...— como verdaderas artífices de una forma diferenciada de cultura, por contraposición a las regiones o los países.

Este encargo se ha erigido en la verdadera columna vertebral de nuestra programación. Bajo el castizo lema de "Madrid, Madrid, Madrid" pretendemos reunir y mostrar lo más significativo de nuestra historia musical, de nuestras instituciones, de nuestros principales autores. Pero también hemos querido invitar a propios y extraños a un sosegado viaje por nuestra cultura viva. Ofrecer un escaparate por donde pasarán nuestros actuales protagonistas, intérpretes, compositores, musicólogos, en lugar y fecha adecuada; procurando, en la medida de lo conveniente, dispersar estas

actividades por toda la geografía madrileña. Una treintena de encargos y estrenos de autores vinculados con Madrid completarán ese muestrario que pretendemos exhaustivo, adelantando cuál será nuestra principal baza para el comienzo del segundo milenio.

Y Europa en Madrid. O mejor, Madrid como caja de resonancia de los principales acontecimientos, tendencias, logros y tradiciones europeos, como depositaria cuando menos, de una curiosidad que impide el distanciamiento. Madrid será en el año 92 Capital Europea también de la Música. Programas de producción propia, que completarán sin competir con la oferta musical permanente, evitando coincidencias en contenidos y fechas, pero sobre todo aportando una novedad cualitativa en el diseño, desarrollo y objetivos, se encargarán de moderar el turno de palabra entre las principales ciudades de nuestro continente, invitadas al diálogo y al intercambio en nuestra capital y en nuestro año.

Resta contestar contundentemente a la pregunta: ¿Qué quedará para el año 93? De momento, la designación de Madrid como Capital Europea de la Cultura ha suscitado una reflexión espontánea y no sólo entre quienes profesionalmente tienen estas tareas sobre el modelo de ciudad que necesitan. Se ha entendido, no sin hierro, que esta designación no era un premio de consolación, sino un reto: la ocasión propicia para inventarnos nuestro futuro, para abrir el debate sobre cuantos aspectos conforman la vida en la ciudades del fin de siglo. Parece un legado estimable.

Pero además se han sentado las bases de una colaboración entre empresas privadas e instituciones culturales. Esas mismas instituciones han aportado un esfuerzo suplementario aumentando la inversión en cultura en épocas de restricciones. Aunque el Consorcio tiene expresamente prohibida en sus estatutos la inversión en infraestructuras, tanto el Ayuntamiento, como el Ministerio de Cultura, como la Comunidad Autónoma están empeñados en sendos proyectos de mejora que incluyen desde nuevos equipamientos y edificaciones con fines culturales, hasta catalogación de patrimonio musical, pasando por un nuevo diseño en el aprovechamiento de los recursos actuales, con nuevas funciones más acordes con la exigencia de los tiempos actuales. Y que la protagonista de este acontecimiento será la música. Nuestra música. Que en un país tradicionalmente aquejado de sordera, no deja de ser una evidente mejoría.

Pablo López de Osaba es director general del Consorcio para la organización de "Madrid Capital Europea de la Cultura, 1992".

HÚNGAROS POR LOS CUATRO COSTADOS

Luis Carlos Gago

Los días 29 y 31 de octubre de 1991 el Cuarteto Takács ofreció la integral de los **Cuartetos** de Béla Bartók en el marco del XIV Ciclo de Cámara y Polifonía del INAEM, inmejorable continuación de las históricas seis sesiones protagonizadas meses antes por el Cuarteto Borodin de los quince **Cuartetos** de Shostakovich en los atriles. Los miembros del Takács comenzaron la entrevista respondiendo con largos silencios a cada una de las preguntas, pero tras algunas respuestas evasivas aceptaron poco a poco el juego de la conversación. Todas sus respuestas se han transcrito en plural, con excepción de algunas frases puntuales, en las que se ha indicado entre corchetes al autor de las mismas.

LUIS CARLOS GAGO.—Este siglo ha conocido un extraordinario florecimiento de cuartetos húngaros, famosos y aplaudidos en todo el mundo. ¿Cuáles creen que son las características fundamentales de esta escuela cuartetística húngara, en la que encontramos nombres tan ilustres como el Húngaro, el Végh, el Léner, el Tátrai, el Keller, el Takács?

TAKÁCS.—Llevan diez años haciéndonos la misma pregunta y llevamos diez años sin saber cómo responderla. Bueno, sí, hay respuestas, pero no sabemos muy bien el porqué de este florecimiento. Probablemente, grandes profesores, una tradición ininterrumpida desde comienzos de este siglo... Es una pregunta difícil. Verá, no hay muchos cuartetos holandeses, o belgas. Pero tocan en casa, porque les gusta mucho la música de cámara, hay muchos aficionados. Les encanta la música de cámara, y la respuesta del público es maravillosa cuando tocamos todos los años en la serie de cuartetos del Concertgebouw.

L. C. G.—Sí, pero cuando escuchan un cuarteto, ¿pueden ustedes distinguir si se trata de una agrupación húngara? ¿Existe algún tipo de señas de identidad?

T.—Si tocan Bartók, sí. Si tocan otra cosa, ya es más difícil. Porque incluso los grandes cuartetos húngaros son muy diferentes entre sí. Quizá no estamos respondiendo a su pregunta. La tradición está ahí y hay cuartetos realmente excelentes, pero tocan de maneras muy diferentes. Pero, por ejemplo, una vez que tocamos con un pianista húngaro, György Sebök, desde el primer compás noté que estábamos tocando con un pianista húngaro, con alguien que había estudiado en Budapest. Estoy seguro de que si András [Fejer, el violonchelista del cuarteto; es ahora Gabor Takács quien habla] tuviera que tocar el **Quinteto** de Schubert, le resultaría mucho más difícil hacerlo con un cuarteto húngaro que con uno americano o británico. No sé por qué será, las mismas raíces, la misma escuela, pero lo cierto



Los cuatro miembros del Cuarteto Takács: de izquierda a derecha, András Fejér (violonchelo), Gábor Ormai (viola), Károly Schranz (segundo violín) y Gábor Takács (primer violín).

es que es así. Y, por otra parte, también resulta muy difícil juzgar algo cuando tú estás dentro. No se trata de algo que puedas medir, es más una cuestión teórica. Es alguien que esté fuera quien puede observar y sacar sus conclusiones. Nosotros, cuando ensayamos, no tenemos en mente hacer un determinado vibrato porque "esto es húngaro", o hacer una frase de una u otra manera para así diferenciarnos de un cuarteto americano o de otro país... La verdad es que no nos sentimos muy inteligentes de responder así a su pregunta. Es como si le preguntamos que por qué hay tantos buenos futbolistas en España, o guitarristas. No hay respuestas para eso.

L. C. G.—¿Qué es lo que piensan de esa tradición húngara de llamar a los cuartetos con el nombre del primer violín, como en el caso del Végh, el Léner, el Tátrai, su propio grupo o el Keller, que es quizá el último y más joven representante de ésta, llamémosle así, "escuela húngara"?

T.—Porque no hay muchos grandes compositores húngaros. En otros países pueden elegir nombres mucho más fácilmente, pero nosotros tenemos Bartók, Kodály, y ya había cuartetos con este nombre. Liszt no escribió nada para cuarteto de cuerda, y no hay muchos otros compositores húngaros famosos. Con lo cual lo más fácil es coger el nombre del primer violín.

L. C. G.—Además, en estos dos con-

ciertos hemos visto que usted [a Gabor Takács] ejerce como verdadero líder del grupo, hasta el punto de que en muchas ocasiones parece un verdadero director.

T.—Pero eso no tiene nada que ver con lo del nombre. Esto sucede en todos los cuartetos de cuerda, por la posición que ocupa el primer violín. Ahora me parece que Takács ya no es mi nombre. Me ha acostumbrado tanto a oír o leer "Cuarteto Takács" que ya he olvidado que así es como me llamo. El otro día tocamos en Karlsruhe, en Alemania, y no creo que nadie se pare a pensar en lo que significa [traducido literalmente, "El descanso de Carlos"]. Con el cuarteto pasa un poco lo mismo.

L. C. G.—¿Han recibido alguna influencia especialmente fuerte de alguno de los grandes cuartetos húngaros?

T.—Hemos estudiado con casi todos ellos. Principalmente con Székely [primer violín del Cuarteto Húngaro], sobre todo los **Cuartetos** de Bartók, porque él fue un amigo personal de Bartók. Y hemos aprendido muchas cosas con él, sobre todo las que no están escritas en la partitura, pero que gracias a él sabemos cómo quería Bartók que sonaran. También estudiamos con Végh y aún seguimos trabajando con Koromzay, que era el viola del Cuarteto Húngaro y vive en la misma ciudad que nosotros en América, con quien hemos grabado algunos **Quintetos de cuerda** de Mozart. Y también cuando empezamos dimos muchas clases con el Cuarteto Bartók.

Yo [Gábor Ormai] incluso llegué a tocar la viola de Géza Németh durante años, uno de sus segundos instrumentos, y realmente nos enseñaron muchísimo. También dos miembros del Cuarteto Tátrai fueron nuestros profesores en el Conservatorio [Gábor Takács]. El señor Tátrai incluso tocó en mi boda [Gábor Ormai].

L. C. G.—O sea que, de un modo u otro, están relacionados con todos los grandes cuartetos húngaros de este siglo.

T.—Nuestro profesor de música de cámara fue también un alumno de otro profesor que fue quien enseñó al Cuarteto Léner. El nombre de este famoso profesor de música de cámara, una verdadera leyenda en Hungría, era Leó Weiner. Si trazáramos una especie de árbol cuartetístico, estaríamos relacionados con todas las ramas, bien por estudios, bien por relaciones personales. Tenemos alguna conexión con todos los grandes cuartetos húngaros de este siglo. Así que definitivamente sí que podemos hablar de una influencia.

L. C. G.—En estos conciertos hemos podido comprobar que cada uno de ustedes es un verdadero solista. ¿Cuál es la recompensa que se obtiene al renunciar a una carrera como solista para formar parte de un cuarteto?

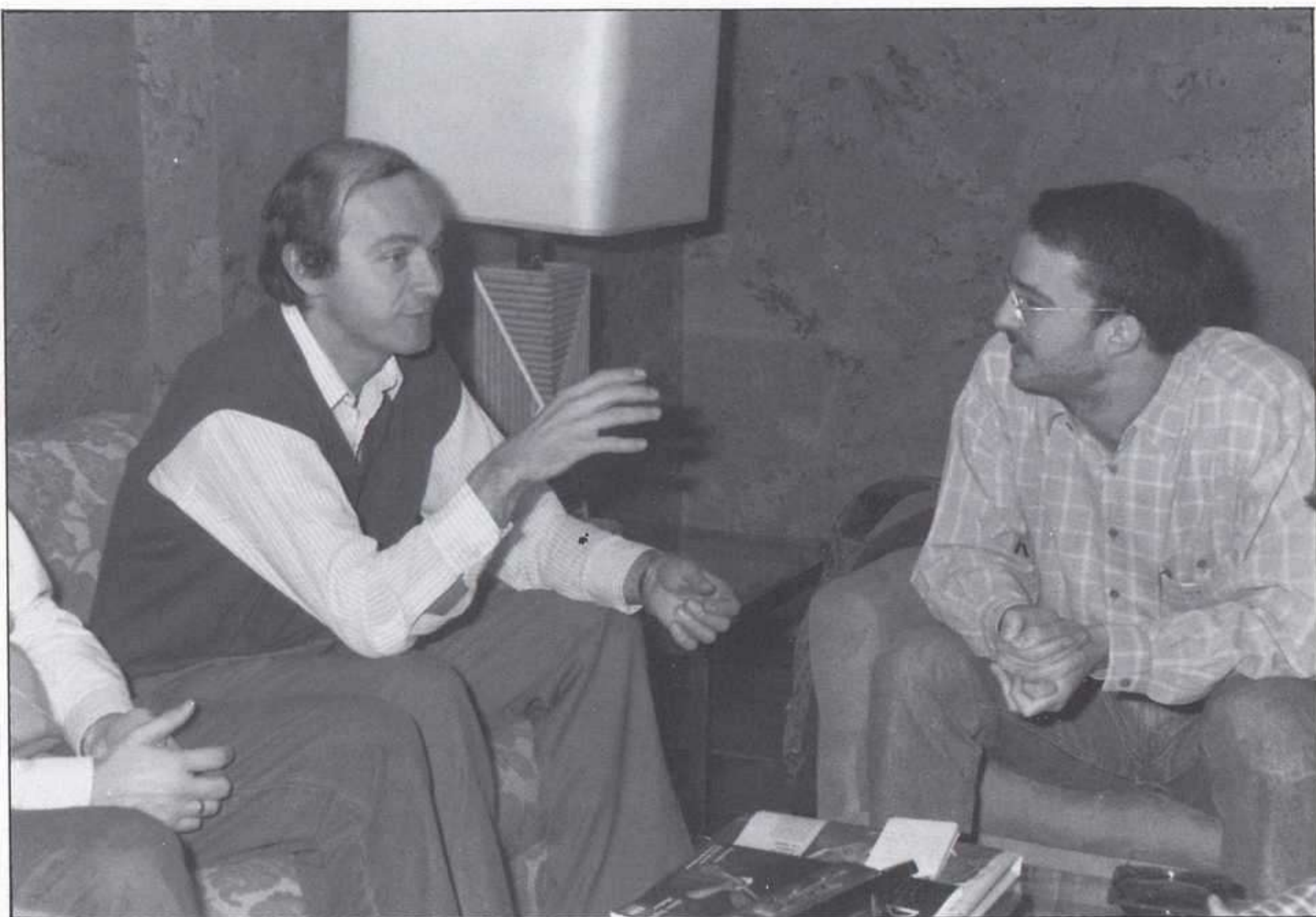
T.—Nada más conocernos ya decidimos tocar cuartetos de cuerda. Desde el primer segundo ya lo decidimos con la mayor seguridad, de modo que ninguno de nosotros se ha llegado a plantear en serio jamás el llevar una carrera como solista. De vez en cuando tocamos algo individualmente, pero muy poca cosa. Tocar como solista no es muy importante.

L. C. G.—Pero la vida dentro del cuarteto también es muy dura. Está llena de viajes, de separaciones de la familia, de convivencia obligada con otras tres personas.

T.—Sí, por supuesto, tienes que ser un maníaco para dedicarte a esto. E incluso aunque seas un maníaco es muy difícil, pero hacer música es siempre difícil, cada cosa en su estilo. El Amadeus estuvo en activo casi cuarenta años, o el Smetana, que se disolvió desgraciadamente el año pasado. Hay que tratar de mantener cada uno su propia personalidad, porque de otro modo el grupo se resiente, pero lo que no puedo es pensar exclusivamente en mí [Gábor Takács], porque esto también afectará al conjunto. Puede ser que el carácter húngaro sea particularmente bueno para tocar en cuarteto, existe una cierta afinidad... Y la posición geográfica del país, en medio de Europa, obligado a mirar a todas partes...

L. C. G.—¿Cuál es su sistema de trabajo? A la hora de preparar una nueva obra, durante una gira de conciertos...

T.—Siempre estamos cambiando. No creo que haya una solución definitiva al dilema de cómo trabajar. Siempre tratamos de mejorar. Y el problema es el tiempo, porque para hacer cualquier cosa bien se necesita mucho tiempo. Ahora, por ejemplo estamos comenzando a tocar los *Cuartetos* de Kodály, porque vamos a grabar para Decca el



El primer violín, que da nombre al Cuarteto, responde a una de las preguntas del entrevistador.

año que viene los seis *Cuartetos* de Bartók y los dos de Kodály en un álbum con tres discos compactos. Y nunca hemos tocado los Kodály, de modo que vamos a comenzar a incluirlos en nuestros programas del año que viene. Pero ya tenemos que empezar a pensar en la música, a ensayar, porque hay que ensayar las nuevas obras al menos durante un año antes de tocarlas en concierto.

L. C. G.—¿Tienen realmente tiempo suficiente para estudiar, para ensayar, o creen que dan demasiados conciertos?

T.—La temporada pasada dimos más de ciento cincuenta conciertos, y eso, francamente, es demasiado. Ahora estamos intentando reducirlo y pensamos que para un cuarteto de cuerda alrededor de ochenta conciertos es más que suficiente.

L. C. G.—Hablemos ahora algo sobre los instrumentos. Me parece que en estos conciertos han tocado con los famosos Amati de la Corcoran Gallery, ¿no?

T.—Sí, exactamente.

L. C. G.—Bien, hace pocas semanas estuve charlando con los miembros del Cuarteto de Tokyo, que me hablaron mucho de estos instrumentos, que conocen muy bien, por supuesto. Y me dijeron que eran unos instrumentos muy incómodos de tocar, porque la viola, por ejemplo, es muy grande, y después de un tiempo acaba produciendo problemas de espalda o de hombro. Y uno de los violines era, en su opinión, muy inferior al otro.

T.—Es cierto que hay un violín que es mejor obviamente que el otro. Los dos son instrumentos maravillosos, pero uno es realmente extraordinario. Fue construido para el Rey Luis XIV en 1656. El otro es también bueno, pero un poco pequeño. Y la viola es demasiado grande, y eso implica muchas dificultades.

L. C. G.—Pero, ¿cómo surgió la posibilidad de tocar estos instrumentos? ¿Fue la propia Corcoran Gallery la que se los ofreció? ¿En qué condiciones se realiza este préstamo? ¿Cuándo comenzaron a

tocarlos? ¿Los han utilizado ya en algunos discos?

T.—Hace unos tres años que los tocamos. Y desde entonces siempre tocamos con ellos, incluidas, por supuesto, las grabaciones para Decca, a pesar de que no figura ninguna indicación al respecto en los discos. El primer disco que hicimos con los Amati es el segundo disco Haydn que grabamos, el que lleva los *Cuartetos Op. 76*, los números 4, 5 y 6. En septiembre del 88 fue cuando empezamos a tocarlos. Después de un concierto en el Wigmore Hall, en el 88, nos encontramos con el Cuarteto de Tokyo y nos dijeron que hacía falta como mínimo dos años para dominar y sentirse a gusto con estos instrumentos. Entonces no les creímos, pero ahora nos hemos dado cuenta de que llevaban razón. Ahora es cuando las cosas comienzan a funcionar, cuando empieza a desaparecer la distancia entre el instrumento y el intérprete. Es muy extraño, nunca nos había ocurrido.

L. C. G.—¿Están realmente contentos con estos instrumentos y esperan tocar con ellos durante mucho tiempo?

T.—Sí, sí, muy contentos. El Cuarteto de Tokyo los ha estado tocando durante catorce años, y los dejaron porque unos millonarios japoneses les compraron cuatro Stradivarius. Ustedes tienen aquí en el Palacio Real cuatro Strads construidos para Felipe V, ¿no?

L. C. G.—Cinco, son cinco instrumentos, no cuatro.

T.—¿Y no hay nadie en la familia real que los toque?

L. C. G.—No, no, por supuesto.

T.—Se lo decimos porque en la familia imperial japonesa sí que tocan. Pensábamos que aquí quizá habían educado a los chicos. Bueno, la Reina Isabel en Inglaterra jamás va tampoco a los conciertos.

L. C. G.—¿Qué instrumentos tocaban antes de utilizar los Amati de la Corcoran Gallery?

T.—El mío, un Gagliano [Gábor Takács], italiano, muy bueno, pero no del nivel de estos Amati. Bueno, yo [Károly Schranz] le compré mi violín a un gitano en un restaurante. Me gustó cómo sonaba. En Hungría hay músicos gitanos maravillosos, lo llevan en la sangre. Me encantó este instrumento, y hace unos diez años se lo compré. Pero me gusta más el Amati, claro.

L. C. G.—Una de las cosas que más me ha sorprendido en estos conciertos, la primera vez que he podido oírles en directo, es el volumen de sonido que producen. Creo que nunca había oído un cuarteto que produjera una cantidad tal de sonido. ¿Tiene algo que ver en esto las características de estos Amati?

T.—¿Lo dice como algo malo? No, si fuera algo malo, no lo diría, ¿no? Puede ser que hayamos tocado demasiado fuerte... Creemos que no influye el hecho de que se trate de estos instrumentos, ya que el Tokyo los hacía sonar de una manera totalmente diferente. Es más nuestra manera de tocarlos. Y Bartók, por supuesto, necesita mucha energía.

L. C. G.—Hablemos ahora acerca del repertorio. A mí particularmente me encanta que toquen tanto Haydn, porque no puedo entender cómo siendo Haydn la base de todo el repertorio para cuarteto, son tan pocos los grupos que toquen sus obras regularmente.

T.—No tanto, no tanto, nos gustaría tocar mucho más Haydn. Esta es una fantástica posibilidad para nosotros para ampliar nuestro repertorio. Tocamos los *Op. 64*, los *Op. 76* y los últimos *Cuartetos*. En Londres damos clases en la Guildhall School of Music y muchas veces nos damos cuenta de qué joyas tan extraordinarias son los *Cuartetos* de Haydn. Los movimientos lentos son maravillosos, los últimos movimientos son un despliegue de ímpetu, de fantasía. La *Op. 33*, la *Op. 20*... No sé [Gábor Takács] muy bien por qué no tocamos más a menudo

estos cuartetos. Y András Schiff tuvo una idea muy buena, organizó un ciclo Haydn en Nueva York, en el Metropolitan Museum, en pleno año Mozart. Era una especie de demostración de que Haydn quedaba siempre al margen. En Suiza, en Lausanne o Vevey, vamos a tocar un programa que les gustará mucho a los amantes de Haydn, terminando con una obra suya, con el *Op. 76, núm. 5*. A usted le encanta Haydn, y a nosotros también. Y vamos a tocar en un Festival Haydn en Viena en marzo de 1992, organizado también por András Schiff. Tocaremos *Cuartetos* de Haydn en cinco conciertos.

L. C. G.—¿Qué otras obras de autores húngaros tienen en su repertorio?

T.—¿Aparte de Bartók, no? Tocamos también los *Cuartetos* de Kurtág, uno de los grandes nombres de la música húngara actual. Él fue uno de nuestros profesores. Ahora estamos a punto de tocar su *Cuarteto de cuerda núm. 3* que es una música fantástica, extraordinaria.

L. C. G.—Quiero preguntarles ahora una curiosidad. Ustedes han grabado un Cuarteto del compositor portugués Freitas Branco y han ido con mucha frecuencia a Portugal, mientras que apenas han visitado España. De hecho, ésta es la primera vez que tocan en Madrid. ¿Existe alguna razón concreta?

T.—Puede que si nos llamáramos en vez de Takács, Cuarteto Puskas, seríamos mucho más conocidos en España... No, lo cierto es que una de nuestras primeras giras de conciertos fue en Portugal. Nos invitaron la Fundación Gulbenkian y las Juventudes Musicales de Portugal. De hecho hace unos catorce años. Y fue entonces cuando grabamos esta pieza de Freitas Branco, que la llevábamos dentro de los programas de esta gira. Pero no hay ninguna razón especial aparte de esto. Hace años que no tocamos esta pieza, pero si alguien nos lo pide, podríamos hacerlo, ya que aún conservamos la partitura. Pero curiosamente,

nunca llegamos a conseguir el disco.

L. C. G.—Yo sí lo tengo.

T.—¡Qué suerte! Éste fue un disco legendario. Porque todo lo relacionado con él fue muy gracioso. Mientras lo grabamos, en Lisboa, la ciudad estuvo seis días sin agua debido a unas riadas. No había agua en ninguna parte, todo el mundo andaba con botellas de un lado para otro.

L. C. G.—Cambiemos de tema. ¿Cómo ha cambiado su vida profesional el contrato que firmaron con Decca?

T.—Bueno, los discos son siempre el punto de partida para planificar una temporada. Ya lo comentamos antes. Sabemos que tenemos que grabar los *Cuartetos* de Kodály en unos dos años, de modo que tenemos que hacer los planes de manera que estos cuartetos estén listos para el momento en que tengamos que meternos en el estudio.

L. C. G.—Sí, pero ustedes ya habían grabado muchos discos para Hungaroton. Ha sido a partir de su contrato con Decca cuando su carrera ha conocido una gran proyección internacional...

T.—Sí, eso es muy cierto. Decca es una de las más importantes compañías discográficas. En Decca son muy flexibles, tenemos mucha suerte. Firmamos un contrato en exclusiva por varios años, éramos el tercer cuarteto en hacerlo, pero Ray Minsburn fue muy generoso y nos dijo que las decisiones las tomaríamos exclusivamente nosotros. Ellos aceptarían cualquier decisión. Lo único que nos han pedido hasta ahora es que grabemos los *Cuartetos* de Bartók y Kodály. Y pensamos que ya podemos afrontar este proyecto. Y es cierto que ahora damos más conciertos, y en ciudades o festivales cada vez más importantes. Pero el mérito es al 50% de Decca y al 50% de nuestro agente. Llevábamos tiempo buscando una buena compañía de discos. Nuestro profesor nos decía que era muy importante tener buenos instrumentos y un buen contrato con una gran compañía discográfica. Tuvimos un golpe de suerte al conseguir estos Amati y entonces, de repente, surgió este contrato de Decca. Ya teníamos una larga vida profesional antes de firmar con Decca hace tres años, habíamos tocado en todos los festivales importantes, pero desde entonces todo empezó a mejorar muy rápidamente.

L. C. G.—A partir de entonces comenzaron también a tocar regularmente con artistas vinculados a Decca, como Solti o Schiff...

T.—Con András comenzamos a tocar en 1987, y con el señor Solti este año, con el centenario de Mozart, los *Cuartetos con piano*. Con András vamos a grabar el año que viene el *Quinteto* de Schumann, y ya se ha publicado el *Quinteto* de Brahms. ¿Lo conoce?

L. C. G.—Sí, sí, es fantástico. Pero la verdadera noticia es que por fin tendremos una grabación moderna y magnífica del *Quinteto de Schumann*, del que apenas hay versiones.

T.—Esperemos que sí. A finales de este año vamos a grabar el *Quinteto* de Schubert con otro músico húngaro, el



Los dos violinistas del grupo.

chelista Miklós Perenyi, y en mayo del año que viene grabaremos otro disco Schubert, con el *Cuarteto "La muerte y la doncella"* y el *Op. 29*, el que está en La menor. Después ya Bartók, Kodály, el Schumann con Schiff y esperemos que en 1944 ó 1955 podamos ya encarar la grabación de los *Cuartetos de época media* de Beethoven. El año pasado tocamos mucho Beethoven, el ciclo completo, pero este año hemos decidido descansar un poco de Beethoven. Y dejar descansar al público también.

L. C. G.—¿Cómo creen que afectarán todos estos cambios de los últimos meses en Europa del Este a la música, a la educación musical?

T.—Nosotros no vivimos allí. Vivimos en los Estados Unidos, pero no sabemos lo suficiente, a pesar de que vamos con frecuencia a Hungría, como para poder formular un juicio. La situación es muy difícil, porque las subvenciones del Estado para la cultura, para los conciertos, han desaparecido. Así que los precios han subido, se han multiplicado hasta por diez, y por allí debe estar resultando todo muy difícil. Habrá que esperar, suponemos, a que la economía se recupere, para que la situación se normalice y la gente vuelva a frecuentar los conciertos. Mucha gente se vendrá, por supuesto, a Occidente, desde el Este de Europa y la Unión Soviética. Esto durará aún cuatro o cinco años más. Y es lógico, porque los salarios son cuatro veces más altos. Ahora se plantea un reto para los músicos húngaros. Le pondremos un ejemplo. Nosotros solíamos dar unos quince conciertos al año en la antigua Alemania Federal. Ahora nuestro agente ha intentado conseguir también algunos en la antigua Alemania Democrática, y es imposible, porque tienen tantos problemas que no están muy interesados en la música, a pesar de su glorioso pasado.

L. C. G.—¿Y creen que se verá afectada también la educación musical en Hungría, que ha sido siempre famosa en todo el mundo?

T.—Bueno, la educación sigue adelante. No creo que haya cambios a peor. Los Conservatorios húngaros, especialmente en música de cámara, se encuentran entre los mejores del mundo. Además ahora los contratos en las orquestas ya no serán para toda la vida, sino sólo por dos o tres años, de modo que la gente tendrá que estudiar más y habrá una mayor competición entre los músicos. Nosotros sólo damos clases en el Barbican Center de Londres tres veces al año como cuarteto residente. Damos las clases en la Guildhall School of Music.

L. C. G.—Una última pregunta relativa a los Cuartetos de Bartók, que han sido al fin y al cabo el motivo de su visita a Madrid. Estas obras son uno de los ejes del repertorio cuartetístico. ¿Qué nos pueden decir de este ciclo y de su interpretación puesta en relación con las versiones históricas del Húngaro, del Bartók, del Végh?

T.—Nuestra interpretación cambia de un día para otro, siempre tratamos de



El viola y violonchelo (izquierda) del Cuarteto Takács.

mantenerla fresca. Y no es muy diferente de la de los grupos que acaba de citar, no hay grandes diferencias. Por supuesto, ellos tocan de otra manera, pero el resultado es similar, no hay diferencias importantes. Es un peligro tocar muchas veces las mismas obras y nosotros llevamos tocando los *Cuartetos* de Bartók diez años ya. Muchísimas veces. Casi en cada concierto tocamos uno de estos *Cuartetos*. Y el verano pasado tuvimos la suerte de poder estar estudiando durante ocho o diez semanas estas obras y descubrimos infinidad de cosas que están en la partitura y que nos habían pasado inadvertidas. Así que ahora

la interpretación es muy diferente. Puede que la gente no se dé cuenta al oírlos, pero para nosotros es ahora una versión mucho más fresca y eso es muy importante.

L. C. G.—¿Y qué es lo que sienten cuando escuchan a cuartetos no húngaros tocando estas obras de Bartók? Porque el Cuarteto Borodin me decía que las interpretaciones de los Cuartetos de Shostakovich de formaciones no rusas les producían risa. Que no entendían un solo compás.

T.—Sí, esto es comprensible. Pero en Bartók no es tan evidente, aunque existe una conexión muy fuerte con el folclore que sólo puedes comprender bien si has nacido en Hungría y conoces el idioma. La música está llena de referencias al folclore. No es que se trate de una versión mejor, pero sí más "húngara". La grabación del Juilliard es legendaria y la versión del Emerson es también muy buena. Muy diferentes a la nuestra, pero muy buenas.

L. C. G.—¿Tocan algún Cuarteto de Shostakovich?

T.—Pensamos hacerlo. Pero hasta ahora existía una animadversión muy fuerte hacia todo lo ruso en Hungría, con lo cual apenas se tocaba esta música, salvo cosas como el *Concierto para violín* de Tchaikovsky, por supuesto. Pero ningún profesor enseñaba música rusa. Se trataba de una especie de resistencia silenciosa. Pero si tocamos Shostakovich tenemos mucho que aprender del Cuarteto Borodin, por supuesto. También en Beethoven. Hace poco les oímos el *Cuarteto en La menor* y nos pareció fantástico, asombroso.

L. C. G.—La próxima vez que vengan toquen, por favor, algo de Beethoven. Y de Haydn.

T.—De Haydn, seguro. De Beethoven, ya veremos.

DISCOGRAFÍA PARA DECCA DEL CUARTETO TAKÁCS

BRAHMS: Cuartetos de cuerda Op. 51.
425 526-2.

**BRAHMS: Cuarteto de cuerda Op. 67;
Quinteto con piano Op. 34** (con
András Schiff). 430 529-2.

**CHAUSSON: Concierto para violín, piano;
Cuarteto de cuerda, Op. 21** (con
Joshua Bell y Jean-Yves Thibaudet).
425 860-2.

**DOHNANYI: Quinteto con piano Op.
1; Sexteto Op. 37** (con András
Schiff, Kálmán Berkes y Radovan
Vlatkovic). 421 423-2.

**DVOŘÁK: Cuartetos de cuerda Op. 96
y Op. 105.** Cinco Bagatelas Op. 47.
430 077-2.

HAYDN: Cuartetos de cuerda Op. 76.
421 360-2 y 425 467-2.

**HAYDN: Cuartetos de cuerda Op. 77 y
Op. 103.** 430 199-2.

Fotografías: ROMÁN

MATTI SALMINEN

Una voz de la Naturaleza

Gonzalo Badenes

El bajo finés Matti Salminen está hoy considerado como una de las voces más considerables dentro de las de su cuerda. Principalmente, por sus interpretaciones wagnerianas Salminen se ha creado un nombre en el firmamento operístico. Su enorme humanidad, traducida en términos de volumen físico absoluto, llena la escena mientras su voz, poderosa pero flexible, se adapta perfectamente a las características de la música que interpreta. Durante la vigésima cuarta edición del Festival de Savonlinna, que tuvo lugar el pasado verano, Salminen fue uno de los triunfadores indiscutibles, por más que su actuación fuese más restringida, al quedar circunscrita al papel de Ramp-his en *Aida*.

Una cálida mañana de finales de julio mantuve una conversación con un Matti Salminen absolutamente relajado, tras haber ingerido una copiosa y muy finlandesa ensalada. Salminen prefirió responder las preguntas que le hice en su propio idioma, el finés, y gracias a la inestimable colaboración de Tuula Yrjölä, encantadora anfitriona en Savonlinna, pudo entablarse y mantenerse el diálogo.

Salminen procede de la ciudad de Turku, uno de los más interesantes centros musicales de Finlandia durante los meses de verano. Nació en aquella localidad el 7 de julio de 1945, estudió en la Academia Sibelius de Helsinki y más tarde en Roma. Su debut se produjo en 1969 cantando un papel tan comprometido como es el Philippo de *Don Carlo*, de Verdi. Ello motiva una pregunta inevitable acerca de la proliferación de voces graves de gran calidad que se da en Finlandia. "Es difícil explicar el porqué sucede esto, pero en verdad hay una tradición de bajos fineses, desde Kim Borg y Martti Talvela hasta yo mismo y los jóvenes que vienen empujando ya. No sé si relacionar esta abundancia de voces con la posición geográfica de nuestro país, con sus paisajes o incluso con sus manifestaciones artísticas de toda índole. En todo caso, tenemos buenas voces en todas las cuerdas y todas tienen la característica en común del fuerte esmalte en el timbre. Son voces claras, en contraste con las que se dan en el Sur de Europa, mucho más mórbidas y oscuras".

Después de actuar en Colonia, Zurich, Hamburgo, Múnich, Covent Garden, Ámsterdam, Estocolmo y Budapest, Salminen hizo su presentación en el Teatro alla Scala con un imponente personaje wagneriano, cual es el de Fafner. En la producción de la *Tetralogía* que Patrice Chéreau y Pierre Boulez dirigieron en Bayreuth, a partir de 1976, Salminen fue Hunding. "He participado en innumerables montajes de *El Anillo*, en Berlín, Múnich, Nueva York, etc., y creo poder afirmar que aquella producción de Bayreuth fue la mejor de todas en las que



he intervenido. Incluso refiriéndome al primer año en que se dio, 1976, le diré que no ha habido anteriormente ninguna producción que haya podido establecer unas directrices claras y definitivas a partir de las cuales deban hacerse todas las demás. El de Chéreau fue un modo claro, bien hecho y lógico de hacer teatro musical. Si añadimos los

neriano, cual es el de Fafner. En la producción de la *Tetralogía* que Patrice Chéreau y Pierre Boulez dirigieron en Bayreuth, a partir de 1976, Salminen fue Hunding. "He participado en innumerables montajes de *El Anillo*, en Berlín, Múnich, Nueva York, etc., y creo poder afirmar que aquella producción de Bayreuth fue la mejor de todas en las que

cinco años en que este montaje se repitió, permitiéndonos profundizar y mejorarlo, creo que no ha habido desde entonces ninguno que haya podido superarlo. No sé si es posible utilizar la expresión 'la mejor', pero le diré que el montaje de Götz Friedrich en Berlín, con su propuesta de túnel del tiempo, me pareció muy interesante y válido".

Salminen sostiene una postura muy pragmática frente a los directores de escena. "Es frecuente el que toda nueva producción sea juzgada en principio según los criterios ya establecidos por la tradición. Pero yo pienso que lo esencial es la capacidad de comunicación que el director de escena tenga con respecto a los cantantes. Por muy moderna o atrevida que sea una idea, si el director sabe comunicármela, la entiendo y considero que es factible, pongo de mi parte todo el esfuerzo necesario para realizarla. De otro lado, si al director se le ocurre una idea descabellada y no sabe explicar el porqué, tengo como artista el derecho a negarme a cumplirla. Nunca interpreto algo de lo cual no entienda la razón de ser, por más que el director insista una y otra vez".

Uno de los grandes momentos en la carrera de Salminen fue su participación en el montaje que Ponnelle realizó de *L'incoronazione di Poppea*. "Es falso decir que se ha de cantar Wagner y Monteverdi de una manera diferente. Un buen cantante ha de ser flexible, y si uno conoce su instrumento, su voz, no existe gran diferencia entre cantar música antigua o moderna. Si se tiene una buena técnica vocal, hay que poder cantar una cosa y otra, indistintamente".

La cuestión del volumen de la voz no le parece a Salminen tan definitiva. "Por ejemplo, cuando se canta el monólogo de Hagen en el primer acto de *El ocaso de los dioses*, no se trata únicamente de proyectar un volumen enorme por encima de la orquesta. Con una voz más pequeña, que sea capaz de inflexiones en pianísimo y apoyada en una línea firme de legato, el cantante puede dejarse oír perfectamente. La técnica italiana clásica nos permite cantar Wagner o Verdi sin mayor problema para la voz".

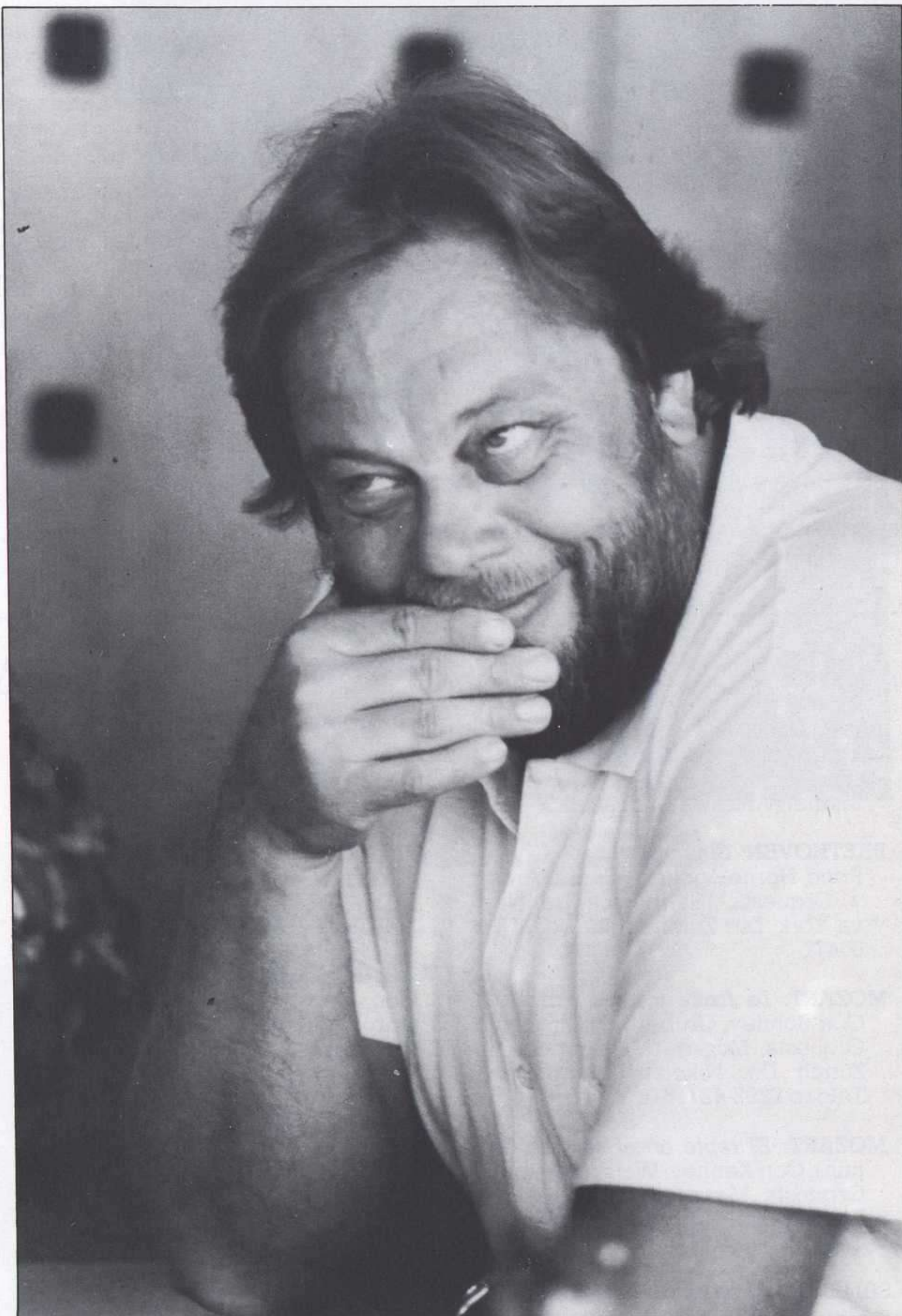
Salminen considera que el papel de Boris Godunov es el más arduo y comprometido de todo el repertorio de bajo. "No se trata ya de la exigencia puramente vocal ni tampoco del histrionismo en la actuación. Lo tremendo de este papel es llegar hasta el fondo de sus emociones y saber cómo hacerlas llegar al público. Creo que a la hora de hacer esta ópera en disco, un mismo cantante puede asumir los tres papeles de Boris, Pimen y Varlaam, ya que si se trabaja con mucho tiempo, la voz puede acomodarse a cada uno de ellos en días diferentes. Esto puede ser muy conveniente para un cantante. Ocurre otro tanto con los papeles de Philipppo II y el Inquisitore en *Don Carlo*. Si uno llega a compenetrarse con ambos, puede grabar su gran escena de enfrentamiento en el

cuarto acto. Por supuesto, contando con una técnica de montaje muy avanzada, que permita superponer las dos tomas hechas por el mismo cantante en momentos diferentes. Si la técnica de montaje se perfeccionara hasta el punto de hacer factible esa mezcla, yo estaría dispuesto a grabar ese dúo. Por la mañana cantaré el Inquisitore, con mi voz matinal, y por la tarde el Filippo. Si uno se hace a la idea, creo que es posible hacerlo. A condición, claro, del tema del montaje sonoro".

El proyecto de grabación más inmediato para Salminen es el de la ópera *Kullervo* del compositor finés Sallinen, que se estrenó en Los Ángeles en octubre de 1991. En esa producción,

Salminen interpreta un papel más bien breve, el del Padre de Kullervo. Dice que lo hace por el interés que tiene siempre en participar en los estrenos de óperas nuevas de los compositores fineses.

Salminen tiene grandes proyectos para el nuevo teatro de la Ópera de Helsinki, que está siendo construido en las cercanías de la bahía de Töölönlahti y que será inaugurado durante el próximo año. Salminen habla de grandes ciclos dedicados a ofrecer todas las óperas de Wagner y Richard Strauss. "Aunque no hay nada firmado, tenemos la idea de inaugurar el nuevo teatro con el Kullervo de Sallinen, y en esa producción yo cantaré el papel del Padre de Kullervo.



Salminen acepta con gusto las ideas de los nuevos directores de escena.



Caracterizado por Daland, en *El Holandés errante*, de Richard Wagner.

Hasta ahora no ha sido posible representar en Finlandia las grandes óperas de Strauss y Wagner, pero con la infraestructura del nuevo teatro esto se podrá hacer". El problema puede estar en las voces, aunque Salminen afirma que en Finlandia hay cantantes jóvenes muy bien preparados para hacer Wagner. "La mayor escasez puede darse para un determinado tipo de tenor, como Tristan y Siegfried. En las demás cuerdas tenemos excelentes voces".

La actual tendencia a organizar espectáculos líricos —tanto ópera como recitales— no le parece desdeñable. "Por supuesto, existe el problema de las

distancias, ya que el público queda muy separado del escenario. Pero pienso que es una forma de atraer a la gente al espectáculo, de modo tan legítimo como puede hacerse con un concierto rock. Lo que realmente me importa es el nivel de calidad que se ofrezca al público, que ha de ser el más alto posible.

Salminen no descarta la posibilidad de dedicarse a la dirección de ópera y a la enseñanza. "No creo que se pueda enseñar el canto en grandes centros como son las universidades. La enseñanza del canto debe producirse existiendo un estrecho contacto personal entre profesor y alumno. En el momento

actual estoy demasiado ocupado con cantar como para poder dedicarme a la enseñanza, pero en un futuro, cuando tenga más tiempo libre, me gustaría formar un pequeño grupo de alumnos, tres o cuatro a lo máximo, a quienes intentaría darles lo máximo de mi experiencia y de mis conocimientos. Hoy en día ya existe un grupo de jóvenes cantantes a los que doy consejos, pero no dispongo del tiempo suficiente como para asumir la responsabilidad de enseñarles. De otra parte, no soy partidario de impartir clases magistrales de un sitio a otro".

La relación con el público español, a través del Gran Teatro del Liceo de Barcelona, ha sido intensa. En dicho escenario cantó emocionantes representaciones de *Don Carlo* y *Khovanchina* junto al gran bajo finés Martti Talvela. "No sólo éramos muy buenos colegas, sino también grandes amigos".

Salminen vendrá a Sevilla en el transcurso del presente año, con la compañía del Metropolitan, para interpretar el papel de Rocco en *Fidelio*. "Respecto al Liceo de Barcelona he de decirle que tiene una de las mejores acústicas del mundo", sostiene Salminen para en seguida matizar acerca de las condiciones técnicas de la infraestructura, que él confía experimentarán una mejora en el futuro. "Creo que entonces será posible hacer allí grandes producciones operísticas, y por supuesto yo estaré encantado de volver a cantar en el Liceo bajo esas nuevas condiciones técnicas".

La entrevista ha de tocar a su fin. Quedan muchas preguntas por hacer y Salminen, riendo, dice: "¡Para la próxima!" A todos nos gustaría que esa próxima fuese en España.

DISCOGRAFÍA DE MATTI SALMINEN

BACH: *La pasión según San Mateo*. Con Mathis, Baker, Schreier. Coro y Orquesta Bach de Múnich. Dir.: Karl Richter. Archiv 427 704-2AX3.

BEETHOVEN: *Sinfonía núm. 9*. Con M. Price, Horne, Vickers. Choral Artists y Orquesta Filarmónica de Nueva York. Dir.: Zubin Mehta. RCA VD 60477.

MOZART: *La flauta mágica* (Sarastro). Con Bonney, Gruberova, Glochwitz. Orquesta Mozart de la Ópera de Zúrich. Dir.: Nikolaus Harnoncourt. Teldec 2292-42716-2.

MOZART: *El rapto en el serrallo* (Osmin). Con Kenney, Watson, Schreier. Orquesta Mozart de la Ópera de Zúrich. Dir.: Nikolaus Harnoncourt. Teldec 2292-42643-2.

SALLINEN: *El jinete*. Con Taru Valjakka, Eero Erkkilä, Välkki. Coro y Orquesta

del Festival de Opera de Savonlinna. Dir.: Ulf Söderblom. Finlandia FACD 101.

WAGNER: *El holandés errante*. (Daland). Con Estes, Balslev, Schunk. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir.: Woldemar Nelsson. Philips 416 300-2PH2.

WAGNER: *El holandés errante* (Daland). Con Grundheber, Behrens, Sirkiä. Coro y Orquesta del Festival de Ópera de Savonlinna. Dir.: Leif Segers-tam. Teldec Video 9031-71486-3.

WAGNER: *Parsifal* (Titurel). Con Hoffmann, Estes, Meier. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir.: James Levine. Philips 416 842-2PH4.

WAGNER: *Die Walküre* (Hunding). Con Goldberg, Studer, Marton. Orquesta Sinfónica de Radio Baviera. Dir.: Bernard Haitink. Emi CDS 7 49534-2.

WAGNER: *Die Walküre* (Hunding). Con Hoffmann, Altmeyer, Jones. Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir.: Pierre Boulez. Philips 070 402-1 (Laser Disc).

WAGNER: *El ocaso de los dioses* (Hagen). Con Altmeyer, Kollo, Nimsgern. Coro de Radio Leipzig y Staatskapelle Dresden. Dir.: Marek Janowski. Eurodisc GD 69007.

WAGNER: *El ocaso de los dioses* (Hagen). Con Behrens, Goldberg, Weikl. Coro y Orquesta del Metropolitan Opera House de Nueva York. Dir.: James Levine. Deutsche Grammophon 429 385-2-GH4.

VARIOS: *Escenas de ópera desde Savonlinna*. Con diversos solistas y directores. Coro y Orquesta del Festival de Ópera de Savonlinna. Bis CD-373/74.

"CARMEN"

Una ópera pintada por Ignacio García Ergüin

Mariluz Ortega

"Pintar una ópera es tan difícil como cantarla, pero si una ópera puede pintarse, esa ópera es *Carmen* y si alguien podía hacerlo ése es García Ergüin", les decía Alfonso Saiz Valdivielso, promotor de la Muestra, a unos periodistas el día de la presentación de la Exposición en Madrid a los medios informativos.

Esta impresionante exhibición plástica del artista vizcaíno, que fue recibida en diciembre en los salones de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla, se ha presentado en Madrid el pasado 9 de enero bajo los auspicios de Iberdrola, en la Sala de Exposiciones de la Caja de Ahorros de Navarra de la madrileña calle de Juan Bravo, 3, donde permaneció hasta el 31 de enero. Más adelante viajará a Génova, donde la espera el Teatro Carlo Felice.

La monografía sobre la ópera de Bizet que ha realizado Ignacio García Ergüin se compone de 33 cuadros, de los cuales seis son "gouaches" correspondientes a los bocetos de los principales personajes y el resto, óleos.

Formalmente la monografía se desliza entre la abstracción cromática, el impresionismo y el expresionismo, en búsqueda de una síntesis, en la que el espíritu de la ópera encuentra palpitantes hallazgos expresivos.

Distribuida con criterios escénicos, esta *Carmen* pictórica envuelve las figuras en los colores que García Ergüin ideó para cada uno de los cuatro actos en la producción firmada por Luis Iturri para el Teatro Arriaga de Bilbao, en 1990.

Como soporte documental de la Exposición "Laida, Edición e Imagen, S.A." ha editado un bello catálogo en el que se reproduce la obra expuesta, con textos de Alfonso Saiz Valdivielso, José Miguel Azaola, Andrés Ortiz Osés, José Francisco Lanceros, Alberto González Troyano, Araceli y Elisabeth Guillaume, Teresa Berganza, Germán Yanke y el propio García Ergüin.



"La premonición y el fuego"
(Homenaje a Teresa Berganza).



De izquierda a derecha,
Manuel Gómez de Pablos,
presidente de honor
de Iberdrola; el autor de los cuadros,
García Ergüin; Iñigo Oriol,
presidente de la Compañía,
y el alcalde de Madrid.

EL ASOMBROSO CONSERVATORIO DE ALCOI

Víctor Manuel Burrell

Mahler, Kafka, Klimt, Freud son nombres que hoy barajamos en una resurrección simbólica. Vivimos del antes o el después de ellos, es más, estamos vinculados —queramos o no— a su época por una herencia, que muchos movimientos posteriores han querido desconocer o ignorar, por lo que ha significado de angustia interna y de auténtico debacle exterior.

Cuando en 1911 Mahler moría, Europa se santiguaba ya para entrar en la gran guerra. ¿No es acaso su música un presagio para la pérdida de la paz? Descubiertos por Freud los fantasmas del cerebro ya no podría reducirse con la argucia del equilibrio; porque si el hombre tiene muchos enemigos fuera, tiene uno dentro que, agazapado, puede ser su mayor destructor: él mismo.

Un día, hablando de la música del compositor, desarrollé la teoría anterior porque no comprendo el arte sin interconexiones, ni el verdadero conocimiento sin el estudio interdisciplinar. Serían pues éstas mis palabras de hace tiempo razón suficiente para encontrarse prendido en una idea formativa, tan afín a mí mismo, que me ha obligado siempre a rastrear hasta encontrar su cauce.

Todo efecto tiene una causa, y lo único que hice conociendo más a fondo el conservatorio de Alcoi fue descubrirla, era obvio. Javier Santacreu, alumno del centro, con su obra *D'una carta* fue finalista del Premio Nacional de Composición de la Sociedad de Autores en 1990; el siguiente año *Vitae*, del mismo compositor, ganaba el Premio Internacional Ciutat d'Alcoi. De otro lado, Carmen Verdú, finalista del último premio citado en 1990, también lo sería del Nacional de Composición de la Sociedad de Autores del año recientemente desaparecido, con *Veda a Iasdí*.

La contrastación de estos premios ha sido ya posible en algún caso. *D'una carta* se estrenó en el Auditorio Nacional de Madrid por el Grupo Círculo, bajo la dirección de José Luis Temes. *Veda a Iasdí* vio la luz en el mismo lugar, interpretada por el Grupo de Cámara Koan, conducido por José Ramón Encinar.

Vitae aparecerá en septiembre durante el próximo Festival de Música Contemporánea de Alicante a cargo del Divertimento Ensemble de Milano, con Sandro Gorli a la cabeza del mismo, contando esta misma edición de la muestra con otra obra de Carmen Verdú, encargo del Festival, para ser recreada por el Grupo de Cámara de Solistas de la Orquesta Nacional de España, con José Luis Temes como flauta.

Por otra parte, desde el Festival Internacional de Jóvenes Talentos organizados con motivo del Congreso Mundial

de la Federación Internacional de Juventudes Musicales, que se celebrará en el próximo mes de junio en Barcelona, se ha pedido la participación de uno de estos dos jóvenes valores (de 26 y 29 años respectivamente) a través del encargo de una obra.

Veintidós alumnos integran el caudal de la plantilla de nuevos compositores que se forman en el Conservatorio Municipal de Alcoi, esa pequeña ciudad alicantina de sólo 70.000 habitantes, cuyo centro de enseñanza musical acaba de cumplir 30 años de existencia. Creo, pues, que resulta suficientemente sintomática la respuesta de notoriedad como para preguntarse sus causas.

Desde 1981 dirige este Conservatorio el conocido compositor Javier Darías, nacido en aquella ciudad en 1946. Estudió composición en Valencia con el profesor Galindo, profundizando más tarde en las técnicas compositivas con Juan Hidalgo, en Madrid, y en los cursos de la Saint Baume en Francia, con Targeisa Kosugi.

Es probable que su graduación en Ingeniería Química y su especialización en cerámica en el Departamento de Silicatos de la Facultad de Ciencias de Valencia, así como su gran afición por las humanidades lo hayan acercado a la universidad que lo condujo a llevar su conservatorio de una manera que po-

dríamos calificar de atípica. No debemos olvidar —yo me encuentro entre los que menos puede hacerlo dada mi participación en el mundo de la interpretación musical— la penuria y el desnivel, frente a otros países occidentales, por el que pasa nuestra formación musical en general.

Todo esto me hace volver hacia primeras líneas de este artículo para justificarlas como filosofía de un modo de pensar del que Darías participa totalmente, por lo que se ha constituido en impulsor, o mejor dicho propulsor muy particular de este área de la educación artística.

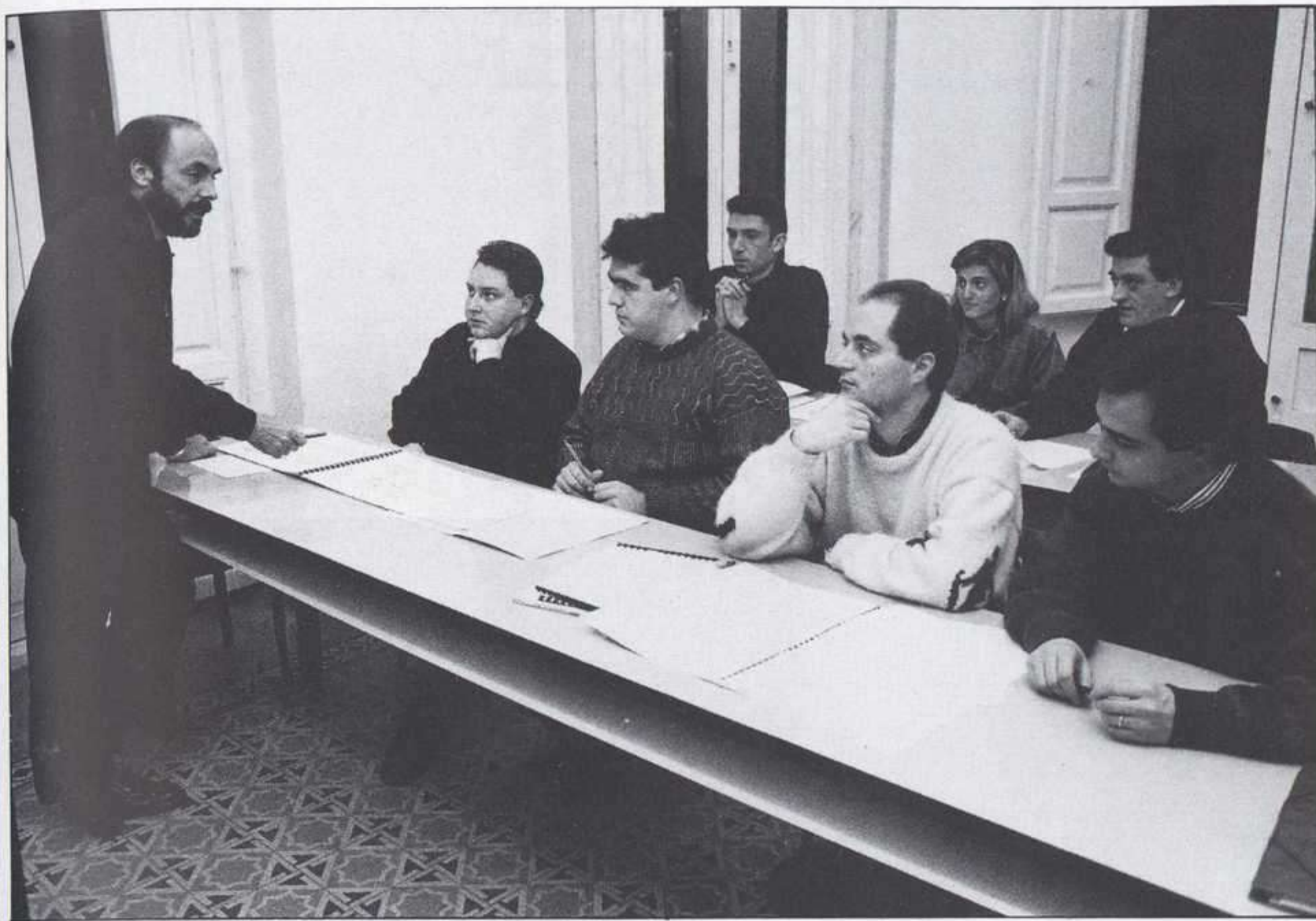
Creo que no hay ningún centro que contemple en la misma medida el panorama de la composición, pues no existe aquel que exija cuatro cursos de análisis para iniciarlo, ni se contemple en su programa estudios y ejercicios de conceptualismo, minimalismo... así como el continuado trabajo con la informática más puntera y los más prestigiosos compositores invitados.

Pero la particularidad culmina en la interdisciplinariedad con que se acercan en Alcoi tanto a los conocimientos artísticos como a las bases creativas, haciendo especial hincapié en el resto de las artes para contribuir a una formación universal, articulada y deseable.

A las clases de composición de Javier



Conservatorio
Municipal
de Música.



Javier Darías en su clase de Composición.

Darías se accede tras finalizar, además de los estudios que se contemplan en la enseñanza oficial, de armonía, contrapunto, etc., los cuatro años de análisis formal, armónico y de microorganización interna; trabajándose fugas, sonatas, cuartetos, sinfonías y conciertos de los compositores más conocidos de la historia.

Luego, en la formación del compositor propiamente dicha, y junto a las disciplinas tradicionales y los conocimientos de instrumentación y orquestación, el programa dedica una especial atención al estudio de las corrientes estéticas que se han dado cita en la segunda mitad de este siglo.

Tras el estudio del "puntillismo" se muestran las claves minimalistas, tanto en sus vertientes de estructuras de progresión (Reich, Santos, Morris, Judd) como de repetición (Satie, Warhold, André), conceptualismo (Cage, Kosugi, Duchamp, Kosuth), estudio de la evolución histórica de las grafías musicales, preparación de instrumentos, azar, indeterminación y conocimiento de la posición y trabajo de distintos colectivos como Fluxus (Brecht, Kaprow, Moorman, Corner, Knowles) y Zaj (Hidalgo, Marchetti).

La clase de composición consta asimismo de un apartado en el que se realiza análisis, en donde el mismo autor es quien muestra, a través de una obra, todo el proceso creativo.

Además de Darías, otros conocidos compositores intervinieron a tal fin (Barce, Marco, Aracil...). Por otra parte, la asistencia a los cursos de composición organizados por el Centro Para la Difusión de la Música Contemporánea (de Pablo, Sardá, J. L. Turina, Guerrero, Bertomeu, Halffter...) es sistemática.

Desde este mismo año se cuenta en el Conservatorio de Alcoi con un ordenador Mackintosh y programa Finale, impresora láser y los complementos necesarios para que los alumnos de composición puedan familiarizarse y

normalizar el uso de estos recursos incorporándolos a su trabajo diario.

Dentro de la programación existe un apartado de "creación" en el que se desarrolla un singular procedimiento que partiendo de una idea, en el plano más puro de abstracción, se materializa en obra y propuesta musical, conceptual, poética y visual (concreta y semiótica).

Los trabajos aparecerán en un libro en el que Darías expone sus procedimientos docentes en el plano creativo y los resultados obtenidos por sus discípulos.

En el momento presente, los alumnos de composición están distribuidos en tres grupos: un primer nivel con 8 alumnos

en cuarto curso de análisis junto a los estudios de instrumentación y orquestación; un segundo nivel con 7 alumnos, trabajando la composición propiamente dicha, y un tercero con otros tantos que cuentan ya con obras estrenadas, ediciones de partituras, discos y premios.

En otra publicación hablé ya, más que de modelo, de sueño al referirme a otra actividad insólita de tan especial conservatorio: la creación de un ballet. Se trata de un cuerpo de baile que se mueve a nivel de Comunidad y que recoge tanto la formación más clásica, a través de María Francis Richart, como las tendencias contemporáneas y el baile español, de lo que se ocupa Trinidad Miró.

La casi profesionalidad de las más de veinte bailarinas que integran el conjunto, que sorprendentemente actúa por la geografía valenciana, provocó en su momento una crítica mía en el diario "Cinco Días" donde como resumen recordaré que dije: "Las tres caras del ballet respondieron a la buena línea y el entendimiento, pues en la clásica hubo finura sin excesos decadentistas, en la neoclásica expresión y en la española fuerza y verdad".

Lo cierto es que el precioso palacio modernista del XIX, recuperado para sede del Conservatorio de Alcoi, con su milagrosa luz mediterránea cayendo sobre los espléndidos jardines, en los que los pájaros cantan al unísono de los instrumentos, no guarda una institución apollinada y caduca como las tradicionales para sonrojo de españoles, sino una caja de Pandora de donde se escapan la sorpresa y la ilusión cada vez que se abre sabiamente.

Fotos: X. Terol



Aula de ensayo del cuerpo de baile del Conservatorio.

I PREMIO "FUNDACIÓN GUERRERO" DE MÚSICA ESPAÑOLA

Elena Trujillo

En el salón de actos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se celebró el acto de entrega del Premio Fundación "Guerrero" de Música Española, que en esta su primera edición le fue otorgado al compositor Joaquín Rodrigo. Con este galardón, el más importante que se concede a la composición musical en nuestro país, la Fundación ha querido reconocer públicamente la gran labor que ha realizado el maestro Rodrigo a lo largo de su trayectoria artística en pro del patrimonio musical español.

El acto fue presidido por Acisclo Fernández, presidente de la Fundación "Jacinto e Inocencio Guerrero" y en él estuvieron presentes los miembros del jurado —que estuvo compuesto por Ramón González de Amezúa, Antonio Fernández Cid, Miguel del Barco, Antonio Gallego, Antoni Ros Marbà, Joaquín Achúcarro, Víctor Martín y Rosa M.^a García Castellanos—, así como numerosas personalidades relacionadas con el mundo de la música y la cultura.

Tras la lectura del acta por la secretaria del jurado, Rosa M.^a García, el maestro Rodrigo recibió el Premio de manos del presidente de la Fundación, Acisclo Fernández, quien dedicó unas palabras de felicitación al galardonado. A continuación, Antonio Fernández Cid, como portavoz del jurado, se dirigió a los allí presentes, poniendo de manifiesto la gran satisfacción que suponía para la Fundación premiar a un compositor con la popularidad y trayectoria artística de Joaquín Rodrigo, un compositor que goza de una gran proyección, tanto dentro como fuera de nuestras fronteras.

En homenaje al maestro Rodrigo, Agustín León Ara y José Tordesillas interpretaron dos de las más representativas obras, escritas para violín y piano, del famoso compositor, *Capriccio* y *Sonata Pimpante*.

Como colofón a esta jornada académica, el mismo Joaquín Rodrigo, al piano, acompañado por su yerno el violinista Agustín León Ara, interpretó uno de los movimientos de su primera obra, *La Enamorada junto al surtidor*; una intervención histórica que el público allí congregado supo premiar con una gran ovación.

En la fotografía de arriba, momento de la sesión plenaria del jurado. Abajo, Joaquín Rodrigo recogiendo el galardón, dotado con diez millones de pesetas.





Panorámica del salón de actos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando durante el desarrollo del acto, que se celebró bajo la presidencia de honor del actual máximo responsable de la Academia, Ramón Gómez de Amezúa, entonces director en funciones.



Joaquín Rodrigo y Agustín León Ara en uno de los momentos de su actuación, quizá una de las últimas intervenciones del famoso compositor en la que hayamos podido disfrutar de sus dotes artísticas.

UNA NUEVA ORQUESTA PARA LA CIUDAD DE MÁLAGA

Manuel del Campo



La Orquesta con su director titular al frente.

La nueva Orquesta Ciudad de Málaga se constituyó el 23 de marzo de 1990 mediante convenio firmado entre el alcalde de la capital, Pedro Aparicio Sánchez, y el consejero de Cultura de la Junta de Andalucía, Juan Manuel Suárez Japón. La redacción del proyecto de creación arranca de 1988 y a partir de ahí se fueron quemando etapas con estudios y acuerdos para llegar al Consorcio Orquesta Sinfónica Ciudad de Málaga, que se espera quede firmado en este mes de enero de 1992. Surgieron estatutos, convocatorias de pruebas —se realizaron a partir de noviembre de 1990 en Málaga, Bratislava, Moscú, París y Londres—, reglamento de funcionamiento y presupuestos.

Durante casi cincuenta años —desde 1946— la andadura sinfónica en la ciudad malagueña fue mantenida con temporadas periódicas, no pocas vicisitudes, penurias económicas e incomprensiones, por aquella orquesta que creó y fue su primer director Pedro Gutiérrez Lapuente y en cuya titularidad también han estado Perfecto Artola Prats, y últimamente Octav Calleya.

Hace diez años más o menos se inició un ascenso con el aumento de plantilla,

en el "camino de perfección" artística, con las necesidades culturales de la ciudad y propiciada por el Ayuntamiento y la Junta de Andalucía se inició la larga y feliz historia, que culminaba con la creación de la nueva Orquesta Ciudad de Málaga, cuya presentación pública con Octav Calleya como director titular tuvo lugar el jueves 14 de febrero de 1991 en el Teatro Cervantes, en jornada a la que asistió el Presidente de la Junta de Andalucía, Manuel Chaves, acompañado de numerosas autoridades provinciales y autonómicas. Así, se iniciaba la más reciente etapa sinfónica malagueña, con numerosos cambios y transformaciones, tendentes a consolidar y aumentar la calidad y prestigio de la Orquesta.

En el acto de presentación de la OCM, a principios de enero del 90, el alcalde Aparicio recordaba que "tenemos una afición sinfónica importante, que llena el teatro para escuchar los conciertos de la vieja orquesta, un tanto precursora de ésta que ahora arranca. Nuestro proyecto de orquesta —dijo— no es efímero ni de escaparate, es lo más querido de Málaga, por la Comunidad Andaluza y por el alcalde. Hemos de tener una orquesta

que sea la mejor de España y una de las más importantes de Europa, a cuyo frente va a estar durante dos años Octav Calleya".

Precisamente, Octav Calleya acaba de recibir el Premio anual de la ciudad de Málaga a la mejor labor musical, además de obtener recientemente un gran éxito en México y Londres, así como en el Festival de Orquesta de la Eurochestries, en Málaga.

La Orquesta Ciudad de Málaga arrancó con casi cien profesores, todos titulados y con exclusiva dedicación, lo que permite el estudio y el trabajo sin problemas y realiza sus ensayos en un local debidamente acondicionado —antiguo cine— o en el propio Teatro Cervantes, en espera de la construcción de un Auditorio, que será su sede, y cuyo proyecto y financiación van ya adelantados, esperándose se ponga la primera piedra del mismo en breves semanas. En la selección de profesores inicial tras las pruebas, pues hay diversas modificaciones posteriores, habría que señalar que fueron elegidos 63 instrumentistas extranjeros y 23 españoles, a los que se unen 12 músicos más de contratos para distintos programas, lo que da el total de una plantilla de 97 profesores y un

Octav Calleya ejercerá de director titular de la Orquesta los próximos años.



concertino, la española Anabel García del Castillo. Por sexos se reparten los instrumentistas en 54 varones y 32 mujeres y el toque exótico lo tenemos en el viola chino Hong Chuan Li, la flautista japonesa Keiko Tekeuchi y el viola francés de color Philippe Baena.

El presupuesto anual de la OCM es de seiscientos veinticinco millones de pesetas, que son aportados al cincuenta por ciento por el Ayuntamiento y la Junta de Andalucía, aplicándose los ingresos de taquilla a los gastos de funcionamiento. Los sueldos de los profesores se consideran similares a los emolumentos de las orquestas recientemente creadas en nuestro país.

Existe un abono para el primero de cada uno de los programas de la OCM, que actúa cada quince días en el Cervantes en temporada —viernes y sábado—, que ha representado casi un setenta por ciento del aforo. Otras intervenciones de esta Orquesta malagueña tienen carácter extraordinario, fuera de abono, como son la participación en las funciones de ópera y zarzuela que mensualmente se programan en el Cervantes.

En su primera temporada —de febrero a junio de 1991— la Orquesta Ciudad de Málaga atendió con especial interés la música española (*Andante*, del malagueño Eduardo Ocón; *El sombrero de tres picos* y *La vida breve*, de Falla, en versión de concierto; varios números de la *Suite Iberia*, de Albéniz; *Sinfonía Sevillana* y *Rapsodia Sinfónica*, de Turina, etcétera), junto a otras que son repertorio de Mozart, Beethoven, Brahms, Rachmaninov, Murrotsky etc., y el estreno, en Málaga, de la *Sinfonía núm. 5*, de Tomás Marco, o el absoluto de la *Sinfonía núm. 4 "Ecce Homo"*, de Dumitru Milcoveanu.

Como directores invitados figuraron en el cartel Enrique García Asensio y Odón Alonso —ambos destinatarios de grandes éxitos— y entre los solistas hay que mencionar a los pianistas Joaquín Soriano, Joaquín Achúcarro y Manuel

Carra; los violinistas Víctor Martín y Eugene Sarbu y el violonchelista Lluís Claret, además de la malagueña Coral Santa María de la Victoria y el Coro de Ópera de Málaga.

La gerencia de la Orquesta Ciudad de Málaga es desempeñada desde el pasado mes de julio por un músico profesional —profesor numerario de música de cámara del Conservatorio Superior de Música de Sevilla y violonchelista de mérito—, José María Redondo, quien tiene experiencia en misiones organizativas, ya que fue fundador y director —de 1974 a 1980— del Festival Internacional de Música de Cambrills y programador del Real Coliseo Carlos III de El Escorial. Cuenta entre otras colaboraciones con la de José María Álvarez —pianista, astrofísico, matemático—, profesor de Instituto, como secretario general técnico. Redondo y Álvarez han colaborado con anterioridad como presidente y secretario, respectivamente, en la Asociación de Música de Cámara de Andalucía, y también ahora se ocupan, con el director Octav Calleya, de poner en marcha a la Orquesta Ciudad de Málaga.

En su primera temporada la OCM ha realizado dos conciertos triunfales en Córdoba y Sevilla. Dentro de las actividades del Festival de Córdoba Guitarra 91 en un programa que estuvo dedicado a Joaquín Rodrigo como homenaje a su música, que dirigió el maestro Enrique García Asensio, con el solista de guitarra malagueño Pepe Romero en el último junio, y en el Teatro de La Maestranza de Sevilla, el pasado noviembre, con el patrocinio del Pabellón Andaluz de la "Expo 92", dirigida por el titular maestro Octav Calleya y el solista de violonchelo Pedro Corostola.

Diecinueve son los programas distintos —todos ellos tienen repetición— que conforman el contenido del curso 1991-92 de la Orquesta Ciudad de Málaga en el Teatro Cervantes con periodicidad quincenal. Dieron comienzo los

días 4 y 5 de octubre y concluirán los próximos 19 y 20 de junio. La música española tiene títulos de Falla, Rodrigo, Cristóbal Halffter, Guridi y estrenos de Enrique Rueda y Ramón Roldán y la extranjera sigue una línea en la que predominan nombres y piezas de repertorio. El capítulo de directores invitados incluye a los nacionales Miguel Ángel Gómez Martínez, Salvador Mas, Edmon Colomer y Odón Alonso, junto a los extranjeros Marc Tardus, Antonio López Ríos, Alexis Hauser, Maxim Shostakovich y Maximiliano Valdés; y los solistas instrumentales cuentan con pianistas como Dimitri Bashkirov, Rafael Orozco, Ignat Solzenitzin, Antonio Bacciero, Joaquín Achúcarro, Elena Baskirova y Alexis Weissemberg; violinistas como Pedro León, Boris Belkin y Hu Kun; violonchelistas como Pedro Corostola, Rafael Ramos y Leonid Gorokov; la soprano Renata Scotto, una amplia muestra —algunos aún por determinar— de cantantes para los programas sinfónico-corales, el Coro Universitario de León, la Coral Santa María de la Victoria y el Coro de Ópera de Málaga. Dos jóvenes intérpretes, como el yugoslavo Stefan Milenkovic (violín) y el malagueño Carlos Márquez (piano) se han presentado asimismo en los conciertos de Año Nuevo.

Finalmente, ha de señalarse la creación de grupos de cámara con componentes de la Orquesta Ciudad de Málaga, una manera de potenciar y llevar a sus límites las posibilidades artísticas latentes en un colectivo de profesores-músicos de extraordinario nivel individual. Así han surgido dúos, tríos, cuartetos, etcétera, para integrarse en un ciclo denominado "Martes Musicales" que se celebran en la Sala Príncipe de Asturias del Palacio Miramar, que dio comienzo el día 3 de diciembre con un concierto de orquesta de cámara conmemorativo del 250 aniversario de Vivaldi y se prolongará hasta el día 28 de julio con un total de treinta y dos programas diferentes.

LA CIUDAD

BICENTENARIO DE LA MUERTE DE MOZART

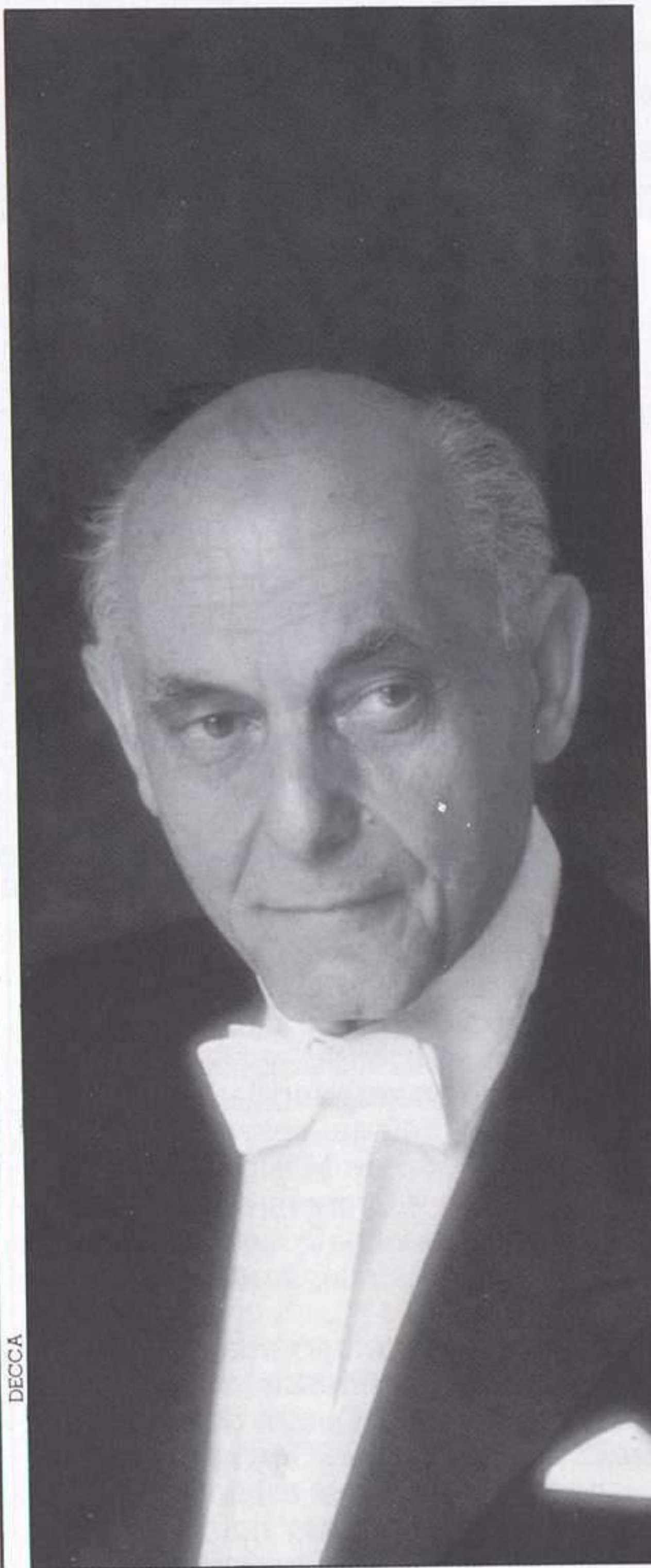
"Requiem" en la catedral de Viena

Gerardo Leyser

Wolfgang Mozart murió el 5 de diciembre de 1791, cinco minutos antes de la una de la madrugada, en su domicilio de la Raupensteingasse, en el centro de la ciudad de Viena. La parroquia correspondiente a dicha dirección que era la de San Esteban, la imponente catedral situada en el centro mismo de la ciudad. A eso de las 14,30 el ataúd con los restos mortales de Mozart fue transportado hacia la catedral y colocado sobre un catafalco situado en una capilla situada en el lado norte de la iglesia. El cortejo fúnebre que allí se formó entró luego en la catedral, y en la "Capilla del Crucifijo", tuvo lugar la bendición eclesiástica del muerto. Esta ceremonia constituyó la despedida del difunto. Luego se depositó el ataúd sobre un catafalco en la capilla denominada "de los muertos". En dicha época estaba prohibido llevar los cadáveres hacia los cementerios, que se encontraban en las afueras de la ciudad, antes de las seis de la tarde en invierno y a las 21,00 en verano. Al caer la noche, un coche funerario recogía los ataúdes para llevarlos, sin séquito, a los correspondientes cementerios. La norma consistía en enterrar los muertos en fosas compartidas por cinco ataúdes. Mozart fue enterrado en el cementerio de St. Marx (San Marx), en una de dichas fosas compartidas que no deben confundirse con fosas comunes, o fosas para pobres.

La muerte de Mozart ha estado rodeada de leyendas y mitos desde su comienzo, debido a diversos factores. Entre éstos debe citarse la distorsión a que fueron sometidos los hechos históricos en el transcurso del siglo XX. En cuanto a la causa precisa de la muerte de Mozart, en dicha época la medicina no estaba lo suficientemente adelantada como para que los médicos pudieran reconocer cuadros clínicos de cierta complejidad. Hoy día los investigadores suponen con casi total certeza, que Mozart padeció de una fiebre reumática aguda con el cuadro clínico de una artritis reumática recurrente.

Otro hecho que adquirió visos legendarios fue el misterioso encargo que recibiera para componer una Misa de Requiem. La muerte no le permitió completar este encargo y el *Requiem* fue completado por uno de sus discípulos y amigo, Franz Xaver Süssmayr, autor de la versión completa que tradi-



Solti sustituyó al fallecido Bernstein para dirigir este Requiem.

cionalmente se interpreta en la actualidad. Otro discípulo de Mozart, Joseph Eybler, completó asimismo fragmentos del *Requiem*. En la Nueva Edición Completa, publicada por la Fundación Internacional del Mozarteum de Salzburgo, figuran los fragmentos del *Requiem* tal como los compuso Mozart, además del fragmento de Mozart con las adiciones de Eybler, así como la versión completada por Süssmayr.

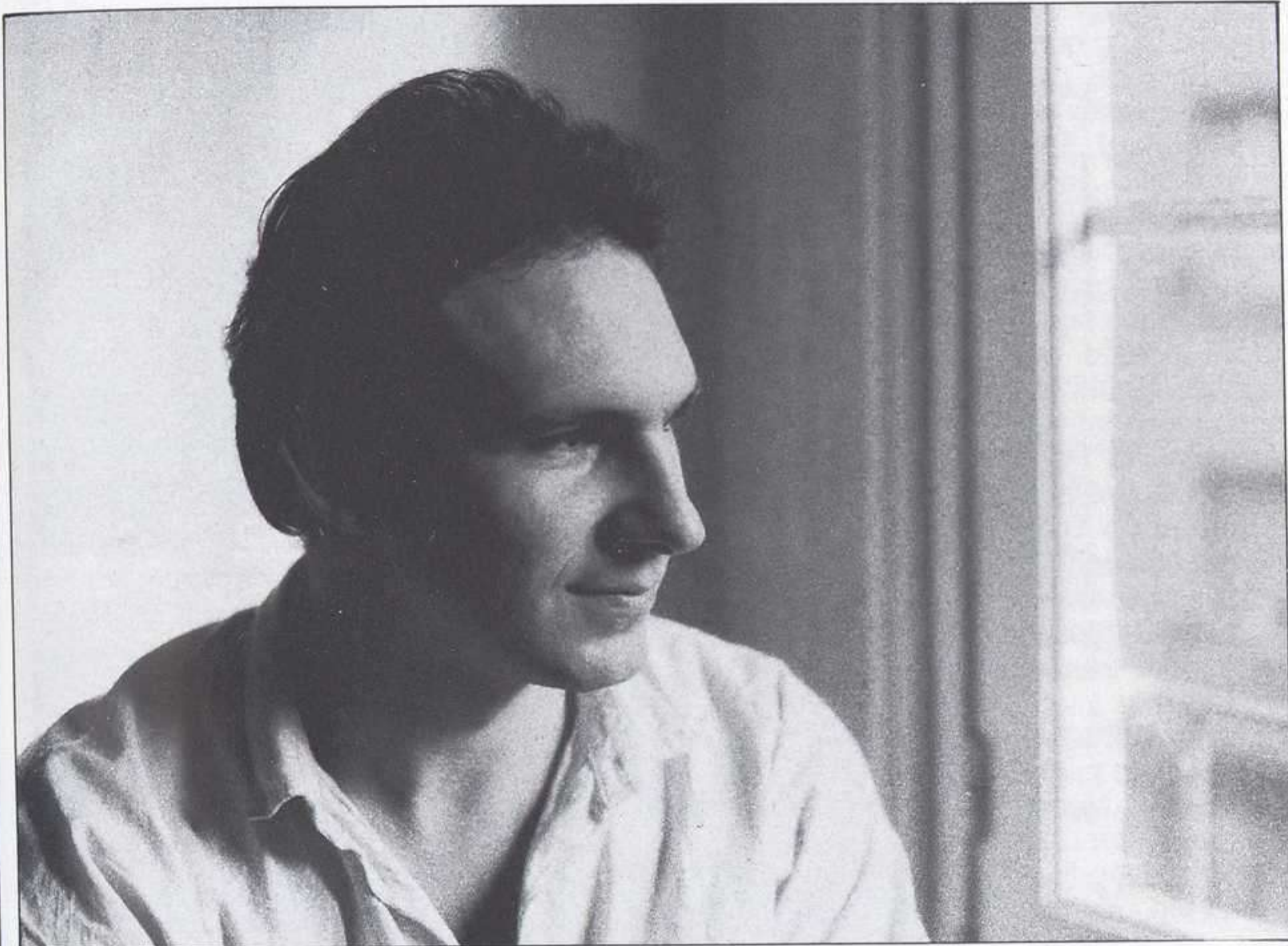
Un "Requiem" de y para Mozart

Tal como cabía esperar, la ciudad de Viena programó, junto a las correspondientes autoridades eclesiásticas, una misa de requiem en la catedral de San Esteban, a fin de conmemorar el día del bicentenario de la muerte del compositor, el pasado 5 de diciembre. Originalmente la dirección de este *Requiem* le había sido confiada a Leonard Bernstein. Después de su muerte, el año pasado, esta tarea fue encomendada a Sir Georg Solti, quien efectivamente dirigió el *Requiem*, en el marco de una Santa Misa celebrada por el Arzobispo de Viena, Cardenal Dr. Hans Hermann Groër, el 5 de diciembre de 1991.

En esta oportunidad Solti dirigió una versión del *Requiem* integrada por todos los fragmentos compuestos por Mozart (esto es, las partes I y II Introitus y Kirie), la parte completada por Eybler (parte III, secuencia) y aquellas completadas por Süssmayr (Offertorium, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei, Communio y Lux aeterna). Solti elaboró esta versión en colaboración con el famoso musicólogo H. C. Robbins Landon, junto a quien realizó, además, algunas enmiendas de orquestación. Al frente de la Orquesta Filarmónica de Viena, del Coro de la Ópera del Estado de Viena y de los solistas Arleen Auger (soprano), Cecilia Bartoli (contralto), Vinson Cole (tenor) y René Pape (bajo), Solti dirigió una versión muy dinámica, a veces un poco apresurada, de la obra. Su enfoque de la obra parece otorgar preferencia a los aspectos dramáticos de la partitura, haciendo resaltar sus contrastes, respecto de los pasajes más introspectivos y serenos. Considerando que orquesta, coro y solistas tuvieron que hacer frente a la problemática acústica de la catedral, cabe reconocer que todo lo relativo a equilibrio y balance sonoro fue muy satisfactorio. Sea como fuere, y más allá de la "pompa y circunstancia" de acontecimiento, el aspecto realmente importante del mismo fue el merecido homenaje brindado a Wolfgang Amadeus Mozart, este genio sin par, en la misma iglesia en que se casara con Constanze Weber, en que hiciera bautizar a dos de sus hijos y en la que sus restos mortales fueran bendecidos doscientos años atrás.

PREMIO SGAE

Juan Carlos Martínez Fontana



El flamante premio SGAE, Jesús Rueda.

Por segundo año consecutivo, Jesús Rueda (Madrid, 1961) ha sido ganador del premio que cada año convoca la Sociedad General de Autores de España en colaboración con el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea. Esto nos da pie —cualquier otra cosa hubiera servido— para sostener una conversación con él.

JESÚS RUEDA.—Yo ya había hecho bastantes más obras, que son las que luego he podido oír en el Gaudeamus o allí en Middelburg, pero más personal, en la que va saliendo la vena más interna, es la *Leyenda*. El segundo movimiento, el "Arabesco", que era para flauta y clarinete, para mí fue un mundo luego, en el que me había metido y fue un pequeño revulsivo de muchas cosas. Digamos que de esa piecicita es de donde se genera todo lo que viene después. Y después de la *Leyenda* fueron saliendo el cuarteto de cuerda, la colección de *Presages*, que era anterior; el *Concierto de cámara* era una obra más antigua. Se nota que hay secciones que no terminan de cuajar...

JUAN CARLOS MARTÍNEZ FONTANA.—Qué primitivo suena eso de las secciones, ¿verdad?

J. R.—Como los materiales, ahora los tenidos, luego los repetidos, después los contrapuntos.../...El tema inicial de la

Heroica de Beethoven es de una rotundidad tan rayana en lo grosero que nunca me gustó. Lo que pasa es que luego hace maravillas. Me molesta un poco.

J. C. M. F.—A ti no te gusta la rotundidad, a mí sí.

J. R.—No es que no me guste la rotundidad. Estaba hablando de que una rotundidad muy obvia me molesta. Pero puede ser un magnífico comienzo para una obra, por ejemplo. Es la generadora de un montón de cosas porque queda muy bien establecida, queda muy clara, y a partir de ahí puedes ir desgranando lo que quieras. Son diferentes formas de construir, de enganchar al oyente.../...

J. C. M. F.—¿Vamos viendo la partitura "Mas la noche"?

J. R.—Si quieres te voy contando yo y así vamos más deprisa. Pues está dividida en tres partes...

J. C. M. F.—"Secciones"... (reímos de buena gana)

J. R.—Y entonces ese comienzo va pasando a este tipo de "material".

J. C. M. F.—Que es esto de los trinos...

J. R.—Y entonces cada vez se va engrosando más, se van pasando a diversas familias de instrumentos la misma armonía... Digamos que se polariza y luego se va abriendo, se va despejando.

J. C. M. F.—Esto es una ampliación de los trinos, ¿no?

J. R.—Exactamente, yo le llamo "trinos enrarecidos". Hay unas secciones aquí... a mí estas partes me gustan mucho, eso de que están sucediendo estas cositas y de repente se calla todo y se oye algo muy lejano, como pone aquí, "lontano", pero es muy armónico. Y luego vuelve a entrar aquí la historia. Aquí entra otra cosa que luego se va a ir desarrollando, que es el glissando pero con trino, en *sforzando*. Y luego está lleno de detallitos, colores, que le das unas pinceladitas, esas cosas que dan el brillo, el color. Aquí entra ya esto de los saltos interválicos que se va a desarrollar más adelante. Y la cosa va tomando cada vez más movimiento... Aquí hay una cosa, esto de los ecos, que la verdad es que me gusta mucho, como un "delay" natural. Se producen estos juegos de pasos... hay unos semidelays, todavía la cosa no termina de cuajar, esos lontanos y los glissandos con trinos... Y la cosa ya va tomando más cariz.

J. C. M. F.—La formulación de las ideas, los "materiales", en el papel se ve clara. Luego en la escucha no es impermeable.

J. R.—No, funde.

J. C. M. F.—Esto de los trinos, con los "trinos enrarecidos", con las escalas, que es eso pero con más notas.

J. R.—Pues eso, aquí me voy tomando un poco más de jaleo, suben, retoman, glissando de metales que dan entrada aquí a folloncillos, este tipo de cosas que son muy clásicas pero que funcionan muy bien. Este tipo de figuración me gusta mucho. Sería el tic contemporáneo de una determinada época, y que, sin embargo, dando un toquecillo funciona muy bien, los saltos interválicos. Para ecos y "delays" es fundamental porque salta mucho a la vista.

J. C. M. F.—Y esto de los repetidos funciona igual. Es una ampliación de lo mismo.

J. R.—Sí. Bueno, esto tiene que ver con el glissando ascendente que venía ya de antes, y el trino.

J. C. M. F.—Que "casualmente" has puesto aquí al lado.

J. R.—"Casualmente". Y aquí desarrollo todo aquello. Hay mucho movimiento.

J. C. M. F.—Y mucho control del gesto. ¿Cómo has organizado la secuencia de gestos?

J. R.—No hay ningún sistema. Como lo voy sintiendo, como dirían los románticos. (Risas). Como va surgiendo del discurso. Yo ya no escribo como antes, sistematizando zonas. Digamos que hago un discurso, y dentro de esto necesito ampliar, o corregir, o recortar. Es algo un poco más clásico.

"LAS BODAS DE FÍGARO", "IDOMENEO" Y "DON GIOVANNI"

Escándalo, corrección y acné

La recta final de los actos conmemorativos del bicentenario de la muerte de Mozart ha incluido la reposición de *Idomeneo* y *Le nozze di Figaro* en el Liceo, y una tanda de representaciones de *Don Giovanni*, dentro del voluntarioso ciclo "Ópera a Catalunya", en Sabadell, Reus, Lérida, Gerona, Mataró y Olesa de Montserrat. La bomba ha sido, desde luego, la puesta en escena de *Le nozze di Figaro* de Peter Sellars.

Al trasladar la acción de la ópera al piso cincuenta y dos del Trump Tower de Manhattan, Sellars espera ofrecer *Le nozze di Figaro* como una obra nueva y revulsiva. La decisión difícilmente se justifica con la consabida teoría de Sellars de que las óperas de Mozart "políticamente no han envejecido". ¿No es éste un motivo para preservar la época, en vez de cambiarla? Así es, por lo menos en teoría, pero hay que reconocer lo difícil que resultaría para un director llamar la atención sobre una obra que el público se ha acostumbrado a consumir con reverencial pasividad, sin optar por un cambio de registro radical en esta magnitud, que nos obligue a todos a repensarla.

La operación no se lleva a cabo sin traumas: ¿Cómo hablar de derecho de pernada en el Nueva York de hoy? ¿Cómo creer en el poder del Conde sobre Cherubino y sus órdenes estrictas de cubrir un "posto d'uffiziale nel reggimento", si es el hijo de una vecina? Objeciones llamativas que no invalidan la opción de Sellars, pero que tal vez debieran llevarle a revisar el propio texto de Da Ponte en función de sus necesidades dramáticas.

El riguroso trabajo de equipo salvó la papeleta y permitió que el espectáculo entrara por derecho propio en los anales de los grandes acontecimientos que hemos vivido en el Liceo, pero dejemos constancia de la irrelevante entidad de las individualidades. En cambio, Craig Smith se comportó como un buen director mozartiano, pese a las siempre discutibles ornamentaciones de las arias

y al "tempo" atípico de los "recitativos", que de todas formas sonaron más teatrales e interesantes de lo que jamás habíamos escuchado en el Liceo.

Idomeneo resultó, por el contrario, un espectáculo convencional, bien dirigido por un Uwe Mund. La puesta en escena de Emilio Sagi funcionó sin sobresaltos y en el reparto destacó el modélico Gösta Winbergh, soberbio en los instantes heroicos o que consiguió plantear como tales, aun pagando el precio de forzar la emisión. Relativamente disciplinado en las terribles vocalizaciones de "Fuor del mar" y más seducido por el soberano iluminado que representa *Idomeneo* que por el carácter frágil y dubitoso del personaje, que desapareció casi totalmente de su interpretación.

Susanne Mentzer estuvo a la altura de su creciente prestigio internacional, y Marie McLaughlin demostró ser una consumada estilista, más que una Iliá memorable. Ya se sabe que Enriqueta Tarrés ha sido una de las más importantes intérpretes de Elettra de las últimas décadas, pero desgraciadamente sus mejores años ya han pasado y ahora sufre lo suyo ante la inmisericorde "tesitura" del rol.

Sobre el *Don Giovanni* del Circuito Opera a Catalunya más vale pasar de puntillas, porque constituye una muestra más de la flagrante falta de perspectivas y de responsabilidad de las instituciones catalanas —la mismísima Conselleria de Cultura figura entre los patrocinadores— para con este loable proyecto, que sólo empezará a dar sus frutos el día que alguien empiece a tomárselo en serio como merece.

Joan Matabosch

MIRELLA FRENI, TRIUNFADORA EN "LA BOHÈME"

La *Bohème* presentaba este año-temporada en el Gran Teatre del Liceu



Mirella Freni en una foto de archivo.

ha estado regida por el espléndido momento de la soprano italiana Mirella Freni y el desconcierto producido por un imprevisible Jaume Aragall, cuyas irregularidades son cada vez más incomprensibles si no fuera porque el origen de las mismas no hay que buscarlas en la garganta, sino más arriba. En efecto, los cuestionamientos, reparos, precauciones y demás problemas que el tenor barcelonés se plantea en su mente son los que producen ese encogimiento que, a la postre, es el que redundará en perjuicio de la prestación de su garganta y demás elementos que intervienen en el canto. Lástima grande y motivo de preocupación y padecimiento para quienes lo conocemos y estimamos.

Mirella Freni está, a su altura de carrera, inconmensurable. Vocal y escénicamente, su Mimí sigue siendo un prototipo de personaje bien concebido y mejor realizado.

También el barcelonés Vicente Sardinero ha demostrado estar muy bien en su

papel de Marcello, tantas veces por él representado. Y Colline ha tenido en Nicolai Ghiurov a un intérprete de lujo —en dos de las funciones— y en Stefano Palatchi a un joven cantante en alza. Patricia Orziani ha compuesto una correcta Musetta. Muchos más han sido los cambios de cantantes en algunas de las ocho representaciones, que se han saldado con normalidad para estos casos.

La dirección escénica de Giuseppe de Tomasi, irregular. Moviéndose entre lo obvio y lo rutinario, este capítulo no logró adquirir apenas relieve.

En cuanto a la dirección musical de Roberto Abbado, fue un tanto acentuada en la crispación y el apresuramiento, que no hay que confundir con el a veces necesario énfasis y con el nervio a veces requerido. La escenografía de Ferruccio Villagrossi, sin aportaciones dignas de resaltar.

José Guerrero Martín

UN RAPTO SIN SERRALLO

La Welsh National Opera representó en el Teatro Principal de Valencia una producción de *El rapto en el serrallo* (cosecha de 1989) esquemática en el planteamiento psicológico de los personajes, insípida en la dirección escénica y pretenciosamente renovadora en el planteamiento escénico y temporal de la peripecia. El supuesto serrallo no era sino un vulgar remedo de una casa de citas portuaria; el Pachá Selim un semilisiado, renqueante y cascarrabias tratante de blancas, Osmin, un sujeto apocado y nada vital —a quien Blonde ha de incitar a fuerza de sus conquitos—; Konstanze, una morigerada sufragista a lo 1910 que convierte "Martern aller Arten" en un discursito feminista a la luz de las velas; por su parte, Belmonte viene a liberar a Konstanze ataviado a lo Eschenbach (vía Visconti) y montado sobre la correspondiente barquita; a Blonde poco hay que enseñarle de la vida, ya que se las sabe todas, para tormento del consentido Pedrillo. A semejante cuadrilla únense las serrallis-

tas —quienes abanicaban al apoltronado Osmin, supuestamente enfrascado en la recogida de inexistentes higos— y un cuerpo de jenízaros de lo más apañaditos.

A tamaña realización escénica —debida a Giles Haver-gal— y a los realmente feos decorados de Russell Craigh, le correspondió un tratamiento musical que hizo poca justicia a la partitura. De las voces salvaríamos la Blonde de Harolyn Blackwell, tanto por el bonito timbre y adecuación estilística como por su encantadora presencia sobre la escena. Del tenor Christer Bladin poco cabe decir, saivo que la zona aguda de su voz parece ya irrecuperable, con tendencia al gallo. Por cierto, se cortó el aria "Ich baue ganz", siguiendo una inveterada costumbre, con lo cual a este Belmonte —y también al público— se le ahorraron algunos refinados tormentos. No lo fueron menos los que debió soportar Karen Hunt a la hora de acometer la porción de endiablada coloratura que Mozart dedicó al personaje de Konstanze. A Wilfried

Gämlich —Pedrillo también en la reciente grabación de Hogwood— se le atragantó algún agudo en su "Frisch zum Kampfe". Al Osmin de Artur Korn le faltó agilidad, volumen y proyección del registro grave. En el papel de Selim, Philip Rogers exhibió un timbre no precisamente grato y además hubo de apechugar con la ya aludida esperpéntica concepción del personaje.

A la Orquesta Sinfonietta de Varsovia se le notaron "colas" y desajustes ya desde la obertura. El director David Robertson jugó con el "tempo" no siempre de forma coherente y a él habrá que cargarle con más de una imprecisión en los acompañamien-

tos. Cumplió el Coro de Valencia, una formación hoy en día algo dispersa por la multiplicidad de sus prestaciones.

Dos aspectos muy positivos de estas representaciones, técnicamente producidas por el Área de Música del IVAECM y subvencionadas por Música 92: la edición del libreto, en esta oportunidad con un espléndido estudio introductorio y una buena traducción del texto; y la subtitulación de la ópera sobre el escenario, por vez primera en Valencia, y ya con resultados apreciables, que de seguro van a superarse en próximas producciones operísticas.

Gonzalo Badenes

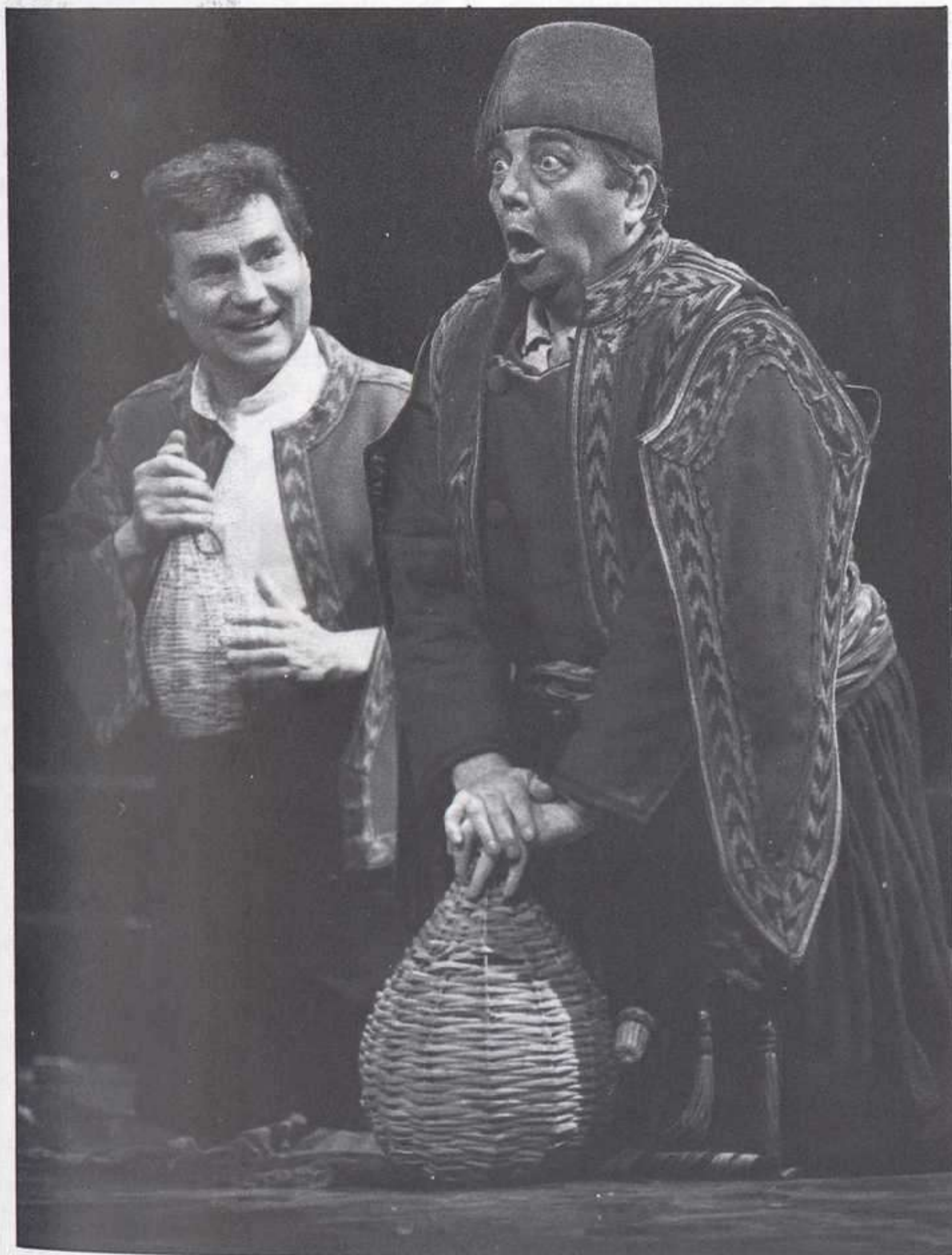
UN "PORGY AND BESS" SIN ANCLAJES

Este otoño el Palau de la Música repuso en versión de concierto el *Porgy and Bess*, creándose una lógica expectación ante la presencia de Simon Estes como protagonista. La Orquesta y el Coro de Valencia, dirigidos por Manuel Galduf, se desarrollaron —como suele suceder en casi todas las versiones del *Porgy*— sin los referentes estilísticos necesarios: ni el musical de Boradway, ni el folclore negroamericano ni —mucho menos— el jazz son suficientemente conocidos y "sentidos" por nuestros músicos. Y de ahí se derivó la métrica rígida, los soporíferos interludios orquestales, la traducción de los "spirituals" por parte del coro en el estilo de afinaditas "Hijas de María", el solo piano inicial blanco, blando e inseguro, cuando debe sonar —a propósito— percusivo y desafinado, como homenaje a las condiciones materiales y conceptuales en que surgieron los primitivos pianistas de jazz, la ausencia total de "swing" (quien quiera aproximarse al término sin pasar por el jazz puede acudir a la *Cuarta* de Schumann dirigida por Furtwängler) y el desconocimiento del fraseo requerido.

En cuanto a los solistas, Simon Estes descolló entre el mediocre elenco de voces que le rodeaban, aunque su enfoque, en los actos primero y tercero, se aproximó más al estilo del repertorio clásico que al delicioso híbrido con-

cebido por Gershwin. La bonita franja central hizo olvidar, a ratos, su vibrato en el agudo ("An'here be Robbins with his wife..."). En el segundo acto, sin embargo, fue él junto a Eric Lee Johnson (Sporting life) quienes hicieron un fraseo más jazzístico y hasta "swingante" ("Oh, I got plenty o'nuttin", "Picnics is all right for these small town suckers..." o "It ain't necessarily so"). Estes, en términos generales, y a pesar de la impostación marcadamente operística, resultó bastante menos engolado y extraño al mundo de "Catfish Row" que algunos de los "Porgys" circulantes en el mercado discográfico (Williard White, por ejemplo). En el mismo acto, el "spiritual" central ("Oh Doctor Jesus") y la escena de los vendedores fueron vertidos con un vigor, "feeling" y fraseo que sorprendieron agradablemente, ya que las voces de los comprimarios, antes, se habían mostrado casi bajo mínimos. La Bess de Faye Robinson anduvo asimismo flojita en el primer acto, mejorando bastante en los dúos de Porgy y con Crown del segundo. El "Summertime" de Gwendolynne Bradley pasó sin pena ni gloria. Es imposible olvidar el delicioso "lastre" que el jazz ha dejado en este tema —léase Ella Fitzgerald, por ejemplo— o en tantos otros del *Porgy* —ahí está Armstrong con su irrepetible "Bess, you is my woman now"—.

Rosa Solá



Wilfred Gämlich (Pedrillo) y Artur Korn (Osmin) en el montaje galés de *El rapto en el serrallo*.

CICLO BARROCO DEL FESTIVAL DE OTOÑO

1. CONCIERTO INAUGURAL. Día 27-9-91. Iglesia del Salvador. Leganés. **HÄNDEL: Oda a Santa Cecilia.** G. Fisher, W. Kendall, The King's Consort. Dir.: Robert Kings.
2. Auditorio Nacional. Día 4-10-91. **MARTIN Y SOLER: Una cosa rara.** M. A. Peters, M. Figueras, Gloria Fabuel, Ernesto Palacio, Fernando Belaza, Iñaki Fresan, Stefano Palachi, Francesc Garrigosa. La Capella Reial de Catalunya, Le Concert des Nations. Dir.: Jordi Savall.
3. Auditorio Nacional-Sala de Cámara. Día 11-10-91. Obras de FRESCOBALDI, J. S. BACH, VIVALDI, DUPORT, SCARLATTI y BOCCHERINI. Anner Bylsma (chelo), V. Roydon Schlepp (clave).
4. Teatro Monumental. Día 16-10-91. **DE ALMEIDA: La Giuditta.** L. Lotens, M. Hill, F. Congiu, A. Köhler. Concerto Köln. Dir.: René Jacobs.
5. Auditorio Nacional-Sala de Cámara. Día 18-10-91. Sonatas y Cantatas de BONONCINI, CALDARA, HÄNDEL y VIVALDI. Il Seminario Musicale. Dir.: Gérard Lesne (contratenor).
6. Auditorio Nacional-Sala de Cámara. Día 15-11-91. Programa monográfico sobre la música de cámara de Vivaldi. La Folia. Dir.: Pedro Bonet (flauta de pico).
7. Teatro Monumental. Día 16-11-91. **HÄNDEL: Agripina.** D. Jones, D. Lee Ragin, A. Miles, D. Brown, M. Chance, G. Mosley, J. Ken-

ny, J. Clarkson. The English Baroque Soloists. Dir.: John Eliot Gardiner.

8. Auditorio Nacional-Sala de Cámara. Día 22-11-91. Vivaldi y el Barroco veneciano: obras de Spadì, Riccio, Castello, Kapsberger, Fontana, Marcello y Vivaldi. Grupo Zarabanda. Dir.: Alvaro Marías (flauta de pico).

Los tipos de obras barrocas han interesado a los organizadores de este último Festival de Otoño: la ópera y las formas camerísticas. La excepción sería el concierto inaugural, con una de las obras más "vistosas" de Händel. Robert King, que ha dejado de ser una "joven promesa" para convertirse en uno de los directores interesantes en la interpretación de la música barroca, ofreció una *Oda a Santa Cecilia* animada y brillante. Encomiable actuación de la soprano Gillian Fisher y del trompetista Crispian Steele-Perkins, creador de toda una escuela de

trompeta natural. El coro, formado por los mismos cantantes de todas las agrupaciones inglesas de este tipo, estuvo admirable, como no podía ser de otro modo.

Las óperas

En el segundo concierto del Festival se presentó una de las novedades operísticas más destacables de la temporada. Se trata de *Una cosa rara*, la ópera del español Vicent Martín i Soler, contemporáneo de Mozart. Savalla, que a excepción de Mònserat Figueras y Francesc Garrigosa, escogió para este montaje a cantantes provenientes de la ópera "no antigua" (con los que acertó plenamente), nos mostró su nueva faceta como intérprete del Clasicismo. Esta música, que deja menos hueco a esa "espontaneidad" que tanto gusta a Savall, no pareció en esta ocasión venirle grande, ofreciendo una lectura fluida y agradable de esta ópera tan representativa de la época clásica.

René Jacobs y su Concerto Köln fueron los encargados de darnos a conocer un desconocido ejemplo de la ópera del Barroco tardío, firmado por el compositor portugués Antonio de Almeida. De entre los solistas hemos de destacar los buenos resortes vocales de la soprano Lena Lootens, así como la prometidora francesa Congiu y el contratenor Axel Köhler (bastante mejor que el propio Jacobs, que afortunadamente no cantó). En la orquesta, un continuo de lujo de la mano de la gran laudista Konrad Junghänel y el joven Gerald Hambitzer al clave, quienes, fieles a René Jacobs en sus últimos compromisos concertísticos y discográficos, compensaron los momentos grises del resto de la orquesta.

La última ópera ofrecida en este ciclo nos llegó de la mano de John Eliot Gardiner, ilustre intérprete händeliano, aunque tal vez más en los oratorios que en las óperas.



Jordi Savall dirigió *Una cosa rara*, de Vicent Martín i Soler.



PHILLIPS

La última ópera del ciclo, Agrippina, llegó de la mano de John Eliot Gardiner.

En una obra de más de tres horas de duración como es esta **Agrippina** (de la etapa italiana de su autor), lógicamente fueron muchos los aciertos y varios los momentos flojos. Gardiner gusta de cantantes con posibilidades vocales, por encima de criterios puristas. Me decepcionó el contratenor Derek Lee Ragin y su timbre tenso y añorado. Por el contrario, la fabulosa actuación del bajo Alastair Miles y definitiva consagración de Michael Chance como el mejor contratenor del momento. Gardiner grabará esta obra en breve; espero que con una plantilla orquestal más cuidada, ya que la que trajo a Madrid (a excepción de los obligados Bury, Mason y Ross en el primer violín y en el continuo) falló en momentos inexplicables.

La música de cámara

El primero de los conciertos camerísticos del Festival lo protagonizaron el afamado chelista holandés Anner Bylsma y un desconocido pero sorprendente Vaughan Schlepp al clave. Como es habitual en Bylsma, programas de máxima dificultad que él, como siempre, abordó pasando por

encima como pudo de los problemas técnicos, pero contando algo nuevo e interesante en cada pieza. Por su parte el clavecinista: todo un virtuoso. Asombrosamente a sus 35 años (al parecer) es también un especialista en música contemporánea y teatro (!?).

El siguiente concierto resultó igualmente un éxito. El contratenor Gérard Lesne, quien hasta ahora conocíamos como solista a las órdenes de directores como Herreweghe, Christie o Malgoire, se consolida como un valor en alza al realizar al frente de su grupo unas soberbias interpretaciones de cantantes al modo italiano, repletas de arias virtuosísticas.

Los dos últimos grupos de cámara, que ofrecieron programas en torno a Vivaldi (autor en el creó que contrastan obras de muy singular belleza con otras realmente infumables, por simples y repetitivas) fueron la aportación española a este Festival. En el primero, a cargo del grupo La Folía, dirigido por Pedro Bonet, pudimos escuchar conciertos vivaldianos con flauta dulce (algo incómodos para este instrumento por estar algunos de ellos en Re mayor) y uno de los Conciertos del veneciano que Bach trans-

cribiera para el clave, a cargo de Eduardo López Banzo, uno de los pocos buenos clavecinistas de nuestro país, que además realizó un continuo magnífico durante todo el concierto.

El segundo grupo español introdujo a Vivaldi a través de autores como Spadi, Riccio, Castello y Fontana (responsables junto con nombres como Fresobaldi o Selma y Salaverde del nacimiento y evolución de la sonata). Estas obras de principios del XVII, que ofrecen diversas posibilidades instrumentales en su interpretación, funcionan perfectamente con la flauta Gannassi (de la que sabemos menos de lo que quisiéramos, ya que sólo conservamos algún dibujo y un cuestionable ejemplar original). Para mi gusto mucho más interesante esta música que el ciclo de **Pastor Fido** de Vivaldi (interpretado en la segunda parte), repleto de progresiones que conducen a no se sabe muy bien dónde. Marcello, en su sencillez, al menos juega más con el elemento rítmico y sus melodías dan pie a una mayor variedad de articulaciones —"recurso rey" en un instrumento como la flauta de pico.

En definitiva, un Festival de Otoño de indudable inte-

rés. En el capítulo de las críticas —que por supuesto quieren ser siempre constructivas—, hemos de lamentar que no se facilitaran no ya los textos traducidos de las óperas, sino al menos una relación de los diferentes números. Es un hecho por todos aceptado que mucha culpa del desinterés que el gran público siente por la Ópera, se debe a no entender nada de lo que sucede en el escenario. ¡Ya que se hacen las cosas, que se hagan del todo! Es muy destacable y valorable este interés del Festival de Otoño por la ópera barroca, tan marginada en las temporadas de ópera al uso. Por eso, con mayor razón, estas obras deben hacerse lo más comprensible que se pueda a un público no habituado a este repertorio. Por último, una crítica que no es nueva, referente al Teatro Monumental: la sequedad de su sonoridad y su agobiante distribución de las butacas (por otra parte peligrosísima de cara a lamentables imprevistos) la invalidan para su fin. Pero es lo de siempre: la infraestructura musical de nuestro país, que nos hace codearnos con los países del Magreb.

Raúl Mallavibarrena

Barcelona

HOMENAJE AL MAESTRO RODRIGO



Lo mejor del concierto, la dirección de García Navarro.

Palau de la Música. 16 de noviembre. Narciso Yepes, guitarra. Orquesta Ciudad de Barcelona. Dir.: L. A. García Navarro. Obras de Rodrigo, J. Soler y Tchaikovsky.

El 9 de noviembre de 1940 se estrenó en el Palau de la Música de Barcelona el **Concierto de Aranjuez**, que Joaquín Rodrigo se había traído en su maleta al regresar a España desde París una vez terminada la Guerra Civil. Para rendirle homenaje en su nonagésimo aniversario y conmemorar el cincuentenario del estreno de una obra tan emblemática, la OCB quiso programarla como plato fuerte de una velada en la que sonaron la **Sinfonietta** de Josep Soler y la **Quinta Sinfonía** de Tchaikovsky, contando con el guitarrista que, seguramente, la ha interpretado mayor número de veces, es decir Narciso Yepes.

Pero, curiosamente, el auténtico protagonista de la efemérides no fue él, sino el

magnífico acompañamiento que ofreció García Navarro, en un alarde de sutileza y de comprensión de la esencia de la obra que la orquesta acertó a traducir con un temple extraordinario. Yepes fue aplaudido con el mayor de los respetos por lo que su figura significa, pero su prestación llegó a inquietar por lo que tuvo de vacilante en el tempo, siempre pendiente de magnificar su parte, de sortear los escollos puntuales y de potenciar los graves de la guitarra en detrimento de la transparencia del Concierto.

Xavier Casanovas-Danés

DOBLE "REQUIEM" POR MOZART

Palau de la Música. 5 de diciembre. Barbara Bonney, soprano. Anne Sophie von Otter, mezzosoprano. Ant-

hony Rolfe Johnson, tenor. Alistair Davies. Monteverdi Choir y English Baroque Soloists. Dir.: John Eliot Gardiner. Obras: **Gran Misa K 427** y **Requiem K 626** de Mozart.

Gran Teatre del Liceu. 5 de diciembre. Helen Donath, soprano. Marjana Lipovsek, mezzosoprano. Gösta Winbergh, tenor; Kurt Moll, bajo. Coro y Orquesta del Liceu. Dir.: Uwe Mund. Obra: **Requiem K 626** de Mozart.

La noche del 5 de diciembre, pocos minutos antes de las diez, se pudo ver en el casco antiguo de Barcelona a algunas personas recorrer como una flecha la distancia que hay entre el Palau y el Liceu para darse el gustazo de asistir a las dos Misas de Requiem que allí se daban.

Con las entradas agotadas desde hacía semanas, bien puede decirse que se trataba, sin duda, de los conciertos más esperados de la temporada.

En el Palau, y bajo el patrocinio de la Fundación "Caixa de Catalunya", se ofrecía un programa doble que incluía, además del preceptivo **Requiem**, la otra gran obra religiosa de Mozart, la **Misa en Do menor, K 427**, para muchos una obra superior al propio **Requiem**. El director era John Eliot Gardiner y sus habituales Monteverdi Choir e English Baroque Soloists. Una hora antes, en el Liceu era Uwe Mund quien dirigía las masas estables del Teatro.

En cuanto a solistas, ambos **Requiem** contaban con nombres del máximo prestigio. Júzguese, si no. En el Palau se pudo escuchar a la encantadora Barbara Bonney y a Anne Sophie von Otter, sin duda una de las voces más solicitadas del momento. El tenor era nada menos que Anthony Rolfe Johnson y el bajo, el estupendo Alistair Davies.

El Liceu se permitió el lujo de contar con la presencia de una soprano tan veterana como Helen Donath, la de una mezzo de voz tan espléndida como Marjana Lipovsek y la de dos de los especialistas mozartianos más conspicuos de los últimos años: el tenor Gösta Winbergh (triunfador absoluto del

reciente **Idomeneo** liceísta) y el bajo Kurt Moll. Una oferta doble, contrapuesta pero equilibrada, que dio opción a los barceloneses de escoger entre dos **Requiem** marcados por signos estéticos muy distintos, escogiendo entre una versión de formado musicológico y otra de gran aliento sinfónico-coral. Un privilegio, pues, y una auténtica lección de estética musical, para quien tuvo la suerte de poder comparar los dos.

Resulta imposible destacar uno por encima del otro, tan ajustados estuvieron los dos a sus premisas. La belleza equilibrada del dirigido por Eliot Gardiner, con su cuidadísima sonoridad y la pasmosa exactitud del Monteverdi Choir pudo calibrarse en todo el país gracias a la transmisión televisiva que hizo la BBC. Huelgan, pues, los comentarios, si no es para decir que la versión de la **Misa K 427** (que no pude presenciar por ser de los que se preparaban en el Liceu para salir a escape) fue, según opiniones autorizadas, más perfilada, más cálida y más pródiga aún en sorpresas dramáticas.

Del **Requiem** del Liceu cabe destacar una no menos perfecta interpretación del Coro, que supo prescindir de todo alarde técnico para cantar con la mayor unción, y el acierto de Uwe Mund de concertar una versión transida de estremecimiento, como si el de Mozart fuera una premonición del **Requiem Alemán** de Brahms. No hubo ni un solo fallo, con una prestación particularmente homogénea de la orquesta, que, no se olvide, es una formación de foso, tímida a veces cuando se ve forzada a abandonarlo.

Si añadimos a éstos el **Requiem** ofrecido pocos días antes en la basílica de Santa María del Mar, que congregó a miles de aficionados en sus inmensas naves góticas, y el correspondiente a la temporada regular de la Orquesta Ciudad de Barcelona (en una convocatoria triple), se puede asegurar que, en la Ciudad Condal, quien quiso rendir tributo a Mozart en la efemérides de su muerte saturándose con su **Requiem** encontró oportunidades múltiples y excelentes para hacerlo.

X. C.-D.

Y POR NAVIDAD... ORATORIOS

Palau de la Música. El Mesías, de Händel. Coro de Cámara Eric Ericsson. Drottningholm Barockensemble. Solistas vocales. Dir.: Eric Ericsson., 17 y 18 de diciembre. **Oratorio de Navidad** BWV 248, de Bach. Orfeó Català. Orquesta de Cambra del Palau. Solistas vocales. Dir.: Jordi Casas. 29 de diciembre.

En medio de la oferta musical casi excesiva que se da en la ciudad algunas citas tienen un gran relieve para los aficionados, sobre todo para los noveles, ya que, si es verdad que los discos no proporcionan las mismas vivencias que la sala de conciertos, la ópera y las grandes obras sinfónico-corales son las que más se benefician de su interpretación en directo.

Con pocos días de diferencia se han programado en el Palau de la Música **El Mesías** de Händel y el **Oratorio de Navidad** de Bach, en sendas propuestas de la Fundación "la Caixa" y del Orfeó Català en el año de su centenario, una oferta estimulante que se suma a la irreplicable serie de "Requiems" mozartianos con la que empezó el último mes del año. La Fundación "La Caixa" asegura la continuidad de

El Mesías por cuanto ya ha anunciado el del 1992 (con Ros Marbà y la Scottish Chamber Orchestra). La ofrecida este año no pudo ser mejor debido a unos solistas (todos escandinavos) y a una orquesta excelentes, pero, sobre todo, a la intervención del coro de Eric Ericsson dirigido por su fundador, un grupo de unas cuarenta voces cuya pasmosa calidad sonora (superior, incluso, a la del Monteverdi Choir de Gardiner, recientemente escuchado) permanecerá en la memoria colectiva.

¡Ojalá cada temporada tuviéramos la dicha de escuchar el oratorio bachiano en las condiciones de dignidad con que Jordi Casas lo ha dirigido en esta ocasión! El Orfeó ha aprendido a equilibrar su sonido con el de una orquesta reducida, y el resultado fue muy satisfactorio, a medio camino entre la versión historicista y el gran formato romántico. Entre los solistas vocales hay que destacar la formidable prestación de la contralto Catherine Wyn-Rogers y la bajísima forma vocal de dos veteranos como Kurt Equiluz y Max van Egmond.

X. C.-D.

CONCIERTO LABÈQUE

No es nada inhabitual en los últimos tiempos contar con la presencia de estas dos lindas muchachitas que han sacado provecho de sumar sus supuestas habilidades pianísticas y sus evidentes encantos físicos para componer un espectáculo que, más allá de la tradicional austeridad que suele rodear el fenómeno concertístico clásico, suman dos ingredientes normalmente divorciados. Por ello no vamos a detenernos a comentar lo original de su propuesta sino los resultados efectivos de su intervención, puesto que únicamente si son capaces de dar el nivel de interpretación que prometen quedan redimidas sus veleidades de "starlet" de Music-Hall.

El concierto, parte sustancial del proyecto Ibercámara de esta temporada, suponía un paseo por la música es-

pañola para dos pianos, arreglos originales y adaptaciones anónimas expresamente pensadas para las dos intérpretes. Primera objeción importante a hacer a las versiones pianísticas puesto que en el contexto del repertorio clásico una versión para dos pianos suena a apaño si no ofrece algo interesante, y la mayor parte de las versiones no lo tuvieron; Un **Bolero** de Ravel, pensado expresamente para jugar con sonoridades orquestales en crecimiento, se convierte en una música de organillo en manos de dos pianistas incapaces de otra cosa que alternase en la lectura de los temas.

La segunda objeción importante a hacer al concierto Labèque es el aprecio que de la música española se deriva a partir de tales versiones; no es en modo alguno aceptable que se convierta



Una pista de circo y un público de admiradores.

la música de Albéniz, Ravel e Infante en motivo de tales apaños bajo el seductor título de "música española para dos pianos", puesto que la española es una música que se merece tanto respeto como cualquier otra en el momento de hacerla viva.

En tal caso, poco queda de lo maravilloso del concierto, puesto que la presencia física

y el martilleo sobre los dos pianos convirtieron el escenario en una pista de circo y al público en un conjunto de admiradores incondicionales de las protagonistas. Quizá pueda hablarse de éxito, pero no de seriedad interpretativa, que es un ingrediente nada desdeñable en estas lides.

Xasé Aviñoa

"MOZARTIANA" MÁS QUE NUNCA

Palau de la Música. 2 de diciembre. Ciclo "Mozartiana". Solistas vocales. Coros Sta Esteve de Vila-Seca y Antics Escolans de Montserrat. Orquesta Solistes de Catalunya. Dir.: Xavier Güell. Obras de Mozart, Krauze, Brotons, Ruiz Pipó, Montsalvatge, Brouwer y Pueyo.

Tras varios años de andadura, el ciclo Mozartiano ha llegado a su culminación (que no final) con la celebración del bicentenario de la muerte de Mozart. Su constancia y originalidad le valió a Barcelona la etiqueta inter-europea de "ciudad mozartiana" en parte porque, gracias al ciclo, se han estrenado varias obras del compositor incomprensiblemente inéditas en España.

Una de ellas, un antecedente directo de **La Flauta Mágica**, es la música de escena para **Thamos, Rey de Egipto**, compuesta en una fecha tan temprana como 1773, un hecho que demuestra que la relación de Mozart con el mundo fraternal de la masonería había empezado mucho antes de su ingreso formal en una de las logias vienesas.

Los intérpretes dieron de

ella una versión vigorosa, al igual que de la cantata masónica **El Elogio de la Amistad** para coro, tenor y bajo. Estos fueron Antoni Comas y Stefano Palatchi, ambos con unas prestaciones vocales de primer orden. La sorpresa la constituyó la perfección estilística de Comas, probablemente el tenor español joven más preparado para cantar Mozart, y un cantante cuya trayectoria hay que seguir con la máxima atención.

En la segunda parte se ofreció un estreno mundial: un **Divertiment Mozartià** cuyos movimientos se habían encargado a los seis compositores que figuran en el encabezamiento. El conjunto de sus aportaciones resulta ciertamente festivo y desenfadado, pero demasiado ecléctico: una cierta unidad de orientación, aunque fuera mínima, hubiera cohesionado el conjunto, otorgándole una mayor personalidad y atenuando aquella sensación de atomización de que adolecen con harta frecuencia las obras procedentes de un encargo múltiple.

X. C.-D.

Madrid

IBERMÚSICA

Auditorio Nacional, 11-XII. Orquesta de Cámara de Lituania. Dir.: Saulius Sondeckis. Solista, M. Rostropovich. Obras de Mozart, Schostakovich y Saint-Saëns.

En concierto organizado por Juventudes Musicales, la Orquesta de Cámara de Lituania, dirigida por su titular y fundador, demostró buenas maneras en Mozart, con delicadeza algo mortecina, pero delicadeza al fin. Bien es verdad que la Sinfonía elegida, la **Núm. 3**, no da para mucho más; compuesta en 1779, es una partitura menor de Mozart, aunque se puede cantar más su Andante Moderato y dar una versión menos plana en el Minuetto.

Fue en la **Sinfonía de Cámara, Op. 110a**, de Shostakovich, donde Sondeckis y los lituanos dieron la talla de su gran valía; la atmósfera de misterio y ansiedad contenida en ella fue plasmada con una bella sonoridad, claridad de planos y unos pianísimos increíbles. Buen ejemplo de ello, el pasaje del tercer tiempo en el que cantan los chelos sobre la trama aguda de los violines (compases 153 a 192), dicho con una admirable delicadeza.

Y por fin, el **Concierto para chelo y orquesta**, de Saint-Saëns. Aquí, la fácil y romántica expresividad de la obra dio lugar a que Rostropovich luciera su profundo y terso sonido, su conocido virtuosismo y su extremada y cui-

dada dicción. Un nuevo éxito del chelista ruso. Muy bien los lituanos, pero en realidad el concierto fue Schostakovich y... Rostropovich. Sin embargo, nos preguntamos por qué ofreció el chelista una propina de Bach a solo, al terminar la sesión. ¡Cosas de los divos...! Son como niños.

Luis Piedra del Palacio

Auditorio Nacional. 19 de diciembre de 1991. Ciclo Orquestas del Mundo. Conjunto Barroco Drottningholm. Coro Ericson. Solistas: Ch. Högman, R. Stene, S. Dahlberg y G. Lundberg. Dir.: Eric Ericson. **Händel: El Mesías**.

Un **Mesías** de calidad, en reducido. Y muy im-procedentes algunos comentarios durante el descanso, diciendo que... estos suecos son muy fríos... Un poco más de oído, señores, ya que la realidad es que estamos acostumbrados a escuchar esta obra con más coro y orquesta. Pero cantidad y volumen no son calidad, y en un ámbito más pequeño la impresión hubiera sido otra. Quisiéramos tener siempre coros con esta calidad de afinación y con las vocalizaciones conjuntas tan exactas (!). Fue un buen **Mesías**, con dos grupos buenos, y de disciplina envidiable. Y también los solistas, aunque mejor ellas que ellos.

Al margen de lo musical, físicamente pasé un oratorio de penitencia, soportando el penetrante y atosigante perfume —al parecer de allende el Atlántico— que algunas damas tienen el mal gusto de usar... ¿es alguna moda...? Por favor, que eso no atrae; espanta.

Vladimiro Bas

ORQUESTA DE RTVE

Teatro Monumental. Orquesta Sinfónica de RTVE: 13-XII, Steven Isserlis (chelo). Dir.: S. Comissiona. Obras de Elgar, Debussy, Sallinen y Báguena-Soler. 20-XII, Susan Hinshaw (soprano). Dir.: A. Ros Marbà. Obras de Beethoven y R. Strauss.

Por si no éramos todavía del todo conscientes de que Comissiona es un gran artista, ahí queda su interpretación de **El Mar**, de Debussy. Fue una versión dicha con calma, como recreándose en las irisaciones admirables descritas por el autor, y con una gran poesía. A ello colaboró con eficacia la Orquesta de RTVE, que suena cada día mejor; su única arista es todavía una ligera dureza en la sección de metales, pero Comissiona está realizando una gran labor, y la orquesta está elevándose con él ostensiblemente.

La ingenuamente descriptiva obertura **El mar de las sirenas**, de Báguena-Soler, que sonó antes de la página de Debussy, es realmente agra-

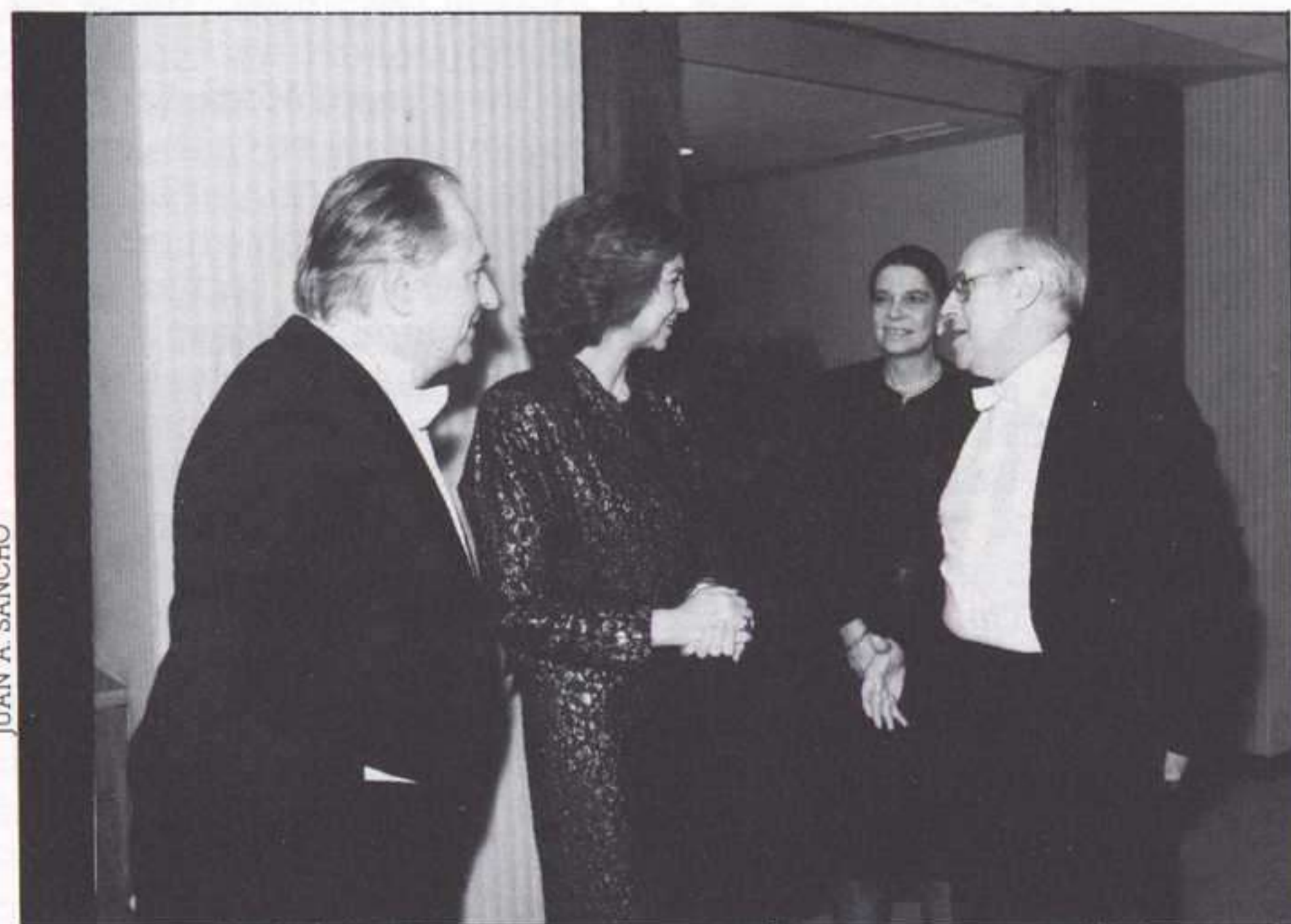
dable. La verdad es que no se vio nada beneficiada por la proximidad de la obra del francés, a la que recuerda demasiado en su expresión.

Quede por último mención de la magnífica intervención del chelista británico Steven Isserlis, que en el otoñal **Concierto** de Elgar se mostró enormemente musical, con una gran seguridad, buen gusto y noble sonido, aunque no muy grande. Pero no es el volumen sonoro lo más importante, sino su calidad; y ésta fue muy elevada. Un excelente chelista.

Lo mejor del concierto del día 20, sin duda la cantante. En la Escena Final de **Salomé**, de Strauss, Susan Hinshaw derrochó una voz llena, pastosa, profundamente dramática para el hermoso dramatismo del canto de Salomé a la cabeza del Bautista. Quizá faltó algún sutil matiz de ternura en los momentos que lo requerían, pero en los dramáticos se mostró como una soprano de bravura, muy apta para Salomé. La orquesta, tanto aquí como en la "Danza de los 7 velos", brillante, aunque precisamente esa permanente brillantez, y un cierto exceso de rigidez, impidieron reflejar con plenitud la morbida sensualidad de ambos trozos.

De todas formas, tanto en Strauss como en la **Segunda Sinfonía** de Beethoven, Ros Marbà y la orquesta se mostraron a un elevado nivel. A destacar la bella forma de exponer el heroico 2.º tema del 1.º tiempo de la **Sinfonía**, y todo el Allegro Molto final, dicho en este caso con flexibilidad y decisión.

L. P. P.



JUAN A. SANCHO

Rostropovich conversa con la reina, Doña Sofía después del concierto, en presencia de la princesa Irene de Grecia y el director Saulius Sondeckis.

ONE

Auditorio Nacional. 15 de diciembre de 1991. Orquesta Nacional. Christiane Edinger, violín. Dir.: Juan Pablo Izquierdo. Obras de Bartók, Rodolfo Halffter y Mahler.

Auditorio Nacional. 22 de diciembre de 1991. Orquesta Nacional. Víctor Martín, violín; Antonio García Araque, contrabajo. Dir.: Walter Weller. Obras de Wagner, Bottesini y Brahms.

Concierto ameno, el primero, que comenzó con las **Danzas rumanas**, de Bartók, breves pero plenas de colorido. Después, el interesante y poco conocido **Concierto para violín y orquesta** que Rodolfo Halffter compuso en 1940. Juan Pablo Izquierdo lo llevó con gesto rígido; a Christiane Edinger no parecía preocuparle lo más mínimo, pues tocó muy segura, todo de memoria, y

con valentía. Para acabar con la *Sinfonía núm. 1* de Mahler, esta vez dirigida de memoria por un Juan Pablo Izquierdo, más flexible que en la primera parte.

En el segundo, Walter Weller, tan seguro, tan eficaz y tan director como siempre, consiguió de nuestra orquesta resultados muy satisfactorios. De entrada, una Obertura de Los maestros cantores vibrante y poderosa. Como se-

gunda obra, el Gran Dúo concertante para violín, contrabajo y orquesta, de Bottesini, con abundantes pasajes de dificultad para lucimiento de contrabajo y violín, como demostraron con sus excelentes dotes Antonio García Araque y Víctor Martín. Por último, la *Cuarta* de Brahms, una buena Cuarta.

V. B.

CICLO DE CÁMARA Y POLIFONÍA

"Dúo Mozart". Día 12-XII. Zdravka Radoilska (piano) y Domingo Tomás (violín). Obras de Mozart.

Coro Nacional España. 17-XII. Dir.: A. Blancafort. Obras de Hasler, Mozart, Schumann, Mendelssohn y Brahms.

He aquí un dúo valioso, que se ha sumado al famoso bicentenario con un programa monográfico: dos de las más importantes *Sonatas* de Mozart: la *K 454* y la *K 526*, más las agradables *Variaciones K 360 sobre "Hélas, j'ai perdu mon amant"*.

Cabe hablar de las muy grandes condiciones camerísticas de la pianista, que tiene una delicada dicción muy mozartiana, un bello control de la dinámica y del fraseo, buscando permanente e inteligentemente el equilibrio con el violín. Si el equilibrio de estilos no se logra siempre, sí al menos el de sonoridades, lo que no es poco; ello, a pesar de los buenos deseos demostrados. Y es que la naturalidad del discurso mozartiano es algo muy complejo y difícilmente alcanzable (Gómes Amat cita oportunamente la "compleja sencillez" en sus interesantes notas al programa de mano). Tomás hizo un Mozart heroico, pero por otra parte su buena técnica (amplio juego del arco, correcta afinación, buen sonido con evidente preponderancia de armónicos agudos), dio lugar a olvidar plausiblemente los desajustes apuntados. Un buen concierto, en suma, a conservar en el recuerdo.

Mucho habría, en cambio, que decir del concierto del día 17. Y todo bueno. Desde la sensibilidad de Blancafort al preparar un programa como el ofrecido, hasta la perfección del Coro Nacional

al seguir sus acertadas indicaciones, con empaste de gran calidad y cuidada dosificación de la sonoridad en la que domina una delicadísima media voz. La labor de Blancafort es patente y de excelentes resultados.

Por otra parte, estremece pensar que la *Misa* escuchada —la *en Do mayor, K 155*, de Mozart—, la haya compuesto un niño de 14 años. En sus algo más de 20 minutos de duración, la complejidad de ciertos pasajes fugados, su carácter de síntesis del pasado y del futuro inmediato, el maduro acoplamiento entre texto y música, confieren una vez más la categoría de milagro a la creación de Mozart.

Habría mucho que pormenorizar. Terminemos destacando solamente la bella dicción de la solista M.^a Luisa Castellanos en el amplio desarrollo de *Hear my prayer, O Lord*, de Mendelssohn, así como la inusual y elevada preparación de la Navidad que el desarrollo de este atípico y espiritual concierto ha conseguido. Enhorabuena a todos.

L. P. P.

CDMC

Auditorio Nacional. 18 de diciembre de 1991. Centro para la Difusión de la Música Contemporánea. Premios SGAE. Grupo KOAN. Dir.: José Ramón Encinar. Obras de Carmen Verdú, Juan Méndez, Enrique Blanco, Carlos Galán y Jesús Rueda.

Con buena afluencia de público en la Sala de Cámara, la audición de las obras finalistas se efectuó en este orden: *Veda a lasdu,*

Concierto para cadencias, Inanna, Cinco estrofas, y Más la noche, obras en las que sus autores (orden antes indicado) demostraron sus tendencias y conocimientos. En general más realidades que promesas, que José Ramón Encinar guió con gran dominio hasta el final. Y después de un pequeño acto en el que se presentaron ediciones, al día, de compositores contemporáneos españoles, el señor Tomás Marco leyó el acta con los resultados, en este orden; 4.º premio a Carlos

Galán; 3.º a Carmen Verdú; 2.º a Enrique Blanco; y 1.º a Juan Méndez y Jesús Rueda (no compartido; primer premio a cada uno, que como bien dijo el señor Marco, la labor del Centro es premiar, no ahorrar).

En fin: emoción, nervios, disgusto, parabienes, alguna lágrima y muchos corrillos... Enhorabuena a todos, rogándoles no poner por sistema la técnica instrumental al límite.

V. B.

FUNDACIÓN "ISAAC ALBÉNIZ"



Los King's Consort saludando después del concierto.

Auditorio Nacional. 10-12-91.

BACH: Oratorio de Navidad (3 primeras Cantatas), **Concierto para oboe y violín**. G. Hennesy (oboe). The King's Consort. Dir.: Robert King.

El problema de las formaciones de música antigua inglesas es su altísimo nivel de profesionalidad. En Inglaterra, más que en ningún otro país de Europa, el nivel de circulación de unos mismos instrumentistas de unas agrupaciones a otras, explica la enorme facilidad y experiencia que éstos acaban por adquirir para tocar hoy Mozart con Hogwood, mañana Bach con King y al día siguiente estar grabando un oratorio de Händel con Gardiner. El concierto que nos ofreció Robert King fue tan impecable en "lo técnico" como aburrido en "lo musical". El problema no fue que King tuviera poco que decir con esa música (ya nos ha demostrado otras veces su valía como intérprete del Barroco). El problema fue sin duda que

una música como la de Bach, máxime con obras tan conocidas, no admite la lectura rápida y superficial. En este concierto faltó decisión, una línea temperamental definida. Es criticable la falta de ensayos. Claro que con todo, afloraron las sutilezas de músicos como John Toll al órgano, que hizo un magnífico continuo, la bonita voz de Gillian Fisher, o el sonido empastado y afinado del coro. Respecto a este último, no podía ser de otro modo: en Inglaterra se encuentran los mejores cantantes de coro del mundo y un director como King puede convocar sin problemas a una veintena de estos cantantes y conformar en un día The King's Consort Choir (los mismos que conforman The Monteverdi Choir, The Taverner Choir, The Sixteen, The Tallis Scholars, etc.). Insisto: el problema de las formaciones de música antigua inglesa es su altísimo nivel de profesionalidad.

Raúl Mallavibarrena



En segundo plano de la foto, el compositor Arvo Pärt.

EL HILLIARD, DE NUEVO

Iglesia de Santa Cruz. Día 14-11-91. Festival de Otoño. The Hilliard Ensemble. Programa monográfico de ARVO PÄRT.

Tenía que funcionar y funcionó. La música de Arvo Pärt, con sus sonoridades catedralicias, su misticismo austero y la utilización obsesiva de las disonancias sutiles, se encuentra en perfectas manos con The Hilliard Ensemble. El grupo inglés, que hace el mejor Perotín que se ha grabado nunca, puede encontrar en esta música continuas reminiscencias explícitas de los "órganum" del siglo XIII. Lo que escuchamos en este concierto fue ante todo una interpretación magistral. Por el sonido de las voces (sobre todo el contratenor Davis James y el tenor Rogers Covey-Crump) y por la total entrega hacia lo que se tocaba por parte de los instrumentistas (violín, viola, chelo y órgano). Echamos de menos la voz

profunda y consistente de Paul Hillier, director y "alma mater" del grupo hasta hace poco. Tal vez el único problema que tiene esta música en su interpretación en concierto (que realmente es la única manera de disfrutarla por completo), sea el estruendoso encontronazo con la más institucionalizada costumbre del público: el aplauso. En Arvo Pärt sonido y silencio se alcanzan tanto en los fortísimos como en los pianísimos casi imperceptibles. Con ciertas obras hemos de pensar seriamente en la abolición del aplauso. Al fin y al cabo no es sino un ruido molesto e incontrolado. Al término de una pieza como el *Stabat Mater* de Arvo Pärt, sólo un prolongado y sepulcral silencio puede hacer saborear todo lo que ha sucedido. Tal vez sea hablar por hablar: la vocación del público es el aplauso como la del intérprete tocar la música.

Raúl Mallavibarrena

ANNA TOMOWA-SINTOW EN LA ZARZUELA

El pasado cuatro de enero, y dentro de los recitales que organiza el Teatro Lírico Nacional dentro de su temporada de ópera, se presentó de nuevo en Madrid la soprano búlgara Anna Tomowa-Sintow. El teatro, para vergüenza de propios y extraños, estuvo semivacío.

La Tomowa nos regaló un precioso programa, compuesto

por cinco canciones de Tchaikovsky y dos conjuntos liederísticos de Brahms y Richard Strauss. Naturalmente, el arte de la soprano de Stara Zagora brilló en todo momento, aunque se pueda plantear algún que otro matiz crítico. Así, en nuestra opinión, lo más interesante de la velada estuvo en Tchaikovsky y Strauss, e incluso dentro de este último en Lieder muy

concretos. Nos pareció que la señora Tomowa-Sintow demostró una increíble afinidad con el mundo musical del autor ruso, poniendo en escena las canciones con una adecuación estilística fuera de lo común. Y mientras que en Brahms hubo más de una vacilación, e incluso una cierta falta de entrega —cuando no abierta incompreensión— Strauss nos devolvió el maridaje que habíamos disfrutado en Tchai-

kovsky; otra vez Anna Tomowa-Sintow "dijo" con el acento justo y la facultad estilística precisa. Sin embargo, no quisiéramos dejar de destacar que el grupo de los Lieder del autor alemán hubo también medidas diversas de las auténticas facultades de la soprano: como ésta es un auténtico monstruo de la ópera —y dudamos que lo sea, en general, tanto del Lied—, hizo diabluras en los Lieder de mayor contenido dramático y estuvo quizá demasiado parca en los de mayor peso poético puro.

En nada ayudó el pianista acompañante, Helmut Oertel, que en Strauss estuvo particularmente desafortunado. Las notas al programa, firmadas por Carlos Gómez Amat, las precisas, justas y necesarias para un recital de Lied.

En conclusión, un magnífico recital, que sólo conoció un punto negro: la escasa asistencia de un público que seguramente saboreaba las fiestas navideñas alejado de Madrid.

Manuel Pérez Ayllón



La soprano búlgara es, ante todo, una cantante de ópera. En la foto, como Primadonna en *Ariadne auf Naxos*, de Richard Straus (producción del Covent Garden).

Games without frontiers. Internationale Musikmesse Frankfurt 1992.

INTERNATIONALE

MUSIK
MESSE

FRANKFURT



El lenguaje de la música lo entienden todos, cualquiera que sea el lugar del que proceden. La música une nacionalidades y generaciones. La Feria Internacional de la Música de Frankfurt 1992 llega nuevamente hasta las fronteras y, a veces, incluso las rebasa.

La oferta abarca desde la cuerda del violín hasta el amplificador de bajos, del piano de cola hasta la técnica láser, del software hasta el hard-rock.

Alégrese ya al pensar en este acontecimiento musical sin fronteras.

A partir del 11 de marzo de 1992 le esperan más de 1.100 expositores de casi 40 países.

Días profesionales: del 11 al 13 de marzo de 1992

Días para el público: el 14 y 15 de marzo de 1992

Durante cinco días debería de mantener abiertos los ojos y los oídos para la música, instrumentos, partituras, conciertos, celebraciones y workshops. Vea y oiga usted mismo. En la Feria Internacional de la Música de Frankfurt 1992.

Cupón Musikmesse

Contra envío de este cupón, recibirá gratuitamente más información:
MESSE FRANKFURT
Delegación Oficial para España
Guzmán el Bueno, 98 entrepl. D
28003 Madrid
Tel. 5 33 76 45 / 5 33 75 86
Fax 5 53 83 93

Nombre

Calle

C.P./localidad

Teléfono

Fax

Frankfurt am Main, 11. 3. - 15. 3. 1992

 Messe
Frankfurt

Valencia

1992: UN AÑO SIN MOZART

Enterrado el año Mozart con sendas y calamitosas versiones del *Requiem* y de *El Mesías*, en la orquestación del salzburgués —ambas a cargo de la Orquesta y Coro de Valencia, con Manuel Galduf y Francisco J. Perales sobre el podio— el tan mitificado 1992 se abre, como decía esperar, bajo el signo de la ausencia de la música de Mozart en la programación del Palau. Tras la resaca que múltiples y no siempre ejemplares ciclos mozartianos han dejado sobre el melómano medio, éste se reintegra a sus Tchaikovsky y Dvořák de toda la vida. En las previsiones del Palau de aquí a junio tan sólo un programa estará dedicado a Mozart, costumbre muy sana y practicada desde antaño en esta bendita ciudad.

El nuevo director del Palau, Manuel Ángel Conejero, ha seguido con puntualidad las pautas que su predecesor dejase para el primer semestre del 92. Como Conejero tampoco es de los que dicen aquello de "que inventen los otros", el ciclo contiene unas cuantas gotitas de cosecha propia. Además de sus ya consabidos ciclos para escolares y de abismos milenarios, mujeres ante el veintiuno, homenajes a don Joaquín —y van... es la debilidad de Lizondo— además de otras lindes —edición de un boletín informativo a cuenta de las exhaustas finanzas del Palau, tan pobrecito que ha de reeditar añosas notas al programa procedentes del acervo de la Municipal; o de los rayos láser, alfombras, luces indirectas, siempre en azul, claro, pianos que pululan por los vestíbulos o intrépidos montajes teatrales— además de tamaña parafernalia suburbana, el Palau programa música. No de tan deslumbrante apariencia como cabía esperar de unos presupuestos —los de Música 92— realmente disparados, pero sí en

cambio a precios algo más caros para el público —dos mil pesetas el concierto— aunque siempre por debajo de los que rigen en Madrid o en Barcelona.

Lo más destacable de la programación heredada por Conejero son los ciclos de Ibermúsica, singularmente los dedicados a *Sinfonías* de Mahler y *Sinfonías y Conciertos* de Beethoven. En el primer caso, ha de apuntarse la sustanciosa rebaja cualitativa que presenta el ciclo Mahler en Valencia. Están, por supuesto, Rozhdestvenski, Neumann, Belohvalek, Inbal, Ceccato y Bertini, pero también Galduf y García Asensio con la Orquesta de Valencia. Para el ciclo Beethoven tendremos al pianista Radu Lupu, oferta sin duda interesantísima, y al mismo tiempo a Neville Marriner, un director que puede dejar frío a más de uno en este repertorio en concreto.

Otro ciclo, como los anteriores programado por Manuel Muñoz, acoge a los Virtuosos de Moscú con Spiva-

kov en cinco conciertos —tres de ellos monográficos, dedicados J. S. Bach, Mozart y Vivaldi—. El anunciado ciclo Stern y Cía. se ha contraído a dos sesiones con la Orquesta de Valencia: una con obras de Brahms, interpretadas por Emmanuel Ax^e e Isaac Stern, bajo la dirección de Galduf, mientras que a García Asensio le ha tocado el numerito con Yo-Yo Ma y Jaime Laredo. A propósito, ¿existe en el repertorio de los conciertos para violonchelo y orquesta alguno que no sea el de Dvořák? Siempre dentro del capítulo de los ciclos, los de cámara presentan integrales o "quasi" de Beethoven y Brahms. Y naturalmente, algunas estrellas internacionales visitarán el Palau: Dutoit con la Philharmonia, las Labèque, Sawallisch con la Filarmonica de la Scala, Mirella Freni y Elena Obratzsova —ambas serán dirigidas por Galduf—.

El bicentenario de Rossini tiene dos sesiones: la de la *Petite Messe Solennelle*, ya producida con resultados hartamente pecadores para con este precioso "Peché de vieilles-

se", y el concierto sacro que dirigirá Galduf en base al *Stabat Mater*. Música 92 no ceja en su empeño de los ciclos de música antigua y barroca, como tampoco desisten los responsables de la Orquesta de Valencia en ofrecer óperas de Wagner en versión de concierto. Este año le toca el turno a algo llamado *El buque fantasma* (traducción periclitada y más bien fantasmagórica de lo que todo el orbe civilizado conoce como *Der fliegende Holländer*). Y a propósito de los conciertos de la Orquesta de Valencia, conviene recordar el elevado número de éstos que dirigirá su maestro titular, Manuel Galduf. Sus razones tendrán.

Del repertorio programado de aquí a junio lo más llamativo resulta su carácter conservadurista. Hay en verdad poca música del siglo veinte, y del dieciocho se reincide en los mismos autores y obras que siempre.

El Teatro Principal ha programado varias óperas para este primer semestre del año. Durante la última semana de enero se representó *La Cenerentola* —de la que se hablará en un próximo número de RITMO— y están previstos *L'Orfeo*, de Monteverdi —reposición de la versión ya ofrecida en el Palau en 1989—; *Una cosa rara*, de Martín y Soler, e *Il Trovatore*, de Verdi. Para el otoño se anuncia el estreno de una ópera encargada a Amando Blanquer sobre el *Tirant lo Blanc* y es probable que se den representaciones de *Il Barbiere di Siviglia*, de Rossini. Esta línea de programación, aunque hecha a base de repertorios siempre populares para el gran público, debería ser potenciada en el futuro. El espectáculo operístico sólo cobra sentido si tiende a la continuidad. El ofrecer uno o dos títulos por temporada no crea afición. Todo lo más, sirve para el regalo social y aparente de ciertos círculos.



Marriner dirigirá el ciclo de Conciertos para piano de Beethoven.

Gonzalo Badenes

ALICANTE

Temporada musical del Teatro Principal

Tras la reapertura del Teatro Principal la vida musical alicantina ha tomado mayor empuje. Al tradicional ciclo de la Sociedad de Conciertos se añade uno nuevo patrocinado por el Ayuntamiento de Alicante. Luis de Castro, director del Teatro, elabora, con singular acierto, la programación.

La temporada musical del teatro se inició el día 12 de octubre, con un concierto en el que Penderecki dirigió a la Orquesta de Valencia y al Coro de la Filarmónica de Varsovia, con un programa de obras propias integrado por el *Concierto para viola* y el *Te Deum*. Hemos tenido oportunidad de escuchar también a la orquesta Deutsche Kammerakademie Neuss, con Joaquín Achúcarro como pianista y director; a la Sinfónica Moldava de Yasí, dirigida por Alfonso Saura; un *Requiem* de

Mozart con la Orquesta y Coro de Valencia, y la Sinfonietta Johannes Strauss en un concierto celebrado el día de Año Nuevo. Además del concierto Penderecki, el acto de mayor interés del ciclo fue la interpretación por parte de Ivo Pogorelich del *Concierto para piano núm. 1* de Tchaikovsky con la Orquesta Sinfónica Nacional de Rusia.

Para el primer trimestre del año se anuncia un ciclo orquestal y otro operístico. El primero estará integrado por conciertos de la Orquesta Filarmónica de Wurttembergische (25 de enero), Sinfónica de la Radio Checa de Praga (24 de febrero), Sinfónica de la Radio de Viena (16 de marzo) y Orquesta de Cámara Española (23 y 24 de marzo). Esta última agrupación ofrecerá la integral de los *Conciertos para violín* de Mozart. Sin duda el concierto más interesante es el de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Viena, que actúa por primera vez en Alicante.

El ciclo operístico estará a cargo de la Ópera de Cámara de Moscú. Se han elegido cuatro títulos relativamente infrecuentes, que despertarán

el interés de todos los aficionados deseosos de conocer un repertorio nuevo. Asistiremos los días 21, 22 y 23 de febrero a representaciones de *La Nariz*, de Shostakovich; *Imeneo*, de Haendel, y un doble programa formado por *La letra de cambio matrimonial*, de Rossini, y *Pimpinoni*, de Telemann.

Pedro Beltrán

CÁCERES

La Compañía Lírica Extremeña, en un espectáculo de carácter monográfico, presentó en el XI Festival de Otoño, en Cáceres y Plasencia, las obras de Castelnuovo-Tedesco *Platero y yo Op. 190* para narrador y guitarra y *Romancero Gitano Op. 152* para coro y guitarra. Como artista invitado actuó el excelente guitarrista sevillano José M.^a Gallardo, que obtuvo con el conjunto artístico de la Compañía un gran éxito.

La Compañía Lírica Extre-

meña las dotó de original puesta en escena, y el público, que llenó los auditorios de Cáceres y Plasencia los tres días de presentación, respondió entusiasta. El espectáculo en homenaje a Juan Ramón y Federico concluyó con la obra *Banderillas de tiniebla*, que José M.^a Gallardo escribió inspirándose en el "Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías", y con las Sevillanas del siglo XVIII recopiladas por García Lorca y en armonización para coro y guitarra.

Paquita García

CÓRDOBA

Continuando con la programación de la temporada, la Fundación Pública Municipal Gran Teatro ofrece durante este segundo trimestre del curso una interesante gama de espectáculos, incluidos danza y teatro.

CURSOS DE ESPECIALIZACION MUSICAL 1992

UNIVERSIDAD  DE ALCALÁ

UNA MUSICOLOGIA DEL FLAMENCO

PHILIPPE DONNIER

Del 15 de enero al 29 de abril

RETROSPECTIVA DEL FUTURO

MAURICIO SOTELO

Del 31 de enero al 4 de febrero

LA ENSEÑANZA DEL PIANO EN LA ETAPA INTERMEDIA

JULIAN LOPEZ JIMENO

Del 10 de enero al 29 de mayo

CLASES MAGISTRALES DE VIOLIN

NICOLAS CHUMACHENCO

20 y 21 de enero y 30 y 31 de marzo

CLASES MAGISTRALES DE PIANO

JAN WIJN

Del 10 al 14 de febrero

CLASES MAGISTRALES DE VIOLONCELLO

JANOS STARKER

29 de febrero y 1 de marzo

PATROCINA: FUNDACION CAJA MADRID

INFORMACION: AULA DE MUSICA DE LA UAH. Telef. 885 49 14 - Pza. San Diego - ALCALA DE HENARES

El mes de enero se inició con el concierto de Año Nuevo a cargo de la Orquesta de la Staatsoper de Budapest, que, bajo la dirección de Janos Kovach, interpretó valses, polcas y fragmentos de operetas. La integral de las **Sonatas para violonchelo y piano** de Beethoven ha sido interpretada en dos sesiones por el magnífico violonchelista cordobés Alvaro Campos, ganador del 1.º premio Nicanor Zabaleta en 1988, acompañado al piano por Rafael Quero. Siguiendo con música de cámara, en este mes de febrero escucharemos a Virtuosos de Moscú, con Vladimir Spivakov como solista y director; el programa es monográfico de Vivaldi y serán interpretados conciertos para cuerda; para dos oboes y cuerda; violín, violonchelo y cuerda, y para uno, dos y tres violines y orquesta.

Ya en marzo tendremos oportunidad de oír a dos grandes pianistas. El día 8 el esperado Crystian Zimerman; en el programa **Valses nobles y sentimentales** de Ravel; **Masques**, de Szimanovski, y **Cuatro Scherzi** de Chopin. El día 26 Andrei Gavrilov interpretará **Cuatro Impromptus, Op. 142** de Schubert, **Gaspar de la Nuit** de Ravel y **Sonata núm. 8** de Prokofiev. También este trimestre ha habido una representación operística. La Ópera Eclatè ha representado **Los cuentos de Hoffman**.

Otro ciclo ha tenido lugar en el Gran Teatro: el denominado las otras músicas. Bajo este lema han actuado Lole y Manuel en enero, en febrero veremos a Johnny Griffin Quartet y Carlos Cano, y para marzo está programada la actuación de Oregón.

Josefa Molero Casas

GRANADA

Cambios en el Festival Internacional

El mundo musical de Granada está expectante ante la inminente disolución del actual Patronato del Festival Internacional de Música y Danza de Granada y el relevo que ha de producirse en esta institución, que ha de marcar las líneas a seguir en este acontecimiento musical de tanta relevancia para nuestra ciudad.

Rafael C. Fernández Piñar, nuevo concejal de Cultura del Ayuntamiento de Granada, apuesta por un mayor protagonismo de la ciudad en la organización y confección de su Festival, descargando a la Junta de Andalucía y el Ministerio de Cultura de esos menesteres, aunque no en lo referente a la aportación económica que se pretende de estas dos instituciones. Se intenta para ello contar pronto con un nuevo director, apuntando todas las direcciones hacia Juan de Udaeta, actual director Artístico de la Orquesta Ciudad de Granada, que en su corta trayectoria en nuestra ciudad ha demostrado unas incuestionables dotes artísticas, además de unas muy propicias y adecuadas facultades de organizador y gerente de la cultura musical. Desde aquí apostamos por su nombramiento, esperando se consiga ese protagonismo granadino en la confección del Festival sin menoscabo de su carácter internacional, recobrando ese puesto de relevancia de entre los Festivales de nuestro país que no debió perder nunca.

La vida musical de la ciudad durante el mes de noviembre ha estado protagonizada por el Festival Internacional de Jazz, que ha logrado éxitos en lo artístico y en la asistencia de público. Por su parte el Centro Cultural Manuel de Falla ha prose-

guido con su programación otoño-invierno, en la que ha destacado el concierto ofrecido por la magnífica Orquesta de Cámara Eslovaca bajo la dirección de Bohdan Warchal. El joven pianista veneciano Brenno Ambrosini deleitó con un programa en el que destacó su concepción e interpretación de la música de Debussy.

La Orquesta Ciudad de Granada ha protagonizado tres programas, de los que destacaría la versión del **Requiem**, de G. Fauré, bajo la dirección de su titular Juan de Udaeta; el **Souvenir de Florencia**, de Tchaikovsky, fue la obra a destacar en el programa que dirigiera Misha Racklewsky, y bajo la dirección de J. Pons la orquesta afrontó un bien pensado concierto de autores del siglo XX, destacando el trompa Javier Bonet en la Serenata de Britten.

José A. Cantón García

LEÓN

VIII Festival Internacional de Órgano "Catedral de León"

Si la Séptima edición del Festival confirmó plenamente la consolidación del mismo,

esta Octava no se ha "resentido" al tener que desplazar su sede a la Iglesia de San Marcos, por albergar este año la magna exposición de "Las Edades del Hombre", en su faceta musical, la Pulchra Leonina. Ante tal evento los conciertos de órgano se celebraron en la iglesia de los PP. Agustinos.

Del extenso y brillante programa, por razones de espacio, destacamos por su excepcional calidad los conciertos siguientes: el de la Orquesta de Cámara Reina Sofía, bajo la dirección del Director y Solista N. Chumachencho, interpretando **Divertimento en Ré mayor, Concierto núm. 5 para violín y orquesta** y **Sinfonía núm. 29**, de Mozart, cuyas obras fueron deliciosamente recreadas por ese gran director y genial violinista que es Nicolás Chumancheco, al que el público entusiasmado tributó calurosas ovaciones, largamente compartidas con la orquesta, que correspondió con deliciosas propinas, aplaudidas con calor.

Concierto de éxito inenarrable el de la Orquesta de Cámara de Stuttgart, dirigida por Martin Sieghart, integrado por las obras siguientes: **Pequeña Serenata Nocturna, K 525**, y **Divertimento K 137**, de Mozart, **Concierto para dos violines y orquesta BWV 1042**, de Bach, **Serenata para cuerdas** de Dvořák.



El Coro Universitario de León y la Orquesta de Cámara de la Ópera de Bratislava, en el Requiem mozartiano.



El delegado del Gobierno entrega el primer premio a Felipe José Ramírez Esteban.

El concierto de clausura de la octava edición del Festival, que felizmente coincidió con la Festividad de Santa Cecilia, estuvo a cargo de la Orquesta de Cámara de la Ópera de Bratislava y Coro de la Universidad de León, Maestro de coro Samuel Rubio y Director Luis Remartínez, que dirigió las dos Obras del programa: Sinfonía Linz en la primera parte y Requiem, en la segunda, ya con la intervención de los solistas: Paula Roselló, soprano; Mabel Perelstein, mezzo; Joan Cabero, tenor y Anders Lorentzson, bajo, y del Coro de la Universidad de León, cuyas dos obras, de W. A. Mozart, constituyeron el más delicioso homenaje a su autor y la más soñada clausura del festival.

José Castro Ovejero

MELILLA

VII Concurso Nacional de Piano "Ciudad de Melilla"

Como viene siendo tradicional, esta VII edición se celebró entre los días 11 y 15 de noviembre de 1991, enmarcada por dos conciertos: el inaugural a cargo de Montserrat Cases, ganadora del VI, que realizó un programa en el que combinó la música-

lidad y la dificultad técnica con obras de Mompou, Mozart, Bartók Chopin. El de clausura con Ángel Zarzuela nos introdujo en el simbolismo de Schumann y su **Carnaval Op. 9** y la extrema calidad del **Nocturno núm. 2 Op. 27**, en cuatro **Preludios** de Rachmaninov y en el **Tercer Cuaderno de la Suite Iberia** de Albéniz. Tanto en uno como en otro la brillantez y la calidez técnica mostraron que el rigor del conocimiento del texto musical y el análisis histórico y musicológico de las obras que se interpretaron propician un dominio seguro del instrumento y cómo la Música está por encima de todo lo demás.

De los once participantes admitidos en esta edición sólo cuatro pasaron a la Prueba Final. El Jurado compuesto por:

Presidente: Don Julián López Gimeno, concertista y Catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Vocal: Don Mariano Triviño, concertista y Director del Conservatorio Superior de Música de Málaga.

Vocal: Don Ángel Zarzuela Paredes, concertista y Profesor del Real Conservatorio Superior de Música de Granada.

Vocal: Doña Isabel Patricio Cuenca, Presidenta de la Asociación Cultural "Amigos de la Música" de Melilla y Profesora de piano.

Secretario: Doña Montserrat

Cases Martos, ganadora del VI Concurso Nacional de Piano "Ciudad de Melilla" (1990).

Concedió, con arreglo a las bases, los siguientes premios:

Primer Premio, consistente en 600.000 ptas., placa y cinco conciertos patrocinados por el Ministerio de Cultura (I.N.A.E.M.), a Felipe José Ramírez Esteban, de Madrid.

Segundo Premio, consistente en 300.000 ptas. y placa, a Pablo Federico Puig Portner de Madrid.

Lo que se hizo público en Melilla, tras el Concierto de clausura, la noche del quince de noviembre, así como la entrega por parte del Delegado del Gobierno en un acto solemne mas formalmente simple. La VII edición, pues, mostró no sólo la consolidación del Concurso, sino tres notas caracterizadoras: alto nivel técnico, brillantez y calidad.

M.^a Luz Ortega

MURCIA

En acto organizado por el Conservatorio Superior de Música "Manuel Massotti Littlel", se ha interpretado, en el Teatro de Roma, el **Requiem** de Mozart. Intervinieron la

Orquesta Sinfónica del Conservatorio, la Coral "Kodaly" de Molina de Segura, que dirige José Bermejo, y los solistas Paloma Pérez Iñigo (soprano), Alicia Borges (mezzo soprano), Emilio Sánchez (tenor) y Jorge Chamine (barítono), todos bajo la dirección de José Miguel Rodilla, catedrático del centro y director titular de la orquesta.

Para la Asociación Pro Música, en el Romea, actuaron los Madrigalistas de Praga con canciones anónimas checas del siglo XVI, villancicos anónimos europeos en los siglos XIV y XV, y obras de V. Otto, A. V. Michna y P. Petko. También los socios de Pro Música, esta vez en el Polideportivo de los Maristas, pudieron escuchar **La Creación**, de Haydn, en versión de Octav Caleyá dirigiendo a la Orquesta y Coro de la Filarmónica Nacional de la República de Moldavia y a los solistas Stoleriu (soprano), Vladimir Fedotov (tenor) y Vasil Manolov (bajo).

En el primer programa de su temporada, dirigida por su recién nombrado titular, el joven venezolano Manuel Hernández Silva, la Orquesta de la Región de Murcia ha ejecutado la obertura **Egmont**, de Beethoven, con dos trompas en lugar de las cuatro que figuran en la partitura. El programa se completaba con la **Sinfonía núm. 41, "Júpiter"**, de Mozart, y con la **Cuarta "Italiana"**, de Mendelssohn.

El Festival de Música en la Navidad, que suponía para algunos lugares casi la única posibilidad de oír música en vivo, ha ido bajando en interés en los últimos años para ser suprimido en el pasado 1990. Ahora ha vuelto a celebrarse, circunscribiéndolo a Murcia ciudad y reduciendo a la sexta parte las actuaciones programadas. Éstas han sido: el Octeto de trompa de Murcia que dirige Manuel Torrens, los coros de los Institutos Alfonso X (director, E. González Semitiel) y Florida Blanca (directora, M.^a Dolores Sánchez), el dúo Tárrega (Manuel y Salvador Martínez García), la Orquesta de Jóvenes de la Región de Murcia, con la Coral Universitaria y solistas vocales, bajo dirección de Eric Feldbusch, la orquesta infantil o "sección de aspirantes" de la Orquesta de Jóvenes, con el Orfeón Infantil "Fernández Caballero" (directores, Unnur Palsdottir y José L. López García) y las Cuadrillas de Animeros y Campanas de Auroros de la Región de

Murcia. También se incluyó en el Festival *La Creación* antes citada.

Enrique Bonmatí Limorte

PALMA DE MALLORCA

Mozart en las calles de Palma

Posiblemente, una de las celebraciones más originales del bicentenario mozartiano tuvo lugar en Palma de Mallorca, donde el pasado 5 de diciembre la música de Amadeus sonó durante siete horas —de 11 de la mañana a 5 de la tarde— en plena calle.

La inusual iniciativa la impulsaron el Ayuntamiento y la Fundació per a la Música, concretándose en siete conciertos ininterrumpidos y ejecutados por miembros de la Orquesta Sinfónica de Baleares e instrumentistas de la Banda Municipal, que interpretaron quintetos, tríos, cuartetos, serenatas y hasta un dúo para violín y piano en plena Plaza de Cort, frente a la fachada del Ayuntamiento, donde se había instalado nada menos que un piano de gran cola en la misma acera.

El día, especialmente soleado, lo aprovecharon los colegios para sacar a los escolares a la calle y tropezarse con Mozart a la vuelta de

cualquier esquina. La estampa de la muchachada, solicitando autógrafos a los músicos o del ejecutivo atareado, deteniéndose un instante a escuchar, eran frecuentes a lo largo de toda una jornada especialmente celebrada por todos salvo, naturalmente, por algún purista que no entendió el mensaje y se rasgaba las vestiduras al comprobar cómo, en más de una ocasión, el ruido de las motos, los bocinazos y el ajeteo ciudadano, ensordecían a un violín, contrapunteaban a un oboe o ensombrecían a un chelo.

En cualquier caso, la celebración fue un éxito sonado en una ciudad que, probablemente, no había presenciado nada igual en su milenaria historia y hasta se permitió sentirse Viena por un día.

Biel de Sabrafin

SAN SEBASTIÁN

Los pasados días 8 y 9 de noviembre tuvimos la oportunidad de ir a la ópera en San Sebastián, y realmente se le puede tachar de acontecimiento importante si tenemos en cuenta que nunca podemos disfrutar aquí de ópera fuera de la Quincena Musical. La principal traba con la que se cuenta es la no posesión de un teatro lo suficiente-

mente grande con el que se pueda amortizar el montaje de una obra musical de estas características. Por primera vez —y esperamos que no sea la última—, el Patronato de Cultura organizó la representación de *La flauta mágica* de W. A. Mozart. Los encargados de llevarla a cabo fueron el Teatro Lírico "Arturo Toscanini", de Milán, junto con la Orquesta Sinfónica de Sofía y el coro de la Catedral Alexandre Nevski. En general, se trató de un montaje bien ideado en el que resaltó el vestuario, los juegos de luces, y, sobre todo, los solistas y el coro. No podríamos menospreciar a la orquesta, que aunque mostró una obertura un tanto floja fue ganando sonido, pero sin duda las voces fueron lo mejor.

De entre los solistas destacó Daniel Mobbs, el joven barítono americano que daba vida a Papageno. Además de demostrar una gran voz, sobresalió también por su buena actuación teatral. Ray Hornblower como Tamino y Jenny L. Kelli en el papel de Pamina mostraron buena técnica y nivel, y las dos difíciles arias de la Reina de la Noche aparecieron un tanto arriesgadas, con lo que aunque se desvelaron bien de fuerza, sonaron un poco inseguras. Fue, en suma, una buena representación de *La flauta mágica*, que sin contar grandes medios ni experiencia demostró la calidad que pueden alcanzar las compañías noveles.

Otros conciertos

Ha sido también durante el mes de noviembre cuando se han celebrado dos importantes festivales en la provincia: el XXIII Certamen de Masas Corales de Tolosa y el XXII Festival Bach, que se desarrolla en San Sebastián y Ordizia.

En el Certamen Coral de Tolosa se ha demostrado este año una vez más que el nivel y la calidad impera en los coros que se presentan. En esta ocasión ha habido una mayor participación de coros guipuzcoanos, cuatro en total, que han logrado cinco trofeos, dos de plata y tres de bronce. Los ganadores en esta edición han sido El Coro de Cámara Saint Jacobs de Estocolmo (Suecia) que ha obtenido dos trofeos de oro, en las modalidades de polifonía y folclore —voces mixtas— y en voces iguales ha acaparado estos dos trofeos el coro femenino Pro Música de Nyiregygaza (Hungría). El primero (Saint Jacobs) ha logrado la designación para participar en el Gran Premio Coral Europeo de 1992. En la sección infantil el ganador ha sido el Coro Adolf Frediks de Estocolmo.

Por otra parte, entre los días 19 y 23 de noviembre se ha desarrollado el XXII Festival Bach. En esta cita anual con el Barroco hemos podido escuchar este año la *Integral de las Sonatas para viola de gamba y clave* de J. S. Bach, a diversos autores de la época como Purcell, Couperin o Telemann y a otros compositores menos divulgados como F. Benda y C. Forster. De entre los intérpretes destacó la calidad del concierto de clausura en el que la actuación corrió a cargo del Orfeón Donostiarra, The English Brass Ensemble, Nigel Charman (percusión) y José Manuel Azkue (órgano) con un programa de Ponce, Valderrábano, L. de Milán, Gabrielli, J. Clarke, y como no, Vivaldi, Purcell y Bach.

M.^a José Cano

SEGOVIA

La música ha sido protagonista de numerosos actos durante el año 91 en la ciudad de Segovia. Como es tradicional se celebró la XXII Semana Música de Cámara, con



Mozart estuvo en la calle.

el concurso, entre otros, de Rafael Orozco, Orquesta Sinfónica Georges Enescu, y Coro Madrigal de la Ópera de Bucarest, con homenaje a Joaquín Rodrigo. A esta programación siguió el Festival Internacional, con el Ballet de la Ópera de Kuibyshev, Estrellas del Ballet del T. Bolshoi, etcétera. Ambos acontecimientos fueron acogidos como de costumbre en los espléndidos escenarios que en el buen tiempo brinda la capital.

Por otra parte certámenes como el de la IX Semana de Música y Polifonía Sacra, que conmemoró el IV Centenario de San Juan de la Cruz, y los VIII encuentros de música folclórica Agapito Marazuela, del que se cumplen los 100 años de su nacimiento, son muestra del arraigo de los proyectos que desde diversas instancias nacen en la ciudad. Una nueva iniciativa, Música en los Patios de Segovia, que se pretende desarrollar en ciclos anuales, sirvió de pretexto para la audición de sobresalientes intérpretes, al amparo de los numerosos, acogedores y estéticos recintos que existen en el casco antiguo. Música en la calle, al estilo de lo que se hace en los países centroeuropeos, ha sido otra iniciativa con simpatía.

La Sociedad Filarmónica ha resaltado de manera muy especial la conmemoración mozartiana, incluyendo en cada uno de sus conciertos obras del genio, además de dedicarle 5 conciertos monográficos, uno con las sonatas, que interpretaron Jordi Reguant y Jaume Cortadellas, y cuatro con la intervención del pianista Antonio Baciero, quien desarrolló un completo corpus musical, ilustrado con intervenciones de palabra.

Remacha

VALLADOLID

Muestra de Música Coral y Órgano

Organizada por la Fundación Municipal de Cultura y con el patrocinio de Caja Madrid, Cabildo catedralicio y Caja Salamanca y Soria, tuvo lugar del 20 al 29 de diciembre pasado, la undécima edición de esta Muestra que tiene un gran arraigo popular entre los vallisoletanos.



Teatro Lírico de La Habana actuando en el Teatro de la CAV.

En el ciclo coral, desarrollado en la Real Iglesia de San Miguel, actuaron la Schola cantorum "Catedral de León", dirigida por Romualdo Barrera, que presentó interesantes transcripciones del Archivo de la "Pulchra leonina" del XVII y XVIII, en dignas versiones con acompañamiento instrumental. El Coro Oroith Txiki de Ordizia, dirigido por Amalia Ibáñez, que realizó un espléndido concierto, refrendo de su último éxito en el Certamen de Tolosa. Y el Coro Santa Cecilia de Valladolid que presentó a su nuevo y prometedor titular, Carlos Espinosa.

El ciclo de órgano, en la SIM. Catedral, presentó al joven José Luis Echechipía, pampilonés premiado en el Concurso Nacional de JJMM; el Trío Barroco compuesto por los trompetas José M. y Ángel T. Sambartolomé y el organista Eduardo López Banzo y al Cuarteto de metales y órgano, donde, a los anteriores, se sumaron el trompa Cayetano Granados y el trombón Dominique Rombaut, todos solistas de la Sinfónica Ciudad de Málaga, aclamados por un público que llenó el recinto encantado por el repertorio barroco novedoso y muy interpretado. Como cierre, el magnífico José Enrique Ayarra, catedrático del Conservatorio Superior de Sevilla,

que ofreció un espléndido programa romántico, con estrenos de E. Torres y Manuel Castillo.

José M.^a Morate Moyano

VIGO

Daño para los Conservatorios en Galicia.

—El nivel mínimo de las pruebas para la convocatoria de opositores a maestro en conservatorios estatales habida en junio del 91, pactado por el M.E.C. con los sindicatos para todo el Estado, fue rebajado, aún más, en Galicia. Y los aspirantes pudieron elegir entre la demostración de habilidad suficiente en el tañido del instrumento cuyo uso iban a enseñar, o una demostración en ejercicio práctico de cómo impartiría conocimientos durante una clase. De entre quienes eligieron la segunda prueba, evitando la primera, hubo quien se trajo su propio alumno, o quien presentó escrita la prueba "práctica". Hubo instrumentistas que pasaron las pruebas sin tener que hacer sonar una sola nota. El tribunal estuvo com-

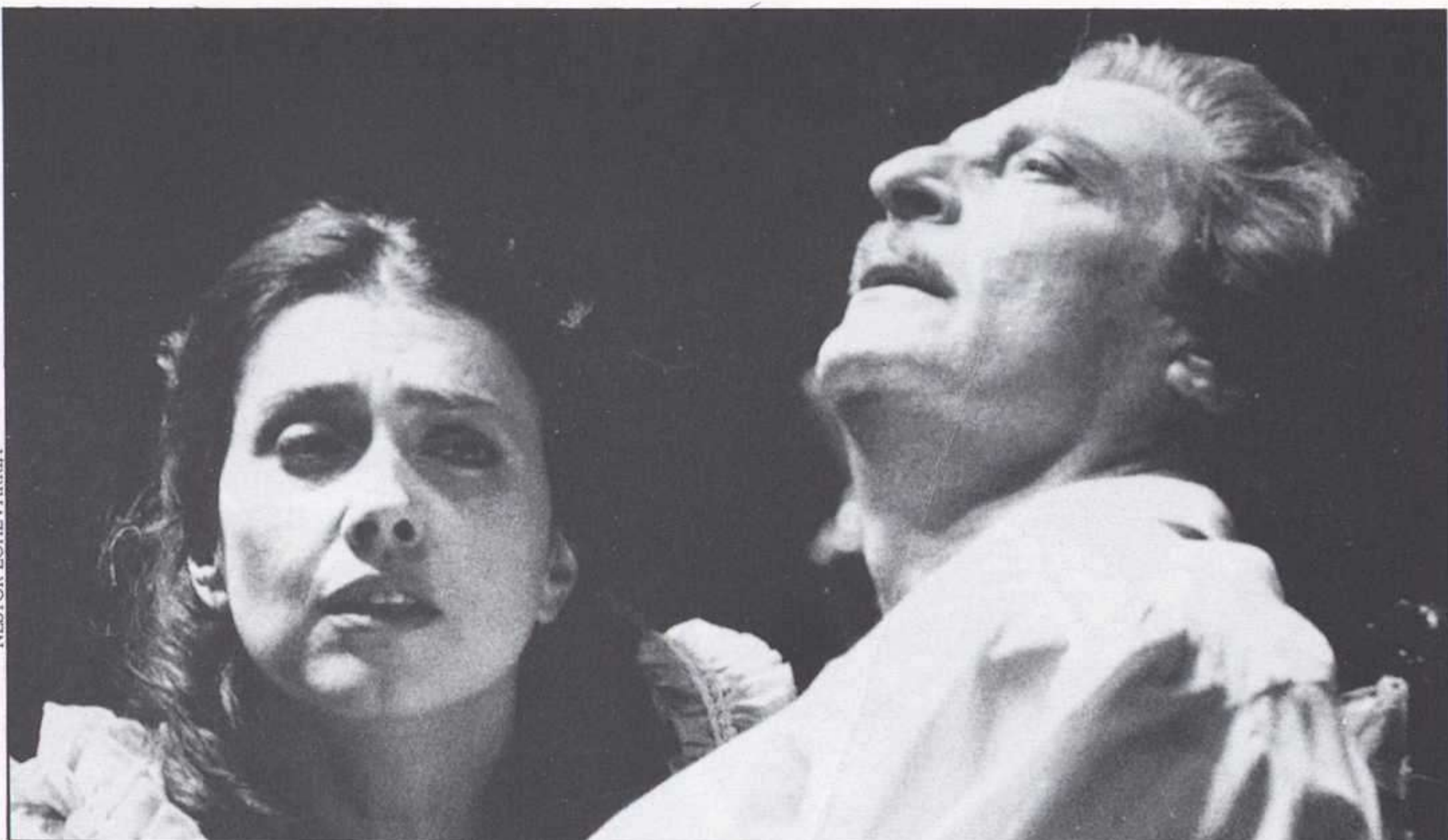
puesto por profesores de música, de instituto, ninguno de ellos especialista en la materia o instrumento sobre el que se juzgaba maestría y habilidad con valor didáctico. Tales pruebas rozaban lo inconstitucional al no respetar la igualdad de oportunidades: los internos partían con puntos en su haber que son una injusta ventaja, de modo que, no siéndolo, Achúcarro, por ejemplo, no hubiera conseguido plaza. Puntuó más estar en el paro que dar conciertos. Como en crónica anterior, esto dice para RITMO el director del Conservatorio Superior de Vigo, señor Camacho.

Un año de actividad artística

—Sigue siendo el Centro Cultural de la Caja de Ahorros de Vigo el único lugar donde música, teatro musical, exposición de artes plásticas, conferencias, etc., son continuamente ofrecidos al público. Durante 1991 estas actividades han atraído a distintos sectores de público. Es por lo infrecuente del conjunto de sus características y "modo de hacer", por lo que hemos elegido un momento de la actuación del Teatro Lírico de La Habana en el gran escenario de la C.A.V.

E. C. Ablanado C.

NÉSTOR ECHEVARRÍA



BUENOS AIRES (Argentina)

Kraus y su "Werther"

Desde su debut porteño hace un cuarto de siglo en *La Favorita*, y un posterior regreso después de cinco años al Teatro Colón para cantar dos personajes belcantistas (Edgardo y Arturo), Alfredo Kraus no había cantado óperas completas en esta capital argentina.

Su *Werther* es, sin duda, un protagonista antológico, que desde el fraseo medido, de impecable cuadratura, del aria del primer acto va acrecentando el rendimiento hasta alcanzar su cumbre en el aria "Pourquoi me reveiller...", cantada con toda su sapiencia, con el uso de regulación del sonido y ese conservado registro agudo que al final produjo una ovación casi interminable. Una cátedra que emana de su cuidada vigencia en el mundo lírico actual.

Hizo su presentación en la misma ópera la mezzosoprano colombiana Martha Senn, que configuró una Charlotte de buen manejo vocal y escénico, favorecida por su adecuada figura.

Conmemoración mozartiana

El bicentenario mozartiano tuvo también efecto en la capital argentina en base a un programa amplio, que en términos globales comprendió diversas facetas de la pro-

ducción de genio de Salzburgo. Desde la presencia de conjuntos especializados como la Camerata Académica del Mozarteum salzburgués, dirigida por Sandor Vegh, y el Cuarteto del mismo ente austríaco hasta la brillante ejecución que hizo Vladimir Ashkenazy en la primera visita argentina de la Royal Philharmonic Orchestra de Londres. O también, en el marco de la temporada de conciertos, la ejecución del *Requiem* por el Ensemble Vocal e Instrumental de Bamberg, dirigido por Rolf Beck.

Finalmente, la ópera mozartiana estuvo representada por unas *Bodas de Fígaro*, que dirigió prolijamente Wolfgang Scheidt, con puesta en escena de Sergio Renán y un trabado ensamble de cantantes integrado por la soprano estadounidense René Fleming, de fresca voz y bella estampa, la mezzo mexicana Encarnación Vázquez, como desenvuelto Cherubino, y los cantantes locales Mónica Philibert, Gustavo Giber, Luis Gaeta y el veterano bajo Carlos Feller, de dilatada actividad internacional.

Néstor Echevarría

VIENA (Austria)

Wien modern - 1991

En el cuarto año de su existencia, el Festival Wien modern ha dejado de ser un "advenedizo" entre

Alfredo Kraus
y Mónica Senn
en el *Werther*
del Colón.

los múltiples festivales vieneses y ha pasado a ocupar un lugar de suma importancia a juzgar por su resonancia en la vida musical de la ciudad. La receta del éxito es tan sencilla como lógica: centrar la programación en torno a tres o cuatro compositores relativamente conocidos, por no decir consagrados, representantes de corrientes y tendencias diversas a fin de preservar retrospectivas extensas de sus obras. El programa general debe complementarse con obras de compositores jóvenes y poco conocidos. Finalmente, resulta importante contar con intérpretes de renombre, garantes de un elevado nivel de ejecución, a fin de atraer aún más al público.

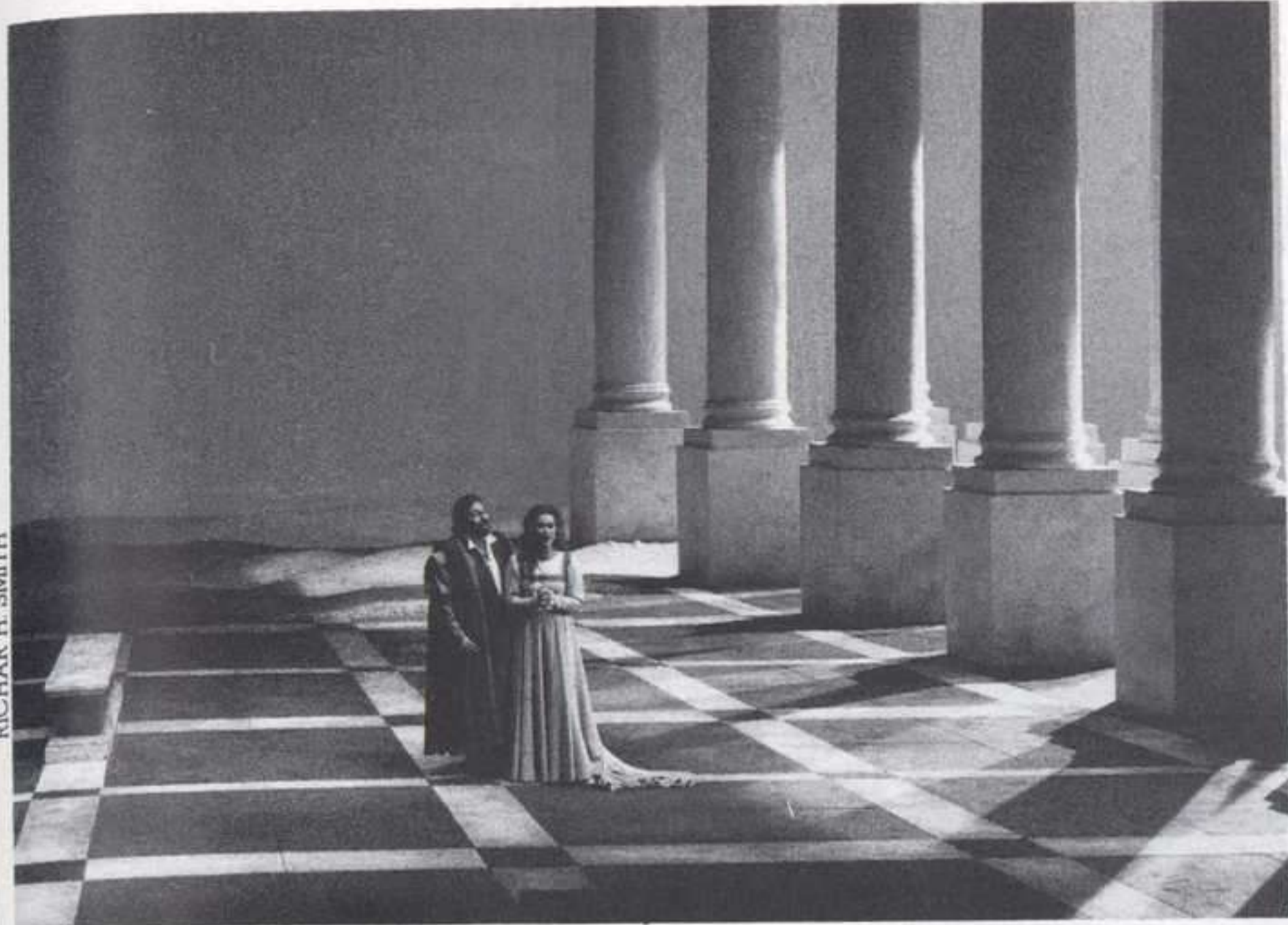
Este año Wien modern brindó panoramas retrospectivos de cuatro compositores, a saber: Harrison Birtwistle, Roman Haubenstock-Ramati, Olivier Messiaen y Alfred Schnittke. A estos se añadieron obras de diversos compositores rusos contemporáneos y de varios otros entre conocidos y menos conocidos como George Benjamin, Pierre Boulez, Morton Fledman, Beat Furrer, Heinz Holliger, Wilhelm Killmayer, Wolfgang Nening, Luigi Nono, Wolfgang Rihm, Marco Stroppa y Alexander Wagendristel. Quizá el concierto culminante del festival haya sido aquel en memoria de Andrei Tarkowsky, en que Claudio Abbado,

al frente del Ensemble Anton Weber, dirigió *No hay caminos. Hay que caminar...* Andrei Tarkowsky para siete grupos instrumentales (1987), de Luigi Nono, y estrenó obras de Beat Furrer, György Kurtág y Wolfgang Rihm, las tres dedicadas a la memoria de Tarkowsky. Entre éstas, las más interesantes, por lo menos tras una primera audición, fueron las obras de Kurtág *Samuel Beckett: What is the world...* (1990) para recitación, piano, y grupos de instrumentos y voz y Rihm, *Bildos... Weglos* (1990/1991) para orquesta y siete voces femeninas, dedicado a Luigi Nono y Andrei Tarkowsky. Claudio Abbado dirigió asimismo, al frente de la Orquesta Sinfónica de Viena, el concierto de clausura de Wien modern. En dicha oportunidad dirigió *Nocturnes III* de Haubenstock-Ramati, estrenó la obra de Uros Rojko *Inner Voices*, para flauta y orquesta de cámara, ganadora del Concurso Internacional de Composición de Viena, para luego concluir con la cantata *Sei nüchtern und wachet* para contratenor, contralto, tenor, gano coro mixto órgano y orquesta de Alfred Schnittke.

Entre los conciertos más importantes de este festival cabe además mencionar la actuación de el Ensemble InterContemporain, bajo la dirección de Peter Eötvös, quien reemplazó a Pierre Boulez en el último momento, de las orquestas de la Radio de Bratislava, English Northern Philharmonia, Filarmónica de Estrasburgo, bajo la dirección de Theodor Guschlbauer, y de Radio Austria, bajo la dirección de Michael Gielen (dos programas) y de Pinchas Steinberg, con una magistral versión de la *Sinfonía Turan-galila* de Messiaen. Para concluir cabe mencionar la actuación del magistral Arditti-Quartett, quienes tras presentar el *Cuarteto núm. 1* de Haubenstock-Ramati y el Núm. 2 de Schnittke, interpretaron una de las obras más interesantes de Harrison Birtwistle en este Festival, el *Quinteto para clarinete y cuerdas*, con la actuación de Alan Hacker.

En 1992 Viena volverá a contar con su festival de música contemporánea, que se centrará en torno a obras de Luigi Dallapiccola, Hans Werner Henze, Gerd Kühr, Kurt Schwertsik, Iannis Xenakis y compositores rumanos.

Gerardo Leyser



Esta nueva producción de Simon Boccanegra estuvo dirigida musicalmente por Solti.

LONDRES

(Gran Bretaña)

NUEVAS PRODUCCIONES DEL COVENT GARDEN

"Simon Boccanegra"

Londres sólo conoció a Simon Boccanegra en 1948, cuando el Sadler's Wells montó una producción cantada en inglés. En el Covent Garden se la escuchó por primera vez en 1965, con Titto Gobbi en el papel protagonista, y en 1976. Claudio Abbado y el elenco de la Scala maravillaron a los londinenses con la producción de Giorgio Strehler, tal vez la más perfecta entre las intentadas en los últimos años.

En esta nueva producción el director fue Solti. Sir George da a la partitura una expresividad intensa, pero centro-europea, esto es, menos expansiva o luminosa que la de Abbado, pero genial por su concentrada sensibilidad y énfasis en algunos detalles de orquestación, como, por ejemplo, las incisivas y lúgubres notas de clarinete en el registro bajo que subrayan la maldición de Paolo. Al final del dúo del acto primero entre Simon y Amelia, Solti no hace el ralentado de Abbado, sino que, por el contrario, apura la exposición orquestal del tema principal. Con ello logra una cierta urgencia y agitación, que contrasta ad-

mirablemente con el último "figlia!" de Simon. Desde los premonitorios trémolos del prólogo hasta la transparente y camerística exposición del final, Solti fue un magnífico concertador, soberano en su control de cantantes y coro. La gran escena de conjunto al final del primer acto fue un logro musical y escénico de gran sugestión porque el "regisseur", Elijah Moshinsky, supo dar al movimiento de masas una intensidad controlada, similar a la imperante en la versión musical. Sobre un decorado sobrio y diáfano en su constante insinuación de la presencia del mar y la luz, Peter Hall diseñó un vestuario inspirado en frescos de Mantegna y Ghirlandaio y puesto en personajes que siempre se movieron con estilizada sensibilidad.

En manos de Solti y Moshinsky, Kiri Te Kanawa logra controlar un canto y una actuación que de seguir su instinto natural se extrovierte a menudo en cursilería y mal gusto. A la famosa Kiri no le quedó más remedio que contenerse y poner su voz, todavía bellísima, al servicio de detalles de fraseo, articulación prolija y expresividad moderada. Sus maravillosos filados no son, en mi opinión, adecuados al estilo verdiano, aun en el caso de Amelia. Verdi pide voz plena en densidad, aun en el registro agudo, y como ejemplo de ello piénsese en Mirella Freni. Kiri Te Kanawa está comenzando a perder consistencia y volumen en los graves y por ello es en el registro medio donde su Amelia alcanza verdadero histrionismo.

Como Simon, el barítono rumano Alexandru Agache exhibió un timbre de voz y

legato genuinamente verdianos, pero un pasaje frágil del registro medio al agudo. En la primera noche caló y pareció tener problemas de fiato y entonación. Es, de cualquier manera, un artista joven y talentoso, expresivo y de magnífica dicción. Roberto Scanduzzi (Fiesco) fue uno de esos bajos verdaderamente itálicos, de voz no resonante sino densa, rica y melodiosa, y el americano Michael Sylvester pareció italiano por su fraseo intenso y apasionado y su dicción perfecta. Tiene un timbre parejo y un "squillo" excelente.

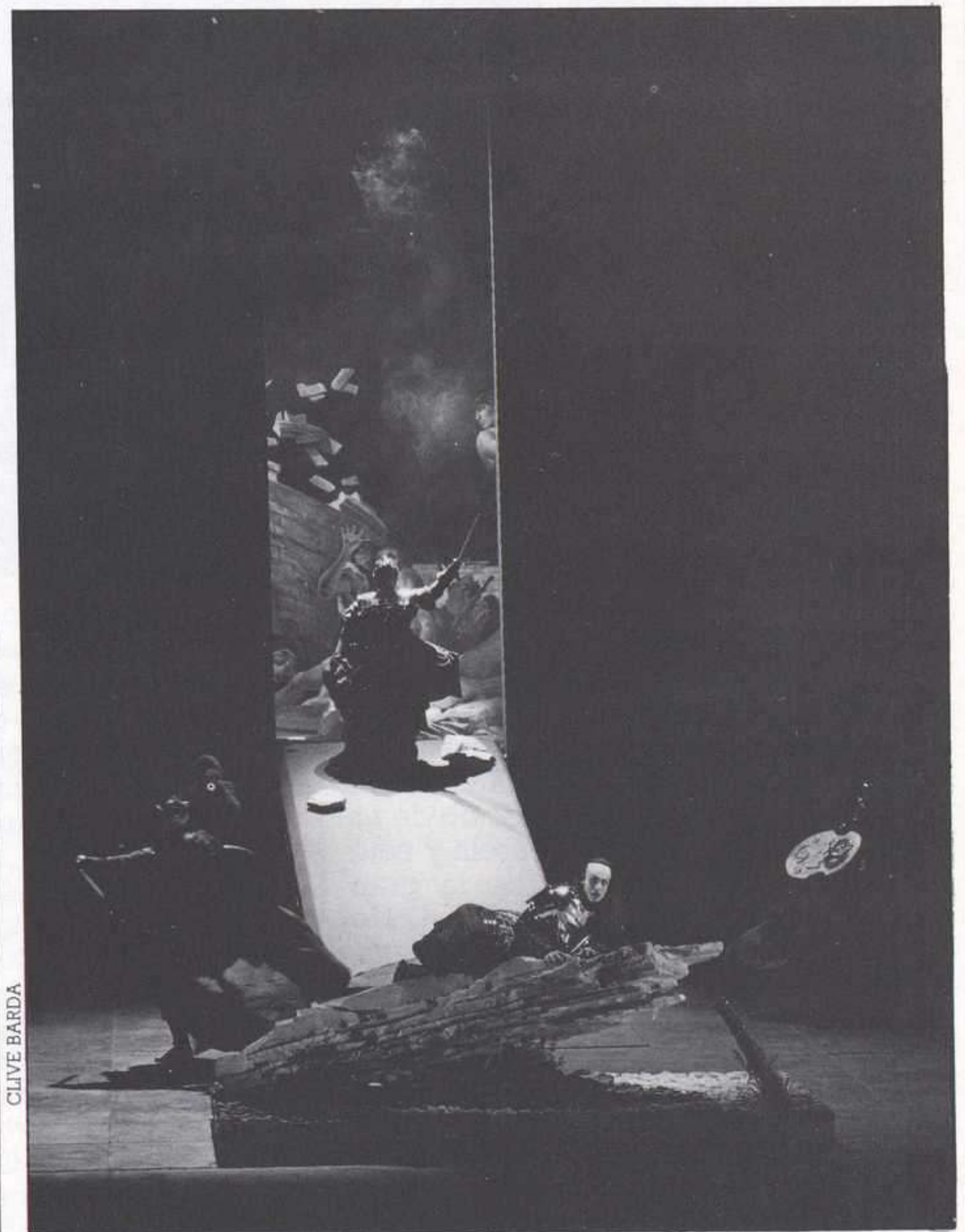
"Mitridate, Re di Ponto"

El Covent Garden homenajeó a Mozart con su primera producción de la primera ópera del compositor. Se trata de una serie de arias más un dueto al final del segundo acto y un concertante final de cuatro solistas.

El "regisseur", Graham Vick, y el diseñador, Paul Brown, salieron al paso de esta obra dramáticamente árida con una escenografía genial, de colores vivos y contornos definidos, donde personajes con un vestuario pomposa-

mente barroco, transitaron la escena con gestos grandilocuentes y dramáticos, semejantes al kabuki japonés, e incluso se movieron coreográficamente en los extensos pasajes orquestales. El mejor solista fue Jochen Kowalski (Farnace), quien hace algunos meses maravilló a Londres en *Orfeo y Euridice*. Kowalski, que rehúsa definirse como contratenor, prefiriendo ser un "contralto masculino", dio prueba de la firmeza y agilidad de su voz y de la intensidad dramática de su actuación en "Gli dagli occhi il velo e tolto" un aria larga y difícil pero maravillosa como ejemplo de la precocidad del talento mozartiano. Bruce Ford (Mitridate), Ann Murray (Sifare), Yvonne Kenny (Aspasia) y Lilian Watson (Ismene) fueron también magníficos solistas, seguros bajo la batuta de Helmut Haenchen. La Komische Oper de Berlín y la Ópera del Estado de Amsterdam son los lugares habituales donde es posible ver a este talentoso director de orquesta, siempre parejo en sus ritmos e intenso en la exposición de detalles.

Agustín Blanco



Una escenografía genial para la primeriza Mitridate.

MIRELLA FRENI

Gonzalo Badenes

La vida

Mirella Freni nació en Módena el 27 de febrero de 1935. Procede de una familia humilde: su madre trabajaba en una fábrica de cigarrillos. Sin embargo, había antecedentes musicales, ya que la tía abuela de Mirella, Valentina Bartolomasi fue una conocida soprano. La niña recibió clases de música de su tío, Dante Arcelli. A la edad de diez años Mirella hizo su debut en un concierto infantil que tuvo lugar en Módena y en él cantó el "Sempre libera" de *La Traviata*. Poco tiempo después ganó el primer premio en un concurso nacional de canto gracias a su interpretación del "Un bel di vedremo". Continuó sus estudios de canto con los maestros Luigi Bertazzoni y Ettore Campogallini, siempre en Módena, y finalizó sus estudios en el Conservatorio de Bolonia, cuando tenía diecinueve años.

El debut profesional de Mirella Freni se produjo en el Teatro Comunale de Módena con el papel de Micaela de *Carmen*. Poco después interrumpió su carrera al contraer matrimonio con el pianista y director Leone Magiera y se dedicó por espacio de tres años al cuidado de su hijita. En 1958 decidió volver a cantar y obtuvo el codiciado premio del Concurso Viotti en Vercelli. Siguió actuaciones en pequeños teatros de provincias y poco a poco fueron abriéndosele las puertas de los teatros Comunale de Bolonia, Verdi de Trieste, Carlo Felice de Génova, San Carlo de Nápoles, Massimo de Palermo y Ópera de Roma. Durante la temporada 1959-60 cantó en la Ópera Neerlandesa y en el Festival de Holanda. En 1961 debutó en el Festival de Glyndebourne y allí cantó, en dos temporadas consecutivas, Zerlina, Susanna y Adina. También se presentó en el Covent Garden de Londres con el papel de Zerlina y en ese escenario triunfó cantando Nanetta, Violetta, Margarita (de *Faust*) y Susanna. Inauguró la temporada 1962-63 de la Piccola Scala con *Seise*, sin causar gran sensación, pero en 1963 Herbert von Karajan la dirigió, en Milán, en la producción de *La Bohème* debida a Franco Zeffirelli y este éxito marcó el comienzo de la gran carrera internacional de la Freni. No sólo repitió aquella Mimí en Viena, siempre con Karajan, sino que además fue contratada por la Scala para abrir la temporada 1963-64 con una producción de *L'amico Fritz* que sirvió para rehabilitar oficialmente el nombre de Pietro Mascagni. Freni compartió aquella noche triunfal con Luciano Pavarotti quien, aparte de ser su paisano, fue compañero de estudios y amigo personal de la



soprano. Al éxito en la ópera de Mascagni sucedieron otros no menos clamorosos, al interpretar en la Scala la Elvira de *I Puritani* y la Liu de *Turandot*.

En 1964 viajó a Rusia, con la compañía de la Scala, y allí se cubrió de gloria cantando el papel de Liu. Vino luego el debut en América, en Chicago y San Francisco, antes de la presentación en el Metropolitan neoyorkino con su ya emblemática Mimí. Las Óperas de Hamburgo, Múnich y Berlín ya habían sido testigos de su arte. En diciembre de 1965 ofreció un recital en el Hunter College Assembly College, acompañada al piano por Leone Magiera. Un mes antes había triunfado en el Met con la Adina de *L'Elisir d'Amore*. En 1966 cantó

por vez primera en el Festival de Salzburgo, bajo la dirección de Karajan, otra de sus grandes creaciones: la Micaela de *Carmen*.

A partir de 1970 la Freni incorporó a su repertorio papeles de mayor peso vocal, como la Elisabetta de *Don Carlo*. No abandonó las partes más ligeras, como la Susanna de *Le nozze di Figaro* que cantó en 1973, en el palacio de Versalles, dirigida por Rolf Liebermann. En 1975 y 1976 interpretó la Elisabetta en los festivales de Salzburgo, siempre con Karajan, y amplió su repertorio con la Desdemona de *Otello* y la Amelia de *Simon Boccanegra*. En 1986 recorrió el Japón con la compañía de la Scala y el 5 de febrero de 1987 cantó en la Scala Desdemona en la función conmemorativa del centenario del estreno de *Otello*. Aquel mismo año inauguró el Teatro de la Ópera de Houston/Texas con el papel protagonista de *Aida*, una ópera que ya había cantado en Salzburgo, bajo la dirección de Karajan, a finales de los años setenta. En aquellas representaciones de Houston Ramfis fue, nuevamente, Nicolai Ghiaurov, un cantante con quien la Freni se unió sentimentalmente, tras separarse de su primer marido, Leone Magiera.

Transcurridos ya más de treinta y cinco años de carrera, Mirella Freni conserva en buena parte intactas las cualidades de su voz. Lo ha demostrado repetidas veces en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona y durante este mes de febrero en una gira de conciertos por diversas ciudades españolas.

La voz

En su origen, la voz de Mirella Freni poseía una cualidad esencialmente lírica: un timbre brillante, rico en armónicos, homogéneo en toda la gama —que perfectamente abarcaba hasta el Do₅—, con un especial fulgor en el registro agudo y una zona central aterciopelada y acariciante. Una voz ideal para personajes líricos como Micaela —según Richard Osborne la mejor intérprete de este papel en toda la historia del disco—, Mimí, Nanetta, Marguerite, Susanna, Suzel, Liù o Mireille. Pero la evolución natural de la voz, nunca forzada por la cantante, la ha llevado con los años a ampliar su repertorio, hoy más centrado en lo lírico spinto. No ha de sorprendernos el hecho de que una espléndida Elvira (de *I Puritani*) de 1970 sea en 1990 una emocionante Adriana Lecouvreur o una sensual Manon. En esta transformación de la voz ha jugado un papel decisivo la inteligencia de la Freni y, por supuesto,

el que su forma de cantar se haya siempre sustentado sobre los principios clásicos del Bel Canto: respiración, apoyo, proyección, paso, regulación dinámica de los volúmenes, fraseo, son cuestiones que la Freni supo resolver desde fecha muy temprana, y siempre aplicando la fórmula de la naturalidad y de la prudencia.

El arte

En alguna de las interpretaciones de primera época de la Freni han observado ciertos críticos —como Celletti— el predominio de los elementos canoros, de canto en su estado puro, sobre los factores melodramáticos o histriónicos. En tal sentido, se ha censurado a la Freni por el aspecto a veces monocromático de sus personificaciones dramáticas. Se ha dicho que la soprano llevaba a su propio terreno —que era el belcantista— papeles que de ordinario se interpretaban con mayor desgarramiento expre-

sivo. La característica física de que su voz no poseyera la anchura ni el peso de las clásicas heroínas veristas —a lo Muzio o Bruna Rasa— otorgaba a sus interpretaciones una cierta fragilidad o ligereza, según se mire, que en apariencia no se correspondía con el estereotipo vocal heredado de aquella tradición verista. A tal respecto, su Cio-Cio-San fue descrita como "carente de amplitud trágica". A tal acusación responde Rodolfo Celletti en estos términos, que desde aquí suscribimos: "Si algo de trágico hay en Cio-Cio-San, es su heroica compostura frente al desengaño, a la traición y a la desventura. De ahí que su sufrimiento, a través de casi toda la ópera, esté hecho más de alusiones sutiles que de estallidos clamorosos, y su desconsuelo es más susurrado que gritado. La Freni ha alcanzado esta perspectiva con una gama excepcional de acentos y de inflexiones".

En el desenvolvimiento de las potencialidades dramáticas y musicales de Mirella Freni hay que otorgar su justa

importancia a la colaboración de la soprano con Herbert von Karajan. Porque la Freni, quizá más que ningún otro cantante, supo jugar la carta del director austriaco sin por ello renunciar a sus propias características personales. La flexibilidad estilística de la Freni, su estudio detallado y profundo de cada personaje que interpreta —en absoluto refinado con la naturalidad expresiva— y el perfecto control de las emociones —que evita todo exceso— aproximan el arte de la soprano de Módena al de otro cantante, asimismo longevo en su carrera, cual es nuestro Alfredo Kraus. Sin embargo, a diferencia del tenor canario, la Freni ha ampliado con los años el abanico de sus interpretaciones. Volcada hoy en día más hacia papeles de fuerza —siempre relativa— no ha abandonado por ello partes como la de Mimí. Sí lo ha hecho en cambio con otras —léase Elvira, Susanna, Adina— que incluso a nivel de presencia escénica se mueven dentro de unas coordenadas actualmente menos verosímiles para la Freni.

DISCOGRAFÍA

ÓPERAS COMPLETAS

AUTOR	OBRA/PERSONAJE	OTROS INTÉRPRETES	FECHA	EDICIÓN CD/LP*
BELLINI	<i>I Puritani</i> (Elvira)	Pavarotti/Bruscantini/Coro y O. RAI Roma/Muti	1969	Nuova Era 2342/4
BIZET	<i>Carmen</i> (Micaela)	Price/Corelli/Filarmónica Viena/Karajan	1963	RCA GD86199
BIZET	<i>Carmen</i> (Micaela)	Bumbry/Vickers/Ópera París/Frühbeck	1970	EMI CMS763643-2
BOITO	<i>Mefistofele</i> (Margarita)	Pavarotti/Ghiaurov/Filarmónica Nacional/De Fabritiis	1985	Decca 410 175-2DH3
DONIZETTI	<i>Don Pasquale</i> (Norina)	Bruscantini/Winbergh/Philharmonia/Muti	1983	EMI CDS747068-2
DONIZETTI	<i>L'Elisir d'amore</i> (Adina)	Gedda/Sereni/Ópera de Roma/M. Pradelli	1966	EMI CMS7 411699-2DM2
GOUNOD	<i>Faust</i> (Marguerite)	Domingo/Ghiaurov/Ópera París/Prete	1980	EMI CDS7 47493-8
LEONCAVALLO	<i>Pagliacci</i> (Nedda)	Pavarotti/Wixell/Filarmónica Nacional/Patané	1988	Decca 414 590-2DH2
MASCAGNI	<i>L'Amico Fritz</i> (Suzel)	Pavarotti/Sardinero/Coro y O. Covent Garden/Gavazzeni	1968	EMI CDS7 47905-8
MOZART	<i>Le nozze di Figaro</i> (Susanna)	Norman/Ganzarolli/Coro y O. BBC/Davis	1970	Philips 426 195-2PM3
MOZART	<i>Don Giovanni</i> (Zerlina)	Wixell/Arroyo/Coro y O. Covent Garden/Davis	1973	Philips 416 406-2PH3
PUCCINI	<i>La Bohème</i> (Mimi)	Pavarotti/Panerai/Filarmónica Berlín/Karajan	1973	Decca 421 049-2DH2
PUCCINI	<i>Madama Butterfly</i> (Cio-cio-san)	Pavarotti/Ludwig/Filarmónica Viena/Karajan	1974	Decca 417 577-2DH3
PUCCINI	<i>Manon Lescaut</i> (Manon)	Domingo/Bruson/Philharmonia/Sinopoli	1984	Deutsche G. 413 893-2GH3
PUCCINI	<i>Madama Butterfly</i> (Cio-cio-san)	Carreras/Pons/Philharmonia/Sinopoli	1987	Deutsche G. 423 567-2-GH3
PUCCINI	<i>Turandot</i> (Liu)	Caballé/Carreras/Filarmónica Estrasburgo/Lombard	1978	EMI SLS5136*
ROSSINI	<i>Guillaume Tell</i> (Matilde)	Pavarotti/Milnes/Filarmónica Nacional/Chailly	1980	Decca 417 154-2DH4
TCHAIKOVSKY	<i>Eugene Onegin</i> (Tatyana)	Allen/Shicoff/Staatskapelle Dresden/Levine	1988	Deutsche G. 423 959-2GH2
VERDI	<i>Aida</i> (Aida)	Carreras/Baltsa/Filarmónica Viena/Karajan	1979	EMI CMS7 69300-2
VERDI	<i>Don Carlo</i> (Elisabetta)	Carreras/Ghiaurov/Filarmónica Berlín/Karajan	1978	EMI CMS7 69304-2
VERDI	<i>Ernani</i> (Elvira)	Domingo/Bruson/La Scala/Muti	1982	EMI CDS7 47083-2
VERDI	<i>Falstaff</i> (Nanetta)	Evans/Merrill/Coro y O. RCA Italiana/Solti	1963	Decca 417 168-2DM2
VERDI	<i>La forza del destino</i> (Leonora)	Domingo/Zancanaro/La Scala/Muti	1986	EMI CDS7 47485-8
VERDI	<i>Otello</i> (Desdemona)	Vickers/Glossop/Filarmónica Berlín/Karajan	1974	EMI CMS7 63012-2
VERDI	<i>Simon Boccanegra</i> (Amelia)	Cappuccilli/Carreras/La Scala/Abbado	1978	Deutsche G. 415 692-2GH2

MÚSICA VOCAL Y RECITALES

PERGOLESI	<i>Stabat Mater</i>	Berganza/O. Scarlatti Nápoles/Gracis	Archiv 427 123-2AGA
ROSSINI	<i>Petite Messe Solennelle</i>	Pavarotti/Terrani/Coro Filarmónico Milán/Magiera	Decca 421 645-2DM2
VERDI	<i>Messa da Requiem</i>	Ludwig/Cossutta/Filarmónica Berlín/Karajan	Deutsche G. 413 215-2GGA2
PUCCINI	<i>Arias y dúos</i>	Bonisolli/Filarmónica Hamburgo/Magiera	Acanta 49384
VARIOS	<i>Arias francesas favoritas</i>	Diversos intérpretes	CFP 4562
PUCCINI	<i>Arias de ópera</i>	Diversos intérpretes	CFP 4569
VARIOS	<i>Recital de ópera</i>	Diversas orquestas y directores	Decca 421 307-2DA
VERDI/PUCCINI	<i>Grandes Dúos de amor</i>	Pavarotti/Diversas orquestas y directores	Decca 421 308-2DA
VARIOS	<i>Arias y dúos</i>	Pavarotti/Diversas orquestas y directores	Decca 421 862-2DA
VARIOS	<i>Arias de ópera</i>	Diversos intérpretes	Decca 421 864-2DA
VERDI/PUCCINI	<i>Grandes arias</i>	Philharmonia/Sinopoli	Deutsche G. 427 614-2GH
VARIOS	<i>Arias de ópera</i>	Diversas orquestas y directores	EMI CDM 7 63110-2
VARIOS	<i>Interpretaciones en directo 1963-1970</i>	Diversas orquestas y directores	Memories HR 4277/8



JULIÁN CARRILLO

Jaime Mercader

Como una aportación más a la celebración del V Centenario del Descubrimiento de América, a lo largo de todo este año, serán protagonistas de esta sección de RITMO una selección de ilustres figuras de la creación musical hispanoamericana. La iniciamos en este número con Julián Carrillo.

VIDA Y OBRA

No es el mejicano Carrillo un compositor que encienda la pasión; antes bien, interesa a la razón: las experiencias microtonales que inicia en 1895, su división de la escala en 96 sonidos puros, la consecuente remodelación que propone de los instrumentos tradicionales, su revolucionario método de enseñanza, el conjunto, en fin, de sus composiciones musicales y de una vasta e interesantísima obra teórica, coronada por su teoría **Sonido 13**, merecen, como poco, toda nuestra atención.

Nacido de familia india, en Aqualulco de S. Luis Potosí, el 28 de enero de 1875, Julián Carrillo no se encuentra con facilidad, ni muchísimo menos se comprende, en la mayor parte de los manuales y enciclopedias al uso; sus obras apenas se interpretan, su fonografía es anémica; y sin embargo, lo hallamos siempre, más o menos diluido, en buena parte de los compositores europeos americanos que con posterioridad a sus hallazgos han experimentado el microtonalismo (término, por cierto, acuñado por él).

Carrillo está ubicado en la llamada 2.^a Generación del Conservatorio Nacional de Méjico, que comprende hasta la Revolución de 1910 y que acomete por primera vez los grandes géneros sinfónicos. Rafael Tello y Manuel Ponce (maestro respectivamente de Revueltas y Chávez) serán sus más insignes compañeros. Allí estudia composición y violín, mostrando tales dotes que el entonces presidente Porfirio le regalará un Amati.

Sus primeras composiciones son puramente académicas, etapa a la que sigue otra de carácter posromántico y en la que comenzará a hacer uso del atonalismo e inmediatamente del microtonalismo, protagonista de su tercera etapa creativa y prácticamente de su vida entera.

Con tan sólo 24 años de edad lo encontramos, llevado de sus inquietudes renovadores, disertando sobre "la necesidad de un nuevo lenguaje musical", en el Congreso Internacional de Música de París de 1900.

Un año antes se había establecido en Leipzig, becado por su país para perfeccionar estudios en el conservatorio de esta ciudad. Eran los tiempos de Artur Nikisch, y Carrillo llegaría a actuar poco más tarde como violinista con la Gewandhaus a las órdenes de este maestro.

De regreso a Méjico, y tras muchas dificultades, fundará la Orquesta Sinfónica Beethoven con la finalidad de recorrer todos los estados de la república llevando la música hasta el último rincón.

Viaja a Norteamérica y reside en Nueva York, en donde fundará la Orquesta Sinfónica "América". Sotokowsky se interesa por él y estrenará años más tarde dos de sus mejores obras: la **Fantasia Sonido 13**, para pequeña orquesta, en 4^{os}, 8^{os}, y 16^{avos} de tono, y el **Concertino para "octavina"** (instrumento ideado por Carrillo), **violín, violonchelo, guitarra y**

arpa en 16^{avos} y gran orquesta en 4^{os} y semitonos.

Conviene en este punto aclarar, si quiera muy por encima, el significado del **Sonido 13**.

Carrillo (partiendo del **Clave bien temperado**, en que la octava queda científicamente dividida en 12 partes) dividió cada tono en 16 partes (praxis: ayudándose inicialmente al violín con el canto de una navaja), obteniendo 96 sonidos puros como producto de 16 por 6 tonos de una octava; en sentido figurado, un sistema de mayor fraccionamiento de 12 será "13". **Sonido 13** afecta a todos los campos de la música. Pero sin adecuación instrumental las obras suenan a "glisandi perpetuo". En este sentido la música electrónica tiene directamente la posibilidad de desarrollar la escala intemperada y al mismo tiempo tocar en cualquier tonalidad.

El día 9 de septiembre de 1965 falleció Julián Carrillo en Ciudad de Méjico a la edad de 90 años.

"**Sonido 13** ha sido un reto que me ha llevado la vida, probables inimaginables, de extrema complejidad. A cambio, el aprendizaje, la enseñanza, se simplificarán hasta lo infinito y la composición y ejecución aumentarán sus grados de libertad ilimitadamente". Julián Carrillo, 1959.

OBRAS PRINCIPALES

ÓPERA, MÚSICA ESCÉNICA:

Ossian (1902); **México en 1810** (1909); **Xulitl** (1920).

MÚSICA SINFÓNICA Y CONCERTANTE:

6 **sinfonías** (1901, 1907, 1924*, 1926*, 1931*, 1957).
Triple Concerto para flauta, violín y chelo (1941).
 2 **Conciertos para violín en 4^{os} de tono y orquesta** (1963, 64)*.
Concierto para piano en 3^{os} de tono y orquesta (1958)*.
Concierto para chelo en 4^{os} y 8^{os} de tono y orquesta (1958)*.
Concertino para octavina, instrumentos solistas y orquesta (27)*.
 4 **Suites para orquesta** (1899, 1908, 1929, 1944).
Nocturnos para orquesta (1927*, 1935).
Fantasia para piano y orquesta (1930).
Serenata para chelo y orquesta (1926)*.
Horizontes, para violín, chelo, arpa y orquesta (1951)*.

MÚSICA VOCAL Y CORAL:

Misa del Sagrado Corazón de Jesús (1918).
Misa a Juan XXIII (1962)*.
La Virgen Morena, para dos sopranos, dos contraltos, violín, chelo, contrabajo y guitarra (1942)*.
Himno a la Paz, para dos coros y piano (1944).
Pequeño Requiem atonal, para cuatro coros y orquesta (1956).
Cánones atonales multicolors (1959).
Preludio a Colón, para soprano, octavina

en 8^{os}, guitarra en 4^{os}, **arpa en 16^{avos} de tono, violín y flauta** (1922)*.

Lamento de Sor Juana Inés de la Cruz, para soprano y coro (1951).

3 **Tepepan para arpa-cítara, soprano y coro** (1951)*.

6 **Preludios para octavina, soprano, violín, flauta y cítara** (34)*.

Capricho para coro a 16^{avos} de tono y orquesta (1929)*.

MÚSICA DE CÁMARA:

4 **Cuartetos atonales** (1927, 30, 39, 55).
 3 **Cuartetos politonales** (1932, 37, 40).
 8 **Cuartetos Sonido 13** (1924, 25, 26, 26-2, 62, 64, 64-2)*.
 6 **Sonatas para violín y piano** (entre 1903 y 1963).
Sexteto (1901); **Quinteto con piano** (1913).
Fantasia Sonido 13 (1930)*.
Sonata casi-fantasia, para octavina sola (1926)*.
Romanza para octavina y arpa (1934)*.
 Varias colecciones de estudios y ejercicios instrumentales que superan las 200 piezas a solo (para octavina, violín, viola, piano, contrabajo, etc.).

ESCRITOS FUNDAMENTALES

- Teoría lógica de la música (1927).
- **Sonido 13**, fundamento científico e histórico (S. Luis Potosí, 1948).
- Leyes de la metamorfosis musical, problemas de estética (1949).
- Dos leyes de Física Musical (1956).
- Sistema general de una Nueva Escritura Musical (1957).
- **Sonido 13**, el infinito en las escalas y los acordes (1957).
- Errores universales en música y física musical (póstumo, 1967).

BIBLIOGRAFÍA SUCINTA

- Velasco Urda: Julián Carrillo, su vida y su obra (Méjico, 1945).
- G. R. Benjamin: J. C. y el Sonido 13 (Inter-American Institute for music, 1967).
- Blacklaller: La revolución musical de Julián Carrillo (Méjico, 1969).

DISCOGRAFÍA

No existen, que haya podido saber, referencias de Carrillo en el mercado europeo. Algunas entidades norteamericanas como "Composers Recorder Inc.", de New York, han editado obras como la **Misa Juan XXIII**, y el sello mejicano de iniciativa familiar **Sonido 13**** recoge varias grabaciones con el propio Carrillo dirigiendo sus conciertos, sinfonías y otras obras a la Orquesta de Conciertos Lamoreaux. Quien esté interesado puede dirigirse al "Centro Nacional de Información Musical, C/ Liverpool, 16, Colonia Juárez, Ciudad de Méjico". También existen grabaciones en los archivos de RNE, Radio 2.

* Obras escritas dentro del sistema **Sonido 13**.

** Dato facilitado amablemente por Carlos José Costas, de RNE, amigo personal de la hija de Carrillo.

Viejas fotografías

de mi álbum

CONCHITA MIRALLES

F. Hernández Girbal

Si como solemos hacer nosotros, se repasara con frecuencia el censo de los cantantes españoles de ópera y zarzuela, asombraría la cantidad de hermosas voces que nuestra Patria ha aportado a la lírica mundial. Quizá tengamos hoy más noticias de los del siglo XIX y principios del actual que de las cercanas, porque aquéllas han dejado su huella en libros y enciclopedias y las de éstas, en buena parte, se han perdido. Sólo perduran en el ámbito familiar y en el recuerdo de quienes tuvimos el gozo de escucharlas. De algunos cantantes, a quienes admiramos mucho, quisiéramos hablar en esta página, pero no bastan para ello nuestros recuerdos personales; no es preciso conocer noticias de su trayectoria artística, sino, con gran sentimiento, nos será imposible incluirlos en esta galería que aspiramos a que sea lo más completa posible.

No ha sido éste, por fortuna, el caso de Conchita Miralles, una lírico-ligera de sobresalientes facultades, que conquistó fama y aplausos por su voz y gusto exquisito allá por los años 40. Fue una de las grandes revelaciones de la posguerra española, cuando la zarzuela tuvo un fugaz resurgir que se apagó pronto. Hemos tenido la suerte de que nos llegaran noticias de su quehacer y gustosos le dedicamos este comentario, por otra parte merecidísimo.

Por lo que sabemos, es hija de un francés de origen español, y nació en la población argelina de Orán el 3 de junio de 1914, donde su padre trabajaba como químico investigador. Un día éste inventó una suela muy resistente para las zapatillas. Se enteraron de ello los propietarios de la entonces conocida marca "La Cadenza", que tenía su fábrica en Arnedo, y le contrataron como técnico por veinte años. Contaba Conchita siete cuando esto sucedió, y la familia se trasladó a la ciudad riojana, motivo por el cual siempre se ha sentido muy ligada a esa hermosa región. Más tarde sus padres la enviaron a Madrid para estudiar música. Fue su maestro el antiguo tenor catalán Lorenzo Simó que había italianizado su apellido poniéndose Simonetti, el cual descubrió la gran belleza de su voz y se dispuso a

formarla. Su presentación tuvo efecto en el teatro de Calahorra donde actuaba una compañía de zarzuela en la que iba como primera figura Maruja Vallojera. Cantó tres romanzas con la belleza de expresión que siempre la distinguió y todos la auguraron un brillante porvenir.

Su debut en Madrid como profesional, lo cual hizo en contra de la voluntad de sus padres, fue en el Teatro Calderón, al final de la guerra, con **Marina**, que supuso para ella un gran triunfo. Su belleza, su voz de precioso timbre, su técnica, capaz de expresar con arte todos los matices y su dominio escénico, brillaron esplendorosos, convirtiéndola en una gran figura. Por entonces contrajo matrimonio con el agente artístico Antonio García Caballero, del que tuvo un hijo, pero esta unión vino a romperse más tarde. Él, dedicado a los negocios teatrales, y ella, a las actuaciones, no podían asegurar una vida de hogar, y de común acuerdo decidieron separarse.

Conchita realizó varias giras por España con excelentes compañías líricas, y tras aquella **Marina** excepcional vinieron otras muchas acompañada por artistas tan notables como Florencio Calpe, Jerónimo Meseguer, Marcelino del Llano, José M.^a Aguilar, Plácido Domingo (padre), Aníbal Vela y Chano Gonzalo, en memorables representaciones que la valieron infinitos aplausos. Fue considerada como la mejor

Marina de su época y los públicos comenzaron a llamarla "el ruiseñor de España". Su fama creció y los miles de entusiastas con que en seguida contó la aclamaron en **Katiuska, Luisa Fernanda, Doña Francisquita, Jugar con fuego, La tabernera del puerto, El rey que rabió, Los sobrinos del capitán Grant, Los diamantes de la corona** y las óperas **La flauta mágica** y **Traviata**, en las que hacía alarde de sus poderosas facultades y su dominio interpretativo.

Como ya hemos dicho, formó parte de importantes compañías. Con la que dirigieron Federico Romero y Guillermo Fernández obtuvo en el Coliseo de los Recreos de Lisboa éxitos notables, y con la de Moreno Torroba lo hizo durante unas temporadas, siendo la cantante preferida del maestro. Mas por desgracia su carrera artística no fue tan larga como el privilegiado lugar que conquistó hacía presumir, porque en 1947 puso voluntariamente fin a ella también con **Marina**, la obra de sus triunfos, en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. Desde entonces, su voz y su presencia sólo fueron un gratísimo recuerdo para sus numerosos admiradores, y su nombre un timbre de gloria para la historia de la lírica patria.

Hoy vive en Logroño, cerca del Teatro Bretón, donde actuó algunas veces, rodeada de recuerdos y admirada y respetada por todos. ¡Hermosa ancianidad!



Próximo artículo:
IGNACIO TABUYO

NOTICIAS

Falleció Marcelle Bunlet

El pasado 11 de diciembre falleció en París la cantante Marcelle Bunlet, a los noventa y un años de edad. Nacida el 9 de octubre de 1900 en la localidad francesa de Le Comte, Marcelle Bunlet había ejercido su carrera artística hasta 1950, fecha en la que se retiró definitivamente de los escenarios para dedicarse a la enseñanza en el conservatorio de Estrasburgo. Bunlet, quien había alcanzado la cumbre del éxito con su interpretación del papel de Kundry, de la ópera *Parsifal*, de Wagner, supo poner en pie —en más de una ocasión— no sólo al público del Teatro de la Ópera de París, sino también al de la "Moneda", de Bruselas, al del Teatro "Colón", de Buenos Aires, y al de Montecarlo.

Barenboim y la Ópera Estatal de Berlín

Daniel Barenboim ha firmado un contrato con la Ópera Estatal de Berlín, por el que se compromete a ejercer la dirección artística de esta institución durante los próximos diez años, así como a ofrecer treinta conciertos anuales, incluso como pianista. Barenboim, que abandonó Israel el pasado 27 de diciembre tras afirmar que sólo actuará de nuevo en aquel país "cuando pueda dirigir música de Wagner" —ante la negativa de los músicos de la Orquesta Filarmónica de Israel de interpretar el Preludio del acto de la ópera *Tristán e Isolda*—, anunció que el próximo mes de octubre dirigirá *Parsifal*, del autor alemán, con escenografía de Harry Kupfer.

Plácido Domingo graba El Gato Montés

Días después de su gran triunfo en la mítica Scala de Milán como protagonista de *Parsifal*, de Wagner, Plácido Domingo inició la grabación de la ópera Manuel Penella, *El Gato Montés*. Junto a él están presentes en esta grabación Teresa Berganza, Verónica Villarroel, Juan Pons y Carlos Chausson. Domingo declaró que siente una gran satisfacción al poder llevar a cabo este proyecto, que supone la recuperación de una partitura que estaba sepultada, prácticamente, en el olvido, a excepción de su conocidísimo pasodoble.

Savall, asesor musical filmográfico

La productora cinematográfica "Cryk" ha contratado a Jordi Savall como asesor musical de la película "Cristóbal Colón", que se está rodando en Cáceres, bajo la dirección de Ridley Scott. El trabajo de Savall no es otro que seleccionar la música de época que ambientará las secuencias de este film, en el que Gerard Depardieu encarna la figura del almirante. Con la contratación de Jordi Savall se pre-



Ramón Barce recoge el premio de manos de Joaquín Leguina.

Entrega de los Premios "Comunidad de Madrid"

El pasado día 26 de noviembre tuvo lugar el acto de entrega de los Premios "Comunidad de Madrid" a la creación musical, literaria y plástica, que en el campo de nuestra especialidad le ha correspondido a Ramón Barce, subdirector de nuestra publicación.

La sesión fue presidida por el presidente de la Comunidad de Madrid Joaquín Leguina, quien estuvo acompañado por Jaime Lissavetzky, consejero de Cultura; Ramón Caravaca,

viceconsejero; así como por numerosas personalidades relacionadas con el mundo de la cultura y de la crítica musical.

En la fotografía podemos contemplar el momento en que Ramón Barce recibe el galardón de manos de Joaquín Leguina. El acto se cerró con un breve concierto, en el que el Cuarteto Arcana interpretó el *Cuarteto de cuerdas núm. 5*, del compositor madrileño.

tende reforzar la calidad artística de esta película.

Homenaje a Pedrell

Mozart no ha sido el único autor homenajeado durante el pasado año, si bien todos los fastos en memoria del genio salzburgués han eclipsado al resto de los actos conmemorativos, relacionados con otros autores. Éste ha sido el caso del compositor y musicólogo catalán Felip Pedrell, al que, con motivo de la celebración del ciento cincuenta aniversario de su nacimiento, la Universidad de Barcelona le ha dedicado un amplio programa de actividades. Se trató de un interesantísimo simposium que se desarrolló bajo los auspicios del catedrático y musicólogo Francesc Bonastre y en el que participaron compositores, profesores, musicólogos e intérpretes, procedentes de distintas ciudades españolas.

Los actos conmemorativos se inauguraron con un concierto que ofreció el Trío Mompou en el Paraninfo; audición cuyo programa estuvo dedicado en su integridad a la obra de Pedrell y de otros compositores contemporáneos al homenajeado. Además del trío *Nocturno Op. 133*, del creador catalán, el Trío Mompou interpretó

dos composiciones de Robert Gerhard y Joaquim Serra.

Plácido Domingo en Caracas

El tenor español Plácido Domingo ofreció en Caracas un recital benéfico en favor de los niños enfermos de cáncer. El acto fue presidido por el ministro de Cultura de Venezuela, Antonio Abreu, quien afirmó que con el dinero recaudado de la venta de entradas, cuyo precio ascendía a la cantidad de seis y nueve mil bolívares, se destinará a la construcción de un albergue, donde podrán acudir todos los niños, aquejados por esta enfermedad, del país.

El público premió con calurosos aplausos al tenor madrileño, quien interpretó algunas de las más populares arias de *Tosca*, de Puccini; *Carmen*, de Bizet, y *L'Elisir d'amore*, de Donizetti, entre otras.

Centro Cultural "Caixavigo"

El Centro Cultural "Caixavigo" continúa ofreciendo a los aficionados un interesante programa de actividades musicales con el que satisfacer sus inquietudes culturales. Junto a su ya tradicional ciclo audiovisual "Acercamiento a la Ópera", actuaron en el salón de actos del Centro: la Orquesta Berliner Streichquintett, la pianista Mila, la Orquesta de la Ópera de Polonia, el Quinteto de viento de la Radiotelevisión de Ludbliana, el Trío Lee Konitz, la Orquesta Filarmónica de Cracovia, el Cuarteto Janacer y el Trío Arpeggios.

Medallas de Plata a la Música y la Danza

El musicólogo Dionisio Preciado, el crítico Ruiz Coca, los organeros Gerhard Granzing y Gabriel Blancafort y la bailarina Emma Maleras han sido galardonados con las medallas de plata al mérito de las Bellas Artes, de Música y Danza. Con este galardón, que otorga el Instituto de las Artes Escénicas y de la Música, se reconoce públicamente la brillante carrera profesional de cada uno de los premiados dentro del ámbito de la Música Clásica.

La ONCE y el mecenazgo musical

Nuevamente, la Organización Nacional de Ciegos de España —ONCE—, en su afán por apoyar la difusión de la Música Clásica en nuestro país, ha decidido financiar la grabación de diez discos compactos, que incluirán algunas de las más importantes obras de Beethoven. Este proyecto nació de la firma de un contrato de colaboración entre el presidente del Consejo general de la ONCE, José María Arroyo y el alcalde de Bilbao, Josu Ortuondo, por el que la Organización Nacional de Ciegos se compromete a aportar diecisiete millones de pesetas para el desarrollo de la grabación. Los discos, cuya interpretación musical correrá a cargo de la Orquesta Sinfónica de Bilbao, ofrecerán a los aficionados una nueva versión de las *Sinfonías* del autor alemán, de los *Conciertos para piano*, del *Concierto para violín*, del *triple concierto* y de algunas conocidas oberturas.

Concierto de Clausura del ciclo "Música en la Mañana"

De magnífica podríamos calificar la versión que de la *Novena Sinfonía*, de Beethoven, ofrecieron la Orquesta Sinfónica de Madrid, el Orfeón Donostiarra y los solistas Linda Plech, Rolf Laubenthal, Elisabeth Graf y Harold Stamm, bajo la dirección de Rafael Frübeck de Burgos. Este concierto, con el que se clausuró el ciclo "Música en la Mañana" —que organiza la Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid—, fue acogido con gran expectación por el público madrileño que llenaba el Teatro Monumental. Con una gran entrega, que se dejó sentir en la pulcritud interpretativa de la cuerda y el alto nivel de la madera— la Orquesta Sinfónica de Madrid abordó esta popular partitura, que fue inter-

pretada de forma magistral por el Orfeón Donostiarra. Una gran ovación final de los asistentes clausuró un ciclo que ha incluido un total de veintitrés conciertos, en los que han estado presentes, junto con la Orquesta y el Coro de la Comunidad de Madrid, la Orquesta de Cámara "Reina Sofía" y la Orquesta de Cámara Española, entre otras.

Alfredo Kraus y Rita Irasema galardonados por la SGAE

Ya se conoce la lista de galardonados con los Premios "Federico Romero" y "Daniel Montorio", que concede cada año la Sociedad de Autores de España. En esta ocasión, el jurado —compuesto por Juan Antonio Alonso Millán, Antón García Abril, Tomás Marco, Manuel Moreno-Buendía, Gregorio García Segura, Leopoldo Hontañón y José Luis Pérez de Arteaga— decidió conceder a Alfredo Kraus el Premio "Federico Romero" al mejor intérprete lírico, por su dedicación a la difusión del patrimonio musical español a lo largo de toda su trayectoria artística. Por su parte, el galardón "Daniel Montorio" a la mejor música, teatral se le otorgó a Rita Irasema Aragón por la composición original de la obra teatral *Las Cuatro Cartas*, de Emilio Aragón Bermúdez.

Precisamente, Alfredo Kraus acababa de ser galardonado en Nueva York con el VIII Premio "Ópera Index", acto que se celebró en el Gran Hyatt; premios a los que hay que añadir su nombramiento como doctor "Honoris Causa" de la Universidad de Las Palmas y el Premio Honorífico de la Casa de la Ópera de Viena.

Teatro Lliure

"De Mozart a Mozart" fue el título del ciclo de conciertos que ha ofrecido la Orquesta de Cámara del Teatro Lliure. El programa incluyó la *Serenata en Si bemol núm. 10*, "*Gran Partita*", y el *Divertimento para Mozart*, obra que fue encargada al Festival de Donaueschingen de 1956 para conmemorar el bicentenario de la muerte del genio salzburgués. Este *Divertimento para Mozart* es el resultado de las variaciones que diversos autores realizaron sobre el aria de Papageno del segundo acto de la ópera *La flauta mágica*. Los conciertos fueron seguidos con gran expectación por parte de los aficionados que se dieron cita en el Centro Cultural de la Fundació "La Caixa", de Barcelona.

El Noneto Checo, en Madrid

Con motivo de la celebración de su sexto aniversario, la Revista "Scherzo" organizó el día 18 de diciembre un concierto en la Residencia de Estudiantes. Este concierto, que fue aprovechado para rendir homenaje a Prokofiev, en el centenario de su nacimiento, y a Dvořák, en el ciento cincuenta aniversario de su nacimiento, tuvo al Noneto Checo como principal protagonista. *Quinteto Op. 39*, de Prokofiev, y *Serenata Op. 44*, de Dvořák, en su programa.

Música en Torroella de Montgrí

"Domingos Clásicos" y "Viernes de Jazz" son los títulos de los ciclos de conciertos que ha organizado Juventudes Musicales de Torroella de Montgrí y que se prolongarán hasta el próximo mes de mayo. Durante el presente mes de febrero, los aficionados podrán disfrutar con las actuaciones de la Orquesta Juvenil de Cámara



Emilio Zapatero, Juan José Lucas y Rafael del Pino en la firma del convenio.

"Ferrovial" patrocina la Orquesta de Castilla y León

El consejero de Cultura de la Junta de Castilla y León, Emilio Zapatero, y el presidente de la compañía "Ferrovial" han firmado un convenio de colaboración, por el que la empresa ferroviaria se compromete a aportar veinte millones de pesetas en concepto de patrocinio de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León. Como contraprestación la compañía patrocinadora ha exigido hacer figurar su logotipo en los carteles anunciadores de la Orquesta, así como en los

programas de mano de toda la temporada de conciertos. Esta colaboración supone el 5,6% del presupuesto que la Junta destinará a la citada formación musical durante el presente año. Según nos informa nuestro corresponsal José M.ª Morate, durante el transcurso del acto el presidente de la Comunidad de Castilla y León, Juan José Lucas, se congratuló del hecho y comentó que ese tipo de acuerdos serían más frecuentes con una adecuada Ley de Mecenazgo.

de Estonia, el día 9; el Cuarteto Tallinn, el 16, y el pianista Miguel Ituarte, el 23. En el apartado de jazz, Red Richards, Reggie Johnson y Oliver Jackson harán las delicias del público el próximo día 6 de marzo, mientras que el 27 le tocará el turno al Cuarteto de Jazz "Bee Bop Moments".

Premio SGAE de Composición

Las obras *Concierto para Cadencias*, de Juan Méndez, y *Más la Noche*, de Jesús Rueda, han sido las partituras galardonadas en ex-aequo con el V Premio SGAE para Jóvenes Compositores, que está dotado con un millón de pesetas. El segundo premio fue para Enrique Blanco por su composición *Inanna*, mientras que el tercero le correspondió a Carmen Verdú por *Veda a Lasdu*. Las obras galardonadas, junto con la partitura *Cinco Estrofas*, de Carlos Galán, que ocupó la cuarta posición, por el mero hecho de haber sido seleccionadas para la gran final, serán editadas y grabadas en un disco compacto.

Antes de que el jurado —que en esta ocasión estuvo formado por Agustín Bertomeu, Javier Darías, Miguel Ángel Coria, Joan Guinjoan, Enrique Macías y Manuel Seco de Arpe— diera a conocer su decisión, los aficionados pudieron escuchar las partituras finalistas en un concierto que corrió a cargo del Grupo Koan, bajo la dirección de José Ramón Encinar.

Además, el acto fue aprovechado por la Sociedad General de Autores para presentar públicamente la Colección de Catálogos de Compositores Españoles, cuyo objetivo principal es contribuir al mejor conocimiento del repertorio sinfónico de nuestro país. Esta colección estará integrada por una serie de publicaciones monográficas que recogerán la obra de todos los compositores de este género, tanto vivos como desaparecidos, cuyo patrimonio creativo sea administrado por la SGAE. Hasta el momento se han editado ya los catálogos

correspondientes a compositores como Claudio Prieto, Miguel Alonso, José Luis Turina, Ramón Barce, Javier Darías, Tomás Marco y Joan Guinjoan, entre otros.

Congreso de Musicología en Madrid

Organizado por la Sociedad Española de Musicología, que preside Ismael Fernández Cuesta, se celebrará entre los días 3 y 10 de abril de 1992 el XV Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología. El programa incluye diez mesas redondas, en las que se discutirá sobre las "Culturas Musicales de Mediterráneo y sus Ramificaciones", ciclo que contará con la presencia de reconocidos musicólogos, tanto nacionales como internacionales. Además, se llevarán a efecto catorce sesiones de estudio sobre los temas más dispares como "La publicación y difusión de la música en el mundo ibérico", «Los elementos antiguos de las tradiciones musicales posteriores», "Texto y música en el motete medieval", y un largo etcétera. Las relaciones comunicativas entre los distintos continentes tendrán cabida en estas jornadas, al igual que lo harán los orígenes de la ópera, la zarzuela, la música del siglo XX, haciendo una parada en el canto gregoriano, la polifonía medieval y la renacentista, entre otros géneros musicales.

Mecenazgo musical

La Fundación "Caja Madrid" aportará durante el ejercicio económico 1991-92 la cantidad de sesenta millones de pesetas en concepto de patrocinio, según un convenio que el consejero delegado de esta entidad, Alfredo Tejero, y el director del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música firmaron recientemente. La Fundación ya ha patrocinado el IV Encuentro de la Joven Orquesta Na-

cional de España en Madrid, así como asumirá el patrocinio del XIV Ciclo de Cámara y Polifonía, que se está desarrollando en el Auditorio nacional; el encargo de tres obras sinfónicas y seis de cámara a diversos compositores españoles, que se estrenarán en el próximo Festival de Música Contemporánea de Alicante, y de la concesión de bolsas de estudio en España y en el extranjero para músicos integrantes de la JONDE.

Un balance positivo

Un total de treinta y una mil cuatrocientas personas asistieron a las representaciones de música y danza del pasado Festival de Otoño, según los datos que han sido facilitados por el consejero de Educación y Cultura Jaime Lissavetzky. La programación de la octava edición del Festival incluyó setenta y tres actos más que en el pasado año, pese a que su presupuesto, —que ascendía en esta ocasión a trescientos cuarenta y seis millones de pesetas— había sido recortado en ochenta y cinco millones respecto a 1990. Por su parte, las recaudaciones de los espectáculos también han superado a las obtenidas durante la pasada edición. En total han sido cincuenta y cinco millones frente a los cincuenta y cuatro de la anterior convocatoria. En resumen, un balance positivo con el que finaliza un Festival de Otoño sobre el que se avencinan inminentes cambios de cara a su próxima edición, tanto en organización como en estructura.

Actualidad del Libro de Música en España

Hasta el 31 del pasado mes de diciembre se estuvo desarrollando en el Auditorio Nacional la exposición "Actualidad del Libro de Música en España", que ha sido organizada por el Centro de Documentación Musical del Ministerio de Cultura. A través de esta muestra se ha intentado poner a disposición del aficionado una selección significativa y actual de la bibliografía musical española. Para ello el Centro de Documentación contó con la colaboración de numerosas instituciones públicas y privadas, que cedieron parte de sus fondos bibliográficos con motivo de la celebración de esta muestra.

Simposio sobre arpa española

La Asociación "Arpista Ludovico", que preside María Rosa Calvo-Manzano, ha organizado —con el patrocinio de Iberdrola— un simposio, bajo el título "El arpa española desde la Edad Media y su proyección a ultramar en la Era del Descubrimiento". Este encuentro se celebrará entre los días 6 y 13 del próximo mes de septiembre en Toledo, donde se reunirán musicólogos, críticos, instrumentistas, expertos y aficionados para analizar la música española, que se ha escrito para arpa desde la Baja Edad Media hasta nuestros días. El programa incluye mesas redondas, conferencias y conciertos, actividades en las que se tocará el tema de la importancia histórica del Descubrimiento y, más concretamente, de la influencia del arpa española en el Nuevo Continente.

Paralelamente a estas jornadas, se llevará a efecto el Concurso Extraordinario "Premio Iberoamericano de Música", bajo la presidencia de honor de Su Majestad La Reina. En el campo de nuestra especialidad se ha convocado la modalidad de composición para arpa y voz, en la que podrán participar compositores de cualquier país iberoamericano, sin que se haya establecido ningún tipo de limitación

de edad. El plazo de recepción de partituras finaliza el 15 de junio de 1992. Información: Asociación "Arpista Ludovico", Pintor Rosales, 42 - 3.º dcha. 28008 Madrid.

Universidad Complutense

La Orquesta y Coro "The Sixteen" y los solistas Linda Rusell, Catherine Denley Kendal y Michael George, dirigidos por Harry Christophers, fueron los principales protagonistas del Concierto de Navidad que, con motivo de la celebración de estas fiestas, organizó la Universidad Complutense. Con grandes aplausos el público madrileño acogió la interpretación de **El Mesías**, de Haendel, partitura que por aquellas fechas suele estar presente en un elevado número de audiciones.

VI Premio "Ciutat d'Alcoi"

Ya se conoce el fallo del jurado del VI Premio de Composición "Ciutat d'Alcoi" para música de cámara. El jurado, compuesto por Javier Darías, Alfredo Aracil, César Cano, Carlos Cruz de Castro, Antón García Abril y Tomás Marco, decidió otorgar el galardón a la obra **Vitae**, de Javier Santacreu, quien recibirá un millón de pesetas, cantidad con la que está dotado este premio. La partitura ganadora será estrenada el próximo mes de septiembre dentro del marco del VIII Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante, concierto que será transmitido en directo por Radio Nacional de España —Radio 2—. La interpretación musical correrá a cargo del Divertimento Ensemble de Milán, dirigida por Sandro Gorli.

Música Turca

El Conservatorio Superior de Música de Madrid continúa desarrollando un amplio programa de actividades musicales, que se están llevando a efecto de forma paralela a las clases. En este sentido, la Cátedra de Pedagogía Musical organizó una conferencia-concierto sobre la Música Tradicional Turca. La conferencia fue impartida por el profesor Rahmi Orus Güvenç, ponencia que fue ilustrada con un concierto que se celebró inmediatamente después, a cargo del Grupo Tumata. La citada formación musical interpretó un interesante programa, dedicado a la música folclórica de Asia central y a la música espiritual turca.

Por otra parte, el Grupo "Secuencia" visitó el escenario del Auditorio "Tomás Luis de Vitoria", donde interpretaron un amplio programa con obras de Cage, Melvin, Schnieger, Bartók, Zavala, Estepa, Chopin y del propio Grupo "Secuencia".

Premio de Interpretación

Por iniciativa de la Sociedad de Conciertos de Alicante se ha convocado el VII Premio de Interpretación, que lleva el nombre de la citada institución levantina. Con este certamen, la Sociedad de Conciertos pretende promocionar a los alumnos más destacados del Conservatorio Superior de Música "Oscar Esplá" de la capital alicantina. Por ello, será un requisito indispensable para todos los instrumentistas, candidatos a entrar en concurso, ser poseedor del Premio Extraordinario de Grado Superior, correspondiente al curso 1989-90. Información: Sociedad de Conciertos de Alicante. Rafael Altamira, 3. 03002 Alicante.



Antonio Iglesias.

Antonio Iglesias, en la Real Academia

Antonio Iglesias, asesor musical de los Cursos de Verano de la Universidad Complutense, ha sido nombrado miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. El musicólogo, compositor y pianista ocupará la plaza que dejó vacante monseñor Federico Sopeña, ex presidente de la citada institución.

Historia del Teatro Real

Mientras se ultiman los trabajos de reconversión del Teatro Real, el Ministerio de Cultura acaba de editar el libro titulado "Historia del Teatro Real como sala de Conciertos: 1966-1988", de Antonio Fernández Cid. Esta obra recoge una crónica detallada de las voces, directores, solistas, compositores y autoridades que han pasado por el Teatro Real durante aquellos años. Para ello se ha contado con el testimonio gráfico del prestigioso fotógrafo Juan Gyenes.

Clases magistrales de Narciso Yepes

Se clausuraron con éxito las clases magistrales que, por iniciativa del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, ha impartido el guitarrista Narciso Yepes en el Auditorio Nacional. Estas clases han sido seguidas con gran expectación por parte de guitarristas, estudiantes y profesores, procedentes de todos los puntos de la geografía española, que han querido perfeccionar su técnica de interpretación musical junto al reconocido guitarrista.

La OCNE estrena Thamos Rey de Egipto

Con una larga ovación el público madrileño premió el estreno en España de la obra **Thamos Rey de Egipto**, de Mozart, interpretación con la cual la Orquesta Nacional de España, bajo la dirección de Aldo Ceccato, rindió homenaje al músico salzburgués, días después de la conmemoración del bicentenario del genio austríaco. Esta partitura, que compuso Mozart cuando tan sólo contaba con dieciocho años de edad, está basada en un texto de Freiherr von Gleber y, aunque en un principio fue escrita para dos coros, más tarde fue modificada para ser interpretada por un bajo y un coro. En esta ocasión, la Orquesta y Coros Nacionales de España acompañaron al bajo alemán Uldrich Cold, quien dio muestras de sus altas dotes interpretativas.

Orquesta Sinfónica de Sevilla

La Orquesta Sinfónica de Sevilla ofreció al público sevillano una serie de conciertos dominicales dedicados a la música de cámara, contando para ello con la colaboración de los miembros de la orquesta, lo que permitió dar a conocer a los maestros de la orquesta de singular manera, y abordar un repertorio extenso, como es el de cámara.

Por otra parte, se ha celebrado un ciclo de órgano durante la Navidad en la Catedral de Sevilla y que cantó en esta ocasión con tres grandes intérpretes Ferdinand Klinda, José Enrique Ayarra y J. E. Goettsche. El denominador común ha sido algunas de las más conocidas piezas para órgano de J. S. Bach. A estos tres conciertos ha acompañado un público numeroso y fiel.

Homenaje a Juan Gyenes

Durante el mes de diciembre el Centro Cultural de la Villa, de Madrid, rindió homenaje al fotógrafo Juan Gyenes con la celebración de una interesante exposición, bajo el título "Retratos de una Vida". Esta muestra antológica recogió una cuidada selección de fotografías, que han sido realizadas por Gyenes durante los últimos cincuenta años. En total fueron trescientos retratos de personajes famosos relacionados con el arte, la política, el cine, el teatro y otras ramas de la Ciencia y la Cultura, entre los que encontramos a Su Majestad El Rey, Severo Ochoa, Azorín, Menéndez Pidal, Cary Grant, Picasso, Echegaray, etc.

Emilio López de Saa, de gira

La mezzo-soprano Carmen Sinovas y el compositor y pianista Emilio López de Saa acaban de finalizar una gira que les ha llevado por distintas ciudades del norte de España. Precisamente, el dúo inauguró con gran éxito el Ciclo "Músicos del Siglo XX", que se ha celebrado recientemente en Pamplona; conciertos que este año han estado dedicados a distintos compositores vasco-navarros como: Remacha, Donostia, Aldave y De Zubeldía. Este mismo programa fue interpretado por el dúo en Vitoria, Rentería, Bilbao, Baracaldo, Tolosa e Irún, ciudades donde fueron acogidos con expectación.

Por último, hay que destacar el estreno absoluto en Soria de la canción de concierto, basada en la rima de Bécquer **Los Suspiros son Aire**, del compositor madrileño, que añade un nuevo triunfo a su carrera profesional.

Nuevo Encuentro de la JONDE

Durante el mes de enero la Joven Orquesta Nacional de España llevó a efecto uno de sus ya tradicionales Encuentros, cuyo objetivo principal ha sido la preparación de lo que será su repertorio sinfónico-coral en sus próximos conciertos, programas para los que contará con la colaboración del Coro Nacional de España. Estas jornadas han estado divididas en cuatro partes, que se estructuraron, como en ocasiones anteriores, en torno a la actividad docente y artística de la Orquesta.

Las dos primeras fases tuvieron lugar entre los días 10 y 22 de enero en San Lorenzo de El Escorial, donde se convocó a las secciones de cuerda para trabajar la técnica interpretativa, para reunir a continuación a la Orquesta completa, bajo la dirección de Edmon Colomer. Del 23 al 26 la JONDE se trasladó al Auditorio Nacional, donde tuvo oportunidad de ensayar un interesante programa —con

obras de Cano, Granados y Gerhard—, junto con el Coro Nacional de España, la mezzosoprano Maite Arruabarrena y a la recitadora Geneviève Page. El Encuentro se clausuró el día 29 con un concierto en el Palau de la Música, de Valencia, en el que el público presente pudo disfrutar con el gran trabajo realizado por la JONDE a lo largo de estas jornadas.



Portada del catálogo.

Imágenes Electrográficas

Numerosas grafías musicales del compositor Javier Darías han sido el punto de partida de las pinturas que la artista Marisa González ha expuesto en el Centro Cultural "Eusebio Sempere", de Alicante. Bajo el título "Pinturas Electrográficas", esta muestra reunió una serie de imágenes que han sido el resultado de someter las partituras de Darías a un complicado proceso electrográfico, tal y como podemos observar a través de la fotografía que ilustra esta información.

Actividades musicales del Ayuntamiento de Madrid

La Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Madrid organizó un interesante programa de actividades musicales, con motivo de la celebración de las fiestas navideñas. Un año más los aficionados tuvieron ocasión de disfrutar con el ciclo "Música para la Navidad", conciertos que tuvieron lugar en algunas conocidas iglesias de los distintos distritos de Madrid, así como en el Museo Arqueológico, el Centro Cultural "Fernández de los Ríos", etc. Estuvieron presentes la Camerata Iberia, el Grupo Alfonso X el Sabio, el Grupo Vocal Gregor, el Quinteto de Viento de Madrid, La Stravaganza, Schola Antiqua, el Cuarteto "Incontro Musicale" y el Quinteto "Banchetto Musicale", entre otros.

Los Conciertos Extraordinarios también ocuparon un lugar importante dentro de la programación musical. El primero se celebró el 15 de diciembre en la Iglesia de San Jerónimo el Real, lugar en el que se interpretó una selección de **El Mesías**, de Haendel, a cargo de la Orquesta Münchner Bachsolisten y el Coro Tölzer Knabenchor, todos ellos bajo la dirección de Gerhard Schmidt-Gaden. El día de Año Nuevo le tocó el turno a la Banda Municipal, bajo la dirección de Pablo Sánchez Torroella, con una selección de piezas de zarzuela.

Por último, hay que destacar la gran gala de Reyes, que se celebró por segundo año consecutivo, con la presencia de grandes figuras de la interpretación musical y de la lírica. Nicanor Zabaleta, Alicia de Larrocha, José Carreras, Plácido Domingo, los Coros del Teatro de la Zarzuela, acompañados todos ellos por la Orquesta Sinfónica de Madrid, interpretaron un amplio programa dedicado a la música española, que fue acogido con gran expectación por el público asistente.

La Orquesta de Cámara Catalana, de gira

La Orquesta de Cámara Catalana acaba de finalizar con gran éxito una gira que le ha llevado por tierras francesas. La citada formación musical fue acogida con gran expectación en Le Lavandou, Six Fours, La Valette y Le Revest, ciudades en las que interpretaron, bajo la dirección de Joan Pamies, obras de Purcell, Carulli, Turina, Turull y Mozart. Actuaron como solistas el dúo de guitarra y flauta travesera formado por Xavier Col y Montserrat Gascón, jóvenes músicos —ganadores del Segundo Premio de la "Mostra de Música de Cambras", de la Generalitat de Catalunya— que acompañaron a la Orquesta de Cámara Catalana en la interpretación del **Concierto para guitarra, flauta y orquesta**, de Carulli.

Con anterioridad a esta gira, esta formación había actuado en Valladolid, Salamanca, León e, incluso en el Palau de la Música, donde ofreció, junto con el clarinetista Oriol Romaní, el estreno de la obra de Jesús Rodríguez Picó **...Nel Tempo... para clarinete y orquesta de cuerda**, galardonada con el primer premio del Concurso Internacional de Composición "Eduard Toldrà", que fue organizado por Catalunya Música/Revista Musical Catalana.

Más Mozart, bibliografía y discografía

"Wolfgang Amadeus Mozart, bibliografía, discografía y sociedad en el bicentenario" ha sido el título del ciclo de conferencias, que ha organizado la Fundación "Germán Sánchez Rupérez". Se trató de otro de los tantos acontecimientos culturales que se han llevado a efecto en homenaje al genio salzburgués y que, tal y como ocurriera en otros actos de esta misma índole, han sido seguidos con gran interés por parte de los aficionados. Participaron como ponentes Javier Alfaya, Gabriel Jackson y Víctor Pliego, en la charla sobre la bibliografía acerca del autor austríaco; Delfín Colomé, Melchor Hidalgo y José Luis Pérez de Arteaga, que hablaron sobre la discografía, y Fernando Argenta, Hilario Hernández y Fernando Palacios, quienes trataron los aspectos más populares relacionados con Mozart, su vida y su obra.

Música Iberoamericana en Madrid

Con una larga ovación el público madrileño premió la presentación del pianista panameño Luis Fernando Morales, artista que fue inventado por Radio 2 a participar dentro del ciclo "Clásicos Iberoamericanos", que se ha estado celebrando en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Tras visitar la capital de España, Luis Fernando de Morales viajará a Londres y Washington, donde tiene previsto ofrecer una serie de recitales, en los que la música clásica iberoamericana será la gran protagonista.

"Música en Navidad"

"Música en Navidad" es el título del ciclo de conciertos que se ha desarrollado durante las fechas navideñas, por iniciativa del Patrimonio Nacional. En este ciclo, que tuvo lugar en el Palacio Real de Aranjuez, y en los Monasterios de "La Encarnación" y de El Escorial, estuvieron presentes: Amancio Prada, con un espectáculo literario-musical titulado "Trovadores, Místicos y Románticos"; la Escolanía del Real Monasterio de El Escorial, la



Jesús Rodríguez Picó, delegado de Música de la Generalitat, en la Festa de la Música Catalana.

Premios Nacionales de Música 1991 de Cataluña

El pasado 22 de noviembre, fiesta de Santa Cecilia, patrona de los músicos, el conseller de Cultura, Joan Guitart, hizo entrega en el Palau de la Generalitat de los Premios Nacionales de Música 1991. Tal acto ha coincidido en esta ocasión con la celebración del Día de la Música, una fiesta de gran tradición europea que siempre ha sido celebrada por todo el colectivo musical catalán, tanto en el ámbito amateur como en el profesional.

De acuerdo con las bases establecidas en su día, los premios concedidos han sido los siguientes:

Premio Nacional honorífico a la trayectoria musical, a Oriol Martorell; Premio a la composición, a Xavier Montsalvatge; Premio a la edición de libros sobre música, a Publicaciones de l'Abadia de Montserrat; Premio al disco, a Auvicis; Premio a una sala, a Harlem Jazz Club; Premio al promotor, a Jordi Fábregas; Premio a un intérprete de música clásica, a Alicia de Larrocha; Premio a un intérprete de música contemporánea, a Xavier Joaquín Planes; Premio a un intérprete de jazz, a La Vella Dixieland; Premio a un intérprete de pop-rock, a Sau;

Premio a un intérprete de música ligera, a Orquesta Galana; Premio a un intérprete de música tradicional o popular, a Jaume Arnella. Cada uno de estos premios, a excepción del honorífico a la trayectoria musical, está dotado con un millón de pesetas. Formaron el jurado —que estuvo presidido por el director general de Promoció Cultural, Jaume Serrats i Ollé— Maricarme Palma (jefa del Servicio de Música de la Caixa de Pensions); Paquita Ruiz (directora del Conservatori Superior Municipal de Música); Albert Sardá (presidente de la Associació Catalana de Compositors); Oriol Martorell (catedrático de música de la Universidad de Barcelona); Lluís Virgili (director del Orfeó Lleidatà); Josep Maria Busquets (gerente del Liceu); Ramón Muntaner (director de Ressons); Josep Crivillé (etnomusicólogo y autor); Àngel Pereira (presidente de la Associació de Músicos de Jazz); Miquel Miralles (jefe de programas de la Cadena Nova); Jesús Rodríguez Picó (delegado de Música de la Generalitat); y María Jesús Clavero, como secretaria.

Orquesta y Coro de la Filarmónica Nacional de Moldavia, la formación "Promúsica Antigua de Madrid".

Homenaje a Turina

En la Fundación "Juan March" tuvo lugar el acto de presentación del catálogo titulado "Joaquín Turina, a través de otros escritos", del que es autor el yerno del famoso compositor, Alfredo Morán. Con este motivo el crítico Enrique Franco pronunció una conferencia sobre la vida y obra de este autor; conferencia que fue seguida de un concierto, a cargo del Grupo Incontro Musicale, con el que se puso punto y final a este homenaje.

Por otra parte, la Fundación inició sus ya tradicionales ciclos —Conciertos del Miércoles y Conciertos del Sábado— del año 92 con unos interesantísimos programas, que estuvieron dedicados a la música escrita para guitarra de Fernando Sor, a la música germánica de inspiración popular, así como a distintas piezas de música de cámara de conocidos autores como Haydn, Clementi, Farreno y un largo etcétera. No podríamos olvi-

darnos de hacer mención del estreno de la obra que la Fundación encargó a Ángel Oliver con objeto de rendir homenaje a Cesar Frank en el centenario de su muerte. Esta partitura, titulada **Trío**, incluye una serie de citas y referencias sobre algunas conocidas obras de Frank, como la **Sonata para violín**, la **Sinfonía** y el **Preludio, Fuga y Variación**. El Trío Mompou se encargó de la interpretación musical.

Asociación Pro-Género Lírico Español

Impulsar y promover el Teatro Lírico español, y en especial la Zarzuela, es el objetivo principal de la Asociación Pro-Género Lírico Español que acaba de crearse en Madrid, bajo la presidencia de honor del Alcalde de esta ciudad José María Álvarez del Manzano. Esta asociación, que tiene un carácter benéfico-cultural, ha sido fundada por un grupo de herederos de los más ilustres compositores y libretistas del género lírico español, así como por conocidos intelectuales,

profesionales y aficionados a la música.

Entre las actividades que tienen previstas desarrollar en un futuro cercano, hay que destacar la organización de representaciones, conciertos y conferencias, la promoción de nuevas producciones discográficas y editoriales sobre zarzuelas, así como estimular la creación de nuevas obras líricas, a través de la convocatoria de premios, becas y todo tipo de ayudas que faciliten la formación de los futuros artistas.

Stefan Vladar, en la Asociación Cultural "Salzburgo"

En el Teatro "Lope de Vega" de Valladolid, organizado por la Asociación Cultural "Salzburgo", hizo su presentación en España el pianista Stefan Vladar, interpretando **Preludio y Fuga K 394**, **Variaciones sobre un minuetto de Duport K 573**, **Sonata núm. 16 K 570** y **Adagio para piano K 540**, de Mozart, y los **Estudios sinfónicos Op. 13**, de Schumann.

Premio "Francisco Viñas"

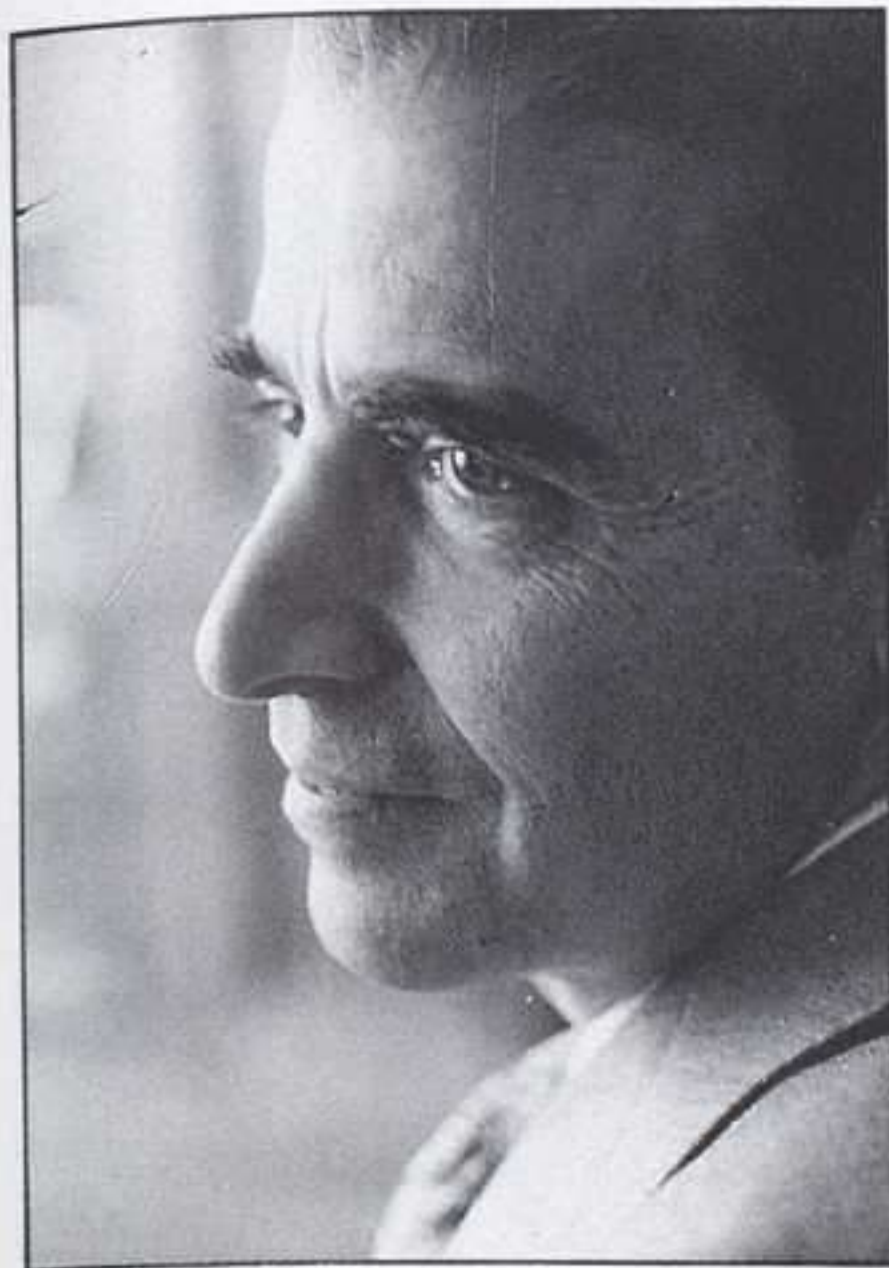
El soviético Vladimir Atanelishvili y la coreana Sung-Eun Kim han sido los ganadores del XXIX Concurso Internacional de Canto "Francisco Viñas". El jurado, que estuvo presidido por la soprano italiana Magda Olivero, dio a conocer también los nombres de los galardonados con los premios especiales, como Fabienne Chanoyan, ganadora del premio "Montserrat Caballé" y Bernabé Martí, con el de mejor intérprete de Verdi. La japonesa Emi Hishiki consiguió el galardón a la mejor soprano ligera "Nuria Ribas", mientras que al pianista Xiao-Qun Chen le fue concedido el premio al mejor intérprete de Mozart.

Patrimonios Musicales Populares Europeos

El Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música y la Conferencia Europea de la Música organizaron durante los días 28 y 29 de noviembre un simposium sobre "La Promoción de los Patrimonios Musicales Populares y Tradicionales de Europa". La convocatoria de este simposium surgió ante la preocupación que existe por conservar uno de los valores más significativos de la realidad sociocultural europea, la música popular y tradicional. Estas jornadas, que fueron seguidas con gran interés por los aficionados, se articularon en torno a tres temas monográficos: metodologías de rescate y estudio del patrimonio musical, su difusión y promoción, y el papel que desarrollan los organismos nacionales e internacionales.

Instrumentos medievales

Una reproducción en madera de los instrumentos musicales que aparecen esculpados en el Pórtico de la Gloria de la Catedral de Santiago de Compostela sonaron por primera vez ante el público en un concierto que se celebró con gran éxito el pasado mes de diciembre. Bajo la presidencia de Su Majestad la Reina, el Grupo Universitario de Santiago, junto con la formación "Kalenda Maya", de Oslo, todos ellos bajo la dirección de Carlos Villanueva, ofrecieron una magnífica versión del **Códice Calixtino**, del papa Calixto II; de las **Cantigas de Amigo**, de Martín Codax; de las **Cantigas de Santa María**, de Alfonso X, y del **Libre Vermell de Montserrat**.



Ramón Gómez de Amezúa.

González de Amezúa, director de la Real Academia de Bellas Artes

El especialista e intérprete de órgano Ramón González de Amezúa es el nuevo director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, tras ser confirmado en este cargo por mayoría de votos. Desde el fallecimiento de Federico Sopena en junio del pasado año, González de Amezúa había detentado la dirección en funciones de esta institución, de la que es miembro desde hace veinte años.

El nuevo director de la Real Academia de Bellas Artes, quien ocupará este cargo hasta 1994, afirmó tras su elección que "no pretende introducir cambio alguno en la política de gestión que ha venido desarrollando hasta el momento". González de Amezúa destacó, entre los proyectos más inmediatos de la Academia, la celebración de una exposición que tendrá como tema central la figura de Goya, así como la publicación de un libro sobre la historia y el patrimonio de este organismo, obra que ha sido patrocinada por la Fundación "Areces".

Isabel Rivas en Barcelona

Con calurosos aplausos el público barcelonés premió la actuación que ofreció, recientemente, la mezzo-soprano Isabel Rivas en el auditorio de la Caja de Madrid, de Barcelona. Junto a la pianista Ramona Sanuy, Isabel Rivas interpretó un amplio programa con obras de Rodrigo, García Abril, Falla, Mozart y Turina.

Emanuel Segre

El guitarrista Emanuel Segre ha debutado con gran éxito en España, donde ha sido acogido con gran expectación en distintas ciudades de la geografía española. El instrumentista italiano actuó en Madrid, Sevilla, Toledo y Salamanca, lugares donde fue aplaudido muy calurosamente por los aficionados. Obras de Bach, Sor, Villalobos y Paganini, en sus programas.

Homenaje a Rodrigo

Según nos informa José M.^a Morate, corresponsal de RITMO en Valladolid, en los dos días anteriores a su nonagésimo natalicio, la Sinfónica de Castilla y León dirigida por su titular Max Bragado, rindió homenaje al compositor Joaquín Rodrigo, interpretando, con rotundo éxito, en el vallisoletano Teatro "Carrión", un programa monográfico sobre el autor integrado por *Tres de danza, En busca del más allá, Per la flor del lliri blau y Concierto de estío*, donde actuó como solista invitado el violinista belga Michael Guttman. Representando a su padre, estuvo en la sala su hija Cecilia, que recogió los parabienes de director, orquesta y público.

Último homenaje a Mozart

Con el estreno mundial de la obra *Divertimento Mozartiano*, partitura que ha sido escrita por siete conocidos compositores del panorama musical internacional, la institución "Barcelona

Mozartiana" puso punto y final al programa de actividades, organizadas con motivo del bicentenario de Mozart. El público barcelonés acogió con una gran ovación la interpretación de esta partitura, que ha sido creada por Zygmund Krauze, Salvador Brotons, Xavier Montsalvatge, Antonio Ruiz, Miguel Ángel Coria, Leo Brouwer y Salvador Pueyo. Se trata de una pieza escrita para orquesta de cámara, similar a las compuestas durante el siglo XVIII, con la única premisa de mantener el espíritu lúdico de los divertimentos de Mozart.

Más Mozart

El Conservatorio Elemental de Música de Santa Coloma de Gramanet organizó con gran éxito el ciclo de conferencias, titulado "Música: Mozart 1791-1991". En este ciclo participaron como ponentes Albert Balcells, Benet Casablanca y Juan José Olivés, quienes realizaron un análisis exhaustivo de la música sinfónica, la música de cámara y la música escrita para piano del genio salzburgoés.

Conocimientos Armónicos Aplicados

El próximo día 6 de junio se clausurará el curso "Conocimientos Armónicos Aplicados", que ha organizado Polimúsica en colaboración con la Editorial Musicinco. El objetivo principal de estas clases, que están siendo impartidas por Adelino Barrio, no es otro que dotar al alumno de los conocimientos necesarios para poder afrontar las pruebas que se exigen en las oposiciones, así como para ampliar su formación musical. El curso consta de una parte teórica y una práctica, con el fin de que los alumnos hagan alarde de sus dotes armónicos.

Ballet Español de Madrid

La capital de España cuenta con una nueva compañía dancística. Se trata del Ballet Español de Madrid,

que debutó el pasado mes en el Auditorio de Torreldones. La dirección de esta formación dancística corre a cargo del coreógrafo José Granero, autor de la conocida obra *Medea*, montaje que ha sido puesto en escena durante los últimos meses por el Ballet Nacional de España.

"La Nómina Imperial", en Madrid

La compañía dancística "La Nómina Imperial", que acaba de celebrar su quinto aniversario, acaba de cosechar un nuevo éxito en Madrid. En esta ocasión, invitados por el Centro Nacional de Nuevas Tendencias escénicas, "La Nómina Imperial" ha ofrecido a los aficionados, que se dieron cita en la Sala Olimpia, una muestra de sus últimas creaciones coreográficas, entre las que se encuentra la obra *Afanya't a Poc a Poc*. Precisamente esta coreografía se estrenó durante el transcurso del último Festival Internacional de Danza de Zagreb, donde obtuvo el primer premio de este certamen, para ser acogida después con gran expectación en el seno de los festivales de Holanda, de Gent, de Milán, de Tardor, así como la Olimpiada Cultural de Barcelona.

Concurso Nacional "Isidro Gyenes"

Un año más se ha convocado el ya tradicional Concurso Nacional de Violín "Isidro Gyenes", que en ésta, su XXVIII edición, el montante de la dotación asciende a un millón de pesetas, diploma y medalla. En él podrán participar violinistas españoles nacidos con posterioridad al 1 de enero de 1960. El plazo de inscripción finaliza el 4 de mayo de 1992, candidaturas que deberán ser presentadas en el Conservatorio Superior de Música de Madrid, donde se celebrarán las pruebas a partir del día 18 del citado mes. Información: Conservatorio Superior de Música. Doctor Mata, 2. 28102 Madrid.

CÓMO SUSCRIBIRSE A "RITMO"

Enviar este boletín a: Apartado correos 151036

28080 MADRID

LIRA EDITORIAL, S. A.

reservado a la administración

--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

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

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

Modalidad de pago:

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

Suscripción anual:

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

Vía aérea:

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

FIRMA:

FECHA:

INFORMACIÓN DISCOGRÁFICA



- Los discófilos y, en general, los aficionados a la música contemporánea están de enhorabuena con el nacimiento de la Editorial "Arambol"; una nueva empresa que se ha creado por iniciativa privada, con el objetivo de apoyar la difusión de la música culta española de nuestros días. Además de dedicarse a la grabación y comercialización de las últimas creaciones musicales de nuestro país —interpretaciones que serán confiadas también a instrumentistas españoles—, "Arambol" orientará una parte de su proceso productivo a la edición de aquellas partituras de reciente creación y registro.

Todos estos objetivos son fruto de un ambicioso proyecto que ya se ha puesto en marcha con la edición del álbum titulado "La Guitarra Española 1991 Sonatas". Se trata de un compacto, una casete y un libro de partituras, que incluyen algunas de las últimas composiciones, escritas para guitarra, de Claudio Prieto, Valentín Ruiz, Tomás Marco y Gabriel Fernández Alvez, interpretadas por el guitarrista Gabriel Estarellas.

DECCA

TUTTO
II
Pavarotti

Anunciado en T.V.

- Tras el impresionante éxito obtenido por el álbum "Tutto Pavarotti" (350.000 copias vendidas), la casa discográfica Decca lanza el segundo volumen, una recopilación que aparece con el nombre "Tutto Pavarotti II" y que, de nuevo, está integrada por dos

discos compactos. El primero recoge piezas populares como "Torna a Surriento" o "Mattinata", mientras que el segundo incluye arias de ópera y canciones serias; no falta en este segundo el famoso cuarteto de Rigoletto "Bella figlia dell'amore".

- Nada menos que cinco producciones de este conocido sello han sido galardonadas con los Premios Discográficos, que la revista británica "Gramophone" concede cada año. En esta ocasión, el Premio a la mejor grabación orquestal le ha correspondido a las **Sinfonías núms. 2 y 3**, de Nielsen, por Herbert Blomstedt. El registro de **La Bella Molinera**, de Schubert, por Peter Schrieier y Andrés Schiff, ha sido galardonada con el Premio a la mejor grabación solista, mientras que el galardón a la mejor grabación vocal ha sido para el CD **Canciones y Arias Francesas**, de Chausson y Fauré, por Gerard Souzay y Jacqueline Bonneau. Por último, hay que destacar que Luciano Pavarotti, tras el exitazo de ventas de su disco "Tutto Pavarotti", ha sido nombrado Artista del año 1991, mientras que el Premio a la labor artística de toda una vida ha sido para Joan Sutherland.



- Una vez más, el sello amarillo ha sido punto de mira de los Premios Discográficos que otorga la revista "Gramophone". El galardón a la mejor grabación de ópera ha sido para **Idomeneo, Rey de Creta**, de Mozart, por The English Baroque Soloists y el Coro Monteverdi, bajo la dirección de John Eliot Gardiner. Precisamente, otro registro de este joven director, al frente de la formación The English Baroque Soloists, ha sido distinguido con el Premio a la mejor grabación de música coral. Se trata de la **Misa Solemne**, de Beethoven, que ha

sido a su vez nominada como Grabación del año 1991.

- Además, la compañía alemana acaba de editar, en formato CD y laser-disc, la grabación en directo del concierto que ofreció el Coro Monteverdi y The English Baroque Soloists, bajo la dirección de Gardiner, el día 5 de diciembre, con motivo de la conmemoración del bicentenario de la muerte de Mozart. En este concierto, que tuvo lugar en el Palau de la Música, de Barcelona, y que fue transmitido en directo por cinco cadenas internacionales de televisión, participaron como solistas Barbara Bonney, Anne-Sofie von Otter, Anthony Rolfe Johnson y Alastair Miles. En resumen, una versión muy particular de esta conocida partitura que, sin duda, alcanzará los primeros puestos en las listas de ventas del mercado discográfico.

EMI CLASSICS

KARAJAN & L'OPÉRA

Herbert von Karajan dirige

MARIA CALLAS	EMMI	JOSÉ CARRERAS
MIRELLA FRENI		RUGGERO RAIMONDI
BARBARA HENDRICKS		GIUSEPPE DI STEFANO
ELISABETH SCHWARZKOPF		JOSÉ VAN DAM...

- En su preocupación por incrementar la difusión del género lírico, EMI Classics ha editado un álbum de dos volúmenes, titulado "Karajan y la Ópera"; una novedad discográfica que se añade a su amplísimo programa de ediciones, cuyo objetivo principal es popularizar la música operística. En este sentido, podemos recordar el reciente lanzamiento del álbum "La Pasión por la Ópera" o las cerca de trescientas producciones operísticas que, entre reediciones y nuevas grabaciones, lanzará la compañía inglesa al mercado durante el presente año.

Ahora, los aficionados al género lírico y aquellos que se están iniciando en este complicado campo podrán disfrutar de una completa selección de los actos más

JORDI SAVALL



BANDE
ORIGINALE
DU FILM

MARIN MARAIS . SAINTE COLOMBE
FRANÇOIS COUPERIN . JEAN-BAPTISTE LULLY

Tous les matins du monde

un film de
ALAIN CORNEAU

AVEC GÉRARD DEPARDIEU, JEAN-PIERRE MARIELLE, ANNE BROCHET



AUVIDIS
VAIOIS

BANDE ORIGINALE DU FILM
direction musicale : **JORDI SAVALL**

AUVIDIS
VAIOIS

CD V 4 6 4 0 K7 V 5 4 6 4 0

AUVIDIS IBÈRICA C/BERTRAN, 72. 08023 BARCELONA Tel : 418 80 80

representativos de óperas tan emblemáticas como: *El Barbero de Sevilla*, de Rossini; *Las Bodas de Fígaro*, de Mozart; *Fidelio*, de Beethoven; *El Caballero de la Rosa*, de Strauss; *Tristán e Isolda*, de Wagner, y *Otello*, de Verdi, entre otras.

- Tras los rumores que se han difundido sobre el delicado estado de salud de Roger Norrington, el sello británico ha confirmado que el director inglés cumplirá los planes de trabajo suscritos en su contrato para los próximos meses. Tras finalizar la grabación del *Requiem*, de Mozart, al frente de los London Classical Players, el Coro Schütz y los solistas Nancy Argenta, Catherine Robbin, John Mark Ainsley y Alastair Miles, Norrington dirigirá la grabación del *Requiem*, de Brahms, cuya interpretación musical también correrá a cargo de los London Classical Players, y del Coro Schütz, junto con Lynne Dawson y Olaf Bar. Para el próximo mes de junio tiene previsto el registro de las *Sinfonías núms. 103 y 104*, de Haydn, mientras que para el mes de agosto tiene programada la grabación de *Don Giovanni*, de Mozart.

- Emi Classics ha adquirido dos sistemas digitales de grabación de 20 bits marca Mitsubishi PD-8620. Se trata de los primeros equipos que de estas características se fabrican en el mundo, hecho que coloca a la compañía británica en una de las primeras en utilizar la tecnología de vanguardia en sus estudios de grabación. La incorporación de este sistema permitirá que se mejore notablemente la calidad en el registro de la señal, sobre todo en lo que al sonido del piano se refiere, ya que los Mitsubishi PD-8620 poseen un rango dinámico que supera los 100 dB, propiedad que se manifiesta en los productos discográficos a través de la reproducción de un sonido más tridimensional.

- "Lo Más Clásico II" es el título del álbum que Emi acaba de lanzar al mercado como continuación de aquel "Lo Más Clásico I", que durante el pasado año fue todo un éxito de ventas. El interés demostrado por el gran público, ante la necesidad de iniciarse en los repertorios clásicos, ha llevado a esta compañía a editar esta novedad, que incluye treinta y tres de las más conocidas partituras de la historia de la música clásica. Se trata de una selección de piezas de obras tan populares como la



Sinfonía núm. 9, "Del Nuevo Mundo", de Dvořák; de *El Barbero de Sevilla*, de Rossini; el *Vals del Minuto*, de Chopin, etc.

MARCO POLO

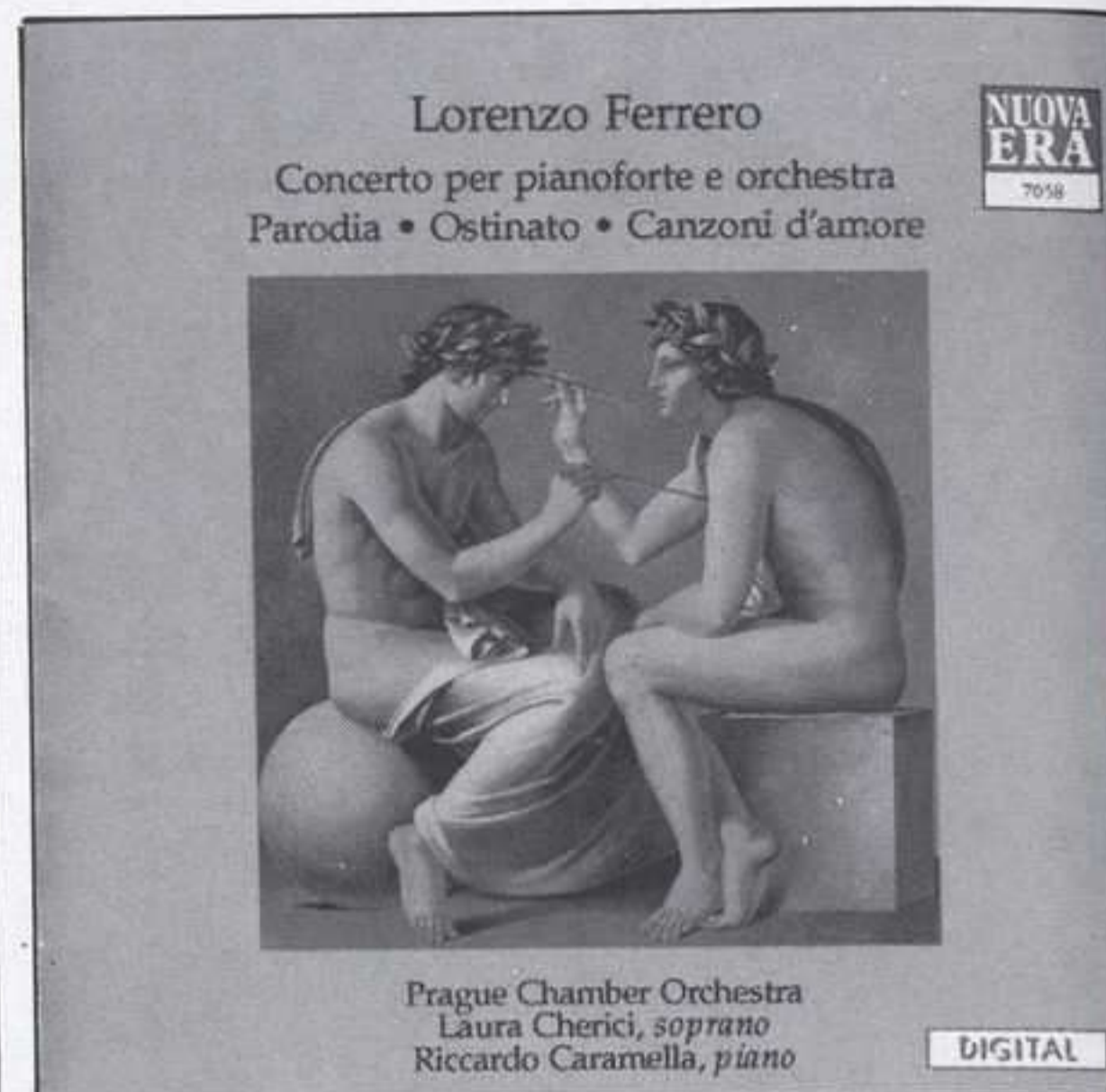
- Tras el éxito obtenido con la publicación de la *Sinfonía Gótica*, de Brian, el sello "Marco Polo" y la Sociedad "Havergal Brian" han anunciado la próxima grabación de la integral de la música orquestal del compositor inglés. La esencia de esta serie de compactos será el registro de las treinta y unas *Sinfonías* de este autor, aunque también incluirá un elevado número de partituras, algunas de ellas desconocidas, que están fechadas durante los primeros años del siglo XX.

El registro de los tres primeros compactos de este ciclo se prevé que se realizará durante los próximos meses e incluirá las *Sinfonías núms. 4, 2, 11 y 25*. La interpretación musical correrá a cargo de la Orquesta Sinfónica CSR, la soprano Jana Valaskova y varios coros eslovacos, todos ellos bajo la dirección de Adrian Leaper.



- Los amantes de la música contemporánea tienen ya la oportunidad de escuchar el

Concierto para piano y orquesta, del compositor italiano Lorenzo Ferrero, en un disco compacto que acaba de editar Nuova Era. Además, esta grabación incluye otras partituras que este joven autor, nacido en Turín, compuso recientemente, como son: *Parodia*, *Ostinato* y *Canzioni*. La interpretación musical corre a cargo de la Orquesta de Cámara de Praga, del pianista Riccardo Caranella y de la soprano Laura Cherici.



Una ocasión muy singular para disfrutar de la buena música de nuestros días, a un precio al alcance de todos los bolsillos.

PHILIPS

- La Edición "Mozart", una serie de la que se han vendido siete millones de ejemplares en todo el mundo, ha sido galardonada con el Premio Especial de la revista "Gramophone" (como también ha hecho nuestra propia revista). Con este galardón se reconoce el gran esfuerzo que ha supuesto para esta compañía editar esta colección, que incluye un total de 180 compactos, reunidos en 45 volúmenes. En resumen, doscientas horas de música constituyen toda una delicia para los aficionados y para aquellos que se acerquen por primera vez a las partituras del genio salzburgués.



AVAILON DISCOS.S.A.



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

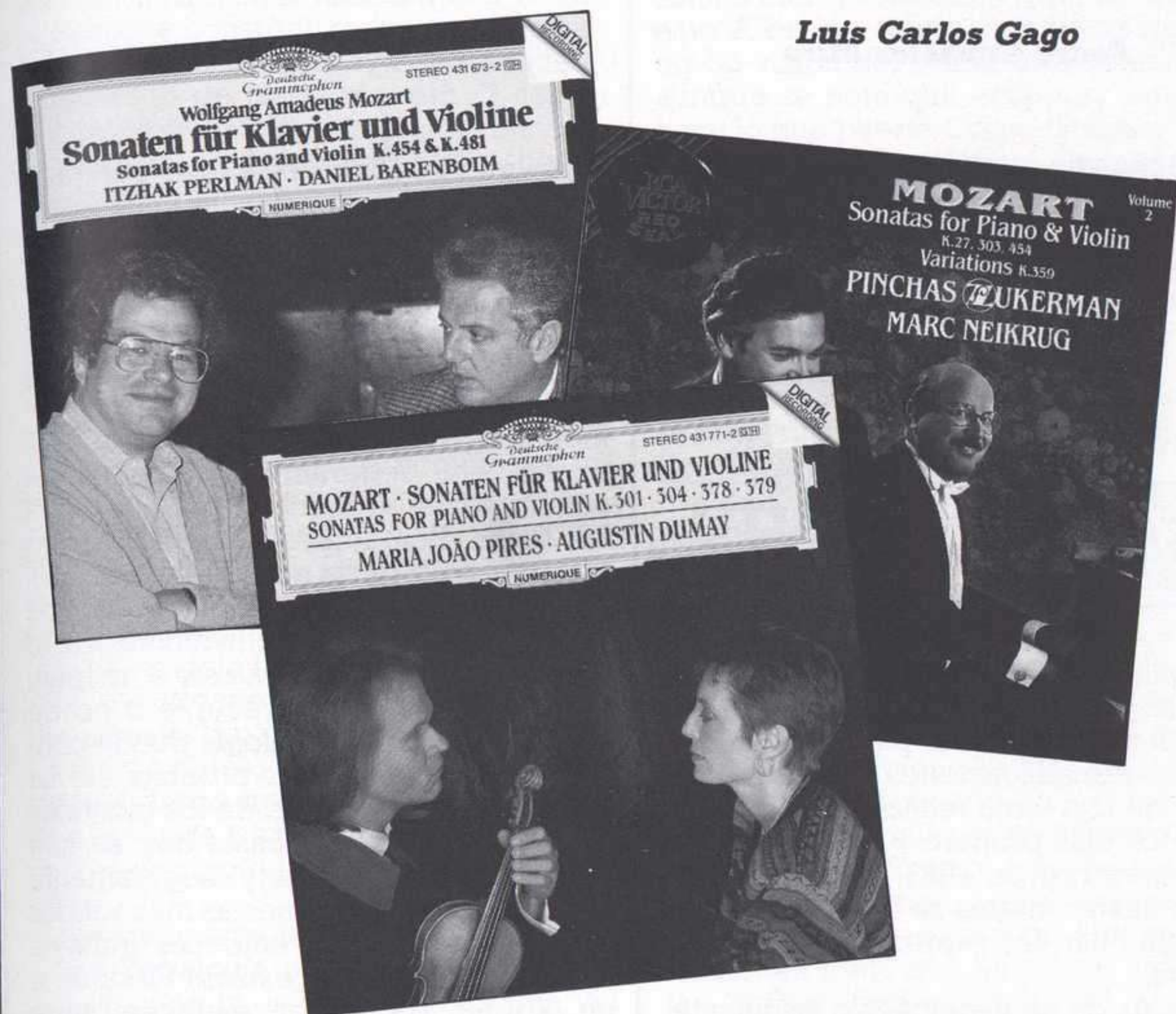
SERVIMOS POR CORREO

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

VERSIONES COMPARADAS

EL JUEGO DE LAS PAREJAS

Luis Carlos Gago



- 1-2) **MOZART: Sonatas para violín y piano K 454, 481, 526 y 547.** Itzhak Perlman (violín); Daniel Barenboim (piano).
- 3) **MOZART: Sonatas para violín y piano K 301, 304, 378 y 379.** Augustin Dumay (violín); María João Pires (piano).
- 4) **MOZART: Sonatas para violín y piano K 27, 303 y 454; Variaciones para violín y piano K 359.** Pinchas Zukerman (violín); Mark Neikrug (piano).

Marca: Deutsche Grammophon (1, 2 y 3), RCA (4)

Soporte: disco compacto

Referencia: 431 673-2 (1) y 431 687-2 (2), 431 771-2 (3), RD 60740 (4)

Grabación: DDD

Duración: 46' 53", 44' 15", 73' 57", 55' 42"

Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ [(1), (2) y Zukerman]

★★★★ [Neikrug y (3)]

Sonido: ★★★★★

Durante los primeros meses de 1992 veremos aún aparecer los últimos retazos discográficos del ya extinto "año Mozart", y para muestra baste el botón de los registros aquí reseñados. De ser una de las parcelas menos frecuentadas de su catálogo, las **Sonatas para violín y piano** del salzburgués se han convertido en una de las colecciones más concurridas por los artistas durante las magnas celebraciones de 1991 y aledaños. Aquí hemos dado cuenta de dos integrales —las protagonizadas por Accardo/Canino (Nuova Era) y Boskovsky/Kraus (Emi)—

y estas páginas han recogido, asimismo, comentarios de anteriores entregas de las confiadas a Perlman/Barenboim y Zukerman/Neikrug.

Precisamente la primera de estas últimas llega a su fin con estos dos discos. Siguiendo una política que las casas discográficas comienzan a practicar con preocupante frecuencia, la terminación de esta integral ha finalizado con la publicación de la misma en un álbum de cuatro compactos, mientras que los que aquí comentamos hacen el quinto y el sexto de los editados individualmente. Consecuencia: quien se haga con el álbum se perderá dos ciclos de variaciones (**K 359** y **K 360**) incluidos en uno de los discos, mientras que quien compre los seis discos se sentirá más que justamente engañado (véase la duración de estos dos registros). Al margen de esto, Perlman y Barenboim vuelven a transitar por idénticos derroteros que en los discos anteriores. Esto es, la contribución del pianista argentino es absolutamente irreprochable, no en vano es uno de los más grandes intérpretes mozartianos de nuestro siglo y quizá el pianista que ha cultivado con mayor profusión la literatura pianística del salzburgués (en el "debe" figuran los **Tríos con piano**, pero la muerte de Jacqueline du Pré truncó éste y otros muchos proyectos). Su Mozart es un prodigio de vitalidad, de belleza sonora, de perfección técnica, de total identificación con el lenguaje y comprensión del estilo. Perlman, artista mimético donde los haya, se contagia del impecable y entusiasta hacer de su compañero y nos brinda, como en ocasiones anteriores, el mejor de los Mozarts que le hemos oído, muy superior al que le hemos escuchado con Mehta y a años luz de los horrores

compartidos con Harnoncourt. Aun así, el salzburgués sigue resultando algo ajeno tanto a su musicalidad como a sus características como violinista, mucho más afines a otros repertorios, por más que aquí esté sumamente comedido en los portamentos o en atenuar su brillante y pletórico sonido, lo que se traduce en una disminución apreciable de sus capacidades expresivas.

También debemos incidir en las conclusiones apuntadas a raíz de la aparición del primer disco de la integral protagonizada por Zukerman y Neikrug. "Mutatis mutandis", y con algunas matizaciones, podrían servirnos los comentarios del párrafo anterior. Aquí es Zukerman el mozartiano nato, como ha demostrado desde el comienzo de su carrera y sin necesidad de ósmosis alguna (recordemos su integral de los **Conciertos** con la Orquesta de Cámara Saint Paul), mientras que es Neikrug quien ejerce de Mr. Hyde, especialmente si lo comparamos con un mozartiano de la magnitud de Barenboim. Neikrug es un pianista correcto, que se desenvuelve especialmente bien en la música del siglo XX y que en otros repertorios se limita a cumplir. Es su amistad y su larga colaboración con Zukerman lo que sin duda explica que éste no elija con mayor acierto sus acompañantes. Como muchos habrán adivinado ya, la pareja Zukerman/Barenboim es la que nos hubiese deparado una integral histórica e insustituible.

Las tornas sí están mucho más equilibradas en la tercera de estas parejas, ya que Pires y Dumay —recientes colaboradores también en giras de concierto— nos brindan un Mozart muy parejo, sin duda muy ensayado y perfectamente afín al que ya conocíamos de la pianista portuguesa. Estamos ante una lectura grácil, poética y extremadamente puntillista de los pentagramas de aquél. Dumay se revela como un mozartiano de pro, en posesión de golpes de arco y recursos estilísticos más que suficientes para no desentonar al lado de Pires (quizá se sirva sólo en exceso de los "diminuendi"), cuya integral de las **Sonatas para piano**, aunque desigual, ha recibido numerosas y muy justificadas loas. Estamos ante un Mozart de artesanía, casi miniaturista, planificado hasta el más mínimo detalle, con el empaste sonoro de ambos instrumentos más conseguido de las tres versiones y con una extrema fidelidad a todas las indicaciones de la partitura (incluidas las repeticiones).

En suma, integral si no ideal, sí muy recomendable la de Perlman/Barenboim. La de RCA, aún en curso, tiene en Zukerman a su principal y casi único valedor. La nueva opción de D.G., en fin, es la alternativa poética y, "stricto sensu", la más camerística. Para todos los gustos.

EL "ANILLO" DE SAWALLISCH/LEHNHOFF EN LASER DISC

Pedro González Mira

99 1280 1.5 caras; LDB 99 1284 1.5 caras;
LDB 99 1290 1.6 caras

Grabación: PAL, DDD

Duración: 151' 13" (El Oro del Rin)

224' 41" (La Walkiria)

234' 44" (Sigfrido)

257' 10" (El Ocaso de los Dioses)

Serie: normal

Interpretación: entre ★★ y ★★★★★

Sonido: ★★★★★

Imagen: ★★★★★

Esta **Tetralogía**, que en su día causó las consabidas adhesiones incondicionales, a la par que las no menos descalificaciones de rigor, proviene de una toma realizada en público entre los días primero y último de mes de noviembre de 1989. Para cada una de las cuatro óperas se han usado en el montaje final dos representaciones. No se nota.

Se trata de un espectáculo fascinante, especialmente adecuado para saborear —con mucho tiempo por delante— las maravillas del vídeo, y muy concretamente en la versión que nos ocupa, es decir en soporte de laser disc. Estoy convencido de que en el teatro las cosas no se "vieron" como aquí. De manera que, como producto a valorar con independencia de su procedencia, cuatro álbumes al borde del prodigio técnico: es difícil pedir más en cuanto a sonido e imagen.

Ahora bien: otra cosa es la "filosofía" de la puesta en escena y la propia versión musical. A este respecto el asunto es bastante más difícil de valorar, pues, al menos en lo que a la primera se refiere, la carga subjetiva de aquél es

muy grande. Dicho en pocas palabras, la cuestión es: estamos ante un montaje atrevido, a veces al borde de lo irreverente, muy libre; un montaje que aspira a que sus intenciones queden determinadas sobre todo por su "modernidad", una puesta en escena que si desde el punto de vista plástico es indiscutiblemente hermosa y atractiva, en más de un momento seguramente se aparta del camino teatral que marcó Wagner para su **Anillo**. Por consiguiente, todo esto funciona o no, gusta o no, se acepta o no, se admira o no, en función de los principios de cada uno; en función de lo que cada uno esté dispuesto a aceptar; en función de que se acepte o no de antemano que la **Tetralogía** pueda convertirse en un banco de pruebas, etc. La cuestión es antigua; desde los montajes de Wieland Wagner hasta hoy se han hecho muchas cosas y seguramente ninguna ha dado respuestas más válidas e interesantes; desde entonces, trabajos como los de un Chéreau, un Fiedrich o un Kupfer (por citar ejemplos muy vistosos) han aportado "plástica" pero no respuestas nuevas al teatro wagneriano. Con éste de Lehnhoff sucede tres cuartos de lo mismo.

Sin embargo, también estoy convencido de que todas estas consideraciones pueden estar fuera de tono; que sólo sirvan a unos poquísimos wagnerianos, y no al común de los aficionados que se sienten en frente del televisor, y no precisamente por ignorancia sino por, muy conscientemente, querer buscar una vía de aproximación a Wagner menos trabajosa; digamos más divertida: montajes como éstos son ideales para ello; se ve con mucha simpatía, e incluso una autocomplacencia malsana, que, por ejemplo, a las walkirias también les

guste beber, o que a los vasallos de Gunther se les vaya demasiado la mano en gestos que recuerdan a ciertos saludos de la Alemania nazi, o que a Wotan le encante construir maquetas de "wallitas", o que Loge vaya de banquero, o Alberico de Napoleón, etc. O sea, la carga simbolista es agobiante, aunque, eso sí, los espacios verticales (desde los dioses hasta los nibelungos) están muy bien resueltos. Lo más interesante y mejor de la puesta en escena son los decorados y la dirección de actores; siempre y cuando, claro, uno no le haga ascos a inventos como los antedichos. En realidad el concepto no es futurista, como podría parecer a simple vista; la mezcla de espacios de volúmenes informes con proyecciones de corte naturalista acaba situándonos en la acción sin más problema. Que se quiera ver aquí un Muro de Berlín o allá una alambrada de espinos, es opcional: pero si uno no se deja llevar por estos espejismos del inconsciente (?), acaba comprendiendo. En fin, sobre el montaje (y sobre montajes) podríamos llenar unos cuantos folios más; no merece la pena. Éste no llega a agredir. Por el contrario, con un equipo de cantantes así, se lleva bien.

Efectivamente, los cantantes confieren a esta **Tetralogía** una gran personalidad; y si en materia de puesta en escena, las ideas de antaño sí pueden añorarse, en el asunto vocal, no: no son peores cantantes, si bien al contrario; son, eso sí, distintos, porque abordan el drama con otras intenciones y otros objetivos. En mi opinión, en absoluto desmerecen con respecto a los de otras épocas doradas (si nos olvidamos de ciertas —muy pocas— voces de excepción). Así, esta grabación cuenta con un Wotan suficiente (que ya es mucho) y que en escena se mueve con facilidad. La voz es bonita y el agudo seguro; quizá se eche en falta cierta dimensión... pero eso sí que se ha perdido. Magnífica la Fricka de Marjana Lipovsek, vocalmente muy centrada y gran actriz en todo momento. Robert Tear hace un buen

Loge escénicamente, pero la materia vocal es algo pobre para un papel tan importante. Ekkehard Wlaschiha todavía estaba bien vocalmente cuando registró este Alberico; tengo entendido que ya no. Su visión del enano es algo estática, aunque se nota que está muy dirigido; hace lo que puede. Como también, pero con menos éxito, Helmut Pampuch: su Mime es malo de consolación, tanto vocalmente como en el aspecto dramático: un mal cantante y un mal actor. La pareja de gemelos encuentra una encarnación casi de lujo. La Varady está inmensa como Siglinda (¡qué gloria verla!) y Robert Schunk se muestra mucho más que digno en su rol de Segismundo. Una exhibición total la de Kurt Moll en su doblete Hunding/Fafner: si vocalmente impresiona, en escena asusta. La Behrens es una Brunilda de grandísimo fuste. No tiene los medios vocales de las grandes monstruos del papel, pero su personalidad escénica es enorme. Canta además con tanta convicción y sabiduría, que es fácil perdonarle las insuficiencias. Una gozada seguirla en un escenario. Con René Kollo sucede algo similar: vocalmente está ya algo desgastado para una "monstruosidad" como Sigfrido, pero tiene tan asumido el rol, lo entien de tan bien, lo "dice" tan bien, que se llegan a olvidar las "pifias". Impresionante la Erda de Hann Schwarz, una voz que ya no se oye: Wagner pasa factura. Como el Hagen de Matti Salminen, seguramente el más voluminoso que haya escuchado nunca. Una cantante que admiro especialmente es Waltraud Meier, que aquí borda la Walrauta: nada igual se oyó desde la Ludwig. Por último (y prescindiendo de los personajes menos importantes), poco me han gustado los Gunther y Gutruna: dos veces con poca personalidad y bastante lineales en la interpretación.

Sawallisch hace una **Tetralogía** de gran funcionalidad. Lo que quiere decir, una magnífica **Tetralogía**, aun lejos de las genialidades de un Knappertsbusch, un Furtwängler o un Solti. En sus manos la

música fluye con lógica y en un lenguaje correcto. Lo mejor de su trabajo, la concertación y la exposición en los pasajes de conjunto; lo menos interesante, el aspecto sinfónico de la obra, planteado muy desde el fondo del foso. A lo largo de las cuatro óperas, sin embargo, Sawallisch exhibe multitud de detalles de gran valor: se percibe con claridad que se está ante un espléndido director de ópera y un magnífico conocedor de la sintaxis musical wagneriana.

En definitiva, una magna producción, de esas que se hacen una cada mucho tiempo. Muy recomendable para amantes de la ópera. A los wagnerianos históricos no les gustará; pero la verdad es para éstos —pocos ya, por desgracia— no están pensados productos de tales características.

WAGNER: El Anillo del Nibelungo. Robert Hale, Wotan; Marjana Lipovsek, Fricka; Robert Tear, Loge; Ekkehard Wlaschiha, Alberico; Helmut Pampuch, Mime; Hann Schwarz, Erda; Kurt Moll, Fafner; Hildegard Behrens, Brunilda; Julia Varady, Siglinda; Robert Schunk, Segismundo; Kurt Moll, Hunding; René Kollo, Sigfrido; Matti Salminen, Hagen; Hans Günter Nöcker, Gunther; Lisbeth Balslev, Gutruna; Waltraud Meier, Waltrauta, etc. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Baviera. Director musical: Wolfgang Sawallisch. Director de escena: Nikolaus Lehnhoff.

Marca: Emi
Soporte: laser disc
Referencia: LDB 99 1290 1.4 caras; LDB

TE ACERCAMOS LA MEJOR MÚSICA



ENVÍE ESTE CUPÓN Y RECIBIRÁ EL CATALOGO EMI CLASSICS 1991 - 1992

Nombre _____
Dirección _____ C. Postal _____
Ciudad _____
Edad _____ Profesión _____
Preferencias: Vocal
Sinfónico
Cámara

EMI - Odeon, S. A., Dpto. Clásico
Torrelaguna, 64 / 28043 Madrid

MÚSICA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA

Juan Carlos Martínez Fontana

- 1) **GUINJOAN:** *El Diari; Koan 77; GIC 79; Neuma; Concierto para fagot y conjunto instrumental.* Ricci, Espasa, Deguines. Grupo Círculo. Dir.: José Luis Temes. Gasa 9G0438. 64' 21". DDD
- 2) **FERNÁNDEZ GUERRA:** *La imagen compuesta; Paraíso; Los ojos verdes; Like chamber music; Iris.* Orquesta Filarmónica de Londres, Orquesta Sinfónica de Tenerife, grupo Círculo. Dir.: José Luis Temes. Gasa 9G0439. 70' 2". ADD (La imagen compuesta. DDD (resto))
- 3) **ARACIL:** *Tientos; Con el aire que no vuelve; Mosaico; Sonata núm. 2 (Los reflejos); Paisaje vertical*; Narciso abatido*; Música reservata*; Dos gloses.* Estevan, Espasa, Riviere, Vicens. Grupo Círculo. Dir.: José Luis Temes. Gasa 9G0440. 64' 48". ADD*. DDD (resto).
- 4) **DE PABLO:** *Coral; Imaginario I*; Oculito* Dibujos*; Tornasol*.* Salvador Vidal, clarinete. Cinta magnética elaborada en el IRCAM. Grupo Círculo. Dir.: José Luis Temes. Gasa 9G0441. 55' 9". ADD*. DDD (resto).
- 5) **LLANAS:** *Concierto para flauta y conjunto instrumental*; Concert per a guitarra i cordes*; Concierto para clarinete y orquesta.* Espasa, Trepal, Vidal. Grupo Círculo, Orquesta de Cámara Anton Webern, Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: José Luis Temes. Gasa 9G0442. 64'. ADD*. DDD (resto).
- 6) **JOSÉ LUIS TURINA:** *Punto de encuentro; Alaro*; Pentimento; Variaciones sobre dos temas de Domenico Scarlatti*; Fantasía sobre una fantasía de Alonso de Mudarra.* Grupo Círculo, Orquestas Filarmónica de Londres y Filarmónica de Poznań. Dir.: José Luis Temes. Gasa 9G0443. 63' 15". ADD*. DDD (resto).
- 7) **MARCO:** *Floreal; Tauromaquia; Locus solus; Diwanes y Qasidas; Almagesto*.* Pedro Estevan, percusión. Grupo Círculo. Dir.: José Luis Temes. Gasa 9G0444. 56' 48". DDD*. ADD (resto).
- 8) **GARRIDO:** *Música diurna; Arrebatos; Cantos del morrón de la noche; Diferencias sobre el canto XVI del morrón de la noche.* Meseguer, Es-

pasa. Orquesta Filarmónica de Poznań, Grupo Círculo. Orquesta de flautas de Madrid. Dir.: José Luis Temes. Gasa 9G0445. 73' 38". DDD.

- 9) **LÓPEZ:** *Aquilea*; Memoria de un tiempo imaginario; Chakra; Kutb; Nicchio.* Grupo Círculo, Orquesta Gubelkian. Dir.: José Luis Temes. Gasa 9G0446. 60' 10". ADD*. DDD (resto).
- 10) **HALFFTER:** *Antiphonismo; Oda, para felicitar a un amigo; Concierto para flauta y sexteto de cuerdas.* Salvador Espasa, flauta. Grupo Círculo. Dir.: José Luis Temes. Gasa 9G0447. ADD.
- 11) **CHARLES:** *Trío; Abdruk*; Ambients; Concertante.* Angeles Domínguez, arpa. Grupo Círculo. Dir.: José Luis Temes. Gasa 9G0448. 57' 9". ADD*. DDD (resto).

Interpretación: entre ★★★ y ★★★★★
Sonido: entre ★★★★★ y ★★★★★

Hemos de saludar, ante todo, lo que parece un intento de normalización del mercado discográfico español en cuestión de música contemporánea. Podemos preguntarnos por qué no se ha buscado una mayor variedad en los intérpretes, o al menos en el director, que es siempre José Luis Temes, pero no nos lo podemos preguntar, porque todo esto ha sido idea suya, ha sido Temes quien ha puesto en marcha los mecanismos, quien ha hecho los contactos entre las instituciones que lo financian todo y su esposa, Rosa M.^a Molleda, a quien nunca se nombra, quien ha coordinado y gestionado la colección.

La colección, tal como está, es incompleta. No se conoce la extensión que se pretende alcanzar, pero sí que ésta será mayor que los once compactos que se han hecho hasta ahora. Se pueden discutir algunos nombres, pero los entresijos políticos de un proyecto de tal magnitud son tan complejos que es normal que pasen estas cosas, y más en España, donde la crítica ha dotado a tanta gente de un prestigio injustificable. Por razones parecidas faltan nombres que sería incomprensible omitir en futuras producciones, así como un poco más de atención a los más jóvenes, que están empujando con una fuerza desproporcionadamente mayor al caso que se les hace en general.

El primer disco de la colección es el dedicado a Guinjoan. El resultado global es razonable, sobresaliente en el caso de los tres solistas; Anna Ricci, mezzo, en *El diari*; Salvador Espasa, flauta (Dios, qué buen vasallo, si oviese buen se-

El Grupo Círculo interpreta a
JOAN GUINJOAN

El Grupo Círculo interpreta a
CRISTÓBAL HALFFTER

Antiphonismo
Oda
Concierto para flauta y sexteto de cuerdas

Director: JOSE LUIS TEMES

GRUPO CIRCULO
SALVADOR ESPASA, flauta

GRUPO CIRCULO
RICCI, mezzo-soprano
SALVADOR ESPASA, flauta
LÓPEZ DE DEGUINES, fagot

500
QUINTO CENTENARIO
España

500
QUINTO CENTENARIO
España

fiore) que es uno de los mejores elementos del grupo círculo, en *Neuma*, y, por último, Dominique Deguines, en el *Concierto para Fagot y conjunto instrumental*, que también es de lo mejorcito del "Círculo", y la obra de lo más recomendable del disco a pesar de su lenguaje recalitrante.

Muchísimo más recalitrante, pero en feo, es el siguiente autor de la lista, Jorge Fernández Guerra. Su aparente sentido lúdico no se hace música, sino ejercicio mental sin alegría, sin esa alegría de vivir que hay por ejemplo en las obras de Guinjoan cuando usa lenguajes anticuados. El grupo no suena bien, en parte por culpa de la música, en parte por culpa de la afinación, en parte por culpa de las grabaciones. La mala afinación es particularmente horrible en el caso de *Los ojos verdes*, con la Orquesta Filarmónica de Londres.

También el disco dedicado a Alfredo Aracil tiene un sonido demasiado plano, y la afinación, sobre todo en las cuerdas, que no son lo más glorioso del grupo círculo, es muy deficiente.

Mucho mejor, a todos los efectos, es el disco dedicado a Luis de Pablo, tanto por la música, incomparablemente mejor, como por el sonido y las interpretaciones. Esto va por *Coral*, en la que todo el mundo está muy bien y suena todo con fortuna. También *Imaginario I*, cuya dificultad estriba en solfear con finura, sale bastante, si bien hay que reconocer respecto a ambas obras, que a quienes no tengan el espíritu abierto y la serenidad espiritual de Luis de Pablo, les puede costar meterse en esta música. A continuación, Salvador Vidal al clarinete nos ofrece una visión clara y bien configurada de *Oculto*, a pesar de que el sonido, siempre algo tosco y duro, de Vidal, no siempre se adecúa al estilo de la música, mucho más flexible y complejo. En ciertos pasajes de "Dibujos" la afinación es insegura, y esto perjudica seriamente a la música porque suena muy mal, pero el carácter es adecuado. También se ve a los músicos emitir sonido de modo inseguro en *Tornasol*, y es particularmente lamentable porque esta obra consiste en gran parte en el sonido de los instrumentos. Más adelante la cosa se arregla, pero la conjunción del grupo con la cinta no es óptima y las sutilezas de afinación no acaban de sonar.

Nada de particular se encuentra en el disco de Albert Llanas.

El disco del siempre eficaz José Luis Turina empieza con una versión acertada de *Punto de encuentro* a cargo de la Filarmónica de Londres, y el grupo Círculo está mejor que otras veces. Hasta las cuerdas afinan. Sin embargo el disco no es apto para los amantes de la aventura. A pesar de lo bien hecho que está todo.

A Tomás Marco le toca empezar el disco con "*Floreal (Música celestial núm. 2)*" que es bastante buena obra, a pesar de los curiosos problemas en la toma de sonido. Pedro Estevan, percusionista en *Floreal* está en su salsa y da una buena versión. También sale bastante *Tauromaquia*, que es una obra muy distinta de *Floreal*, menos típica de la producción de Marco. Más a él le suena *Locus solus*, con sus típicas especula-

ciones con la desnudez del sonido, el no empaste, y cómo esto se convierte en un fenómeno mayor de contrapuntismo tímbrico. Nada que ver con *Diwanes y Qasidas*. El nivel es alto en las interpretaciones y en el sonido. Las obras pueden hacerse un poco largas. Lo mejor del disco, *Almagesto*.

La música del disco de Tomás Garrido tiene un sentido demasiado elemental de las cosas, que además no llega lo bastante lejos. Las versiones son buenas. Lo mejor, a distancia, las "*Diferencias sobre el canto XVI del morrón de la noche*".

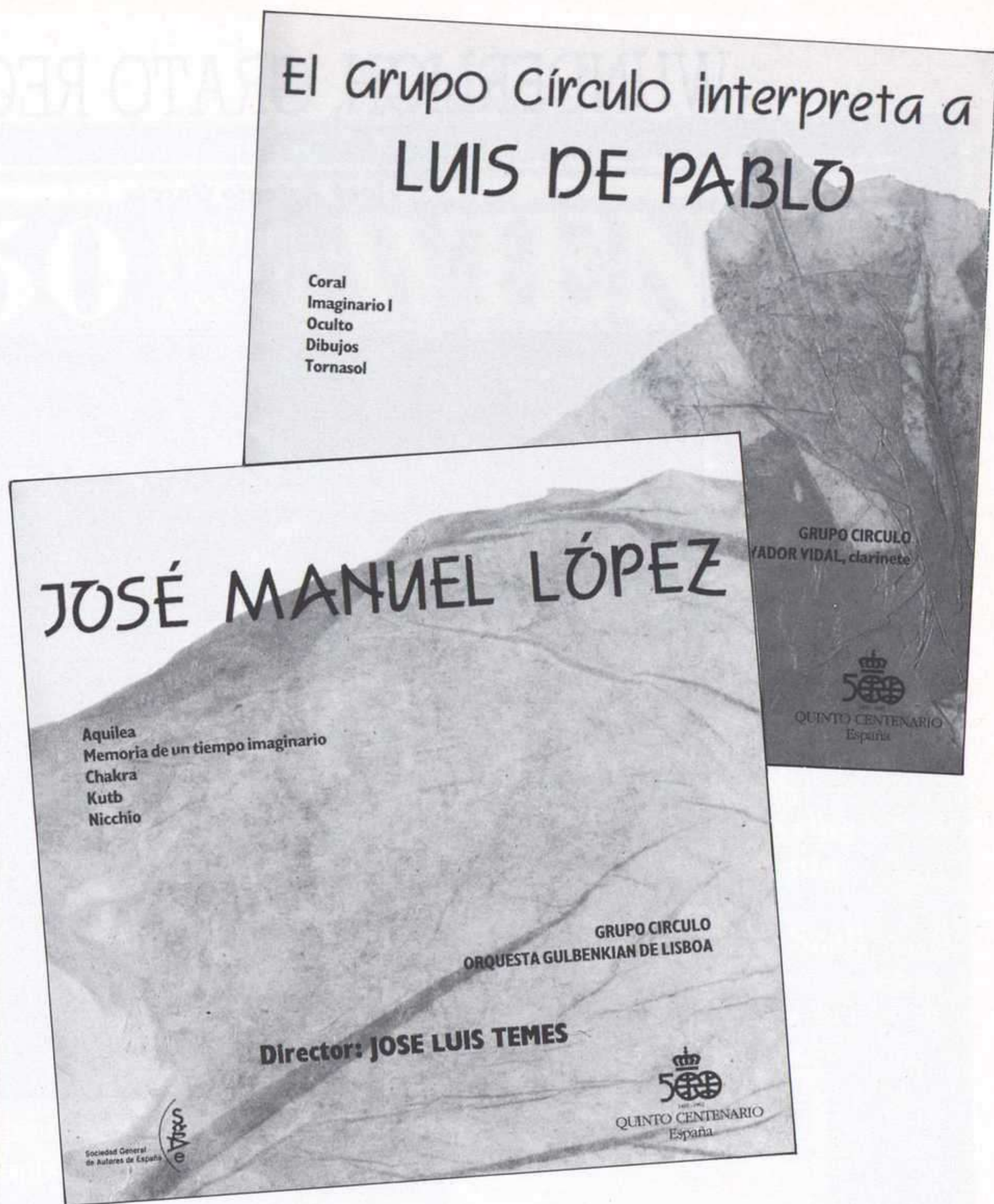
Así llegamos, al fin, al que es el mejor disco de la colección y que justifica por sí solo tanto la colección misma como el premio que esta revista le ha otorgado. Se trata del dedicado a José Manuel López, uno de nuestros valores más sólidos y a quien deberíamos cuidar mejor, por nuestro propio bien. Las dos primeras obras del disco, *Aquilea* y *Memoria de un tiempo imaginario*, no son lo mejor de López, pero se ve en ellas lo que vendrá. El final de *Aquilea* es maravilloso, y *Memoria...* tiene una fuerza natural casi física. Las interpretaciones parecen buenas, pero esa música se puede tocar mejor. Lo mismo reza con las obras restantes. *Chakra* resulta anodina en comparación con lo que se puede hacer con esa música. Con algo más de fuerza sale *Kutb*, si bien las tensiones globales no acaban de quedar claras en la inter-

pretación. Aun así, la obra es una fiesta de sentido del gesto, una ocurrencia constante. Por último *Nicchio*, que puede que sea demasiado sensata después del alarde de valentía, fuerza y hondura que hay en otras obras.

El penúltimo disco de la colección está protagonizado por Cristóbal Halffter, con algunas de sus escasas incursiones en la música de cámara, en la que no parece sentirse en casa. Ni su sentido del tiempo ni de la sonoridad son propios de los grupos pequeños. Sin embargo está todo bien escrito y las interpretaciones son dignas. La música es muy de los años sesenta, y las tensiones están hechas de densidades. Más reciente es el *Concierto para flauta y sexteto de cuerdas*, y sale peor, sobre todo la sonoridad de las cuerdas. En otros momentos encuentran un sonido más adecuado, pero a veces la afinación flaquea.

Por último Agustín Charles, cuya música justifica difícilmente la cantidad de concursos que ha ganado.

Hemos de señalar que estos once compactos son fruto de una compleja producción en la que, por inspiración de José Luis Temes, han participado la Sociedad General de Autores de España, el comité del Quinto Centenario y la productora GASA. Un intento así, aun siendo mejorable, necesita de todo el apoyo posible, y no podemos dejar pasar la ocasión.



WUNDERLICH, GRATO RECUERDO

José Antonio García



WUNDERLICH, Fritz. Arias, Lieder y Canciones Populares. Otros solistas y coros. Diversos directores y orquestas.

Marca: D.G.
Soporte: disco compacto
Referencia: 435 145-2. 5 CDs
Grabación: ADD
Duración: 309' 9"
Serie: normal

Interpretación: entre ★★★ y ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Fritz Wunderlich es recordado con veneración por el público alemán porque en la actividad durante sus años de carrera (no mucho más de diez), truncada bruscamente, se ofrecía como el tenor germano que podía manejar muy bien el Lied sin alcanzar la edad madura, no desmerecía en el repertorio mozartiano de la cuerda y se adentraba en el gran repertorio operístico internacional, sin desdeñar la ópera vienesa, la canción napolitana ni canciones de otros orígenes. Y es que Wunderlich aparece como la persona nacida para cantar y lo cantaba todo porque, según confesión propia, gozaba cantándolo todo.

En estos cinco discos compactos de la firma alemana escuchamos registros de sus tres últimos años de actividad,

realizados en Berlín, Munich y Bamberg por los mejores técnicos de la marca en esa época. Algunos proceden de tomas de obras completas y otros se han extraído de grabaciones de radio, preferentemente de la Radio de Baviera. El sonido es algo variable, aunque de excelente nivel: en alguna de las intervenciones con orquesta la voz es tan plena y restallante (por grabación) que se anula en la práctica el acompañamiento, pero las cualidades propias de Wunderlich se reproducen sobradamente.

Aunque su preparación musical fue bastante más amplia, la preparación vocal de Wunderlich fue de cinco años, y eso hace pensar (aunque no es equiparable, como en el caso de nuestro Fleta) en el aprovechamiento de unas cualidades innatas. La del alemán es una voz de tenor spinto puro, con "mordente" y "squillo" a raudales, recia, coloreada ampliamente y emitida explosivamente apoyándose en la emisión de pecho agotando el "fiato", con el que en ningún caso se hacen maravillas. Así, se escucha a un cantante que pliega bien sus medios a Haendel y Mozart a partir de su timbre juvenil y vigoroso y esa emisión plena, está bien en Gluck y las muestras de repertorio francés, y en el italiano, aunque está bien sobrado en *La Bohème* y *Traviata*, falla la "mesa di voce" en el fragmento (delicado) de *Rigoletto* y no encaja en *Tosca*, pese a

cantar las arias en alemán (actualmente la preparación de los cantantes cuida más el conocimiento de los idiomas). No hay objeción al *Onegin* igual que no puede haberla en todos los fragmentos de óperas en los que se apoya en la señora batuta —para este repertorio— de Robert Stolz. Aquí sí se goza con esa voz centrada, manejada muy virilmente, con peso en el centro, cierto matiz oscuro en su primera octava y que, de cualquier modo va hacia arriba con facilidad y comodidad. Otras canciones, muy bien, hasta apabullantes, por medios, como en "Granada" o en "Non t'scordar di me", o arrullador como en "Wien, Wien, nur du allein". El ciclo de Schumann *Amor de poeta* donde hace falta unir la estética del Lied con pasión y arrojo, es magistral, y muy bien acompañado por Hubert Giesen al piano. En *La bella molinera* no se llega a ningún abismo poético, pero contagia la plenitud juvenil, y la capacidad de Wunderlich hace exultante "Ungeduld" y el final de "Trockne Blumen". Hasta una docena más de lieder de Schubert aparecen en estos discos, colocando al tenor en un nivel de muy buen liederista. Y aún quedan cuatro más de Beethoven, que nos ponen al adusto entrañable de Bonn a nivel de los románticos mejor definidos.

Un recital amplio de un cantante muy considerable en su amplio repertorio; pero el alemán era su lengua y hay que oírle en alemán.



150 JAHRE YEARS ANS WIENER

PHILHARMONIKER



Photo: Fayer

Claudio Abbado
 Leonard Bernstein · Karl Böhm
 Willi Boskovsky
 Wilhelm Furtwängler
 Herbert von Karajan
 Erich Kleiber · Otto Klemperer
 Hans Knappertsbusch
 Clemens Krauss · Josef Krips
 Lorin Maazel · Zubin Mehta
 Carl Schuricht
 Richard Strauss · George Szell
 Bruno Walter

2 Compact Discs 435 335-2

Vienna Philharmonic – The Anniversary Edition
Including unreleased recordings of great concert events

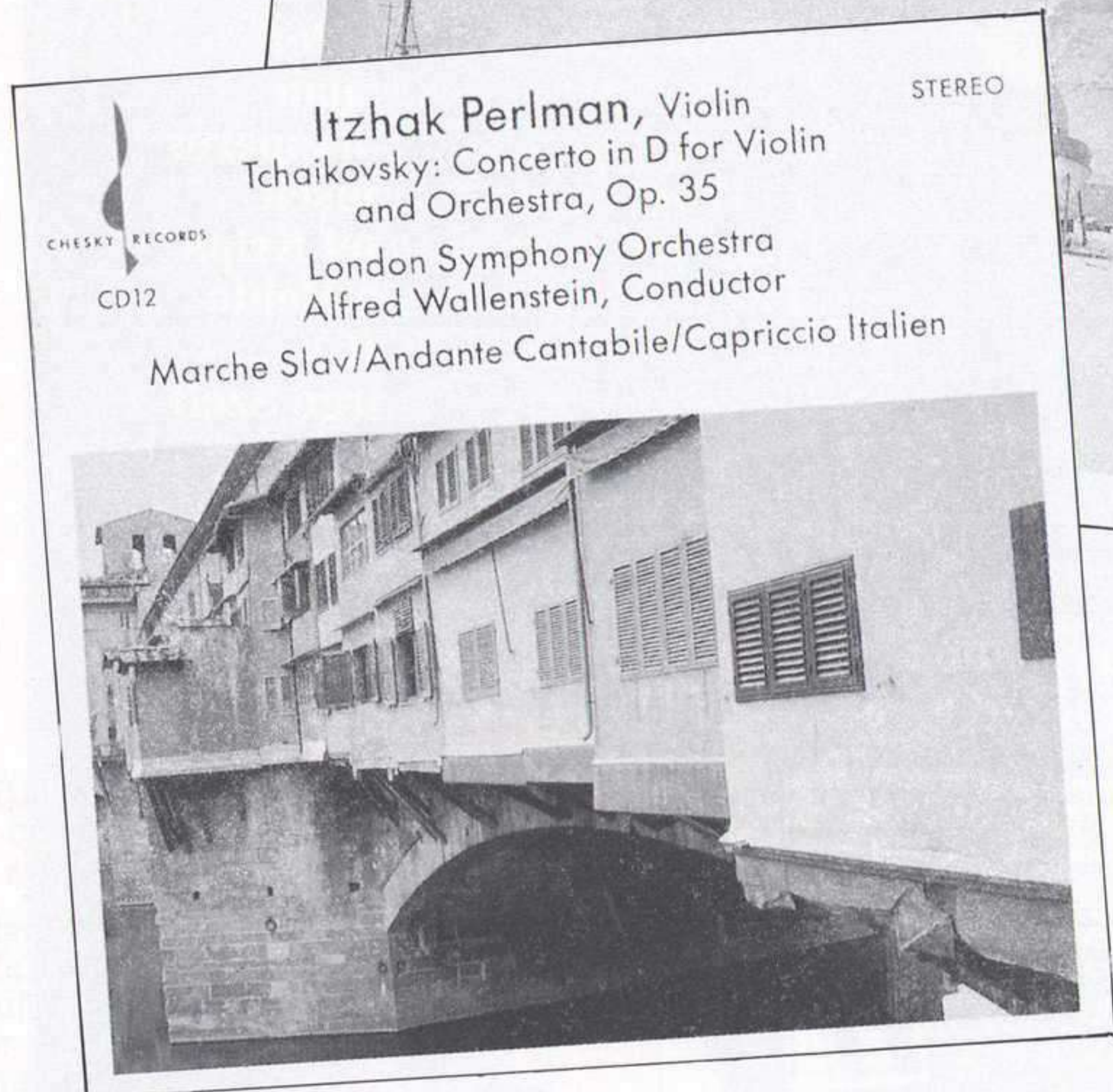
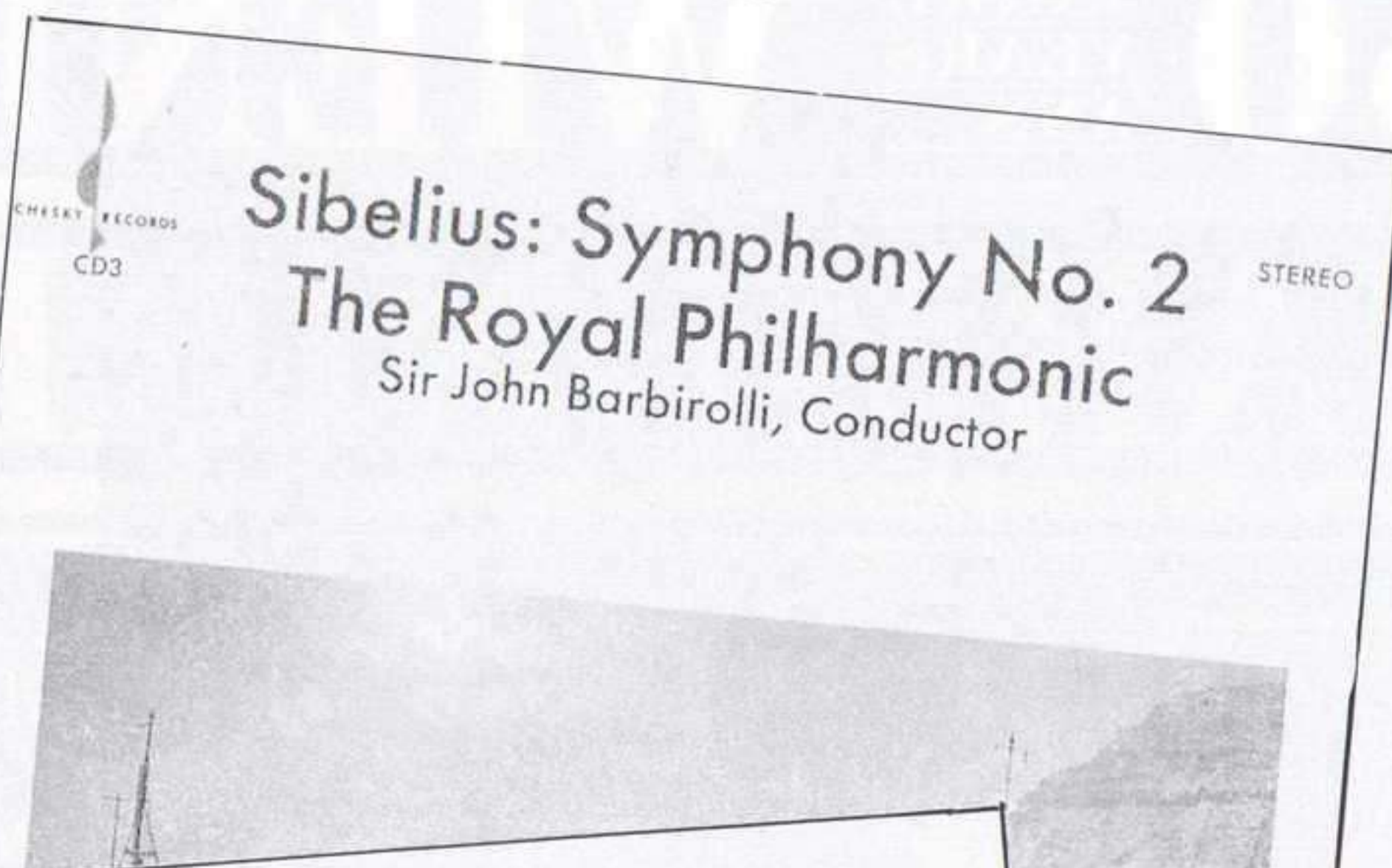


12 Compact Discs
435 321-2

LIVE RECORDINGS

CHESKY RECORDS EN ESPAÑA

Juan Carlos Olite



- 1) **BEETHOVEN: Concierto para violín y orquesta. SCHUMANN: Concierto para piano y orquesta.** Erich Gruenberg, violín. Malcolm Frager, piano. Orquesta Nueva Filarmonía (Beethoven) y Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: Jascha Horenstein. CD52. 75' 32". ADD.
- 2) **BIZET: Sinfonía en Do. TCHAIKOVSKY: Francesca da Rimini.** Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: Charles Munch. CD7. 49' 11". ADD.
- 3) **BRAHMS: Sinfonía núm. 1. WAGNER: Bacanal de "Tannhäuser".** Coral de la Sociedad Beecham, Royal Philharmonic Orchestra (Wagner) y Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Jascha Horenstein. CD19. 57' 36". ADD.
- 4) **BRAHMS: Concierto para piano y orquesta núm. 2. STRAUSS, R.: Danza de los siete velos.** Gina Bachauer, piano. Royal Philharmonic Orchestra (Strauss) y Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Antal Dorati. CD36. 58' 23". ADD.
- 5) **BRAHMS: Sinfonía núm. 4. BEETHOVEN: Obertura Egmont.** Royal Philharmonic Orchestra. Dirs.: Fritz Reiner (Brahms) y René Leibowitz. CD6. 47' 31". ADD.
- 6) **RESPIGHI: Fiestas de Roma; Fuentes de Roma; Pinos de Roma.** Orquesta Nueva Filarmonía y Royal Philharmonic Orchestra (Pinos). Dirs.: Massimo Freccia y Rudolf Kempe (Pinos). CD18. 61' 35". ADD.
- 7) **SIBELIUS: Sinfonía núm. 2.** Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: Sir John Barbirolli. CD3. 43' 54".
- 8) **TCHAIKOVSKY: Capriccio Italiano (a); Andante Cantabile Op. 11; Concierto para violín y orquesta (b); Marcha Eslava.** Itzhak Perlman, violín. Nueva Orquesta Sinfónica de Londres (a), Orquesta Filarmonica de Londres, Orquesta Sinfónica de Londres (b).

Dirs.: Alexander Gibson (a), Massimo Freccia, Alfred Wallenstein (b). CD12. 63'. ADD.

- 9) "GARYSCHOKER: Flautista". **TELEMANN: Sonata en Fa menor; Sonata Canónica núm. 1. BACH: Sonata BWV 1034; Partita BWV 1013. HAENDEL: Sonata Op. núm. 11.** Gary Schocker y Marcos Granados, flauta. Dennis Helmrich, clave. Ted Hoyle, violonchelo. CD46. 66' 24". DDD.

Marca: Chesky
Soporte: disco compacto
Serie: media

Interpretación: ★★★★★
(1 —Beethoven—, 2 —Bizet—, 3, 4, 6, 7)
★★★★ (resto)
★★★ a ★★★★★ (5 —Brahms—,
8 —Con. violín—)
Sonido: ★★★★★ (9)
★★★ a ★★★★★ (resto)

La compañía norteamericana Chesky Records ha decidido ampliar su área de mercado introduciendo sus productos en España. De este modo, un valioso catálogo, que se nutre fundamentalmente con grabaciones de la antigua RCA, estará a disposición del aficionado ávido de novedades. La mayoría de los registros corresponden a la década de los sesenta —aunque no siempre se señala la fecha concreta de grabación— y su reprocesado digital presenta unos niveles sonoros de gran calidad. La duración media de los discos, sin embargo, no responde a las expectativas del mercado actual, algo que es en cierto modo secundario cuando la elección de obras e intérpretes ha seguido un criterio coherente, como ocurre en este caso.

La selección que nos ocupa, que puede considerarse como una muestra representativa de los valores de la compañía, tiene entre sus mayores atractivos a un equipo verdaderamente estelar de directores de orquesta. Un conjunto de maestros que, a pesar de los comentarios críticos que puedan sugerir, son de obligado conocimiento para entender la evolución de la dirección orquestal en la segunda mitad de nuestro siglo. El mejor representado es Jascha Horenstein. Director de la más pura tradición germánica, fue discípulo de Adolf Busch, Schreker y asistente de Furtwängler. Forzado al exilio por la política antijudía nazi se convirtió en insigne embajador musical del repertorio sinfónico alemán, siendo hoy recordado como un gran mahleriano. En las obras que aquí se comentan Horenstein revela su maestría. Así en el **Concierto para violín** de Beethoven se convierte en el

verdadero protagonista de la grabación. También Erich Gruenber está magnífico, ofreciendo una versión de un lirismo exquisito y subyugante. Hay mucho romanticismo en su lectura de la obra, por lo que el recuerdo de Klemperer y Furtwängler es inevitable —aunque estos últimos dirigían a Menuhin—. El entendimiento solista-director es menor con Frager en el **Concierto para piano** de Schumann. Aquí el fraseo amplio, hondo de Horenstein contrasta con el impulso ágil a incisivo del pianista; de todos modos la música fluye cálida, intensa, aunque sin excesos. De obligada y grata escucha resulta el segundo disco en el que Horenstein participa. Un Wagner poético junto con una **Primera** de Brahms modélica en su coherencia y unidad de discurso. Horenstein supera, con una flexibilidad rítmica y dinámica asombrosas, los momentos melódicos de la obra subsumiéndolos en un "continuum" estructural compacto y bello. Así la íntima ansiedad que se desprende de la música de Brahms no procede del efecto directo, del movimiento brusco, sino de la atmósfera que se origina a partir del flujo constante y natural del sonido sabiamente desplegado.

Hay más Brahms en estos discos. La **Cuarta** por Fritz Reiner, director que produce de todo menos indiferencia en el oyente. Poderoso en técnica y dominio orquestal, Reiner sirve un Brahms excesivamente pulcro, brillante, casi lúdico en el efecto global. Los tempi son ligeros y el pulso dramático no se encuentra por ningún lado. Así, a pesar de la claridad y control que imprime a la música, su versión no resiste la comparación con la de un Solti, Giulini o Bernstein. Muy diferente debe ser la valoración del **Concierto para piano núm. 2** del mismo compositor. En este caso nos encontramos con un Dorati plenamente identificado con el lenguaje brahmsiano y, en perfecta colaboración, con una Gina Bachauer pletórica de recursos técnicos y musicalidad. La pianista griega muestra desde los primeros compases del Allegro un sonido denso, poderoso y lo pone al servicio del desbordante impulso melódico de la obra. Dorati entra en perfecta comunión de inspiración con ella, y juntos entienden el Allegro appassionato como un auténtico conato emocional que se hace delicado en el Andante y, en el Allegretto final, se sublima en una alegría dulce y espontánea. Aunque hay versiones difíciles de superar (Barenboim-Mehta o Zimerman-Bernstein, por ejemplo), ésta debería ser conocida por su grandeza, lirismo y perfección, además de constituir un documento excepcional para recordar a una gran pianista. Por si fuera poco, el disco se completa con una recreación plástica y voluptuosa de Strauss.

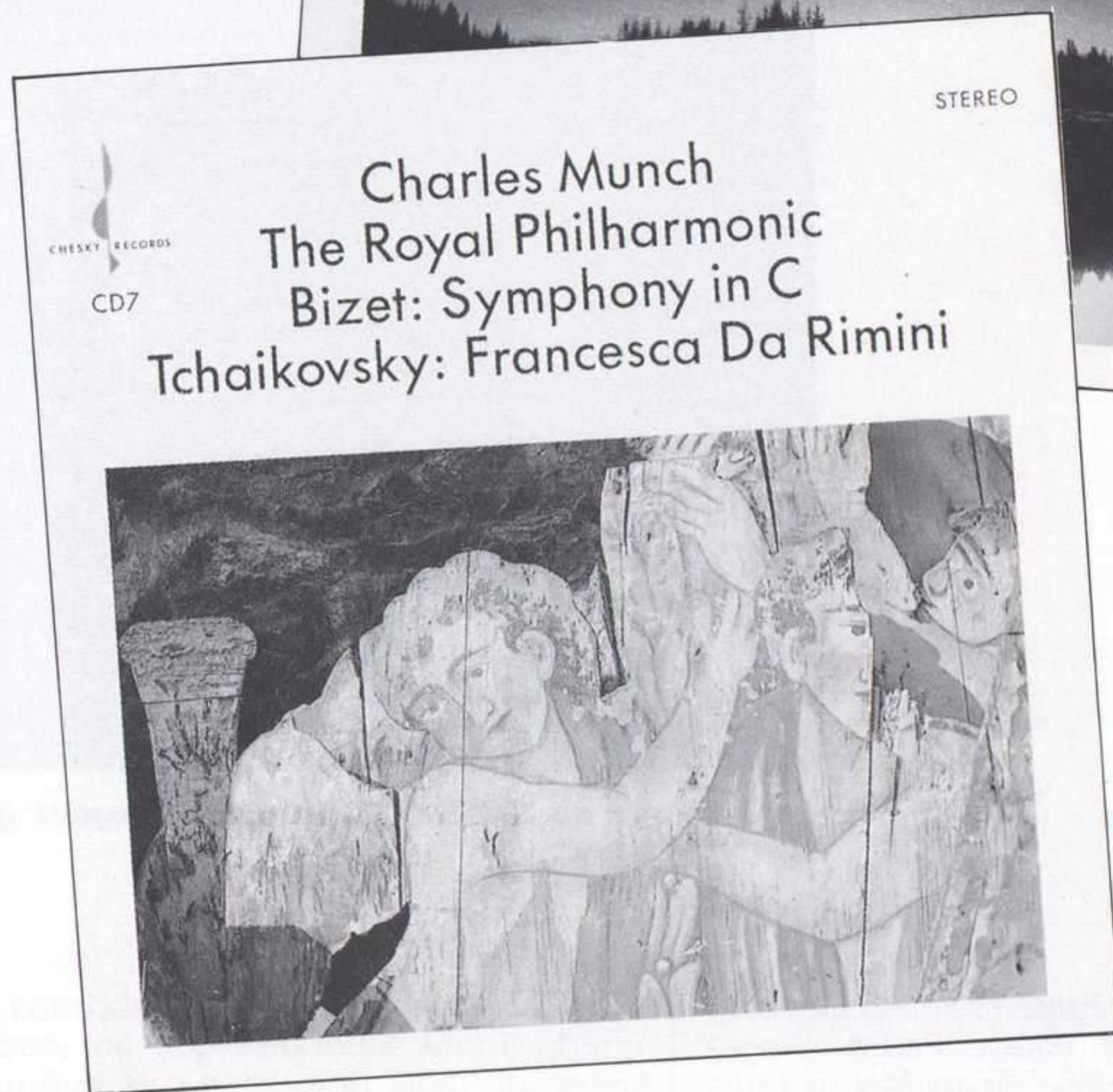
La autoridad de Barbirolli en el repertorio sinfónico de Sibelius es indiscutible. Su registro de la **Segunda** con la orquesta de Hallé (Emi) ha sido considerada como una de las versiones de referencia. Chesky nos ofrece ahora al mismo director y obra, lo único que cambia es la orquesta, más dúctil si cabe: la Royal Philharmonic. Con ella el director inglés vuelve a demostrar sus habilidades: un

lenguaje tenso en la expresión, flexible en la dinámica y fluido en el discurso. En esta obra de Sibelius, Barbirolli combina adecuadamente el devenir sonoro claro y grandioso con el latido dramático interior, ambos tratados con un gran sentido de la proporción: la cuidada preparación del famoso tema del Finale, que provoca una sensación inolvidable, es modélica en este sentido. Charles Munch, digno representante de la escuela francesa de dirección, también sintonizaba mejor con determinados autores. De Bizet nos ofrece una elegante y refinada **Sinfonía**, obra que le permite dar rienda suelta a su idea vitalista de la música. De Tchaikovsky una Francesca pulida en el aspecto sonoro pero corta de expresividad, falta virulencia, agresividad, ahí están para demostrarlo las versiones de Barenboim o Bernstein. El **concierto para violín** de Tchaikovsky tampoco recibe una lectura completamente satisfactoria. Un joven Perlman, la grabación es de 1967, despliega todo su enorme virtuosismo desde una visión impetuosa en exceso, asombrando por su capacidad técnica pero sin descubrir los aspectos más válidos de la obra; posteriormente con Mehta y Ormandy volvió sobre esta música con resultados excelentes. La escuela italiana también tiene cabida en esta colección; se trata

de Massimo Freccia, del que cabe destacar obviamente su Respighi. Con una orquesta de grandes prestaciones, Freccia pugna por destacar los valores impresionistas del compositor italiano, con gran acierto en los momentos más contemplativos de **las Fuentes de Roma**. La lista de directores y obras se completa con un buen Beethoven por Leibowitz, un brillante **Capricho Italiano** por Gibson y de nuevo Respighi, esta vez con detalles geniales —la progresión dinámica final de **Pinos de Roma**— a cargo de Rudolf Kempe.

La selección que comentamos también posee otro tipo de registros, concretamente una novedad discográfica sobre música barroca para flauta. Gary Schocker, protagonista principal, posee un sonido bello y un buen control del vibrato, pero con su técnica respiratoria no puede evitar alguna brusquedad en los pasajes más comprometidos de sus interpretaciones —el tiempo inicial de la Partita BWV 1013, por ejemplo—. El nivel global del disco, no obstante, es alto y su audición muy agradable.

Así pues, de esta selección se desprende que la llegada de Chesky a nuestro país puede contribuir al conocimiento de diversas interpretaciones de interés, algunas de ellas, como ya hemos comentado, muy recomendables.



LA ORQUESTA DEL LLIURE, BAUTISMO DE FUEGO

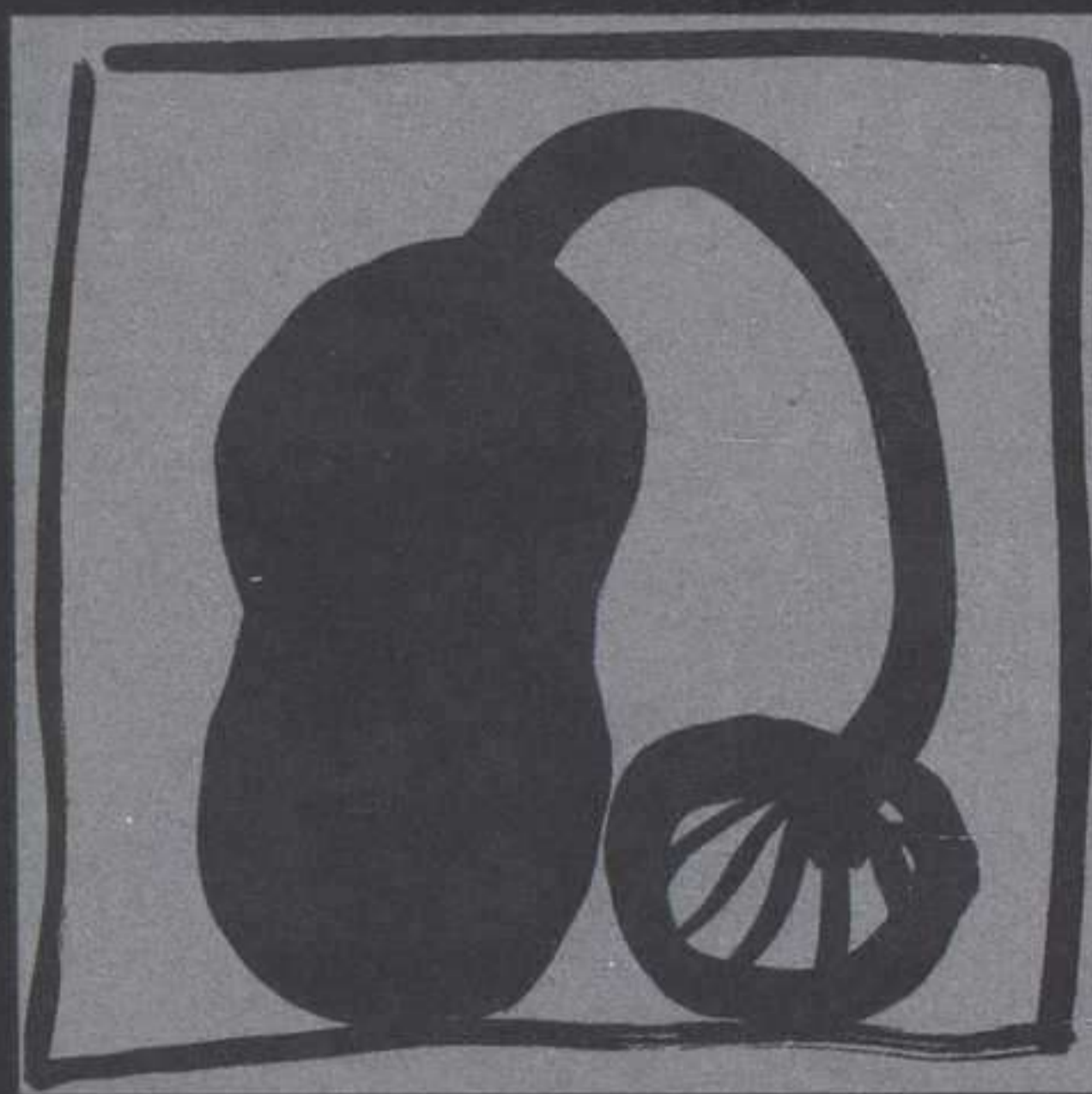
José Guerrero Martín

DE FALLA • EL AMOR BRUJO

EL RETABLO DE MAESE PEDRO

Orquesta de Cambra Teatre Lliure de Barcelona
dir. JOSEP PONS

harmonia
mundi
FRANCE
905213



La Orquesta de Cambra "Teatre Lliure" seguirá grabando para Harmonia Mundi.

FALLA: *El amor brujo*. (versión de 1915); *El retablo de Maese Pedro*. Ginesa Ortega (cantaora), Joan Martín (niño soprano), Iñaki Fresán (barítono), Joan Cabero (tenor). Orquesta de Cambra Teatre Lliure de Barcelona. Dir.: Josep Pons.

Marca: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: HMC 905213
Grabación: DDD
Duración: 64' 10"
Serie: normal

Interpretación: entre ★★★ y ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Estamos ante un gran acontecimiento, dicho sea sin patriotismo de ninguna clase —"chauvinismo" se diría a la francesa— ni triunfalismo barato. Porque de acontecimiento se trata el que una orquesta española grabe su primer compacto con uno de los grandes sellos internacionales y, así, se dé a conocer al vasto mundo de los aficionados a la música a través del disco.

Pero hay más: se trata de una orquesta de cámara, lo que añade importancia al acontecimiento. Y más aún: hablamos de una orquesta dedicada de lleno a la música contemporánea y del siglo XX. Todo ello, naturalmente, tratándose de una formación española, donde los repertorios de cámara y contemporáneo son maltratados, no puede sino produ-

cirnos una alegría inmensa y abrimos la puerta a una esperanza que nos compense de tanta desilusión a la que estamos acostumbrados.

Bautizo de fuego, pues, para la Orquesta de Cambra Teatre Lliure, que fue creada en Barcelona en 1985. Después de una trayectoria ascendente a base de programas bien seleccionados y muy dignamente interpretados, llega esta grabación, que fue realizada en la Ciudad Condal en noviembre de 1990. Grabación que, una vez escuchada por los responsables de Harmonia Mundi France, se ha convertido en el compacto que nos ocupa.

Josep Pons, el director de la orquesta, siempre ha tenido claro que "en el extranjero las orquestas españolas son aceptadas con reservas y resulta muy difícil, casi imposible, intentar competir con los grandes nombres ofreciendo programas similares a los de ellos; la alternativa es ofrecer algo diferente, algo que no sea fácil de encontrar en el mercado internacional, como es la música española".

De ahí el programa escogido para esta presentación mundial: Falla (compositor de garantía), con la primera versión de *El amor brujo* y *El retablo de Maese Pedro*. Esta ópera de cámara, con su genuino sabor. Y *El amor brujo*, en la apenas conocida versión estrenada el 15 de abril de 1915 en el Teatro Lara de Madrid: "gitanería en un acto y dos cuadros escrita expresamente para Pastora Imperio".

El documento histórico, pues, es de indudable interés. Siempre es bueno conocer de dónde vienen las cosas. En este caso, la versión definitiva de 1925 se había alzado como "única" y universalmente difundida.

La Orquesta de Cambra Teatre Lliure y su director, Josep Pons, salen airoso de este difícil empeño, que habrá de ser el comienzo de una labor que forzosamente habrá de ir a más. Porque el reto ahora aceptado no tiene sentido si no es para trazarse un camino ascendente que lleve a la agrupación barcelonesa a elevadas cotas de calidad, en beneficio de una redondez que redunde en favor del aficionado y del prestigio de nuestra música en el mundo.

Un notable, pues, para el elenco dirigido por Josep Pons. Si acaso, y ésta es una apreciación puramente personal, no estamos seguros de que la "cantaora" sea la más idónea, aun reconociendo su buen trabajo. Es, claro está, una cuestión de gustos.

Coincidiendo con la salida al mercado de este compacto, se nos anuncia ya que la Orquesta de Cambra Teatre Lliure y Harmonia Mundi France han firmado un contrato para realizar dos grabaciones anuales. Se están ultimando los detalles que determinen las obras a interpretar y el orden de aparición de los próximos discos. Las puertas al mercado internacional se han abierto para la barcelonesa Orquesta de Cambra Teatre Lliure. ¡Aleluya!

J.S. BACH • CANTATES POUR BASSE BWV 56, 82, 158
PETER KOOY, basse
LA CHAPELLE ROYALE • PHILIPPE HERREWEGHE



901365



BACH

Cantatas para bajo
Peter Kooy, bajo
dir. Philippe Herreweghe

MOZART
QUINTETTE POUR CLARINETTE ET CORDES K. 581
TRIO POUR PIANO, ALTO ET CLARINETTE K. 498
ENSEMBLE WALTER BOEYKENS



901384



MOZART

Quinteto para cuerdas
y clarinete
Ensemble Walter Boeykens

harmonia
mundi



FRANCE

GLOBOKAR / LES ÉMIGRÉS

ENSEMBLE MUSIQUE VIVANTE
Dir. DIEGO MASSON & VINKO GLOBOKAR



MUSIQUE FRANÇAISE D'AUJOURD'HUI

GLOBOKAR

Los Emigrados
Ensemble Musique Vivante
dir. D. Masson y V. Globokar

DE FALLA • EL AMOR BRUJO
EL RETABLO DE MAESE PEDRO

Orquestra de Cambra Teatre Lliure de Barcelona
dir. JOSEP PONS



905213



DE FALLA

El Amor brujo
Orquestra de Cambra
Teatre Lliure, Barcelona
dir. Josep Pons

BOCCHERINI

Quintetos para guitarra vol. 2
Artaria Quartet
Richard Savino, guitarra



907039

BOCCHERINI

Quintets I, II & III
for String Quartet & Guitar

The Artaria Quartet
Richard Savino, guitar



907037

BRAHMS
Horn Trio, Op. 40

BEETHOVEN
Horn Sonata, Op. 17

VON KRUFFT
Horn Sonata

Lowell Greer
natural born

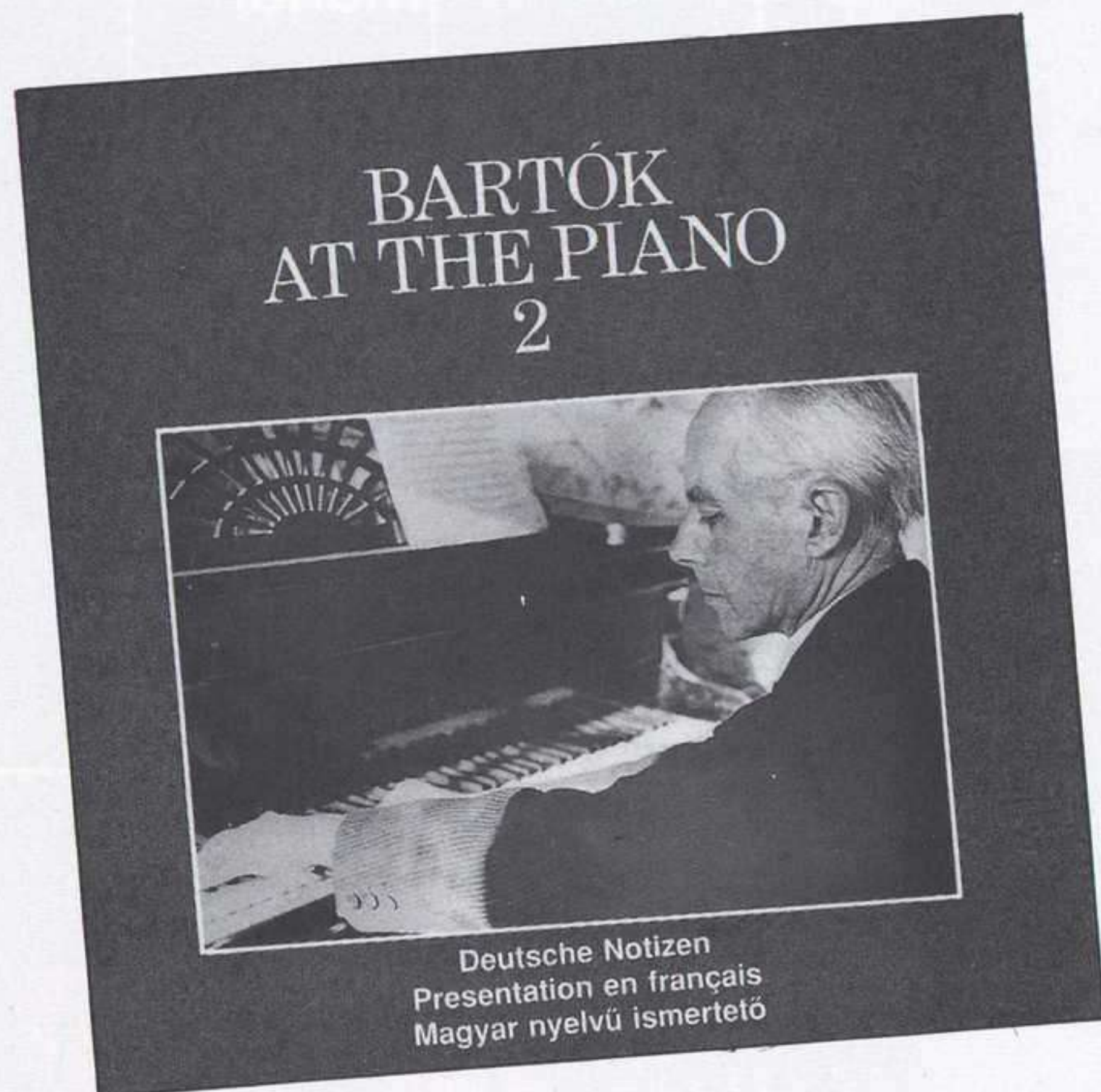
Steven Lubin
pianoforte

Stephanie Chase
violin



BARTÓK AL PIANO

Gonzalo Badenes



Portadilla de uno de los álbumes que componen el cofre.

Obras de Bartók, Kodaly, Liszt, Scarlatti, Beethoven y Debussy. Béla Bartók, piano, y otros solistas.

Marca: Hungaroton
Soporte: disco compacto
Referencia: HCD 12326/31 (6 CDs)
Grabación: ADD (mono)
Duración: 383' 35"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★

Hungaroton ha refundido en 6 compactos el contenido completo del álbum de 8 discos de vinilo publicado el año en que se cumplieron cien del nacimiento de Bartók, esto es, 1981. En aquella ocasión Hungaroton lanzó al mercado dos álbumes que recogían la totalidad de los fonogramas impresionados por Bartók entre 1920 y 1945. El primer volumen correspondía al ahora reeditado en cedé, mientras que el segundo presentaba grabaciones en directo, efectuadas por la Radio Húngara entre 1936 y 1939, además de una miscelánea de registros privados, entrevistas, conversaciones familiares y la lectura que el propio Bartók hiciera ante el micrófono del texto húngaro de su *Cantata profana*. La verdad es que ese segundo volumen tuvo escasa difusión, ya que generalmente se trata de un material en muy mal estado desde el punto de vista sonoro, y con un interés casi exclusivo para estudiosos de la figura del músico húngaro.

Dada la condición que Bartók ostentaba de excelente pianista, parecería lógico que hubiese grabado sus composiciones más enjundiosas para el teclado. No ocurrió así, sino más bien todo lo contrario. Las únicas obras de

extensión y envergadura musicalmente extraordinaria, de entre las que figuran en esta compilación, serían la *Sonata para dos pianos y percusión*, *Contrastes* y la *Sonata núm. 2 para violín y piano*. En las obras a solo, encontramos extractos de *Microcosmos* y todo tipo de miniaturas pianísticas con clara raigambre nacionalista. Este hecho puede sorprender desde nuestra perspectiva actual, pero no resulta infundado si se considera la circunstancia de que Bartók gozó en vida de una fama principalmente sustentada en sus investigaciones sobre el folclore. Él mismo tuvo que admitir tocar en sus conciertos públicos una dosis siempre generosa de piezas breves y en bastantes ocasiones la grabación de discos fue contemporánea de alguna gira de actuaciones fuera de Hungría. Imaginemos por un momento que el fonógrafo hubiese ya existido en tiempos de Mozart o Beethoven. ¿Acaso el imaginario sello discográfico habría estimulado el registrar la *Fantasia en Do menor*, las grandes sonatas de madurez mozartianas o el corpus gigantesco de las beethovenianas? Más bien no. Si tal hipótesis hubiera sido real, hoy tendríamos de grabaciones de piezas como *Para Elisa*, *Marcha turca*, etc., tocadas por Beethoven y Mozart, pero difícilmente podríamos escuchar la *Appassionata* o la *K 333*.

Esta limitación del repertorio no resta valor a los discos, aunque sí deja un cierto regusto a frustración. Pero las cosas son como son y no podemos cambiarlas. Por supuesto, no todo el material tiene la misma calidad o interés, aunque la media es alta. El álbum se abre con los rollos Welte-Mignon impresionados en Berlín hacia 1920. Observamos aquí una cierta rigidez en la articulación, producto del medio absolutamente mecánico. El grupo de discos

HMV grabados en 1929 nos permite una aproximación más exacta al fraseo de Bartók, capaz de ejercer un tipo de rubato que él había aprendido de la música de los campesinos húngaros. Hay cuatro *Sonatas* de Scarlatti, tocadas a la usanza de la época: como ejercicios de piano, sin repeticiones y reducidas a lo mínimo. Mucho más interesante resulta el acompañamiento, tan flexible, que Bartók brinda a un grupo de célebres cantantes húngaro de la época (Mária Basilides, Vilma Medgyaszay, Ferenc Szekélyhidly) en una amplia selección de canciones populares transcritas y armonizadas por Kodály y Bartók.

El plato fuerte de la colección viene en las grabaciones en que Bartók colabora con el violinista Joseph Szigeti. Singularmente, el legendario concierto ofrecido por ambos artistas en Washington, en 1940, ofrece una serie de detalles antológicos, aunque ha de reconocerse que la digitación y la precisión métrica es ya más discutible, ya que por entonces la periartritis estaba empezando a paralizar los hombros de Bartók. El hecho de que el izquierdo fuese el más gravemente afectado tiene una repercusión directa sobre el agotamiento que a veces detectamos en la mano izquierda. La sensación se acentúa en los últimos registros, ya de 1945. Pero da igual. La capacidad de comunicación de Bartók es tan grande, su interpretación tan espontánea y exenta de afectación alguna, que el oyente no puede sino rendirse ante la magia que de estos registros dimana. Escúchese con atención y amor los fragmentos del *Microcosmos*. Los problemas de ejecución lastran el histórico registro de la *Sonata para dos pianos y percusión*, en el cual Bartók toca junto a su esposa, Ditta. La calidad sonora es deficiente y es preciso un esfuerzo suplementario para seguir con detalle la compleja textura a través de todas las líneas del discurso musical. Otro registro impagable es el que reúne a Bartók con Szigety Benny Goodman en la interpretación de *Contrastes*. Los buenos conocedores del jazz suelen abominar, de forma diacrítica, tanto de la obra en sí como de la ejecución de Goodman. Quizá haya que recordar que *Contrastes* es un mundo distinto e inclasificable. Nuevamente ha de prender la magia.

La presentación sonora ha mejorado algo la calidad del anterior reprocesado, pero la diferencia no es muy significativa. Sí que lo es, en cambio, la presentación literaria y gráfica del álbum. El precioso libro que en su día acompañó la edición ha sido reemplazado por un modesto folleto que, eso sí, preserva el estudio de László Somfai. Se podrá o no estar de acuerdo con sus apreciaciones, pero en cualquier caso es muy instructivo.

UN PASO MÁS

Luis Carlos Gago

HAENDEL: *Amadigi*. Stutzman, Smith, Harry, Fink. Les Musiciens du Louvre. Dir.: Marc Minkowski.

HAENDEL: *Belshazzar*. Rolfe-Johnson, Auger, Robbin, Bowman, Wilson-Johnson. The English Concert & Choir. Dir.: Trevor Pinnock.

Marca: Erato; Archiv
Soporte: disco compacto
Referencia: 2292-45490-2, 431 793-2
Grabación: DDD
Duración: 149', 171' 28"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ (Pinnock)
★★★★ (Minkowski)

Sonido: ★★★★★

1991 nos trajo una "Edición Mozart Completa" y un incesante aluvión de grabaciones del genio salzburgués. Pero, lo que son las cosas, el que debió ser auténtico "annus mirabilis", 1985, pasó con más pena que gloria. Contamos con una única versión completa de las *Cantatas* de Bach, al igual que de las *Sonatas* de Scarlatti, lo que reduce al máximo las opciones de compra, mucho más claras en el segundo caso que en el primero. Pero el gran Haendel, al que nadie discutirá uno de los primerísimos lugares de honor en el olimpo de la música occidental, sigue siendo ignorado por intérpretes y compañías discográficas. Sus óperas y oratorios, alrededor de setenta, continúan sin ser registrados en su totalidad, a pesar de contener muchas de las más brillantes páginas vocales del siglo XVIII.

En fin, vayamos a lo positivo, como es la grabación de dos de estas obras, una ópera de absoluta juventud (1715) y un oratorio de madurez (1744), en ambas ocasiones primeras grabaciones, salvo error, en disco compacto (contábamos con una antigua grabación de *Belshazzar* publicada en elepé debida a Harnoncourt) y, por tanto, un paso más en el mejor conocimiento del catálogo haendeliano. El regocijo se incrementa tras escuchar el oratorio, pero, desgraciadamente, no puede decirse otro tanto de la ópera. Trevor Pinnock es un haendeliano de muchos quilates y lo lleva demostrando, como clavecinista y como director, desde los comienzos de su carrera. De las obras vocales del compositor alemán, el músico inglés sólo había afrontado la grabación del *Te Deum de Dettingen* y la *Oda a Santa Cecilia* (de nuevo, salvo error u omisión). Por fin Pinnock ha decidido encarar una página de mayor envergadura y la elección no ha podido ser más adecuada, pues *Belshazzar* es, sin duda, una de las obras maestras de su autor. Cuenta para ello con una plantilla de solistas, si no

ideal, sí más que suficiente. James Bowman, que acaba de cumplir cincuenta años, suple su progresiva falta de facultades (que ya muchos desearían para sí) con su enorme experiencia y con un talento interpretativo sin igual para este repertorio. Su encarnación de Daniel es modélica, especialmente en sus dos grandes escenas (la tercera del Acto I y la segunda del Acto II). Arleen Auger está gozando en la culminación de su carrera del favor de directores como Pinnock, Hogwood, Ostman o Gardiner, que han encontrado en ella a una soprano ideal para sus interpretaciones "históricas" (¿quién lo iba a decir?). Su Nitocris posee dramatismo y credibilidad, su modo de decir el texto es impecable y la voz sólo encuentra dificultades en los registros extremos. Catherine Robbin nos hace añorar a Anne Sofie von Otter (otra habitual de aquellos directores), una voz más rica y adecuada para el personaje, pero el Ciro de Robbin posee encanto vocal, una buena caracterización del príncipe y sus arias están cantadas con una extrema pulcritud técnica. Rolfe-Johnson, que da vida al personaje que da título a la obra (pero de una importancia musical mucho menor que los ya citados), muestra mejores condiciones vocales que en sus últimos registros, sabe dar el tono arrogante del rey babilonio y, lo que es más importante, apenas asoma su bien conocida tendencia de llorar sus parlamentos. Bien el resto de los personajes

secundarios y sobresaliente la dirección de Pinnock, tanto en arias, coros como pasajes instrumentales, así como su traducción del bajo continuo, con él mismo como responsable de la parte de clave. El suyo es un Haendel hondo, maduro, dramático y decididamente trascendente.

Muy otros calificativos merece la traducción que de *Amadigi* nos ofrece Marc Minkowski. En primer lugar, su orquesta parece casi una parodia de The English Concert. Si el sonido de éste posee un empaque y una personalidad inconfundibles, Les Musiciens du Louvre muestran los peores defectos de estas agrupaciones: sonido raquíco y sin cuerpo, incesante repetición del mismo golpe de arco, ritmo machacón y casi total ausencia de fraseo. Poco ayudan también los cantantes, de entre los que sólo se salva el buen hacer de Jennifer Smith, que domina el estilo a pesar de no acompañarle siempre la voz. Inexpresivas —a pesar de poseer dos cualificados instrumentos— Nathalie Stutzmann y Bernarda Fink, inexpresivas y obligadas a cantar a "tempo" de una viveza casi siempre injustificable.

La comparación entre ambos registros revela que no todos los "instrumentos originales" aportan la verdad y que, como toda la vida, también entre éstos hay versiones buenas, regulares y malas. Detrás de los instrumentos tiene que haber músicos de altura y Pinnock lo es. Minkowski, por lo que aquí se escucha, aún tiene un largo camino que recorrer.



SALA SINFÓNICA
ORQUESTA
y **CORO**
NACIONALES
de **ESPAÑA**

1992

FEBRERO

1 2 CICLO III

ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID
"ORQUESTA ARBÓS"

Director: **CRISTÓBAL HALFFTER**
Solista: **MARTIN HASELBOCK. Órgano**

GUINJOAN. Trecadís.
(Ballet de la Ópera "Gaudí") (***)

C. HALFFTER. Pinturas Negras

SIBELIUS. Sinfonía núm. 7

RESPIGHI. Pinos de Roma

7 8 9 CICLO II

Director: **JUAN PABLO IZQUIERDO**
Solista: **GABRIEL ESTARELLAS. Guitarra**

WAGNER. Rienzi. Obertura

RUIZ LÓPEZ. Concierto de Bellver.
Encargo OCNE (***)

GARCÍA ROMÁN. Sinfonía núm. 2 (*)

LISZT. Los Preludios

14 15 16 CICLO I

Director: **RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS**
CORO NACIONAL DE ESPAÑA

J. TURINA. Danzas Fantásticas

RAVEL. Daphnis y Chloé
Ballet Completo

21 22 23 CICLO II

Director titular: **ALDO CECCATO**
Solistas: **FRANCISCO ROMO. Violín**
DOMINGO TOMÁS. Violín

ARRIAGA. Sinfonía en Re mayor
Versión Original (***)

MOZART. Concertone para 2 Violines y Orq.
en Do mayor. K 190/186e

CHAIKOVSKI. Sinfonía núm. 6 "Patética"

28 29 CICLO III

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

SCHUBERT. Sinfonía núm. 4 "Trágica"

MAHLER. Kindertotenlieder

SCHOSTAKOVICH. Sinfonía núm. 1

Localidades de 300 a 3.200 ptas.

Información: ☎ (91) 337 01 00

CON EL PATROCINIO DE



IBERDROLA



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

XIV CICLO DE CÁMARA Y POLIFONÍA

SALA DE CÁMARA

FEBRERO

4 Sala Sinfónica CICLO B

CORO NACIONAL DE ESPAÑA
Director Titular: **ALBERTO BLANCAFORT**

PALESTRINA. Misa Hodie Christus Natus Est

MOMPOU. Cantar del Alma

GARCÍA ABRIL. Cantar de Soledades

LARRAURI. Zan Tiretu

6 CICLO C

MILANO SIFONIETTA

Director: **DANIELLE CALEGARI**

MILHAUD. La Creación del Mundo

SAINT-SAËNS. El Carnaval de los Animales

BOCCADORO. Octeto

STRAVINSKY. Octeto

DVORÁK. Serenata, opus 44

12 CICLO A

CAMERATA DE OPORTO

Director: **LUIS IZQUIERDO**

Solistas: **LED BARAHAL. Violonchelo**

JULIÁN LÓPEZ GIMENO. Piano

LOPES GRAÇA. Sinfonietta

SHOSTAKOVICH. Concierto para Violonchelo y Orq.

R. HALFFTER. Obertura Concertante, opus 5

PROKOFIEV. Sinfonía "Clásica", en Re mayor, opus 25

13 CICLO B

AURORA NÁTOLA-GINASTERA. Violonchelo

JOSEP MARÍA COLOM. Piano

LOCATELLI. Sonata en Re mayor

BRAHMS. Sonata núm. 2, en Fa mayor, opus 99

STEFANI. Elegía IV, In memoriam Alberto Ginastera
Encargo OCNE (*)

DEBUSSY. Sonata

GINASTERA. Sonata, opus 49

18 CICLO C

ORQUESTA DE CÁMARA ESPAÑOLA

Concertino-Director: **VÍCTOR MARTÍN**

Solistas: **VICENTE SANCHÍS. Oboe**

ANTONIO ARIAS. Flauta

BACH. Concierto para oboe d'amore y Orq.
Conciertos de Brandenburgo núms. 4 y 5

25 CICLO A

LEÓNIDAS KAVAKOS. Violín

PETER NAGY. Piano

Obras de: **SARASATE**

27 CICLO B

KYUNG-WHA CHUNG. Violín

BRUNO CANINO. Piano

BEETHOVEN. Sonata opus 24, núm. 5 en Fa mayor,
"Primavera"

FRANCK. Sonata en La mayor

STRAVINSKY. Dúo Concertante

BARTÓK. Rapsodias núms. 1 y 2

Localidades de 1.000 a 1.600 ptas.

CON EL PATROCINIO DE

FUNDACION
CAJA DE MADRID

I CICLO
DE ÓRGANO

11 SALA SINFÓNICA
MIGUEL DEL BARCO



PREMIOS "RITMO" 1991

ETCETERA

TORU TAKEMITSU
武満徹ピアノ作品集
COMPLETE PIANO WORKS
ROGER WOODWARD

MUSICA DE VANGUARDIA
TAKEMITSU: **Obra completa para piano.**
Roger Woodward, piano.
ETCETERA, KTC 1103.

BIS VOLUME 1
CD-153 STEREO

JEAN SIBELIUS
The Complete Original Piano Music
Erik T. Tawaststjerna

A BIS original dynamics recording

NOVEDAD SIGNIFICATIVA
SIBELIUS: **las Obras para piano.** Erik T. Tawaststjerna, piano.
BIS, CD-153, 169, 195, 196, 230 y 278. 6 CDs sueltos.

INDIAN CLASSICAL MASTERS

Nimbus Records

Zia Mohiuddin Dagar
RUDRA VINA

Raga Yaman

MUSICA ETNICA
«Maestros de la música clásica hindú».
NIMBUS, NI 5118, 5153, 5195, 5223, 5119, 5182, 5152, 5111, 5110, 5183, 5221 y 5227. 12 CDs sueltos.



BEETHOVEN: Cuartetos de cuerda Op. 131 y Op. 133 (versión orquestal). Solistas del Seminario Internacional de Músicos. Dir.: Sandor Vegh. CAPRICCIO, 10356. 605.89924



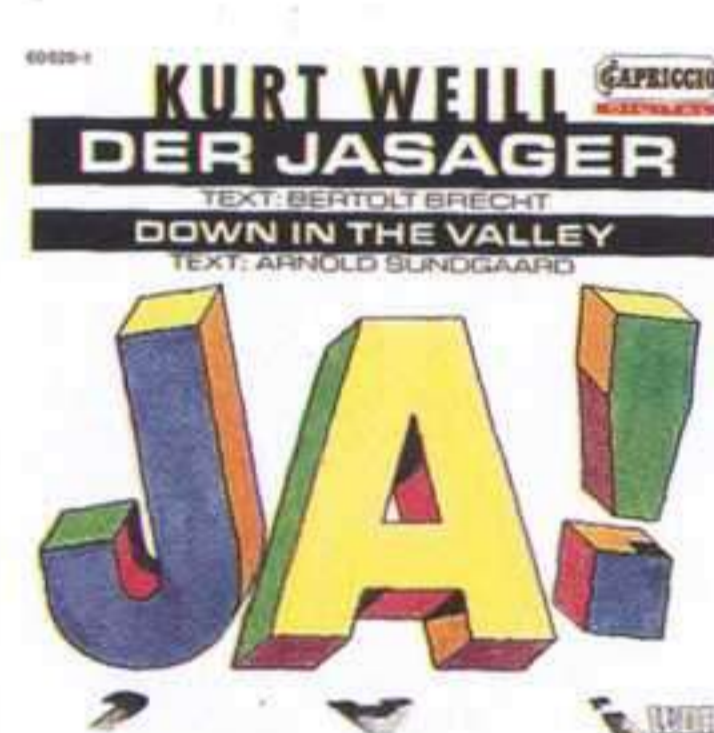
HAENDEL: Obras orquestales y corales (extractos). Diversos intérpretes. CAPRICCIO, 10987. 605.89908



MENDELSSOHN: Lieder, Vol. 1. Protschka, Deutsch. CAPRICCIO, 10366. 605.89940



SCHUBERT: Viaje de Invierno (dos versiones). Shirai, Höll/Zimmermann. Härting. CAPRICCIO, 10382/83. 605.89981



WEILL: El Sacristán; Abajo en el valle. Parsons, Weaver, etc. Dir.: Willi Gundlach. CAPRICCIO, 600020-1. 605.89825



ZEMLINSKY: El Círculo de tiza. Behle, Hermann, Lorenz, etc. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dir.: Stefan Soltesz. CAPRICCIO, 60016-2. 605.89817



CONCIERTOS PARA TROMPETA VIRTUOSOS. Ludwig Güttler, trompeta. CAPRICCIO, 10394. 605.89999



FAMOSOS CONCIERTOS PARA FLAUTA. Diversos intérpretes. CAPRICCIO, 10991. 605.89916



HR BRASS. Obras para instrumentos de viento. Conjunto de Viento de la O.S. de la Radio de Frankfurt. Dir.: Lutz Köhler. CAPRICCIO, 10361. 605.89932



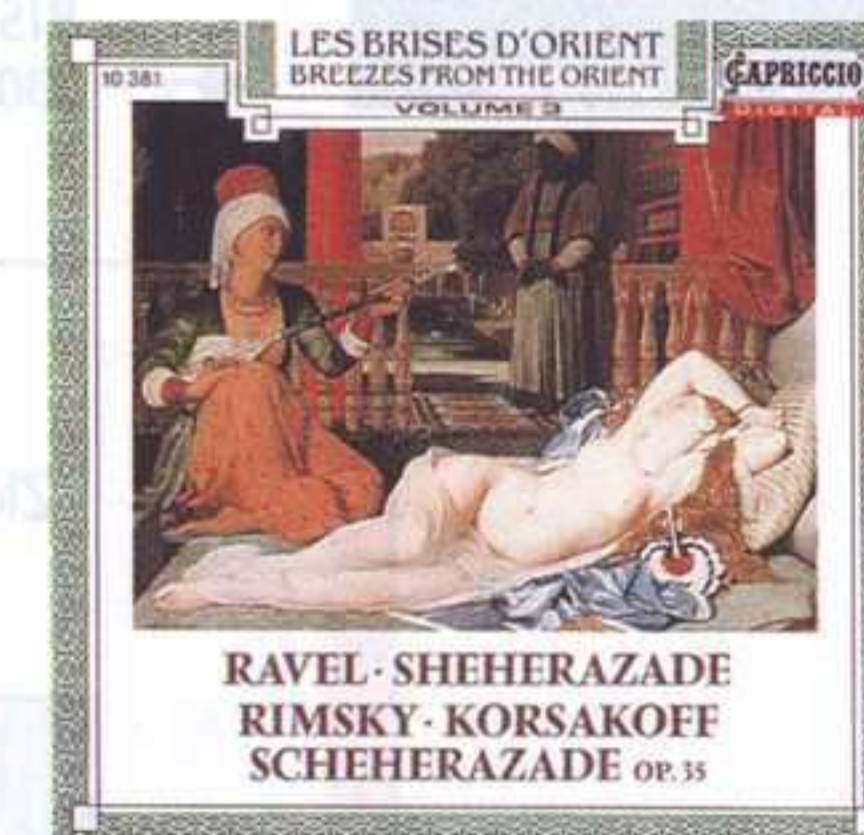
LA CIUDAD DE LA MUSICA: Ludwig Güttler, trompeta. CAPRICCIO, 10395. 605.89809



LAS BRISAS DE ORIENTE, Vol. 1. Diversos intérpretes. CAPRICCIO, 10379. 605.89957



LAS BRISAS DE ORIENTE, Vol. 2. Diversos intérpretes. CAPRICCIO, 10380. 605.89965



LAS BRISAS DE ORIENTE, Vol. 3. Diversos intérpretes. CAPRICCIO, 10381. 605.89973



BRITTEN: Simple Symphony; Variaciones sobre un tema de Frank Bridge, etc. Camerata de Berna. DENON, CO-77409. 605.76418



FAURE: Requiem, etc. Le Roi, Le Roux. C. y O. Nacional de Lión. Dir.: Emmanuel Krivine. DENON, CO-77527. 605.76426



MOZART: Sinfonías núms. 23, 28 y 35. Sinfonia Varsovia. Dir.: Emmanuel Krivine. DENON, CO-77884. 605.76509



MOZART: 2 Divertimentos. Conjunto de Cámara de Viena. DENON, CO-77883. 605.76491



MOZART: 2 Divertimentos. Conjunto de Cámara de Viena. DENON, CO-77882. 605.76483



MOZART: Sonatas para piano núms. 4, 9, 13 y 16. Huguette Dreyfus, fortepiano. DENON, CO-77616. 605.76475



MOZART: Sonatas para piano K 397, K 475 y núms. 11 y 14. Huguette Dreyfus, fortepiano. DENON, CO-77615. 605.76459



PAGANINI: Conciertos para violín y orquesta núms. 1 y 2. Orquesta de Auvernia. Dir. y solista: Jean-Jacques Kantorow. DENON, CO-77611. 605.76434



J. STRAUSS: Extractos de operetas célebres. Wiener Opernball Orchester. Dir.: Uwe Theimer. DENON, CO-77949. 605.76525



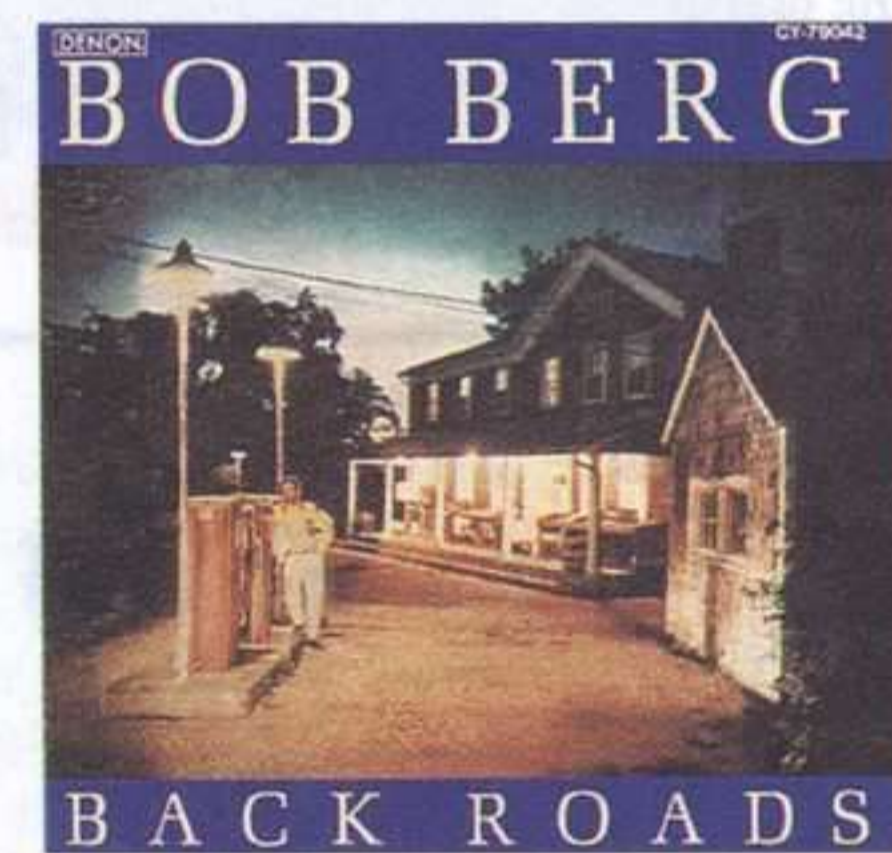
TELEMANN: Obras para conjunto de cámara. Solistas Barrocos Europeos. DENON, CO-77614. 605.76459



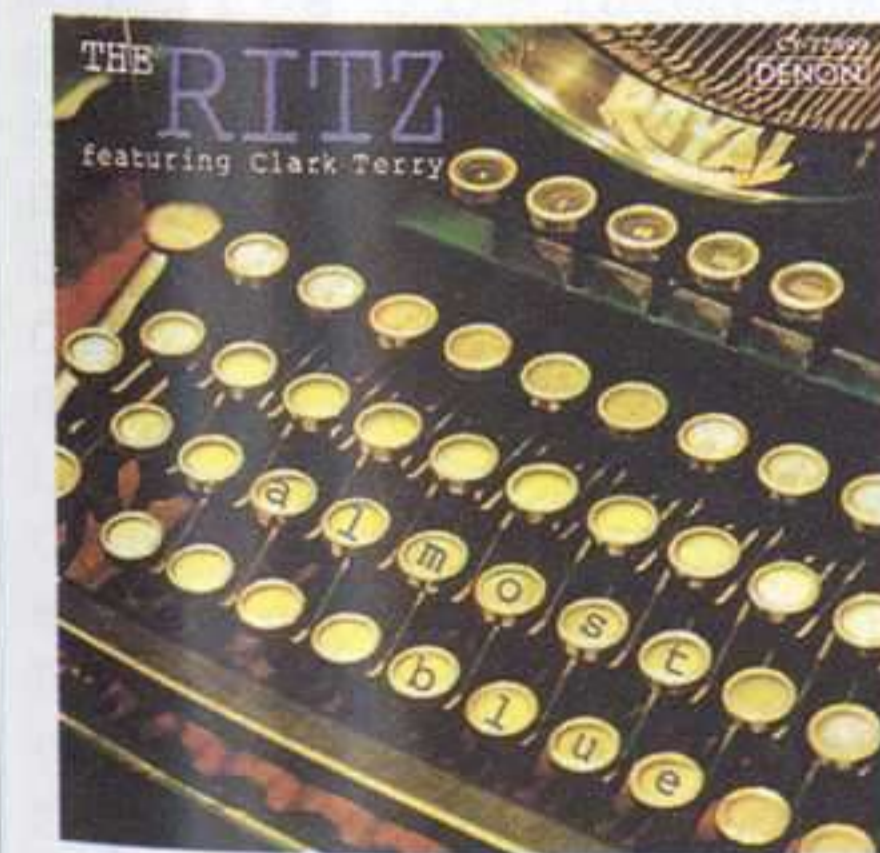
TELEMANN: Seis Cuartetos. Solistas Barrocos Europeos. DENON, CO-77613. 605.76442



VIVALDI: Seis Conciertos. I Solisti Italiani. DENON, CO-77885. 605.76517



BO BERG: Back Roads. DENON, CY-79042. 605.76541



THE RITZ: Featuring Clark Terry. DENON, CY-77999. 605.76533



MOZART: Requiem, etc. Boston Early Music Festival. Dir.: Andrew Parrott. DENON, Aliare, CO-77152. 605.76400



BELLINI: Montescos y Capuletos. Ricciarelli, Montague, Raffante, etc. C. y O. del Teatro La Fenice, Venecia. Dir.: Bruno Campanella. NUOVA ERA, 7020/21. 605.96812



CIMAROSA: El Matrimonio secreto. Dara, Mazzuccato, De Simone. O.F. Marchigiana. Dir.: Angelo Cavallaro. MEMORIES, DR 3107/08. 605.96861



HAENDEL: Suite para clavecín de 1720. Laura Alvini, clave. NUOVA ERA, 7033/34. 605.96853



JOMMELLI: Agonia di Cristo. Ensemble Vocale e Strumentale "Concerto". Dir.: Roberto Gini. NUOVA ERA, 7030. 605.96820



LANZETTI: Sonatas para violonchelo y bajo continuo. Ronco, Veggetti, Petech, Held. NUOVA ERA, 7048. 605.96846



F. MARTIN: 8 Preludios para piano. MARTINU: Les Papillons et Paradisiers, etc. Esther Flückiger, piano. NUOVA ERA, 7057. 605.96838



VIVALDI: Conciertos y sinfonías para cuerdas, Vol. 2. Budapest Strings. NUOVA ERA, 7047. 605.96804



SCHUBERT: Konzertstück D 345; Polonesa D 850; Rondó D 438, etc. Accademia Bizantina. Dir. y solista: Carlo Chiarappa. EUROPA, 350239. 605.81475



WIENIAWSKI: Concierto para violín núm. 1; Fantasía brillante, etc. Vadim Brodsky, violín. O.S.N. de la Radio Polaca. Dir.: A. Wit. EUROPA, 350240. 605.81483

BOLETÍN NOVEDADES ● FEBRERO 1992



S. A. DE PROMOCIONES Y DISTRIBUCIONES MUSICALES

Prol. c/ Isabel Colbrán, s/n (Venecia II). Edif. Alfa III (Nave 87) - Políg. Indust. Fuencarral Tlf. (91) 358 33 83* - Fax: (91) 358 40 73 28050 MADRID (España)

Importamos productos fonográficos de todo el mundo para satisfacer la selecta demanda de los mejores aficionados españoles a la música clásica.

Pregunte en su establecimiento habitual por los catálogos y últimas novedades en Compact-Disc importados por FERYSA de las que hemos informado en el presente boletín.

Los Compact-Disc de FERYSA se encuentran a la venta en los principales comercios de discos de toda España y en El Corte Inglés.

BOLETÍN NOVEDADES ● FEBRERO 1992

LOS ÚLTIMOS SERÁN LOS PRIMEROS

Pedro González Mira

MOZART: Sinfonías núms. 21 al 25. Royal Concertgebouw Orchestra, Amsterdam. Dir.: Josep Krips.

MOZART: Sinfonías núms. 26 al 29. Royal Concertgebouw Orchestra, Amsterdam. Dir.: Josep Krips.

MOZART: Sinfonías núms. 30, 33 y 34. Royal Concertgebouw Orchestra, Amsterdam. Dir.: Josep Krips.

MOZART: Sinfonías núms. 31, 35 y 36. Royal Concertgebouw Orchestra, Amsterdam. Dir.: Josep Krips.

MOZART: Sinfonías núms. 32, 38 y 40. Royal Concertgebouw Orchestra, Amsterdam. Dir.: Josep Krips.

MOZART: Sinfonías núms. 39 y 41. Royal Concertgebouw Orchestra, Amsterdam. Dir.: Josep Krips.

Marca: Philips

Soporte: disco compacto

Referencia: 426 973-2, 426 974-2, 422 978-2, 426 063-2, 422 476-2, 422 974-2

Grabación: ADD

Duración: 66' 29", 65' 30", 60' 54", 71' 21", 64' 5", 59' 9"

Serie: media

Interpretación: entre ★★★★★ y ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Llegan tarde, pero han llegado: estos seis discos que no han aparecido en álbum, como fue el caso cuando estas "20 grandes Sinfonías" se publicaron en disco de vinilo, recogen la más interesante y mejor "integral" de las *Sinfonías* mozartianas de madurez. Lo que no deja de ser patético: tanto Mozart, tanto Mozart, y nadie se ha preocupado de grabar para el ya gracias a Dios fenecido año del bicentenario el ciclo sinfónico; sólo las opciones de Marriner, Hogwood y Levine —desde luego no un modelo ninguno de los tres— han defendido la causa, y con ciclos semi-desgraciados —en el caso de Marriner—, malos de solemnidad —caso del de Levine— o más sosos que una plantación de habas —el de Hogwood—. Así que estos discos deberían de haber salido mucho antes; antes de que el mercado quedara inundado de colecciones y más colecciones, desde luego muy alejadas de lo que debería ser una recopilación con sentido divulgativo.

Este grupo de grabaciones se llevaron a cabo entre los años 1972 y 1974; a Marriner le costó diez años hacer lo mismo —1970/1980— y se quedó bastante lejos de Krips. Para entonces (lo de Hogwood es bastante posterior, y tampoco tiene mucho que ver; a Levine

mejor olvidarlo) los modelos que uno tenía eran los clásicos (de las *Sinfonías* más importantes, claro; del resto, ni oír hablar en disco), es decir el Mozart descomunal de Furtwängler; los experimentos de Klemperer o el humanismo recién recuperado de Bruno Walter. Aunque, y esto se suele olvidar, o simplemente ignorar, por aquel tiempo los bien informados también tuvieron acceso a un Mozart muy singular y, salvando más de una distancia, en cierta medida parecido al que estaba grabando Krips: Barenboim, entre los años 1967 y 1972 grabó para Emi una docena de *Sinfonías* de madurez de Mozart que no sólo no han perdido vigencia con el tiempo, sino que, como los vinos grandes, han adquirido mejor cuerpo, más aroma, un más atractivo color y mucho mejor sabor.

Esto es lo que había, y prácticamente nada ha cambiado desde entonces: creo que por mucho interés que puedan tener las experiencias aisladas de gentes como Karajan, Abbado, Bernstein, Solti o Colin Davis, nada ha cambiado, porque no se ha hecho en disco la integral necesaria. Por consiguiente, aunque con un retraso que no es fácil de comprender aquí están estas magníficas, y en algunos casos maravillosas, versiones.

En términos generales el Mozart de Krips es lo importante que es por estar en las antípodas del que se hace hoy:

lejos de cualquier manierismo, tanto interpretativo como sonoro, Krips explica las partituras huyendo de posturas iconoclastas, "modernas"; no inventando nada, que ya es mucho, particularmente si se quiere "decir" todo —o casi— lo que hay escrito... Así, nos encontramos con un Mozart exuberante —nunca hinchado— y "leído" con mentalidad operística, es decir, un Mozart muy dramático, agudamente acentuado, magistralmente fraseado y planificado sobre un discurso tenso —de tempi en general bastante rápidos— e incisivo. O sea, eso que más de uno, confundiendo la gimnasia con las judías verdes, denominaría un Mozart romántico. Naturalmente, dentro de ese perfil general hay versiones más conseguidas que otras, incluso por la adecuación de este patrón interpretativo a las características propias de cada obra. Por ejemplo, son particularmente impresionantes las *Núms. 25, 27* ó *33*, y excepcionales las *Núms. 29, 32* y *35*. En fin, el resto también, pero alguna que otra introducción queda resentida por la excesiva rapidez. El caso de la *Núm. 40* es especialmente resaltable: para mí es una de las dos o tres versiones más grandes que nunca haya escuchado.

En conclusión, de tener sólo una integral de las *Sinfonías* de madurez, ésta es la mejor opción. Las grabaciones conservan su calidad inicial.



ENSALADA DE PRIMERO, CLASICISMO DESPUÉS

Raúl Mallavibarrena

1. **MATEO FLEJA, el viejo: Ensaladas.** Huelgas Ensemble. Dir.: Paul van Nevel. SK 46 699. 61' 6"
2. **MOZART: Sinfonías sobre Serenatas K 100, 203, 250, 185, 204, 320.** Tafelmusik. Dir.: Bruno Weil. 2 CDs. S2K 47 260. 74' 13" y 76' 33".
3. **MOZART: Danzas alemanas.** Tafelmusik. Dir.: Bruno Weil. SK 46 696. 63' 55".
4. **GAZZANIGA: Don Giovanni.** Jhonson, Furlanetto, Serra, Szmytka, Allemano. Miembros del Kammerchor Stuttgart, Tafelmusik. Dir.: Bruno Weil. SK 46 693. 68' 18".

Marca: Sony
Soporte: disco compacto
Grabación: DDD
Serie: Vivarte

Interpretación: de ★★★★★ a ★★★★★
(2, 3, 4)
de ★★★ a ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Plenamente integrado en el mundo discográfico, el sello de música antigua Sony Vivarte nos ofrece en este tercer lanzamiento un compacto de música española además de dos de Mozart y este infrecuente *Don Giovanni* de Gazzaniga. Con ello continúa su política (en cierta manera es la política de todas las marcas) de ofrecer música poco oída al tiempo que un repertorio que garantice una demanda (en este caso Mozart, consumido ya por el público como el tabaco o el café).

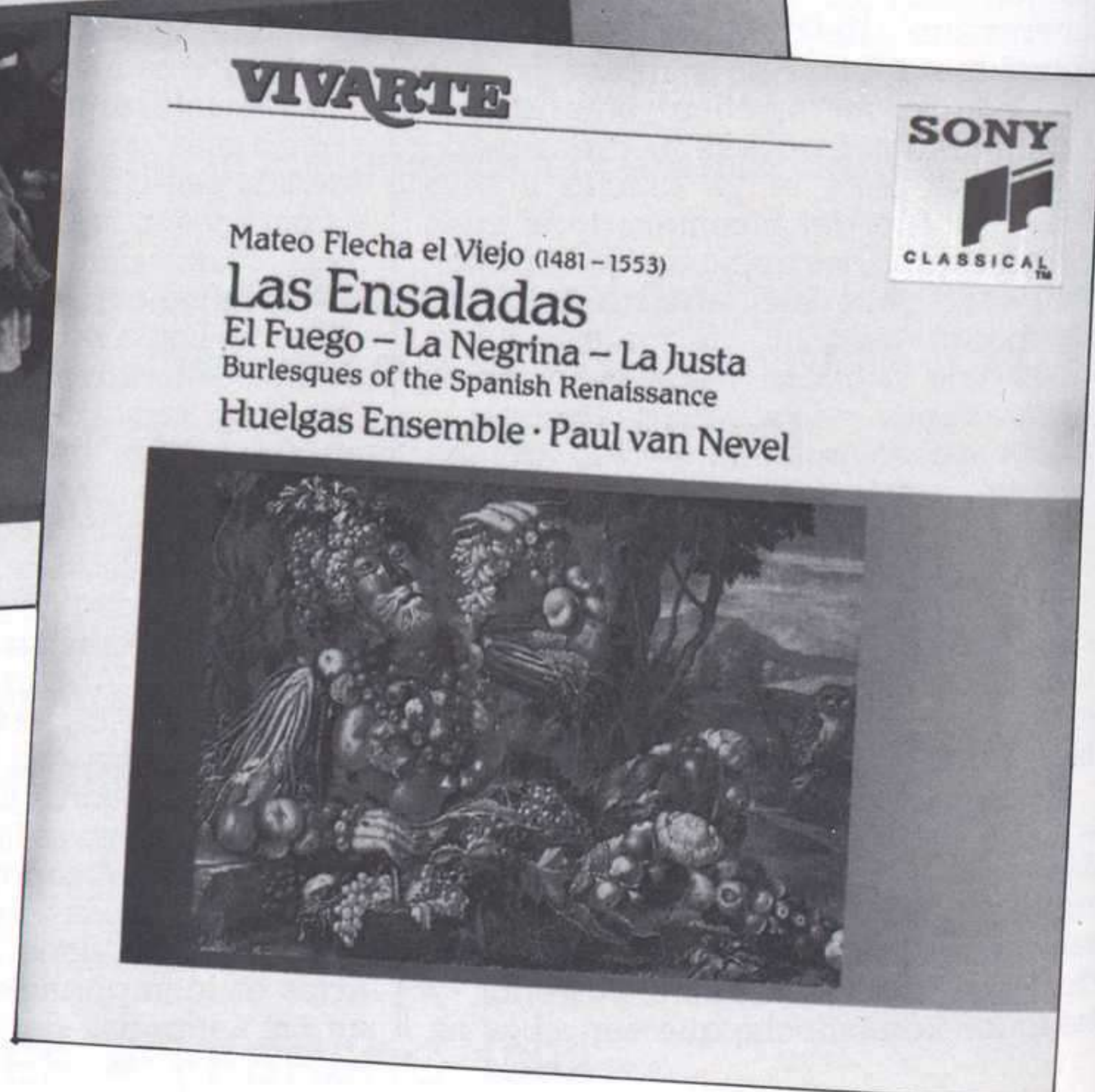
Confieso que me ha sorprendido que Paul van Nevel, metido casi siempre en aventuras "mediavalizantes" o extrañas polifonías de no sé que archivo o catedral, se haya lanzado a hacer Mateo Flecha y sus variopintas ensaladas. Ya sabíamos de su gusto por lo hispano (ahí está si no el nombre de su grupo, Huelgas Ensemble, referente a nuestro conocido monasterio), pero nunca imaginé que fuera este repertorio el primero en interesarle. Por supuesto que un musicólogo de la seriedad de Van Nevel, no nos iba a traer a estas alturas una lectura anacrónica y equivocadamente estilizada, a la manera de tantas que se escuchan a cargo de los temibles "devoradores de repertorio" —a veces grupos muy prestigiosos—, que las interpretan planas y "sin condimentar" (¿se imaginan una ensalada sin sal, por ejemplo?), generalmente a capella. Van Nevel no hace eso, claro, la instrumentación es variadísima, tal y como debió ser en las cortes del XVI español, con imaginación en los contrastes de ritmo, de texto (no

olvidemos que en estas obras se puede pasar de un canto popular a un motete en latín sin ningún prejuicio). ¿Dónde está el problema? Pues está en esa espontaneidad fría y controlada, "escrita", por decirlo de algún modo. En esa pronunciación del castellano "a la europea" (ni siquiera ha llamado a los cantantes españoles que trabajan con él otras veces, como Josep Cabré). Jordi Savall ha sentado cátedra desde hace tiempo en este repertorio y comparativamente es mucho más interesante. Esto de Van Nevel es bueno, pero no es creíble.

Los dos siguientes compactos se ocupan de Mozart, del cual me niego a decir una palabra más. Sí es conveniente hablar del director que protagoniza tanto éstos como el siguiente compacto. Bruno Weil es un músico experimentado, que ha dirigido grandes orquestas sinfónicas y que, como tantos otros, apuesta ahora por los instrumentos de época. Su dirección es limpia y de un fraseo impecable. Especialmente escrupuloso con este último en el compacto de *Danzas alemanas*.

Pero lo más interesante de este tercer lanzamiento de Sony Vivarte es el *Don Giovanni o el Convidado de piedra* de Gazzaniga, un drama en un acto profundamente clásico e italianizante, que viene que ni pintado a este año en que convendrá dejar a Mozart en barbecho (moderadamente, claro) y conocer a alguno de sus modestos contemporáneos. Me han sorprendido gratamente los solistas, que en general están excelentes, en especial el bajo Ferruccio Furlanetto, de voz profunda y bien timbrada. Se trata de una obra sin complicaciones ni conflictos. Agradable y fácil de escuchar, ya que además esta grabación no recoge los recitativos. Es igualmente destacable el papel de la orquesta dirigida por un Bruno Weill de nuevo cuidadoso con los volúmenes y el equilibrio. No hay comparación posible con el *Don Giovanni* mozartiano, pero no sólo de pan vive el hombre y el atracón de pan que nos han metido este pasado año bien invita a conocer otras cosas.

Afortunada edición y sonido claro y cercano.



UN DIAMANTE EN BRUTO

Raúl Mallavibarrena



WDR
 harmonia mundi
 FRANCE
 901385.87

HAENDEL
 GIULIO CESARE

Jennifer Larmore
 Barbara Schlick
 Bernarda Fink
 Marianne Rørholm
 Derek Lee Ragin
 Furio Zanasi
 Dominique Visse
 Olivier Lallouette

CONCERTO KÖLN
 RENÉ JACOBS

Festival
 de
 Beaune

FONDATION
 TELECOM

Un buen Giulio Cesar, que se puede recomendar.

HÄNDEL: Julio César. J. Larmore, B. Schlinck, B. Fink, Marianne Rørholm, D. Lee Ragin, F. Zanasi, D. Visse, O. Lallouette. Concerto Köln. Dir.: René Jacobs.

Marca: Harmonia Mundi
 Soporte: disco compacto
 Referencia HMC 90/385 87. 4 CDs
 Grabación: DDD
 Duración: 243' 25"
 Serie: media (4 CDs al precio de 3)

Interpretación: entre ★★★★★ y ★★★★★
 Sonido: ★★★★★

Esperábamos con impaciencia una nueva grabación de esta obra maestra händeliana que es **Giulio Cesar**. Estrenada en febrero de 1724 con el atractivo de incluir en el primer reparto al venerado Senesino (el más ilustre castrado del momento), en el papel de César, y la no menos afamada soprano Francesca Cuzzoni en el de Cleopatra. La ópera fue un sonado éxito tanto dentro como fuera de Inglaterra. La trama argumental (que, como ocurre con la de todas las óperas pretéritas, interesó al público de la época de un modo "incomprensible" para la exigente y resabiada sensibilidad argumental de nuestros días), encuentra en la música de Händel una torrencial y abrumadora variedad de modelos expresivos, asombrosamente encajados en la personalidad y evolución de los personajes. La instrumentación es ambiciosa, con utilización expresa de flautas, oboes, fagotes

y trompas. Escuchar hoy arias como "Va tacito", con ese bajo stacatto sobre el que se escucha una elegante melodía enunciada por la trompa de caza, o la sobrecogedora "Se pietá" (por citar dos de las más conocidas), reafirma una y mil veces la suprema inspiración de Händel en el campo dramático.

No es extraño que haya sido René Jacobs el encargado de poner en pie para el disco **Giulio Cesar**. Experimentado director de grandes óperas barrocas, en especial del XVII italiano, Jacobs grabó hace poco, también para Harmonia Mundi, un afortunado **Flavio**, lo que nos anunciaba su nuevo interés por Händel (seguro que dará más frutos). Resulta sorprendente, al menos en parte, la elección de una contralto para el papel de César y no un contratenor, más aproximado en principio a la voz de Senesino. Y digo en parte, pues Jennifer Larmore, a quien ya conocíamos de **L'Incoronazione di Poppea** monteverdiana que el mismo Jacobs firmó recientemente para el mismo sello, es una cantante de asombrosos recursos, con gran potencia de emisión y una oscuridad en el timbre que aportan toda la teatralidad y el dramatismo que este papel necesita. Una auténtica prueba de fuego para esta fabulosa cantante. El resto del reparto está encabezado por la ya conocida y valorada Barbara Schlick como Cleopatra, que si bien es una soprano cuyo timbre no me agrada demasiado, su actuación es irreprochable tanto en lo técnico como en lo musical. Derek Lee Ragin, uno de los contratenores de moda; Bernarda Fink

y la, por mi parte, desconocida Marianne Rørholm, salvan con holgura sus papeles, no privados de pasajes de notable dificultad.

La orquesta funciona muy bien. Jacobs ha logrado presentar con claridad y transparencia el entramado, no olvidemos que siempre muy contrapuntístico, de esta partitura. Destacable el trabajo de las trompas (conviene recordar que sin pistones, lo que multiplica su dificultad). Respecto al bajo continuo, que con Jacobs resulta en general muy poderoso, con dos contrabajos y dos claves en los tutti, y muy dialogante en los recitados (al alternar las intervenciones de estos últimos con las del laúd —en las privilegiadas manos de Konrad Junghänel— y otro clave que el mismo René Jacobs toca), se escucha con una articulación bastante menos brillante que la que nos ofrecen habitualmente las orquestas inglesas. El resultado con todo es una muy fortalecida sonoridad orquestal, lo que no le va del todo mal a esta ópera.

Con ésta son ya cinco las grandes obras vocales de Händel que tanto René Jacobs como Nicolas McGegan están realizando para Harmonia Mundi (muy oportunamente complementados con los compactos dedicados a cantantes händelianos dirigidos por McGegan). Un buen **Giulio Cesar** que hay que recomendar por ser una de las mejores obras de su autor y estar servida por buenos cantantes y claridad de ideas por parte del director.

Mantenemos el sueño de que en no demasiado tiempo se vayan grabando todas las óperas de Händel.

UN BUEN VIVALDI

José Sánchez Rodríguez

VIVALDI: *L'Estro Armonico Op. 3.* Academy of St. Martin in the Fields. Dir.: Neville Marriner.

VIVALDI: *La Stravaganza Op. 4.* Academy of St. Martin in the Fields. Dir.: Neville Marriner.

Marca: Decca

Soporte: disco compacto

Referencia: 430 557-2, 2 CDs; 430 566-2, 2 CDs

Grabación: ADD

Duración: 102' 34"; 110' 5"

Serie: Serenata (media)

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★★★

Aunque el 250 aniversario de la muerte de Vivaldi no ha tenido, de cara al gran público, una repercusión tan espectacular como la del bicentenario mozartiano, no por ello han faltado publicaciones de interés, tales como la edición Vivaldi de Philips (comentada por Pedro González Mira en el número de septiembre del pasado año 1991) o la serie de la Música Sacra a cargo de Vittorio Negri, Premio Ritmo de este mismo año. Estos álbumes, que reedita Decca a precio medio, sin ser una aportación discográfica fundamental, tienen un atractivo comercial indudable y nivel interpretativo más que suficiente para ser tenidos en consideración.

De música tan conocida poco hay que decir. Resaltar, aparte de la fantasía e inventiva tan características de su autor, lo que ésta tiene de renovación con respecto a lo conocido hasta entonces; esto se percibe ya en la *Op. 3*, con su mezcla de estilos e incidencia en los valores dramáticos, pero especialmente en *La Stravaganza*, con su esquema más variado y personal a todos los niveles: mayor peso del movimiento lento, ten-

sión creciente entre solistas y "tutti", estructura más compleja en los movimientos rápidos, con desarrollos temáticos más elaborados, etc. Sin olvidar tampoco lo que comienza a ser percepción clara de la forma clásica de concierto.

Las interpretaciones de Marriner, director tantas veces escorado hacia lo ligero y superficial, incluso en los repertorios que más le van, son por lo general ortodoxas y mesuradas, dejándose entrever en ocasiones una cierta tendencia romántica (ajena a las maneras "historicitas" tan en boga en la actualidad), pero sin perder nunca la sintonía estilística, algo inferior a la que suele mostrar con Haydn, Haendel o Bach. En sus versiones hay, como no podía ser menos tratándose de Marriner, brillo, elegancia y vivacidad rítmica, pero la concepción de la línea melódica, el sentido del color

y la expresión dramática no están tan bien captados como en las lecturas de los intérpretes paradigmáticos del veneciano, I Musici, menos dados a la contemplación y sí más vivenciales y comunicativos.

La ejecución de la Academy es espléndida: el continuo es tratado con acierto y los solistas presentan un nivel medio muy alto; en las partes de órgano y clave, por ejemplo, encontramos figuras de la talla de Colin Tilney y Christopher Hogwood; este último, que en aquella época aún no se dedicaba a la dirección (las grabaciones se realizaron entre 1972 y 1974), es el responsable de la edición utilizada y firma las notas de los discos.

La toma de sonido, con la acústica algo reverberante de St. John's, está en consonancia con el concepto de Marriner.



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

UNA INTEGRAL BEETHOVENIANA DE OBRAS FAVORITAS

Xavier Casanovas-Danés

BEETHOVEN: *Sinfonías núms. 3, 5, 6, 7 y 9; Oberturas "Coriolano", "Egmont", "Fidelio", "Las Criaturas de Prometeo"; Conciertos para violín, para piano (núms. 1, 3, 4 y 5) y para piano, violín y violonchelo; Romanzas para violín y orquesta; Sonatas para piano ("Claro de Luna", "Apasionata", "Patética", "La Tempestad", "Waldstein"); Sonatas para violín y piano ("Primavera" y "A Kreutzer").* 11 h. 41' 19".

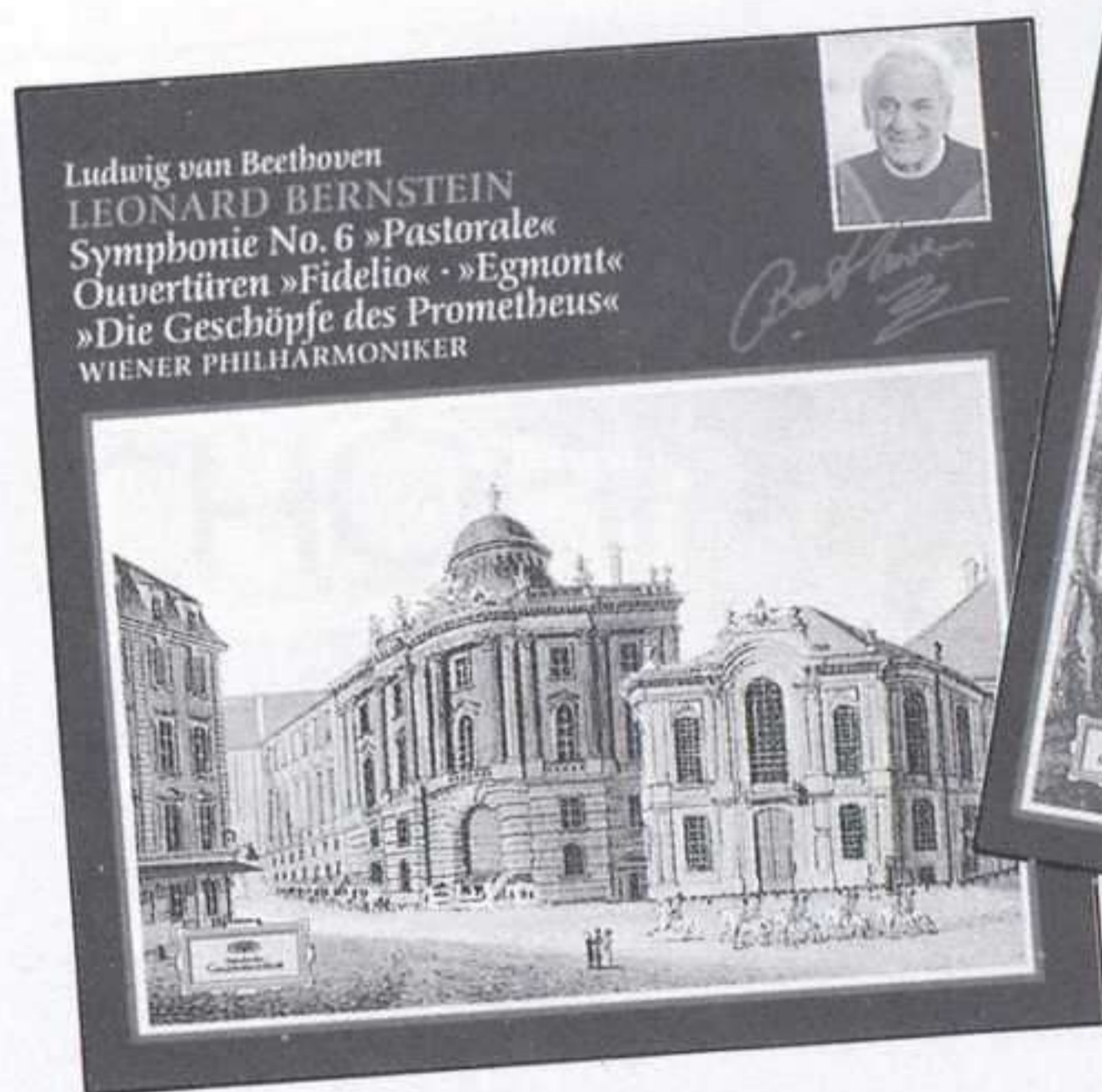
Marca: DG
Soporte: disco compacto. 10 CDs
Referencia: 453 091-2
Grabación: ADD y DDD
Duración: 701' 19"
Serie: media

Interpretación: entre ★★★ y ★★★★★
Sonido: entre ★★★ y ★★★★★

La firma DG viene editando una serie de álbumes monográficos dedicados a algunos de los compositores más fundamentales del gran repertorio, mediante los cuales hasta el más lego en cuestiones discográficas puede empezar confiadamente una discoteca seguro de no adquirir ninguna birria. Ni decir tiene que estas colecciones no son ninguno de los batiburrillos destinados a la degustación de indecisos sin criterio, ni tampoco, por supuesto, de ninguno de aquellos refritos oportunistas que aprovechan una efemérides coyuntural para ofrecer subproductos a bajo precio.

El álbum que motiva este comentario está dedicado a Beethoven. La selección de obras que contiene es amplia y ofrece prácticamente todas las obras sinfónicas e instrumentales más conocidas del compositor, cumpliendo con el enfoque divulgador de la serie. Pero es lamentable que no se hayan incluido algunas que hubieran permitido documentar la trayectoria creativa de Beethoven, un hombre situado a caballo entre dos siglos y dos espíritus, el clásico y el romántico. Tampoco aparece ninguna obra de cámara y alguno de los cuartetos, el *Trío "Archiduque"* o ¿por qué no?, la *"Grosse Fugue"* se echan en falta.

La calidad de las grabaciones es buena en general y éste es uno de los rasgos principales de este tipo de colecciones: educar el oído del oyente más o menos novel para que se acostumbre a la sonoridad de las orquestas y de los solistas mejores del mundo. Los intérpretes, no hace falta insistir tratándose de Deutsche Grammophon, son todos de la máxima solvencia. Se han recuperado algunas grabaciones de archivo, remozadas por el nuevo formato,



y se ofrecen otras que son sólo relativamente recientes.

Wilhelm Kempff figura con dos *Sonatas para piano*, las *"Patética"* y *"La Tempestad"* (en grabaciones hechas a principios de los sesenta). Con los años, su pianismo, una paradigma de concisión y expresividad, ha cobrado una vigencia inusitada: considero estas versiones como referenciales (a pesar de una leve fritura de fondo). El resto de *Sonatas* corresponde a Daniel Barenboim (grabaciones de 1984), con un diseño global más flexible, pero comparable al de Kempff.

Kempff acompaña a Menuhin en las *Sonatas "Primavera" y "A Kreutzer"*. El pianista despliega una gran naturalidad que contrasta con los evidentes forzamientos del violinista, curiosamente más apegado a la letra que al espíritu de los pentagramas. Pero hay pasajes de una categoría suprema, sobre todo en la *"Kreutzer"*.

También es Kempff el protagonista del *Concierto para piano núm. 3* (con la Filarmónica berlinesa, dirigida por el eficazísimo Leitner), mientras Christoph Eschenbach se ocupa del *Núm. 1* (con la misma orquesta y Karajan) y Pollini es el solista de los *Núms. 4 y 5*, acompañado por Karl Böhm y la Filarmónica de Viena. Kempff y Pollini alcanzan a menudo las cotas de la excelcitud, mientras Eschenbach se resiente un poco de la masividad romántica y los tempi extremados del Karajan de los años de mayor autobombo (1967).

El *Concierto de violín* suena en el violín de Pinchas Zukerman junto a la Sinfónica de Chicago y la batuta de Barenboim. El director favorece un tempo moroso (francamente excesivo en el *Larghetto*) y atenúa la orquesta en todo momento, y Zukerman, en plan hipersensible, toca con un sonido muy vibrado, pero pequeño. En las dos *Romanzas para violín y orquesta* ambos están más acertados, como si pretendie-

ran hacer contagiosa la suave cantabilidad de estas obras.

El *Triple Concierto* figura en la versión de 1980 en la que Karajan contó con Anne-Sophie Mutter, Yo Yo Ma y Mark Zeltser. La atención converge hacia los solistas y a su constante interrelación, como si se provocaran mutuamente con unas intenciones de diálogo camerístico que quisiera prescindir un tanto del correlato orquestal.

Finalmente, las *Sinfonías*. La *Tercera* suena brahmsiana en la versión que Carlo Maria Giulini dirigió a la Filarmónica de los Ángeles (1979). Tras un primer movimiento antológico, la *Marcha Fúnebre* resulta ingravida y recorrida por unos suaves espasmos, pero el resto tiene menos personalidad. Las *Sinfonías Quinta y Séptima* proceden de la integral de Claudio Abbado con la Filarmónica de Berlín, urgentes, viriles y desabridas ambas, con una preferencia por la *Séptima* por lo que tiene de contralectura del consabido cuento de la "apoteosis de la danza".

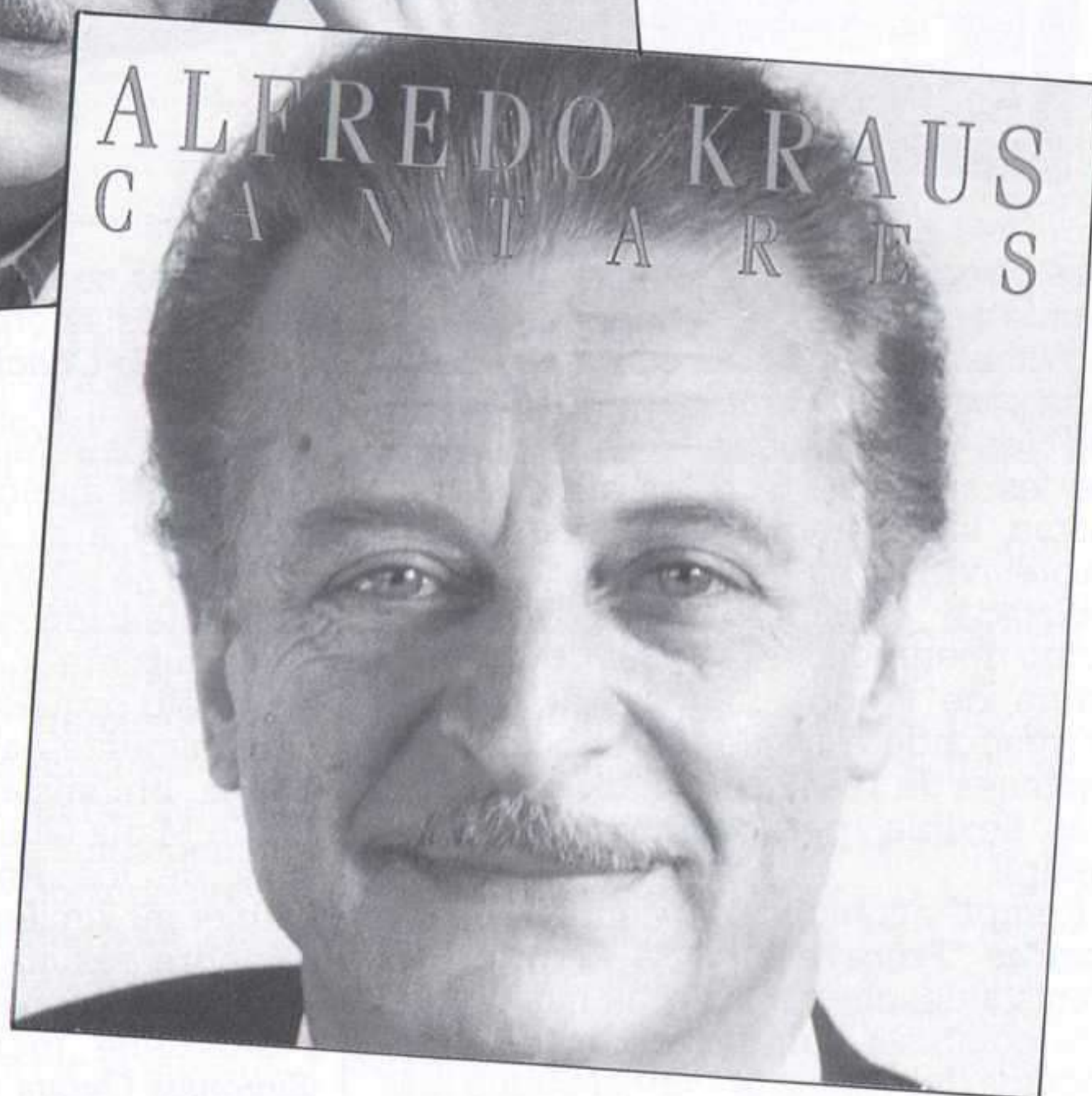
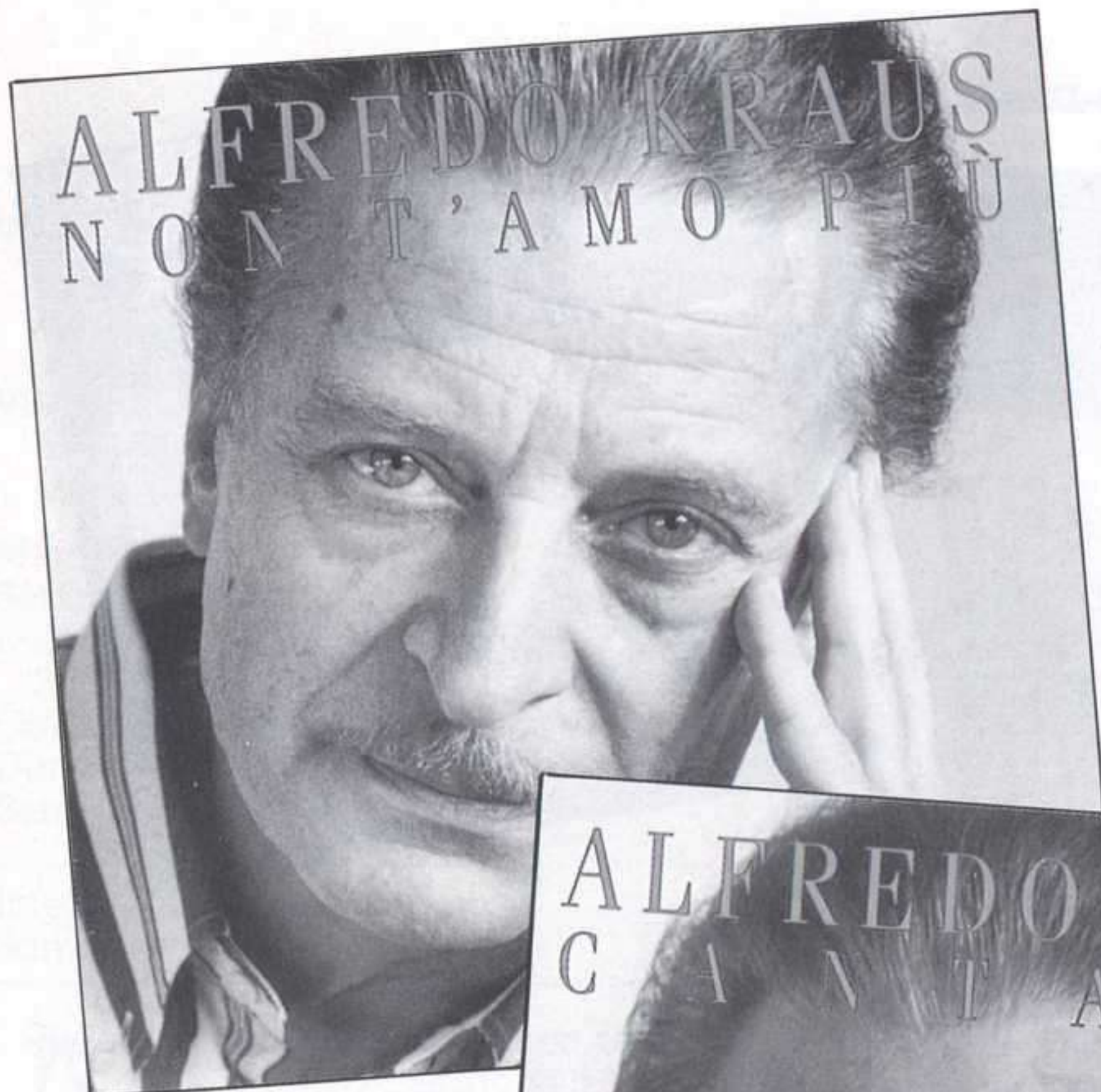
La *Sexta* que dirige Bernstein a su bienamada Filarmónica de Viena es personalísima y persuasiva. Una delicia de principio a fin. Más difíciles de encajar, por genialoides y «sui generis», resultan las oberturas *Fidelio*, *Egmont* y *Las Criaturas de Prometeo*. Con todo, en versiones "live" que le dejan a uno clavado en la butaca.

Queda la *Novena* que grabó Karajan para la integral sinfónica de 1963. Ahora parece definitivamente demasiado agógica, con un primer movimiento que parece una caja abierta de Pandora y un Presto hipertrófico en el que sigue causando pasmo la prestación inigualable de Gundula Janowitz.

Una oferta, pues, variada, tentadora y asequible, que se complementa con un estudio breve y modélico de Karl Schumann sobre Beethoven titulado "Un clásico en un cambio de época" (que no figura en traducción castellana).

ALFREDO KRAUS, ORFEBRE DEL CANTO

José Antonio García



"CANTARES": Obras de Turina, Obradors, de Falla, Montsalvatge, Mompou, Otaño y Ruiz de Luna, romance anónimo. Alfredo Kraus, tenor. Edelmiro Arnaltes, piano.

"NON T'AMO PIU": Obras de Tosti. Alfredo Kraus, tenor. Edelmiro Arnaltes, piano.

"REVE D'AMOUR": Obras de Fauré, Bizet, Duparc, Massenet y Liszt. Alfredo Kraus, tenor. Edelmiro Arnaltes, piano.

Marca: Amadeo

Soporte: disco compacto

Referencia: 429 556-2, 429 555-2, 429 557-2

Grabación: DDD

Duración: 60' 24", 63' 26", 53' 57"

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★★★

Desde hace unos, pocos, años el artista canario, al tiempo que canta su repertorio de ópera y algo de

zarzuela (ya están muy lejanas las grabaciones completas de *Francisquita*, *Bohemios*, *La Bruja*, etc.) va atesorando un nuevo repertorio de canciones de concierto, que entrega en recitales públicos con éxito constante. Estas canciones son a veces menospreciadas o yo diría que mal apreciadas por el aficionado a las grandes arias de la ópera. Pero no nos engañemos: no es repertorio fácil, porque aparte de las dificultades técnicas que muchas de ellas tienen, el cantante pone a prueba algo que —ni mucho menos— todos poseen; me refiero a la versatilidad, indispensable para adecuarse a estilos y mundos diversificados en la medida que cada compositor es uno y personal. Esta versatilidad es posible sólo con una profunda preparación e inteligencia musical no común. Además, como en toda manifestación a lo largo del tiempo, en el recital de canciones hay que mantener el interés a base de acentos, o de variaciones de dinámica y de color ajustados sabiamente sobre el texto.

Todo esto es aplicable —¿cómo no?— para los acompañantes de estos recitales, que aparte de atender y "cuidar" a la voz, deben atenerse a las mismas premisas que ella.

De las publicaciones de Kraus en CD adoptando la forma de recital más o menos equiparable a estos tres discos que nos ocupan, recuerdo el que creo que fue su primera grabación ("Alfredo Kraus of Spain") y otro que agrupa canciones que se repiten en este tipo de discos ("Marta", "Quiéreme mucho", etcétera). Aquel tenor hacía gala de su poder canoro y de sus especiales habilidades: sus agudos exultantes, la amplitud del "fiatto", la sensacional cobertura de la voz, la facilidad en la zona de paso, la proyección siempre correcta. Pues en estos discos tenemos esa voz en absoluto deteriorada, sino madurada, y aplicada sobre un repertorio variopinto. Para recorrerlo con éxito, y anticipo que Kraus lo hace muy sobrado, hace falta efusividad —más—, entrega, cálculo, interiorización, arrojo, saber y medios, en suma. Hace falta línea y detalle, y el tenor español las asume, ¡jojo!, no cantándolas a su estilo, sino poniéndose al servicio de las composiciones (esos "Cantares" excelsos, "Jota" de Falla limpia de exhibición, simplemente dicha de la manera más musical posible —¡ahí es nada!—). Me parece lo bastante definitorio que Kraus, cuando rodó la película "Gayarre", considerase difíciles las canciones de Ruiz de Luna y no sólo las cantara entonces, sino que sigue manteniendo al autor en su repertorio.

Las canciones de Tosti vienen a ser la guinda en los recitales de tenor aplicados al género. He aquí un disco completo, más de una hora, de Tosti, con alguna incursión a la lengua francesa en los textos. ¿Aburrimiento?, ninguno. El canario va poniendo, ajustando mejor, la intención, el detalle, la cantidad de aire, la forma del ataque: labor de detalle en el conjunto, labor cuidadosa y armónica, laboriosidad y sabiduría de orfebre de muchos años, maestría.

Queda un disco por comentar y poco espacio. Un disco de autores franceses a excepción de Liszt. Ya saben que hace ya un tiempo en Francia se honró a Kraus por cantar la música francesa, pero no; me atrevo a decir que por el ajuste y el refinamiento con que la canta. Aplíquese a este disco.

Arnaltes es el acompañante justo; se mueve en acompañante pero no es gris. (¡Óiganle sólo en la "Dedicatoria" de Turina!); en las canciones frasea, da con el colorido acertado y es suyo algún arreglo.

Hay dos lunares, creo: que la edición sea de marca austríaca ¡qué le vamos a hacer!, y que no se incluyan los textos. La grabación es soberbia.

CHOPIN ANTIGUO Y SEÑORIAL

Rosa Solá



CHOPIN: Estudios, Sonatas, Baladas, Valses, Preludios y otras piezas para piano. Piano: Alfred Cortot.

Marca: Emi
Soporte: disco compacto
Referencia: CZS 7 67359 2. 6 CDs
Grabación: ADD (mono)
Duración: 429' 16"
Serie: media

Interpretación: ★★★★★
Sonido: entre ★ y ★★

Dos aspectos, al menos, resultan discutibles en la valoración global del álbum: el criterio de selección y las tremendas deficiencias del sonido. Lo último llega a veces hasta el punto de impedir calibrar lo que el intérprete está haciendo. Respecto a lo primero parece ilógico, por ejemplo, incluir dos series completas de *Estudios* (una de 1933 y otra de 1942) cuando no hay diferencias significativas entre ambas y la segunda, a pesar de ser más moderna, presenta unos "ruidos de giro" injustificables ni siquiera con los sistemas de grabación de la época. Tampoco parece lógico el reprocesamiento en CD de la serie de *Preludios* de 1942 junto a otra parcial de 1926 en lugar de utilizar la serie de 1933-34, editada en disco de vinilo por la propia Emi y donde el pianista aparece con un nivel técnico e interpretativo muy superior. Y no menos incomprensible es dejar mellada la serie de *Impromptus* (falta aquí el Núm. 4) cuando el primer CD está lleno de piezas desligadas entre sí e inaudibles

por el sonido.

Cierto es que este primer CD, con grabaciones de los años 20, permite adivinar —más que oír— que las líneas básicas del estilo Cortot estaban ya trazadas por aquellas fechas, aunque sufrieran luego un lógico proceso de profundización y madurez. El propio pianista, en la colección de artículos reunidos bajo el epígrafe "Aspectos de Chopin", nos indica que este compositor, "para ser interpretado fielmente, debe ser comprendido en su intención más que imitado en su estilo. Intención que se mantiene en un plano de absoluta espontaneidad, muy semejante al canto patético de un ruiseñor que sueña en la noche y, al igual que éste deliberadamente libre de toda fórmula preconcebida y de todo sistema arbitrario". Es significativa también su idea de que la música de Chopin "repudia toda exageración".

Estas concepciones están plasmadas plenamente en los *Estudios Op. 10* y *Op. 25* de 1933, donde se mueve en un terreno íntimo pero sensiblero, con una dinámica muy restringida y sin dar nunca cabida a los fuegos de artificio. La subjetividad de la agógica es tan radical que puede resultar irritante, pero, sin embargo, sus "traiciones" a la partitura no son casi nunca fruto de un capricho injustificable, sino consecuencias de un hilo conductor puesto al servicio del espíritu de la obra. Evidentemente, no todos los *Estudios* alcanzan el mismo nivel de calidad, pero, en términos generales, resulta increíble la belleza del fraseo y la sonoridad aterciopelada con-

seguida a base de no "hincar" jamás las teclas. Cortot está trazando un camino que conduce al Chopin de Rubinstein, aunque éste le añadiera un punto más en los contrastes d'ánimos y varios en la energía subyacente.

No están tan conseguidos los *Valses*, donde al lado de grandes logros (Núms. 3, 8 y 9 de la serie de 1943, por ejemplo), falta a veces un poco de ensoñación (Núm. 5) o de profundidad (Núm. 2). En las distintas tomas de los *Preludios* se observa una tendencia progresiva hacia la flexibilidad, la relación y el fraseo libre, mientras que en los *Impromptus* es evidente la exquisitez en el uso del pedal, la técnica impecable en las notas dobles y la elegancia en la exteriorización de la emotividad. Las *Baladas* están traducidas con una naturalidad pasmosa en las transiciones de una sección a otra, mientras que las dos *Sonatas* y el *Concierto núm. 2* (dirigido por Barbirolli) resultan más anodinos.

La amplitud en la cronología (de 1920 a 1949) y en el contenido del álbum implican casi necesariamente la existencia de momentos fallidos para el intérprete. La *Polonesa núm. 6* de 1933 es absolutamente espasmódica, machacona y antimusical. La *Balada núm. 1* de 1926 tiene un fraseo artificioso y una deficiente resolución técnica de algunos pasajes de acordes (compás 101 y siguientes). Hay atropellos e inseguridades en el "*Revolucionario*" de 1942, en el *Estudio Op. 25 núm. 12* del mismo año, en el Allegro del *Concierto núm. 2*, en el *Preludio núm. 12*, de 1926, en el *Núm. 18* de 1928 y en ciertos pasajes rápidos de la *Balada núm. 4*. Resulta un poquito grandilocuente la "Marcha fúnebre", y hay algunos casos de notas equivocadas (compás 54 del *Op. 10 núm. 9*, por ejemplo). El rubato, en ciertos momentos, es demasiado forzado (el tercer compás del *Op. 10 núm. 3* sería uno de los más palpables) y la medida —la ausencia de medida— totalmente subjetiva.

Todo lo anterior son naderías si lo comparamos con la comprensión global de Chopin que subyace en este álbum. El timbre extraído al piano se acerca al ideal que todos hemos soñado alguna vez para esta música. La comprensión estructural de las obras se traduce en una coherencia intangible que va del primer al último compás. El rubato es discutible, pero en casi todas las cosas aparece trazado con lógica y, desde luego, no revela ninguna clase de "tics". El pedal está siempre sin que lo notemos nunca y, sobre todo, la expresividad va unida en todo momento con la delicadeza. En manos de Cortot el compositor polaco resulta extrañamente cercano al intérprete y, quizá por eso, al que lo está escuchando. Al menos en los momentos en que distorsiones, fritos, ruido de fondo y otros aditivos nos lo dejan oír.

UNA ESTRELLA FUGAZ

Luis Carlos Gago

PAGANINI: *Concierto para violín núm. 1; Caprichos Op. 1; Moto perpetuo, Op. 11.* WIENIAWASKI: *Conciertos para violín núms. 1 y 2; Estudio-Capricho Op. 18 núm. 4.* TCHAIKOVSKY: *Concierto para violín.* BRUCH: *Fantasia Escocesa.* GLAZUNOV: *Concierto para violín.* BACH: *Sonata para violín solo núm. 3.* YSAÏE: *Sonatas para violín solo Op. 27 núms. 3 y 4.* DEBUSSY: *Le plus que lente.* RAVEL: *Pieza en forma de habanera; Tzigane.* MASSENTE: *Meditación.* KREISLER: *Capricho vienés.* SAINT-SAËNS: *Introducción y Rondó caprichoso; Habanera.* SARASATE: *Zapateado; Habanera; Aires gitanos.* DINICU: *Hora staccato.* ELGAR: *La Capricieuse Op. 17.* BRANDL: *Du alter Stephansturm.* RIMSKY-KORSAKOV: *El vuelo del moscardón.* CHOPIN: *Nocturno Op. 27 núm. 2.* MOMPOU: *Jeunes filles au jardin.* SCRIBIN: *Estudio Op. 8 núm. 10.* ENGEL: *Sea-shell.* PROKOFIEV: *Marcha de "El amor de las tres naranjas".* SUK: *Burleska.* Michael Rabin (violín). Leon Pommers (piano). Orquesta Philharmonia. Hollywood Bowl Symphony Orchestra. Dirs.: Sir Eugene Goossens, Sir Adrian Boult, Lovro von Matacic, Alceo Galliera, Felix Slatkin.

Marca: Emi
Soporte: disco compacto
Referencia: 764 123-2 (6 CDs)
Grabación: ADD
Duración 43' 43"
Serie: media

Interpretación: entre ★★★★★ y ★★★★★
Sonido: entre ★★★ y ★★★★★

La industria discográfica tenía una vieja deuda pendiente con Michael Rabin, un nombre que quizá no signifique mucho para un buen número de aficionados, pero cuyo arte le coloca por méritos propios entre los verdaderamente grandes del violín de este siglo. Rabin vivió tan sólo 35 años, consumido quizá por un genio excesivo y una vida profesional probablemente mal encauzada desde un primer momento. Tenemos ya por fin ante nosotros lo más granado (y, de hecho, casi la totalidad) de su legado discográfico, realizado entre los años 1955 y 1960, esto es, cuando el músico contaba entre 19 y 24 años, una circunstancia que debe ser tenida muy en cuenta a la hora de afrontar la audición de estos seis discos, que no recogen, por tanto, nada del arte de sus últimos doce años de vida, unos años ya difíciles para el músico, poblados de depresiones y surcados con la constante y peligrosa compañía de las drogas.

Michael Rabin es un violinista deslumbrante. Hoy, tras el florecimiento de

colegas más jóvenes que él (Perlman, Zukerman, Mintz, Midori) y discípulos también de la escuela iniciada por el armenio Ivan Galamian en Nueva York (la ciudad natal de Rabin), su arte quizá no nos resulte tan sorprendente, pero estos discos deben oírse con una cierta óptica histórica. Rabin es el antecedente directo de Perlman o Zukerman, y su mérito radica precisamente en haber sido el primero de una escuela a la postre floreciente, en haber plasmado con total precisión unas pautas esbozadas teóricamente por Galamian (y, más tarde, por Dorothy Delay), unas pautas que suponían un perfecto entrecruzamiento de las escuelas rusa y francesa. Así, los *Caprichos* de Paganini grabados por Perlman no hubieran sido posibles sin esta modélica grabación de Rabin (realizada en 1958 con tan sólo 22 años) y, de hecho, aquél pone siempre este registro que aquí escuchamos boquiabiertos como un modelo inigualable.

Rabin está muy lejos de ser un violinista exhibicionista o vacío (a lo Heifetz), aunque sus sobrenaturales condiciones bien le permitían un paseo olímpico y triunfal por en medio de las más temibles dificultades. Poseedor de un arco omnipotente y de una mano izquierda que más semeja un perfecto mecanismo de relojería que una serie de articulaciones naturalmente proclives al error, sus versiones nos revelan a un artista aún inmaduro, inmerso todavía en la búsqueda de su propio estilo, pero a un ejecutante asombroso. No es tampoco Rabin un perfeccionista anclado en la mera técnica y estos discos no esconden errores frutos de la espontaneidad (la cadencia del *Concierto* de Mendelssohn, por ejemplo, alberga un más que defi-

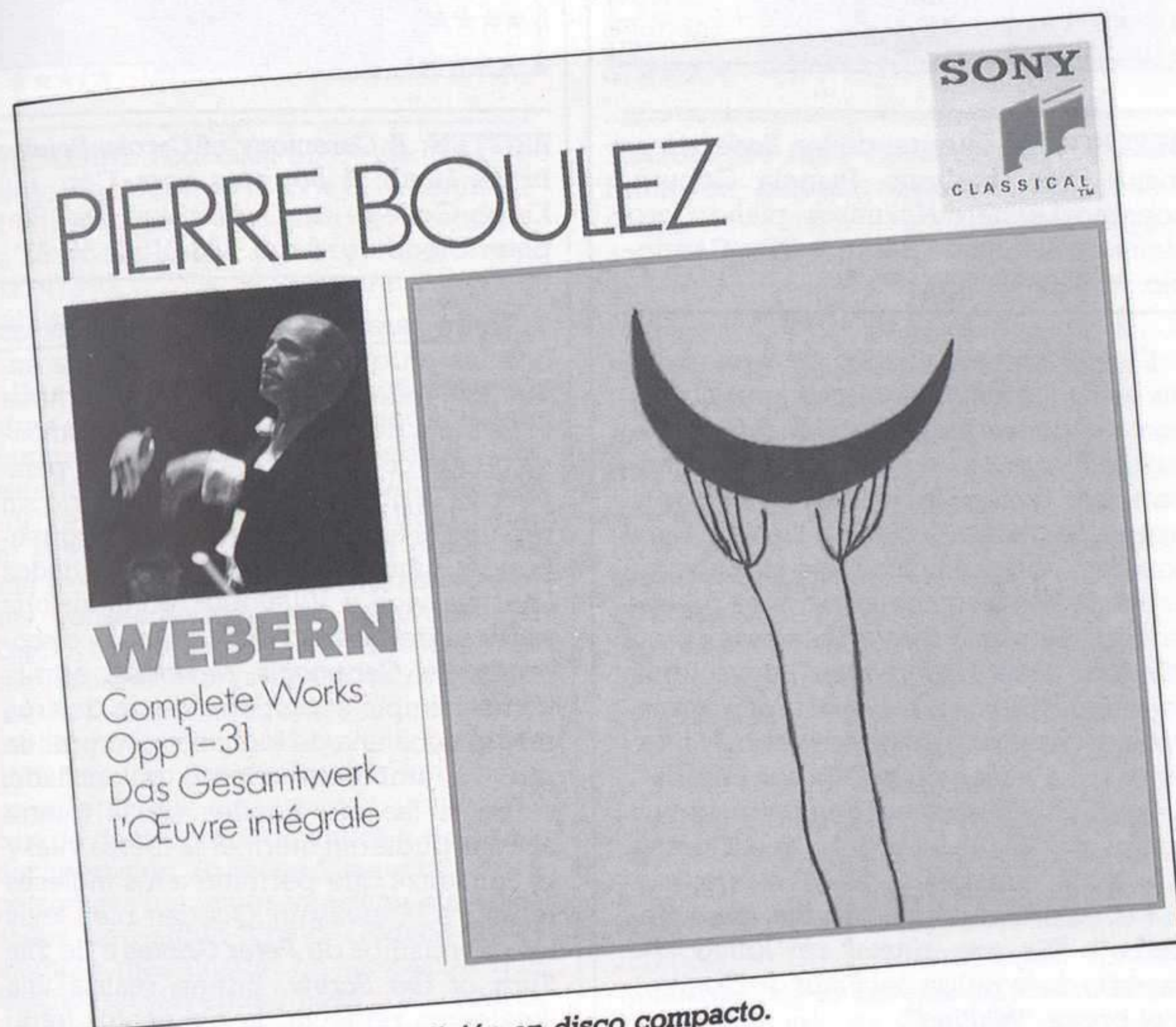
ciente trino y un Mi ostensiblemente bajo) y de un dejarse llevar por los compases con una musicalidad de muchos quilates. Su sonido es la perfecta simbiosis del poderío de la escuela rusa y el terciopelo de la francesa.

No es Rabin tampoco sospechoso de ser un violinista a la antigua. Su estilo —adornado, eso sí, por un generoso vibrato y una tendencia quizá excesiva al portamento— es moderno y su manera de entender la música, también. A través de Galamian ha bebido de dos de las más conspicuas escuelas violinísticas, lo que le hace abordar ese repertorio virtuosístico de miniaturas y transcripciones tan caro a los violinistas de la primera mitad del siglo (y tan eficaz desde un punto de vista meramente técnico). La manera en que afronta piezas como las *Sonatas* de YsaÏe, dos verdaderas obras maestras, es también la de un violinista no sólo actual, sino incluso visionario. Rabin murió dejándonos con la duda de hasta qué cimas hubiera sido capaz de escalar con tan portentosas facultades y un comienzo de carrera tan fulgurante. Excepción hecha de los *Caprichos* o las dos versiones aquí recogidas del *Concierto núm. 1* de Paganini, de algunas piezas de virtuosismo y del *Concierto núm. 2* de Wieniawski, no estamos ante versiones de verdadera referencia, en parte a veces por la pobre colaboración que le prestan los directores. Pero estos seis discos constituyen un precioso documento para entender mejor el alborar de la hoy famosa y reconocida Escuela Juilliard y, por qué no insistir, para disfrutar con el supremo arte violinístico de uno de los talentos más asombrosos y fugaces de este siglo.



LO BREVE, SI GENIAL, MIL VECES GENIAL

Pedro González Mira



Una importantísima reedición en disco compacto.

WEBER: Obra completa Opp. 1-31. Heather Harper, Halina Lukomska, sopranos; Barry McDaniell, barítono; Charles Rosen, piano; Issac Stern, Daniel Majeske, violín; Gregor Piatigorsky, violonchelo; John Williams, guitarra; Colin Bradley, Robert Marcellus, clarinete; Abraham Weinstein, saxofón. Cuarteto Juilliard. Coro John Aldis. Orquesta de la Radio de Frankfurt. Orquesta Sinfónica de Londres: Dirs.: Pierre Boulez, Anton Webern.

Marca: Sony
Soporte: disco compacto
Referencia: SM3K 45845. 3 CDs
Grabación: DDD
Duración: 225' 43"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: entre ★★★ y ★★★★★

De tanto usar los mismos términos, éstos acaban perdiendo su sentido: hay que empezar este comentario refiriéndose a la extrema importancia de la reedición de este álbum, pero uno teme que ello se entienda a medias; uno tiene la impresión de estar quedándose corto en la apreciación...

Así que no sé cómo decir que ésta es una de las más vitales reediciones en compacto que ha hecho la firma Sony desde que el compacto es compacto. ¿Se ha entendido bien lo que quería decir?

Se trata de la Obra completa de Anton Webern; de todo lo que escribió este escueto pero descomunal compositor. 31 obras (no se incluyen las anteriores al *Op. 1*, dos piezas para violonchelo y piano y unas canciones; sí en cambio la orquestación de la Fuga a seis de la *Ofrenda Musical* bachiana) para voz, conjuntos instrumentales, cuarteto de cuerda y orquesta; un concentradísimo corpus musical producto de una de las mentes musicales más maravillosamente estructuradas que se puedan imaginar ("Webern es el descubridor de un nuevo espacio entre el objeto musical y nosotros mismos, y, por consiguiente, de una nueva medida del tiempo musical"; esto dijo Igor Stravinsky). De manera que, de entrada, un álbum totalmente indispensable (tres discos de 75 minutos de música por término medio).

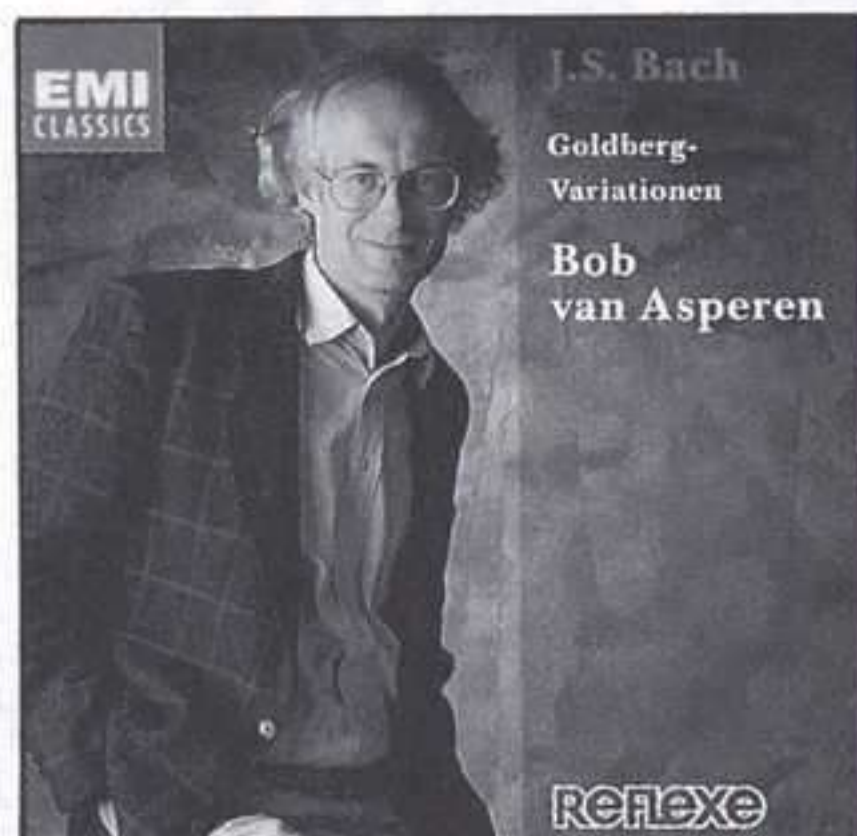
Se ha dicho hasta la saciedad, pero me parece importante repetirlo: la Obra de Webern supone el conjunto de miniaturas musicales más esencializado de la historia de la música. Su obra más

larga es su *Op. 1* (unos 10 minutos), la estremecedora *Passacaglia*; otras piezas "largas" pueden ser la *Sinfonía Op. 21* (dos tiempos de unos seis y tres minutos) o las *Variaciones Op. 30* (unos siete minutos). Son ejemplos. Pero esto, que todos sabemos, nos aporta en la escucha una experiencia irrepetible: como no sobra ni una nota, como no hay la más mínima "paja", como todo es implacablemente verdadero, como no existe la más remota fórmula que de alguna manera haga de la repetición oficio, como cada instante musical —por diminuto que sea en el tiempo— tiene tal sentido, autonomía y vida propia que uno se puede pasar una tarde para digerirlo, escuchar esta música se convierte en un ejercicio intelectual y emocional de tremenda magnitud. Si el estudio, la atención, la reflexión musicales se pudieran cuantificar con la Obra de Webern estaríamos ante un instrumento de valor infinito; y si la música como sentimiento es soledad, he aquí la mejor posible.

Si la voz humana es fundamental en la Obra de Webern (los *Opp. 2, 3, 48, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 23, 25, 26, 29 y 31*, es decir más del cincuenta por ciento de su Obra lo es para voz solista o coro), es sin duda en sus obras instrumentales (el *Trío Op. 20*, la *Sinfonía Op. 21*, el *Cuarteto Op. 22*, el *Concierto Op. 24* o el *Cuarteto Op. 28*) donde da lo mejor de sí mismo; además es aquí donde la relación entre las intenciones expresivas y los medios de escritura utilizados alcanza su mayor grandeza. En cualquier caso, se trata de un corpus inagotable en su brevedad; una gran suma de pequeños e inadmisibles milagros.

Y para una música de este calibre, interpretaciones de bandera. Todos los intérpretes están centrados en lo que hacen, entienden bien lo que han de hacer. Pero a mí me parece que sobre los méritos de cada uno planea en todo momento —y aun sin tener que ver en ello directamente— una mente musical que organiza todo de forma increíble. Me refiero a la figura de Pierre Boulez, que no sólo dirige esta música de manera magistral, sino que lo hace con el corazón en la mano; como si rindiera el último homenaje posible al maestro; como si en ello, además, le fuera la vida, su vida y trabajos futuros, no sólo como director, sino también como compositor.

Un álbum como éste es un álbum que hay que apoyar por todos los medios; por desgracia nos tememos que en un mercado tan idiotizado como el nuestro su éxito será relativo; mentamos a todos los demonios del mundo (y por adelantado) por semejante desgracia. Por supuesto, rogaremos a quien proceda para que no sea así.



I: ★★★★★
S: ★★★★★

BACH: *Variaciones Goldberg, BWV 988.* Bob van Asperen, clave. Emi, 754 209-2. 79' 30".

Las grandes obras maestras de Bach, y las *Variaciones Goldberg* se hallan indudablemente entre ellas, no se graban todos los días. En lo más alto del podio de su discografía siguen figurando las dos grabaciones del maestro Leonhardt (Teldec y Harmonia Mundi) y a continuación, con virtudes específicas cada una de ellas y un grado de recomendabilidad parejo, podemos citar las de Pinnock (Archiv), Gilbert (Harmonia Mundi) y Scott Ross (Emi). Todo ello en cuanto a versiones en clave, ya que Claudio Arrau (RCA) y Daniel Barenboim (Erato) nos han legado también señeras recreaciones pianísticas de esta partitura, incondicionales de Glenn Gould (CBS) aparte.

Bob van Asperen, alumno de Leonhardt y colaborador de éste en su registro de *El Arte de la fuga*, nos lega ahora su visión de esta obra monumental después de haber grabado, también para Emi, una desigual versión de *El clave bien temperado* y al poco tiempo de haber llevado al disco las *Toccatas* del genio de Eisenach. Su versión, sin ser ideal, sí mantiene un nivel muy alto, especialmente en el Aria y en las variaciones que afronta con un "tempo" lento o moderado, así como en todos los cánones y fugas, que son dichos por van Asperen con absoluta claridad y una justa intención expresiva. Ésta parece evaporarse, para quedar sustituida por la mera técnica, por un mecanismo a menudo ausente de contenido, en aquellas variaciones que demandan un mayor virtuosismo, y muy especialmente en las incluidas en la primera parte de la obra (así, por ejemplo, las núms. 5, 8 y 14).

Van Asperen parece empeñado en resaltar allí donde la música lo admite, un cierto carácter galante, con una articulación muy marcada (sobre todo en los bajos) y una ornamentación discutible, aunque en general efectiva. La atmósfera general es, en cualquier caso, de sobriedad, sólo empañada por alguna salida de tono esporádica, como la utilización del registro de cuatro pies en la variación núm. 19 y algunos mordentes o trinos francamente innecesarios.

Lo mejor, el respeto de todas las repeticiones (que tanto echamos de menos en Leonhardt) y la utilización de un instrumento construido en 1719 en Berlín por Michael Mietke, a quien el propio Bach encargara un clave durante su estancia en Cöthen. **LCC**



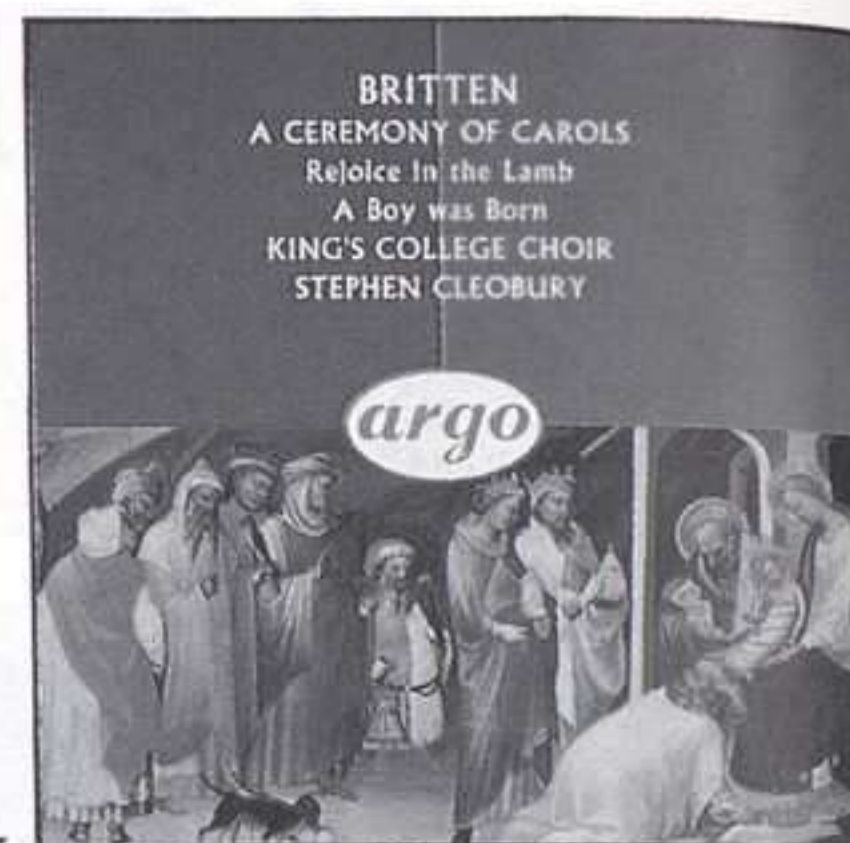
I: de ★★★★★
a ★★★★★
S: ★★

BEETHOVEN: Integral de los *Lieder*. Hermann Prey, barítono; Pamela Coburn, soprano; Leonard Hokanson, piano. Coro Heinrich Schütz de Berlín. 3 CDs. Capriccio, 10 343/45. 227' 26".

El universo *Lieder*ístico de Beethoven no es de un expresionismo tan abismal como el de sus *Cuartetos* o *Sonatas* ni tan logrado como el de Schumann o Schubert, en donde la música sublima la expresión poética. Incluye más bien "Canzonetas" de reminiscencia popular al estilo de Haydn o composiciones preparatorias de obras más ambiciosas como "*Seufzer eines Ungeliebten*", cuyo tema servirá después en la *Fantasia para piano, coros y orquesta*, y transformará más adelante en la famosa oda "*An die Freude*". Se dedicó al "Lied" en períodos breves (quizá por la fría acogida que Goethe hizo a sus canciones). No obstante, hay obras maestras como "*An die ferne Geliebte*". "*Es war einmal ein König*" (la canción de la pulga del *Faust* de Goethe) o el breve "*Mailed*".

Este álbum podía haber sido un éxito completo si no se hubiera agitado la fiesta con una toma sonora desabrida que deslució la espléndida voz de Prey y con el triste "amateurismo" del coro berlinés. Prey, que había grabado ya varios discos Beethoven, no necesitaba ser rey en país de ciegos porque es un cantante de primer orden. Su instrumento es envidiable, con agudos brillantes y graves cálidos y rotundos, capaz incluso de cantar la tesitura de tenor (en el dúo "*Lebens-Genuss*"), con un fraseo espontáneo y lleno de frescura en las canciones alegres ("*Neue Liebe, neues Leben*", "*Der Kuss*") y sinceramente lírico en los momentos más introvertidos ("*Adelaide*", "*Wonne der Wehmut*"). Coburn convence menos, tanto por la calidad vocal como por la interpretativa.

Hokanson sí que es un pianista formidable, pero está injustamente marginado por el ingeniero de sonido y su piano suena empañado y sin color, hay que esforzarse para conseguir escuchar lo que es capaz de decir y matizar. Estrictamente, la integral no está completa, pues faltan los interesantes arreglos de canciones populares de toda Europa (hay dos españolas) con acompañamiento de trío. El comentario es sucinto y sin ninguna traducción. **XR**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

BRITTEN: *A Ceremony of Carols; Rejoice in the Lamb; A Boy was born.* Coro del King's College de Cambridge. Dir.: Stephen Cleobury. Argo, 433 215-2. 68' 27".

Ahora que ya se van disipando las brumas en que la pedantería había envuelto a todas las músicas no adscritas a la Escuela de Viena y sucesivos "ismos", se puede considerar ya con cierta perspectiva la obra de Britten y atribuirle sin reparos el lugar eminente que le corresponde, junto a los también olvidados Shostakovich y Villalobos, en la historia musical de nuestro siglo y en la discografía. La *Ceremonia Navideña*, escrita con un simple acompañamiento de arpa en plena batalla de Inglaterra, sorprende por su ambiente sereno y confiado, como si las atrocidades de la guerra apenas pudieran mermar la fuerza vital y la confianza que permitió a los ingleses resistir a la invasión. Quedan bien lejos los exorcismos de *Peter Grimes* o de *The Turn of the Screw*. Britten realiza una amalgama perfecta de elementos tradicionales, folclóricos o modernos según las necesidades de su portentoso oficio y sin dejarse entorpecer por prejuicios escolásticos o vanguardistas. Tuvo contactos con Alban Berg, pero no tiene sentido reprocharle el haber elegido otro camino. *Rejoice in the Lamb*, para voces y órgano, deja impacto por la estupenda restitución del ambiente sonoro de la catedral de Cambridge. *A boy was born* es una típica obra de juventud, prometedora, exuberante y poco conocida. La interpretación es en general excelente, los muchachos del King's College cantan con convicción, naturalidad e impecable afinación, perfectamente preparados por Cleobury. En definitiva, un disco con muy bellos villancicos navideños, un poco menos trillados que los de siempre y bien cantados. **XR**



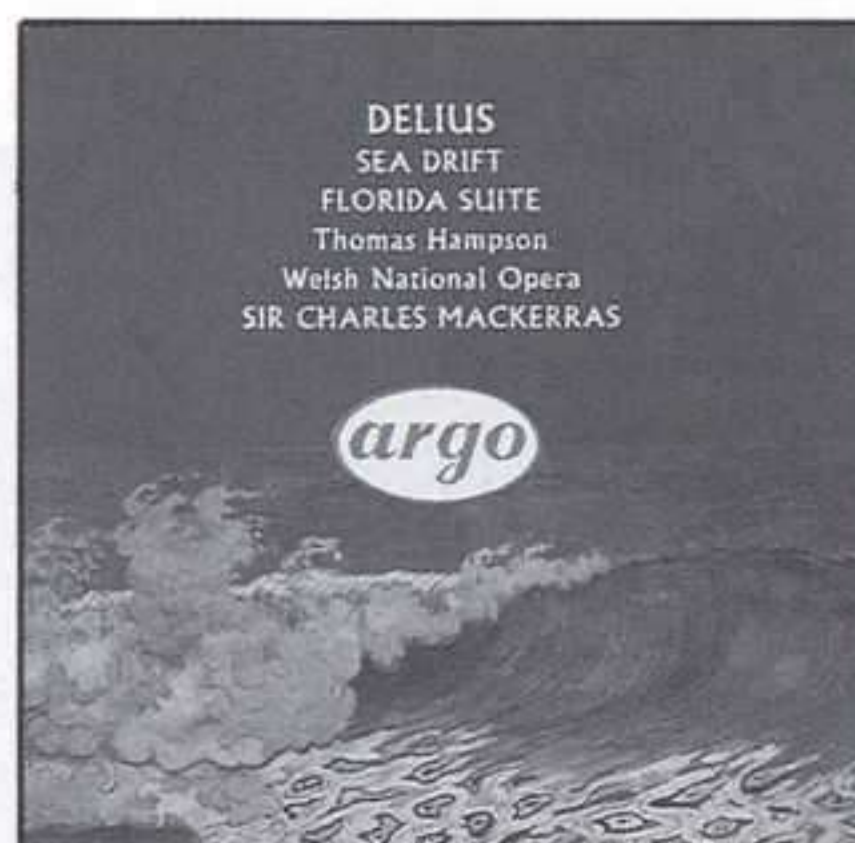
DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

CHERUBINI: Lodoiska. M. Devia, B. Lombardo, T. Moser, A. Corbelli, W. Shimell, M. Luperi. Coro y Orquesta del Teatro de La Scala, Milán. Dir.: Riccardo Muti. Sony, S2K 47290. 2 CDs. 123' 4" (grabación en público, febrero de 1991).

Esta muy bien que se graben óperas como ésta, olvidadas y de indudable importancia. *Lodoiska*, de Cherubini, se estrenó en el París revolucionario de 1791 (el año de la muerte de Mozart) con un éxito sensacional, hasta el punto de que se dieron doscientas representaciones consecutivas y de que puso el asunto tan de moda que en breve se compusieron varias con el mismo título (de R. Kreutzer y S. Mayr, entre otros). Los libros de historia atribuyen a *Lodoiska* un fuerte impulso renovador al género, considerándola uno de los puntos de partida de la ópera romántica y del tema de "liberación" ("pièces à sauvetage") de personajes inocentes injustamente apresados por algún tirano (*Fidelio* es el ejemplo más ilustre: no es casual que Beethoven y Weber fuesen admiradores de Cherubini). Aparte de los valores "históricos" de la pieza, siguen vigentes una firme caracterización de los personajes principales, más vivientes que arquetípicos, una tensión dramática en aumento, una tensión dramática en aumento, una interesante sabia armonía, así como el notable protagonismo orquestal y una escritura que apenas tiene como fin el lucimiento de las voces. No merecía, pues, ni mucho menos el olvido en que ha estado sumida hasta 1976, cuando fue repuesta en Siena bajo la dirección de G. Ferro.

La recomendabilidad de la presente grabación, en cambio, dista de ser tan clara como la de la obra en sí: Riccardo Muti realiza un trabajo muy meritorio (sus "redescubrimientos" de obras corales sacras de Cherubini son dignos de todo elogio), pero el equipo de cantantes es muy discreto, a pesar de la buena labor de conjunto: aceptable Mariella Devia en el papel protagonista, que de todos modos parece pedir una voz más dramática, e insuficientes los personajes masculinos, sobre todo el de Florest, muy cortamente servido por el tenor Bernard Lombardo, de voz insignificante. Algo mejor —no mucho— Thomas Moser (Titizikan) y Alessandro Corbelli (Varbel) y muy mal William Shimell (Dourlinski).

Otro serio inconveniente es el de haber sido grabada en vivo, lo que ha relegado la orquesta a un segundo plano y nos "regala" constantes y fuertes ruidos procedentes del escenario. RJ

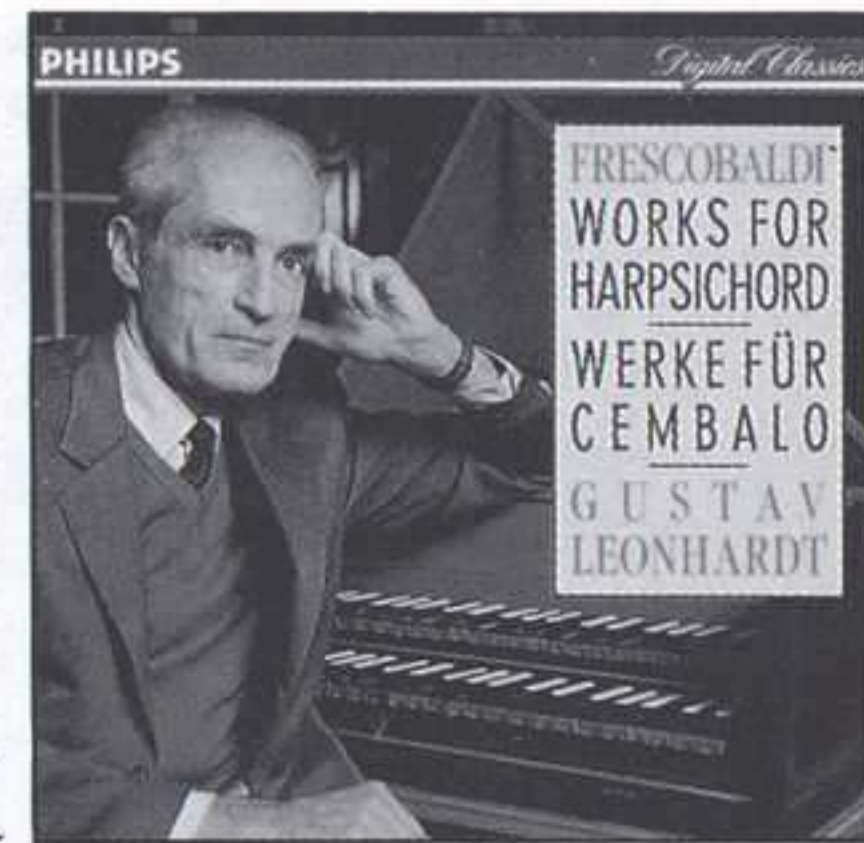


DDD
I: ★★★★★
(Sea Drift)
★★★★★
(Florida)
S: ★★★★★

DELIUS: Sea Drift; Florida Suite. Thomas Hampson, barítono. Ópera Nacional de Gales. Dir.: Sir Charles Mackerras. Argo, 430 206-2. 63' 9".

El sello Argo dedica una atención preferente a los compositores británicos y, gracias a sus ediciones, la obra de Frederick Delius (1862-1934) es cada vez más asequible en un país como el nuestro, donde su programación en las temporadas de conciertos es demasiado escasa. *Sea Drift* (1903) es un vasto fresco con un cromatismo de signo post-impresionista compuesto con la inspiración enraizada en Debussy. El coro tiene un papel importante puntuando las estrofas de Walt Whitman que desgrana con una cierta monotonía la voz de barítono. Este es Hampson y lo hace sin implicarse mucho, con un timbre sorprendentemente uniforme.

La *Suite Florida* (1887) evidencia la influencia de Grieg y tiene varias concomitancias con la *Sinfonía del Nuevo Mundo*, de Dvořák. Es una obra muy bien construida, "pintoresquista" al utilizar temas indígenas, saturados de color y melodías pegadizas, que Delius conocía bien por haber vivido en la península atlántica como plantador de naranjos. La obra está escrita con un abierto afán de gustar. Y lo consigue: su audición es muy grata. Escuchada después del *Sea Drift* permite seguir la evolución estética de Delius hacia un arte mucho menos concesivo. En vida, Delius encontró un paladín en Sir Thomas Beecham. Hoy en día, fuera de la Gran Bretaña depende de discos como éste, que se recomiendan por sí solos si uno piensa en discotecas que pretendan reflejar el panorama de la música europea. De todas maneras, quien se interese por la producción sinfónica de Delius debe procurarse las recientes reediciones de las grabaciones de Beecham. XC-D



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

FRESCOBALDI: Obras para clave. Gustav Leonhardt, clave. Philips, 432 128-2. 58' 12".

El 19 de diciembre de 1991 Gustav Leonhardt ofreció en la Residencia de Estudiantes de Madrid una inolvidable lección magistral en torno a la Toccata VIII, del *Primer Libro de Toccatas* (1615), de Girolano Frescobaldi. El clavecinista holandés desentrañó entonces los misterios que encierra la interpretación de la música para tecla del maestro de Ferrara, varias de cuyas obras fueron ofrecidas por Leonhardt al final de la sesión en un pequeño recital.

Desde entonces añorábamos un nuevo registro del holandés con música de Frescobaldi que enriqueciera su exigua discografía de este autor, hasta ahora encabezada por su memorable versión del *Primer Libro de Capricci* (1624), registrado hace más de una década para Emi. Su contrato con Philips va poco a poco dando sus frutos y ahora por fin nos llega una visión panorámica de las diversas colecciones del compositor italiano, fechadas entre 1615 y 1645. Únicamente dos obras —el *Capriccio di durezza* y el *Capriccio sopra un soggetto*— aparecen recogidas en ambas grabaciones.

En estas quince piezas, Leonhardt diferencia perfectamente entre el Frescobaldi danzable de los balletti, el severo constructor de sólidos edificios contrapuntísticos de los recercari y los capricci, y el elegante autor de canzone. El secreto está, como nos enseñó en Madrid, en tocar con fantasía, con una libertad rigurosa, en escudriñar los secretos armónicos de la música, en saber imbricar las diversas secciones en que siempre se articulan estas piezas, en hacer sonar los bajos cuando éstos se erigen en sostén de la música.

El resultado es, como siempre, deslumbrante, un modelo a seguir. Estamos, sin duda alguna, ante el más grande clavecinista de este siglo, cuya influencia habrá de perdurar aún durante muchas décadas. Leonhardt posee la técnica, la mente analítica y la musicalidad ideales para afrontar cualquier repertorio. Y en un afán constante de búsqueda, siempre opta por probar nuevos instrumentos. Aquí, como dirían los taurinos, uno nuevo en esta plaza, construido por Cornelis y Hubert Bom en 1987. LCG



ADD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

HAENDEL: Los conciertos para órgano. Eduard Müller, órgano. Schola Cantorum Basiliensis. Dir.: August Wenzinger. Archiv, 431 335-2. 3 CDs. 221' 58". Serie media.

En el presente estuche de 3 CDs se recogen la totalidad de los **Conciertos para órgano y orquesta** de Haendel en la versión de Eduard Müller —como solista—, cuyo registro sonoro ya apareció en el año 1966 en un álbum de vinilo. Posiblemente esta versión de la Schola Cantorum Basiliensis (con August Wenzinger como director), con el ya mencionado solista, resulte "anticuada" para los tiempos que corren y en donde cada vez son más frecuentes las interpretaciones con instrumentos originales y con criterios más historicistas del repertorio barroco. Pero independientemente de todas estas consideraciones, nos encontramos ante una bellísima y acertadísima recreación —tanto por parte de la orquesta como del solista— de estos **Conciertos**. La participación de Müller, como solista al órgano, es absolutamente impecable en todos los sentidos. La ornamentación y, sobre todo, las cadencias y pasajes improvisados de los movimientos o secciones que necesitan de tales recursos fluyen con la más absoluta naturalidad y, siempre, dentro del estilo de estos **Conciertos**. El toque, fraseo y articulación resultan igualmente impecables. La orquesta —plenamente identificada con el solista— realiza un trabajo de altísimo nivel. Tempi no excesivamente rápidos en los Allegros quedan compensados por la bella dicción del discurso orquestal y el equilibrado diálogo entre solista y conjunto instrumental. En suma, una versión a tener muy en cuenta dentro de las muchas que sobre estos **Conciertos** existen en el mercado discográfico y a un precio muy ventajoso. **LDG**



ADD

I: ★★★
(Cavalleria)★★★★★
(Pagliacci)

S: ★★★

MASCAGNI: Cavalleria Rusticana. V. de los Ángeles, Corelli, Sereni. Coro y Orquesta de la Ópera de Roma. Dir.: Gabrielle Santini.

LEONCAVALLO: Pagliacci. Corelli, Gobbi, Amara, Spina, Zanassi. Coro y Orquesta de La Scala de Milán. Dir.: Lovro von Maticic. Emi, CMS 7 63967 2. 2 CDs. 143' 43".

Dos grabaciones de signo distinto con el nexo común de contar con la voz de oro del Franco Corelli de principios de los años sesenta, una voz amplísima y broncínea, idónea para resaltar los ribetes marcadamente veristas de los papeles de Turiddu y Canio.

En **Cavalleria**, a pesar de contar con los medios vocales requeridos, no acaba de convencer, como si se encontrara incómodo con el resto del reparto. Con la Santuzza de Victoria de los Ángeles sostiene un dúo antológico, lo mejor de la versión. Victoria no consigue desprenderse de la dulzura de su voz y la fuerza en un papel tan dramático. No es únicamente una cuestión de tesitura o de color vocal, si no más bien, de densidad: la voz le suena déstemplada en el agudo y se inhibe totalmente en la breve, pero espeluznante, escena conclusiva. En cambio, Mario Sereni está muy bien y dignifica el personaje de Alfio.

Santini carga las tintas oscuras de un modo un poco forzado y otorga una gran importancia a los interludios orquestales y toda la obra cobra una gran prestancia sinfónica.

¡Sensacional la grabación de **Pagliacci**!, con un Corelli sobrecogedor por su intensidad, una Lucine Amara de voz lírica que es pequeña, pero sirve con eficacia la complejidad vocal del personaje de Nedda, un Gobbi truculento y una concertación del imprevisible Lovro von Maticic que evidenció en esta grabación un instinto dramático superior al de Santini. Repito: ¡sensacional! **XC-D**



DDD

I: de ★★★

a ★★★★★

S: ★★★★★

MONTEVERDI: Vísperas de la Beata Virgen. Schlinck, Kollecker, sopranos; Elwes, Jochens, Hampel, tenores; Biebrach, Hehring, bajos. Camerata Académica y Coro Monteverdi de Hamburgo. Dir.: Jürgen Jürgens. Ambitus, 383 826. 2 CDs. 94' 53".

Si es cierto que existen obras que por su reducida calidad musical el intérprete debe esforzarse por hacer su escucha atractiva, existen por el contrario otras que hablan por sí solas. Son las obras maestras, las de construcción única e irrepetible. En ese no muy extenso grupo se encuentran las **Vísperas** de Monteverdi. Éstas, que emergen como una cumbre en el fin del universo renacentista (1610), presentan una síntesis de recursos de una profunda herencia del contrapunto severo, como el uso del cantus firmus, al tiempo que incorporan el "recitado", el bajo continuo y sobre todo una concepción monumental de cantar a la Virgen —Contrarreforma y primer Barroco siempre unidos—. Existen varias dudas sobre la creación unitaria de estas **Vísperas** por parte de Monteverdi, pero al igual que sucede con la **Misa en Si menor**, de Bach, el que la rigurosa unidad no estuviera en principio en la mente del compositor, no resta un apéndice del valor intrínseco de cada una de las partes.

Esta interpretación, realizada hace cuatro años, presenta unos efectivos corales bastante numerosos, lo que subraya el carácter ambicioso y espectacular de la obra. No obstante se trata de una versión respetuosa con la época. Jürgens presta especial atención a la variedad del continuo (con órgano, tiorba, clave, espineta y arpa, además del chelo) y busca en la abundante ornamentación las dosis de "historicismo" que esta música parece necesitar (a veces puede ser un arma de doble filo). Por su parte, el Coro Monteverdi de Hamburgo (¡no confundir con el homónimo inglés de Gardiner!) es de sonido oscuro y denso, lo que resta claridad en los endemoniados contrapuntos del "Dixit Dominus" o el "Lauda Jerusalem", pero aporta trascendencia a las intervenciones homofónicas del "Ave Maris Stella" y el "Magnificat".

No conocer las **Vísperas** viene a ser algo así como un pecado mortal. Por suerte hay muchas versiones en el mercado (la última de Gardiner, Parrot, Bernius o Savall son las más recomendables; ésta también está bien). Por eso compre una, dos o las que hagan falta, pero no se prive de esta música. **RM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MOZART: Quinteto en Mi bemol mayor K 452. BEETHOVEN: Quinteto en Mi bemol mayor Op. 16. Zoltán Kocsis, piano y miembros del Conjunto de Viento de Budapest y del Cuarteto Keller. Quintana, QUI 903020. 67' 21".

Si en la desnuda y sublimada música de cámara es donde mejor se percibe la última esencia del alma creadora del compositor, en estos **Quintetos** de Mozart y Beethoven se perciben a la vez la grandeza individual de cada uno de los creadores y, en conjunto, el alcance y la exquisitez del clasicismo vienés. Ténganse en cuenta, además, las fechas de composición —30 de marzo de 1784; y 1796-97, respectivamente— si deseamos atender a la evolución y al progreso musical durante este período.

Estamos, pues, ante dos preciosos quintetos que por sí solos constituyen una magnífica propaganda de la —en nuestro país— tan ignorada música de cámara. El **Quinteto** de Beethoven nos es ofrecido también en una segunda versión, transcripción para piano, violín, alto y violonchelo que el propio genio de Bonn realizó de su **Quinteto para piano, oboe, clarinete, corno y fagot**. Puestos a elegir, nos quedamos con la versión original, aunque la segunda no carezca de belleza.

En el número de octubre hablábamos —a propósito de la presentación de la serie Quintana— de las excelencias del pianista Zoltán Kocsis. No hay motivos para variar los juicios entonces emitidos. En cuanto a los miembros del Conjunto de Viento de Budapest y del Cuarteto Keller, su nivel está a la altura media —que es mucha— de toda la serie.

Buena aportación, en definitiva, en el marco del Año Mozart y dentro de la avalancha de música mozartiana, a estas alturas convertida ya en un empacho. Veremos qué queda de todo esto una vez consumido el año 1991. **JGM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MOZART: Concierto para piano y orquesta núms. 21 y 22. María Tipo, piano. Conjunto orquestal de París. Dir.: Armin Jordan. Emi, 7 54235 2. 63' 40".

MOZART: Conciertos para piano y orquesta núms. 23 y 27. María Tipo, piano. Conjunto orquestal de París. Dir.: Armin Jordan. Emi 7 54234 2. 57' 56".

El arte de María Tipo, de auténtico lujo para el oyente, encuentra en la música de Mozart un lugar idóneo para su desarrollo natural. Su sonido, tan bello como hondo y su fraseo enormemente expresivo, siempre apoyado en un control magistral de las gradaciones dinámicas, son las virtudes más adecuadas para acometer la interpretación de la obra pianística mozartiana. Además, a todo esto hay que añadir el cuidado exquisito con el que la Tipo planea y lleva a cabo sus ejecuciones, en las que ninguna frase o nota deviene superficial. Así el Mozart que surge de sus manos podríamos calificarlo como ortodoxo en cuanto a estilo, irreprochable en su realización y sin la más mínima mengua en su contenido expresivo.

En cualquiera de los cuatro conciertos que recogen estos dos compactos se puede verificar todo lo que venimos diciendo. El **núm. 21** es modelo de absoluta transparencia sonora. La elegancia en el modo de cantar los temas es patente en el **núm. 22** —en ambos conciertos las cadencias son de la propia intérprete—. Los cambios tímbricos del sonido, posibilitando una rica variedad del color, sirven a María Tipo para su imponente versión del **núm. 23**. Aquí el sonido atrevido del Allegro parece cubrirse de una capa parda en el Andante, para servir al sublime intimismo mozartiano, y, en el Presto final, volver a resurgir incisivo y con renovado ímpetu. Para el **núm. 27**, Mozart en esencia pura, la Tipo aprovecha su extraordinario control dinámico con fines estrictamente musicales, huyendo del rebuscamiento y ofreciendo una lectura de lúcida y apacible belleza. El Mozart de María Tipo es, por tanto, un regalo para el oído y para el espíritu. **JCO**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MOZART: Serenatas y Divertimentos. Orpheus Chamber Orchestra. D.G., 431 689-2. 4 CDs. 235' 34".

Serenatas y Divertimentos puede considerarse, entre la música de Mozart, si no decididamente menor, sí al menos más intrascendente. Sin embargo, no deja de dotarla de su impronta e incluso, por contradictorio que parezca, trascendiendo la intención y el género. Además, y como afirma Anthony Burton, entre las serenatas podemos admirar las tres obras más hermosas e impresionantes que Mozart escribiera para un conjunto de instrumentos de viento.

La fórmula escogida en estos cuatro compactos —también empleada por otros sellos discográficos total o parcialmente en este año mozartiano— compone un estuche refrescante, optimista y muy propio para levantar el ánimo a cualquiera, en estos tiempos tan proclives a las depresiones. En definitiva, pues, bienvenida sea la búsqueda en los propios fondos para juntar estas grabaciones, realizadas en Nueva York —sede de la orquesta— entre los años 1985 y 1990.

Forzosa, y de toda justicia, es la mención a la alta calidad de la Orpheus Chamber Orchestra, poseedora de una increíble finura en el empaste, de una envidiable captación del espíritu del repertorio abordado y de un bellissimo sonido. Finura y elegancia son características muy marcadas en el conjunto neoyorquino, que funciona siempre como tal pese a constituir una suma de solistas o virtuosos. ¡Qué más se puede pedir! En realidad, no sabríamos a qué solista destacar, pues violines, violas, contrabajos, oboes, cornos, fagots, clarinetes... rivalizan para ofrecer el sonido más puro y límpido, la expresión más genuina y sentida. En definitiva, un Mozart muy bien servido. **JGM**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MOZART: Música para dos pianistas. Christoph Eschenbach, Justus Frantz, piano. D.G., 435 042-2. 2 CDs. 151' 11".

Tarde, pero mejor tarde que nunca. Y claro, dicho esto más desde un punto de vista comercial que artístico, pues nunca es tarde para escuchar buena música; sin embargo sí para vender discos: si este álbum hubiera estado disponible en el mercado unos meses antes, hubiera hecho una terrible competencia al de la Edición Mozart (Vol. 16), desde luego mucho menos interesante que éste. Pero bueno, que más da si al final todo cae en casa...

Se recoge aquí la obra para dos pianistas de Mozart, y aunque no esté en ella su mejor piano, tampoco es para despreciar más de una pieza. Las *Sonatas K 381* y *358* (más todavía, como es lógico la *K 19d*) son músicas de lenguaje correcto pero de justa inspiración, mas el resto es de gran altura. Así, la *Fantasia K 608* y el *Adagio y Allegro K 594*, para órgano mecánico, son dos buenos trozos de música, por no hablar de las *Sonatas 497* y *K 521*, muy cerca de las grandes Sonatas para piano solo. Se incluye igualmente en el álbum la *Sonata para dos pianos K 448*, curiosa pero de menos valía.

Las interpretaciones son magníficas, aun estando en una línea excesivamente blanca, de una pulcritud a veces un poco al borde de la asepsia. Pero es esto muy preferible al "caramelo", a la "elegancia" a cualquier precio; además están muy en consonancia con el carácter de la música, no siempre todo lo profunda que uno siempre espera que sea cualquiera de la escrita por Mozart (a propósito, ¡qué falacia!). Sin embargo, a mi juicio, pocas cosas he oído a cualquiera de estos pianistas que tengan tanto interés. Están muy centrados en todo momento y no realizan la más mínima concesión; incluso la sobriedad es por momentos excesiva. A destacar la magnífica musicalidad desplegada en los tiempos lentos.

La recomendación está prácticamente hecha. No se pierdan este álbum. **PGM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MOZART: Idomeneo, Rey de Creta. Araiza, Mentzer, Hendricks, Alexander, Heilmann, Hollweg, Peeters. Coro y Orquesta de la Radio de Baviera. Dir.: Sir Colin Davis. Philips, 422 537-2. 3 CDs.

Esta primera obra maestra de Mozart —en lo operístico— ha venido desde hace unos años ganando terreno en el campo discográfico, y aquí tenemos una excelentísima versión al mando del gran mozartiano Sir Colin Davis, que ya desde la obertura de la ópera crea un espíritu y un talante tan identificado con el genio salzburgués, que nos deja maravillados. Todo lo va encajando el director para darnos una versión impecable: exquisito acompañamiento en los recitativos, fragmentos orquestales de clara textura, suelto fraseo, cuidado de la parte coral, tan importante en esta ópera, y por fin, perfecta compenetración con los cantantes, sacando de cada uno lo que su papel exige. Así, tenemos a una Barbara Hendricks delicada y exquisita, dando siempre la expresividad adecuada a cada frase, a cada palabra. La voz de Roberta Alexander le va perfectamente al papel de Electra, celosa, despechada, y Susan Mentzer defiende perfectamente su difícil personaje de encontrados sentimientos. Araiza muestra en esta grabación —no sé por qué— un timbre algo extraño pero, como buen tenor mozartiano, se comporta con desenvoltura y facilidad. Sólo oír cómo modula la voz en los apartes de los recitativos es un gozo. Los papeles más secundarios de Arbace y el Gran Sacerdote no desmerecen en absoluto del elevadísimo nivel general de la versión. Se han añadido recitativos, arias, etcétera, encajados en la ópera o como apéndice a ésta, que Mozart compuso para la versión de concierto de Viena. Además, también se nos ofrece la música del ballet cuya ejecución, en todo o en parte, ignoramos si se llevó a cabo en la primera representación de Munich. ¡Y pensar en la cantidad de imponderables que se le amontonaron al genio y cómo supo salvarlos para llevar a buen fin esta obra maestra! **APM**

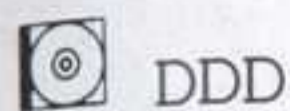
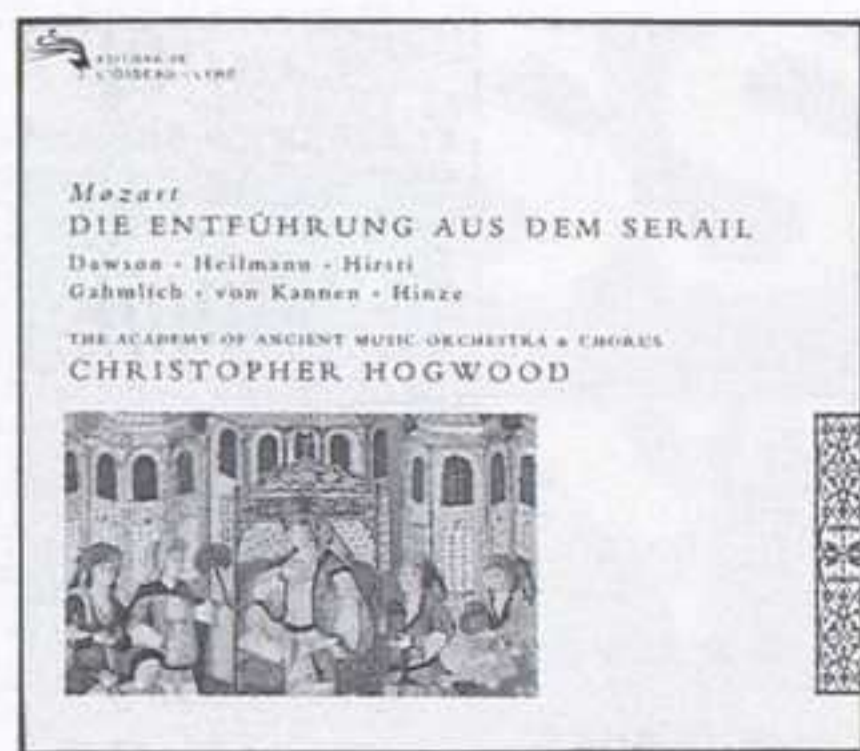


DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MOZART: Conciertos para piano núms. 20, 21, 22 y 23. Andrés Schiff, piano. Camerata Académica del Mozarteum de Salzburg. Dir.: Sándor Végh. Decca, 430 510-2 y 425 855-2. 2 CDs. 122' 5".

He aquí una nueva muestra de felicísima complementación artística de estos Apolo y Dionisos que son Andrés Schiff y Sándor Végh. Terciopelo y elegancia cantabile en el primero, fuerza y jocunda ironía en el segundo; la combinación es irresistible, correspondiendo una parte no despreciable del mérito al director por no resistirse a ceder un protagonismo en los diálogos con el pianista que legítimamente a éste pertenece. Prosigue, pues, con óptimos resultados la integral de los conciertos mozartianos, con la ventaja añadida de una acústica más inmediata en el segundo disco (por haber sido grabado en el propio Mozarteum) respecto a las grabaciones precedentes (efectuadas en la gran sala del Konzerthaus de Viena). El sonido de la orquesta se hace muy presente sin cubrir nunca al piano. Végh dirige con vehemencia la Camerata Académica (en la que aparecen los nombres de varios instrumentistas prestigiosos), sin rehuir una cierta acidez en los tutti, incrementada a veces, por el sonido muy aparente de algún instrumento (p. ej., la flauta en el Andante del *Concierto núm. 21*).

Schiff (lo ha demostrado en su integral de las *Sonatas para piano* de Mozart) es un pianista que consigue ser delicado sin incurrir en blanduras ni sofisticaciones. Está obsesionado por lograr una expresividad efusiva dentro del marco formal y el más exquisito balance dinámico, pero no comunica esta preocupación, sino la contraria, de facilidad aparente, casi de discurso improvisado. Se aprovecha al máximo la matizada sonoridad de un "Bosendorfer", con lo que establece un contraste muy atractivo con el ímpetu un tanto agreste de la Camerata. No queda ningún cabo suelto, cada movimiento recrea el clima que más le conviene. Todo está pactado de antemano, aunque el resultado final sugiera la chispa de un diálogo improvisado. Dos discos que convencerán a más de uno para explorar sistemáticamente el resto de los grabados por el tándem húngaro Schiff/Végh. **XC-D**



DDD

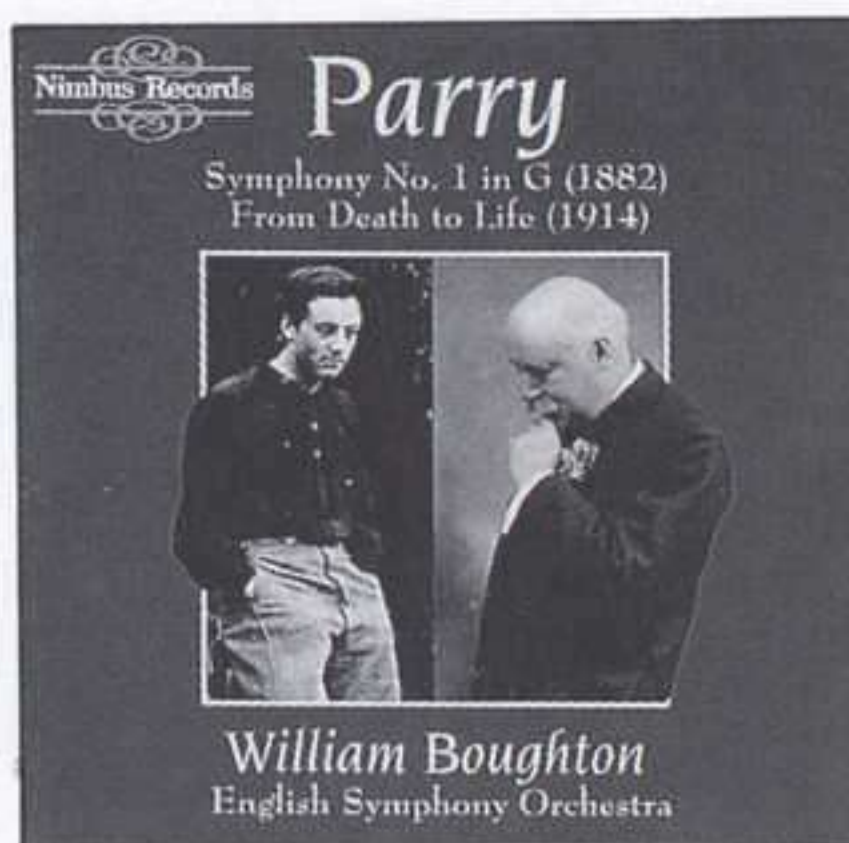
I: ★★★★★

S: ★★★★★

MOZART: El rapto en el serrallo. Dawson, Hirsti, Heilmann, Gähmlich, von Kannen y Hinze (Selim). Coro y Orquesta de la Academia de Música Antigua. Dir.: Christopher Hogwood. L'Oiseau-Lyre, 430 339-2. 2 CDs. 144' 13".

Ya conocemos bien a Christopher Hogwood. De manera que su planteamiento, distinto del habitual, no puede sorprendernos: se parte del deseo de ofrecer un **Rapto** lo más aproximado a como se piensa que fue ofrecido "entonces" (1782), con instrumentos de época y una plantilla orquestal adecuada a finales del siglo XVIII. Todo lo demás está supeditado "a" y en función "de" ello. En consecuencia, el reparto de voces se concibe como un conjunto y no como una suma o reunión de divos o de satélites que giran alrededor de un cantante-sol. Lo que prima, en definitiva, es la línea musical y la concepción madre de Hogwood. Sorprende, sin embargo, que siendo Osmin un personaje central en la obra, no se haya elegido a otro cantante, pues Gunther von Kannen se nos muestra irregular, con una voz oscura y una tesitura no propiamente de bajo-bajo, hasta el punto de que se nos antoja el más flojo del "cast".

Se han conservado aproximadamente la mitad de los diálogos de origen, a fin de no caer en lo fatigoso y poder grabar la obra (en enero de 1990) en dos compactos. Puede chocar también más de una cosa respecto a otras versiones más "actuales". Porque está la cuestión del gusto, elemento del que no suele hablarse mucho en las críticas. Pues bien, prefiero otras versiones más aproximadas al "gusto" de finales del siglo XX, sin restar ni un ápice a los méritos que le corresponden a Hogwood por su laborioso trabajo, no exento de una buena parte de ingrata tarea. Acostumbrados como estamos a las versiones con orquestas más nutridas, ésta parece un tanto "pobre", falta de más fuerza, y por ello menos convincente. Una vez entrados en el "juego", sin embargo, se logra apreciar mejor el contenido de la obra en la propuesta que se nos ofrece. **JGM**



DDD

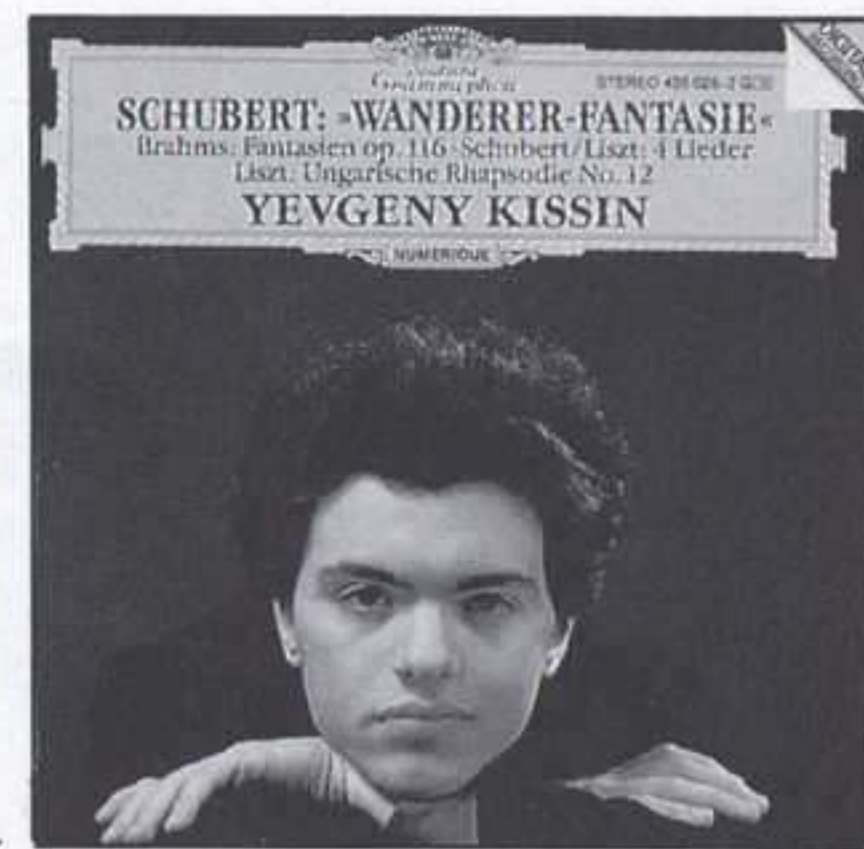
I: ★★★★★

S: ★★★★★

PARRY: Sinfonía núm. 1; De la muerte a la vida. Orquesta Sinfónica Inglesa. Dir.: William Boughton. Nimbus, NI 5296. 64' 3".

Hubert Parry formó, junto a Charles Stanford, la avanzadilla del llamado "Renacimiento" musical británico. Ambos autores desarrollaron su obra principalmente a finales del pasado siglo, dando la alternativa a una larga lista de compositores postrománticos que han alcanzado mayor difusión, como Elgar, Bax o Walton. Lo cierto es que a Parry se le conoce fundamentalmente como el autor de la canción patriótica **Jerusalem**.

La **Primera Sinfonía** de Parry es una obra de relativa juventud llena de guiños y referencias a Brahms, Schumann e incluso Wagner. Las desigualdades temáticas y de inspiración de la pieza no impiden percibir un cierto lenguaje distintivo, común en casi todo el sinfonismo británico posterior. **De la muerte a la vida**, treinta y dos años posterior a la **Sinfonía**, es un poema sinfónico de absoluta madurez, que recoge los sentimientos antibelicistas del autor en los inicios de la primera guerra mundial. La obra contiene temas realmente emotivos, pero no refleja evolución musical alguna, como si el reloj de Parry se hubiera detenido en el siglo pasado. El interés principal de la publicación radica en que se trata de la primera grabación de la **Sinfonía**. La interpretación de la Orquesta Sinfónica Inglesa de la **Sinfonía** resulta algo irregular, percibiéndose con excesiva frecuencia estridencias en las cuerdas. La del poema sinfónico sin embargo es algo superior. William Boughton, en la dirección, denota un apasionado conocimiento del repertorio británico, pero no logra resolver las deficiencias antes mencionadas. Regular toma de sonido, afectada en algunas ocasiones por la excesiva resonancia de la sala. **JB**



DDD

I: ★★★★★

(Schubert, Fantasía)

★★★★★

(resto)

S: ★★★★★

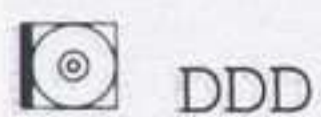
SCHUBERT: Fantasía D 760, "Wanderer"; 4 Lieder (transcripción de Liszt). **BRAHMS: Fantasías Op. 116. LISZT: Rapsodia húngara núm. 12.** Yevgeny. Kissin, piano. D.G., 435 028-2. 73' 5".

Después de escuchar este disco uno puede estar ya más tranquilo; no hay conjuro con ningún diablo ni fuerza extraña: este chico no es de otro mundo y está capacitado para, como todo el mundo, cometer errores; incluso los errores que cometen el noventa y nueve por ciento de los pianistas cuando el autor que interpretan es Franz Schubert. Sí; todo esto, ciertamente, tranquiliza.

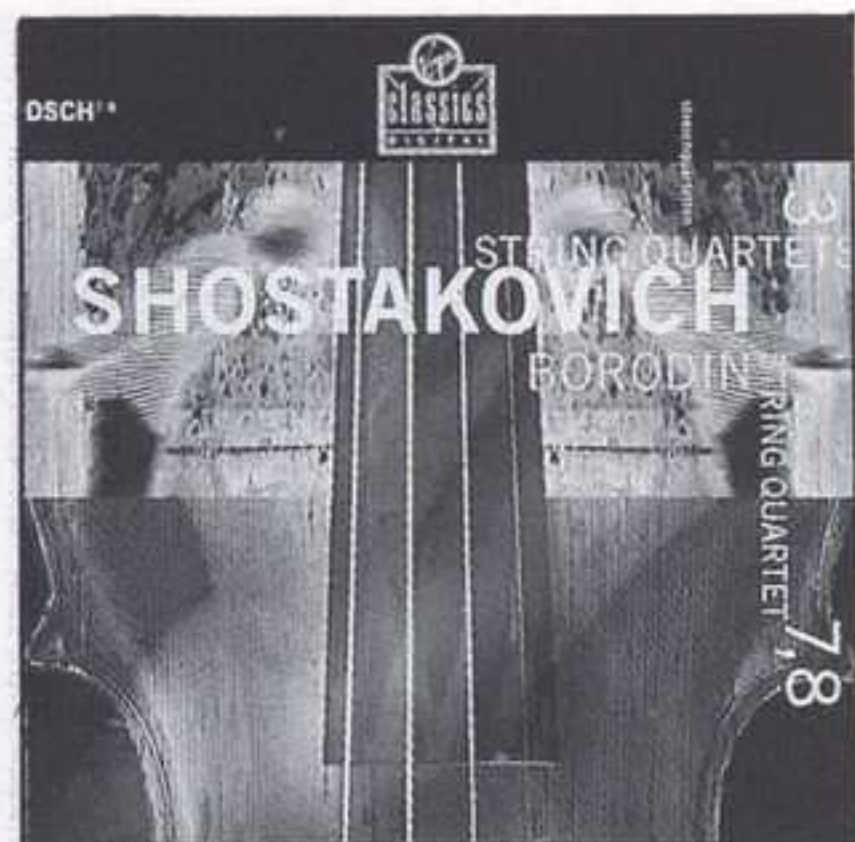
El joven Kissin, efectivamente, mete la pata —y la mete bien— en esta **Fantasía "Wanderer"**. Su opción interpretativa quiere moverse sobre un Schubert nervioso, tenso, de potencia y arranque juveniles, pero, como es lógico dada la música de la que se trata, Kissin se estrella contra la idea y lo único que consigue es una versión precipitada, inmadura, histérica. Una vez más se comprueba que el piano de Schubert parece indicado sólo para unos pocos, y no siempre.

Pero una vez escuchada la **Fantasía**, uno vuelve a alucinar al seguir con el disco; las aguas rápidamente vuelven a su cauce y Yevgeny Kissin vuelve a ser el de siempre, el de esos Schumann, Chopin, Tchaikovsky, Rachmaninov, Shostakovich, etc., que no hace mucho nos dejaron a todos de una pieza; vuelve a ser el "monstruo" que desde estas páginas conocimos desde su primer disco. Así, en las transcripciones de los **Lieder** del propio autor austríaco volvemos a oír ese excelso fraseo y esa potencia y belleza sonoras increíbles a que Kissin nos había acostumbrado; y en Brahms al músico maduro, original, personalísimo, lleno de ideas, que habíamos encontrado en el cien por cien de las ocasiones anteriores; por no hablar de la "puesta en escena" de la versión de la **Rapsodia húngara**, una exhibición técnica portentosa sobre una concepción musical pensada para dignificar la música hasta extremos incomprensibles.

En definitiva, el primer error discográfico de Kissin supone sólo algo más de la cuarta parte del disco: como el resto está a la altura de siempre, sigue siendo comprable. Pero con independencia de la respuesta comercial del producto, esta **"Wanderer"** puede ser un aviso para Kissin. **PGM**



I: ★★★★★
S: ★★★★★



SHOSTAKOVICH: Cuartetos de cuerda núms. 3, 7 y 8. Cuarteto Borodin. Virgin. 791 437-2. 67' 22".

1991 será para quien esto escribe el año en que pudo escuchar a lo largo de seis memorables sesiones los quince **Cuartetos** de Shostakovich en versión del Cuarteto Borodin en el Auditorio Nacional de Madrid. La inolvidable experiencia tuvo como epílogo una larga entrevista mantenida con los cuatro músicos rusos y conducida por José Luis Pérez de Arteaga, máxima autoridad española en la vida y la obra de Shostakovich y autor de unas imprescindibles notas al programa de aquellos conciertos.

El Cuarteto Borodin —en su antigua formación, liderada por Dubinsky— registró su primera integral cuartetística de Shostakovich a finales de los sesenta y comienzos de los setenta. Una segunda, también para el sello británico Emi, fue grabada entre 1979 y 1984, aunque en esta ocasión con la nueva formación liderada por Mikhail Kopelman, uno de los más grandes violinistas vivos, y lo afirmamos sin asomo alguno de exageración. Parece que la última década del siglo verá nacer una tercera integral, ésta con el sello Virgin como responsable.

Podría preguntarse alguno por el porqué de tantas integrales, pero la audición de este disco nos muestra que no se trata de una decisión gratuita. Fundamentalmente, por dos razones: en primer lugar, ninguna de las dos publicadas por Emi (con tomas de sonido realizadas originalmente por Melodiya) poseía una calidad técnica pareja a la interpretativa. En segundo, ésta es la versión definitiva de estas obras a cargo del Borodin. Dos de sus miembros no tienen edad de afrontar una nueva integral y la llegada de Kopelman y Abramenkov ha fructificado ya plenamente. Nada queda ya de la época Dubinsky, en exceso personalista y arbitraria en opinión del propio Berlinsky, líder carismático del grupo.

El resultado final es una grabación de verdadera antología y una interpretación que requiere una buena dosis de valentía para todo aquel que quiera adentrarse en su seno con todas las consecuencias. El drama que aquí tiene lugar es escalofriante, más aún ahora que sabemos que el camino que condujo al sufrimiento era un camino de ida y vuelta, un sinsentido. Este disco es Historia, con mayúscula. LCG



I: ★★★★★
S: ★★★★★



SIBELIUS: Karelia Suite; Finlandia; Sinfonía núm. 1. Orquesta Filarmónica de Oslo. Dir.: Mariss Jansons. Emi, CDC 7 54273 2. 61' 50".

A fuerza de querer establecer comparaciones, tal vez estamos desvirtuando entre todos la esencia de la crítica, haciendo un flaco servicio al lector. Si nos parece legítimo, sin embargo, afirmar que Jansons —en esta avalancha que del compositor finlandés nos ha alcanzado últimamente— es de los que aman a Sibelius (1865-1957) y de los que comprenden su "alma" musical. El resultado, naturalmente, es que ello se refleja en el producto que se nos ofrece: un Sibelius resplandeciente, majestuoso, con grandeza cuando la cosa lo requiere, eco fiel de lo folclórico cuando es así, patriótico cuando no hay lugar a dudas... Un Sibelius hijo inequívoco del país que lo vio nacer y muy superiormente interpretado a otras versiones que nos han llegado recientemente y en las que todo lo apuntado queda muy difuminado cuando no claramente desvirtuado.

La grabación que nos ocupa fue hecha en noviembre de 1990 —sólo hace un año—, y en la misma la Orquesta Filarmónica de Oslo lleva a término un trabajo encomiable y su director, Mariss Jansons, sin tantos "galardones" como otros figurones más condecorados, hace gala de un bien hacer del que muchos habrían de tomar buena nota. Sólo una apostilla: ¿a qué viene esta inundación de Sibelius? ¿Tal vez es debida a una mala conciencia hija de una injusta difusión de la música del gran compositor finlandés? Mejor sería, pensamos nosotros, ni tanto ni tan calvo: ni pecar por defecto antes ni pasarnos por exceso ahora. Pero ya se sabe que el justo término es muy difícil de alcanzar. JGM

Desde 1904
publicando obras
de estudio
y concierto,
clásicas y
contemporáneas.

CASA EDITORIAL DE MÚSICA
BOILEAU
Provença, 287 - Fax - Tel 2155334
08037 - BARCELONA (España)

Siempre
al servicio
de la música.



I: ★★★★★
S: ★★★★★



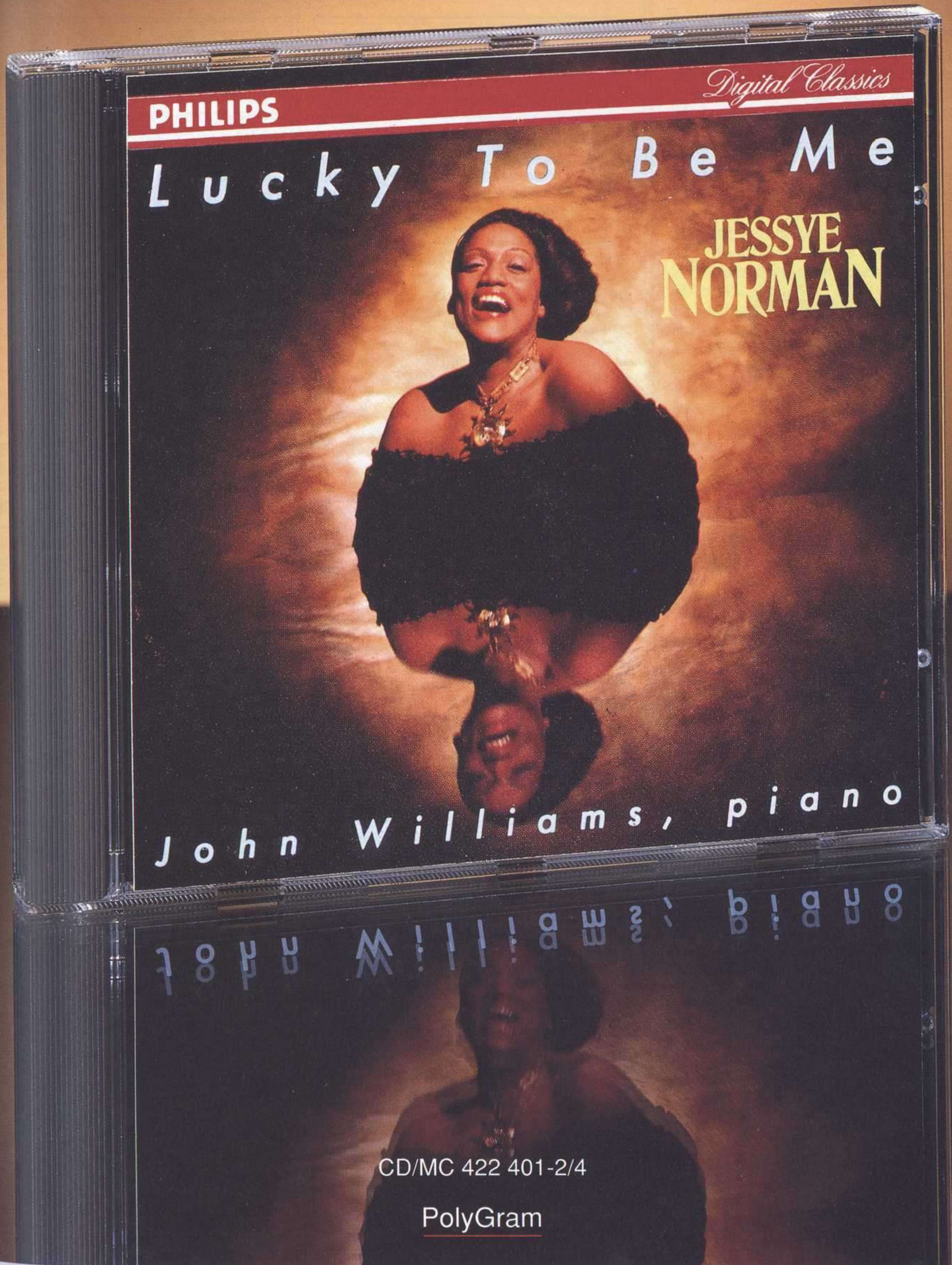
STRAVINSKY: Apolo y las Musas; Concierto en Re mayor para orquesta de cuerda; Cantata. Orquesta de Cámara de Estocolmo (Apolo y Concierto). London Sinfonietta. Coro London Sinfonietta. Dir.: Esa-Pekka Salonen. Sony SK 46 667. 62' 10".

Tras unos inicios discográficos más que vacilantes (con la firma Philips), Esa-Pekka Salonen ha encontrado su propia realidad como director de orquesta planificando su repertorio, dentro y fuera del disco, de forma inteligente. Así, no ha caído en tentaciones peligrosas y prácticamente graba aquellos autores que entiende bien, que le gustan o con los que guarda una especial afinidad. Los resultados no se han dejado esperar y cada vez este caballero dirige mejor. Insisto: lo que sabe dirigir.

Por ejemplo, Stravinsky, un autor con el que Salonen guarda una magnífica afinidad. En este disco en concreto se enfrenta con tres partituras, de las que al menos dos presentan importantes dificultades para su traducción: el ballet **Apolo y las Musas** y la **Cantata**. Se trata de una música muy difícil, si no simplemente de sendos "ladrillos del nueve". En cualquier caso, son dos obras de éstas que exigen una interpretación especialmente detallada y personal para ser disfrutadas. En mi caso personal diré que nunca hasta ahora resistí con tanto interés una interpretación del ballet. Seguramente es un posicionamiento ante la obra un tanto exagerado, pero es el mío; lo siento. El **Concierto** siempre me gustó más, lo que en el caso que nos ocupa no ha resultado inconveniente, pues cualquier música buena lo es más si está muy bien interpretada; justo lo que ocurre aquí.

El Stravinsky de Salonen interesa siempre, pero más cuanto más abstracta es la música, cuanto más avanzada en el tiempo está. Son, pues, un regalo del cielo estas grabaciones con la música menos popular del autor ruso, ya que son pocas las versiones existentes que le hagan justicia; comenzando por las del propio Stravinsky, a las que no siguen de lejos las de sus intérpretes oficialmente más autorizados. Un disco éste muy importante. PGM

JESSYE NORMAN CANTA AL AMOR



PHILIPS

Digital Classics

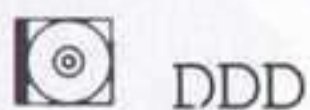
Lucky To Be Me

JESSYE
NORMAN

John Williams, piano

CD/MC 422 401-2/4

PolyGram



DDD

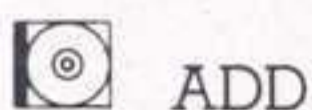
I: ★★★★★

S: ★★★★★

TIPPETT: Triple Concierto y Concierto para piano y orquesta. M. Tirimo, piano; E. Kovacic, violín; G. Caussé, viola; A. Baillie, violonchelo. Orquesta Filarmónica de la BBC. Dir.: Michael Tippett. Nimbus, NI 5301. 72' 32".

Esta publicación recoge dos interesantísimas obras de Tippett. El **Concierto para piano**, primero cronológicamente, fue compuesto inmediatamente después de la primera ópera de Tippett **The Midsummer Marriage**, perteneciendo al período más lírico del autor, lleno de referencias al madrigal renacentista. El **Triple Concierto** data de finales de los setenta y es, con toda probabilidad, el concierto para instrumentos de cuerda más excitante de dicha década junto a los de violonchelo de Lutoslawski y Dutilleux. Se trata de una partitura que reúne elementos de todas las etapas creativas de su autor. El uso de los metales en la orquesta evoca, en ciertos pasajes, las espectaculares fanfarrias del **King Priam**. En otros, el lirismo con que son tratadas las cuerdas nos recuerda su primera época compositiva. Pero sobre todo subyace un lenguaje moderno y muy personal que hace que la música de Tippett pueda ser reconocida con inmediatez por el oyente. Lograr un sonido personal y distintivo creo que es una de las virtudes musicales más reseñables de Tippett que comparte con otros grandes de la composición actual como Messiaen, Penderecki o Isang Yun. Ésta y otras cualidades hacen de él, probablemente, el músico británico de más interés de este siglo.

Los dos **Conciertos** presentan grandes exigencias técnicas para orquesta y solistas, que son resueltas con brillantez, en especial por el violonchelista Alexander Baillie. La dirección de Tippett es sobresaliente, aunque, como ocurre con Witold Lutoslawski, a veces el propio autor no extrae el máximo de sus obras a la hora de dirigirlas. A reseñar en este sentido la excelente versión que del **Triple concierto** ofrece Colin Davis en Philips. En resumen, publicación realmente excepcional, recomendable para cualquier aficionado. **JB**



ADD

I: ★★★★★

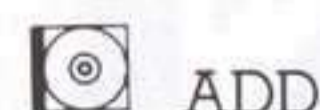
S: ★★★★★

WAGNER: El oro del Rin. Bailey, Belcourt, Hammond Stroud, Pring, Lloyd. Orquesta de la English National Opera. Dir.: Reginald Goodall. Emi, CMS 764 110-2. 3 CDs. 173' 40". Serie media.

Este es el primer volumen de un **Anillo** grabado en directo en el Coliseum de Londres, sede de la ENO, y cantado en la admirable traducción inglesa de Andrew Porter. Ambos rasgos definen de entrada el registro, que procede de cuatro representaciones celebradas en marzo de 1975. Ello explica ciertos ruidos, e incluso fallos en la orquesta —con frecuencia, las trompas— pero otorga a la interpretación una continuidad dramática y una inmediatez que rara vez se alcanzan en estudio. De otra parte, el hecho de escuchar Wagner cantado en la lengua de Shakespeare posee un valor cultural incalculable. ¿Podríamos haber hecho otro tanto, en nuestro país, con las bellas traducciones al catalán debidas a Joaquim Pena? La respuesta claramente es no. Y ahí posiblemente esté el meollo del asunto, porque en verdad existe en la Gran Bretaña una escuela wagneriana de canto "sui generis", si se quiere, pero que funciona perfectamente como conjunto.

Musicalmente, lo que importa sobremanera es la dirección de Goodall. De entrada, la duración en minutos parece excesiva. Y seguramente lo es, dado el carácter de "Vorabend" de esta partitura. Pero la impresión inicial cede pronto al constatar la coherencia y lógica que presiden el discurso orquestal. El "tempo" es lento, pero deja al descubierto toda la textura de la música, el entretrejo de los motivos conductores, los choques rítmicos, dinámicos y tímbricos, el juego de tensiones y distensiones, la motricidad en definitiva del discurrir musical. Todo ello está hecho con un enorme amor a la inmensa partitura, que aparece desgranada paso a paso, con morosidad y devoción. Ya sé que hoy todo el mundo tiene prisa y nadie está dispuesto a "perder" un minuto de más en disquisiciones fastidiosas entre nibelungos y dioses. Obviamente, esta interpretación no parece destinada a los wagnerianos apresurados o premiosos.

Encuentro discutibles algunas voces, empezando por la de Wotan, cantado por un Norman Bailey ya en decadencia, con la voz leñosa y el fiato insuficiente. Derek Hammond Stroud es su antagonista, un Alberich mucho más ligero y escurridizo de lo que de ordinario asociamos con este personaje. Inadecuado el Loge de Emile Belcourt, más por lo mal que canta que por la visión del personaje. Muy en su punto los gigantes, Robert Lloyd y Clifford Grant. Bien en general las voces femeninas. Espero con interés las restantes óperas del ciclo. **GB**



ADD

I: ★★

S: ★★

WAGNER: Rienzi. Kollo, Wennberg, Martin, Adam, Schreier. Coros de la Radio de Leipzig y de la Ópera de Dresde. Orquesta del Estado de Dresde. Dir.: Heinrich Hollreiser. Emi, CMS 763 980-2. 3 CDs. 217' 46". Serie media.

Supongo que era inevitable el que Emi se decidiera al trasvase a cedé de esta desafortunada versión de **Rienzi**. Al menos, lo ha hecho mejorando el sonido y a un precio bastante razonable. Con todo, perdura lo insalvable: a) **Rienzi** no es precisamente una obra maestra, pero "se podría aguantar" con reparto y dirección más convincentes; b) en el mercado de voces wagneriano de 1976 (fecha de la edición original de este disco) había lo que había. Kollo no es el cantante adecuado para **Rienzi**: le falla el fiato, los agudos son penosos y la expresión plana (seguramente como lógica consecuencia de lo anterior, ya que bastante hace con intentar mantenerse a flote). Janis Martin tiene una voz dura, poco flexible e ingrata, para el Adriano. Sir Wennberg es una soprano definitivamente mediocre, aunque haya realizado una carrera hasta cierto punto importante en el campo wagneriano. Theo Adam era ya por aquellas fechas una ruina vocal. Se salva Schreier (Baroncelli). Pero lo peor viene de la dirección de Hollreiser: vulgar, superficial, ruidosa, lamentable en suma. Aun así, y dado la singularidad del registro, todos los wagnerianos deberán tener en su discoteca el producto.

Mal que nos pese, la historia es así. **GB**

RECITALES



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

CONCIERTOS PARA SAXOFÓN. Obras de DEBUSSY, IBERT, VILLA-LOBOS, GLAZUNOV, BENNETT y HEATH. John Harle, saxos alto y soprano. Academy St. Martin in the Fields. Dir: Sir Neville Marriner. Emi, CDC 7543012. 71'. Serie media.

Agradable sorpresa, por lo poco frecuentes que son los discos con obras para saxofón, y que además aporten algunas novedades, como en este caso, y que en conjunto forman lo que en el argot de los discómanos se llama "un disco redondo".

John Harle con precioso sonido y fraseo, nos da un paseo musical desde los ya clásicos del saxo hasta los modernos, comenzando con *Rapsodia para saxofón alto y orquesta*, de Debussy, que aquí se nos ofrece en toda su plenitud de envolventes ensueños. Después, *Concertino de cámara para saxofón y 11 instrumentos*, de Jacques Ibert, quizá la obra más conocida por ser la que más frecuentemente se ha grabado, aunque no con esta calidad, claro está, por mucho que en su época admiráramos la asombrosa versión de Marcel Mule en placas de 78 r.p.m. El recital sigue con la *Fantasia para saxo soprano y orquesta de cámara*, de Heitor Villa-Lobos, muy expresiva, transmitiendo los ritmos y raíces de su origen brasileño. A continuación el precioso *Concierto para saxo alto y orquesta de cuerdas*, de Glazunov, quizá la única obra en la que encuentro a John Harle algo frío y contenido, si consideramos que es una obra apasionada y romántica. Como penúltima obra, *Concierto para saxo alto y orquesta de cuerdas*, de Richard Rodney Bennett (1936-) de estilo más moderno, con las filigranas del saxo envueltas por las cuerdas, en una soberbia sucesión de cambios atonales. Y como final, *Out of the cool*, para saxo soprano y orquesta, de Dave Heath (1956-) obra que en realidad es como una balada de jazz que apoya con gran orquesta el fraseo de John Harle, esta vez desgarrado y jazzístico. En resumen, un buen disco. VB

DDD
I: de ★★★★★
a ★★★★★
(Grabaciones 1991)
★★★★★
Grabaciones anteriores)
S: de
★★★★★
a ★★★★★



ETERNAL CABALLÉ. Obras de MASSENET, BIZET, QUIROGA, CANO, etc. Montserrat Caballé, soprano. English Chamber Orchestra y Orquesta Philharmonia. Dirs.: N. Rescigno, J. Collado, R. Miralles, J. M. Cano y M. Yates. Varias orquestas y directores en las reediciones. RCA, PD 75260 (2). 2 CDs. 138' 3".

Tras un largo paréntesis discográfico, Caballé nos obsequia con estos dos compactos que vienen a ser un resumen de toda su carrera, ya que nos ofrece grabaciones actuales y de los años 60 y 70. De estas últimas no voy a decir nada, ya que está todo dicho. Está maravillosa. Afortunadamente se ha recuperado para el compacto su grabación del "Piangete voi..." de *Anna Bolena* y del "Depuis le jour" de *Louise*, ambas de los años 60. Las grabaciones actuales son otro cantar. Hay de todo. Excepto las dedicadas a la ópera, las otras me parecen innecesarias por hallarse fuera del estilo de nuestra cantante. Tanto *Ojos verdes*, *El día que nació yo*, *Paraules d'amor* y *En Aranjuez con tu amor* no suenan auténticas, personalmente creo que Caballé se ha metido en un terreno que le es completamente ajeno. La canción *Hijo de la luna* está bien cantada, arreglos fenomenales y puede pasar por ser una anécdota graciosa con más interés comercial que artístico en la carrera de la cantante. En ópera es distinto. Ha sido una sorpresa, ya que la he encontrado bastante bien. La voz indudablemente no es la de antaño, ha ganado en anchura pero suena metálica en determinadas zonas (la aguda por ejemplo); sin embargo gracias a una maestría y técnica de canto que no ha perdido, en páginas como "O mio babbino caro", "Mon coeur s'ouvre a ta voix" o "Pleurez, pleurez mes yeux", nos demuestra que sigue siendo inigualable. El título define muy bien a los discos. Caballé antes y ahora es la misma "a pesar de todo", es "Eternal Caballé" o "Quien tuvo retuvo".

En resumen, disco recomendable para aquél que no conozca todavía a nuestra diva, y para los aficionados a la ópera y a Caballé en concreto, también, ya que las arias de *Sansón y Dalila* y *El Cid* son dignas de tenerse. Sólo me resta decir que me parece inconcebible que se lance al mercado un producto en el que se pueden detectar en la carpetilla errores y omisiones en las fechas de grabación de las arias. Inaudito. RGE



El mejor fondo de catálogo del mundo.



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

HAIMOVITZ, Matt. Suites y Sonatas para violonchelo solo. Obras de REGER, CRUMB, BRITTEN y LIGETI. Matt Haimovitz, violonchelo. D.G., 431 813-2. 54' 14".

Hace ya algún tiempo, a propósito de la publicación del primer disco del violonchelista Matt Haimovitz, me lamentaba desde estas páginas por el hecho de no poder apreciar un arte que no obstante se adivinaba: pero claro, es que el acompañante era James Levine, y así no hay manera de apreciar lo que puede dar de sí un solista. Afortunadamente, he aquí un disco en solitario; ya puedo hablar de lo que antes sólo podía imaginar.

Haimovitz ha escogido para éste su primer disco en solitario un repertorio serio; podría haberse inclinado por músicas más fáciles o populares, pero no ha sido así: para empezar, todo un síntoma. Así, la bachiana *Suite en Sol mayor* de Max Reger, primera de las tres que integran su *Op. 131*; la *Sonata para violonchelo solo* del norteamericano George Crumb (nacido en 1929), de 1955, con influencias bartokianas; la relativamente conocida *Suite Op. 72* que Benjamin Britten dedicó a Rostropovich, y una *Sonata* de Ligeti, hasta hace muy poco inédita, a pesar de haber sido escrita en 1948. O sea, repertorio comprometido, difícil, árido y técnicamente imposible para más de un violonchelista de moda. Para Haimovitz, no: le sobra a este chico técnica y, lo que es más importante, "cabeza".

Estamos ante un disco extraordinario y sorprendente a partes iguales. Extraordinario, porque las versiones lo son en todos los aspectos: toda la música está tocada de manera perfecta, pero, al mismo tiempo, "dicha" desde la opinión personal. Y sorprendente por esto último; por el hecho de que un intérprete de tan corta edad (¡qué veinte añitos los de este caballero!) pueda interpretar de esta forma, es decir, con tantísima aportación personal a la música.

Todos los días aparecen niños-prodigio en la música (ahí están los Midori, Kissin, etc.), pero pocas veces músicos-prodigio. Sin duda, he aquí un caso claro. ¡Un gran disco! PGM



ADD

I: de ★★★★★

a ★★★★★

S: de ★★★★★

a ★★★★★

LOS GRANDES CONCIERTOS PARA VIOLONCHELO. HAYDN, BOCCHERINI, SAINT-SAËNS, LALO, BOELLMANN, FAURÉ, DVOŘAK, BRAHMS, VIVALDI, PAGANINI, BRUCH y TCHAIKOVSKY. Paul Tortelier. Varios solistas y orquestas. Dirs.: J. Faerber, M., P. y Y.-P. Tortelier, L. Fremaux, M. Plasson, Sir M. Sargent, P. Kletzki y A. Previn. Emi, 7640692. 4 CDs. 281' 46". Serie media.

A poco de su desaparición, Emi Francia ha recopilado en este álbum gran parte de los Conciertos o piezas diversas para chelos y orquesta que dejase grabados Paul Tortelier, uno de los más grandes violonchelistas de este siglo, una personalidad arrolladora que ha estado excesivamente relegado a la sombra por Rostropovich, y cuyo arte destaca sobre todo por su comunicatividad.

No le hace esta selección del todo justicia, en parte por culpa de directores de segunda fila que no se sitúan a su nivel. Y también porque el arte de Tortelier suele brillar con más luz en la música de cámara o en sus ejemplares dos grabaciones de las *6 Suites para chelo solo* de Bach.

De los *Conciertos* de Haydn, dirigidos con indiferencia por Jörg Faerber, es sobre todo inadecuado el *núm. 1, en Do*, por sonar más elegante y cortésano que impetuoso; bastante mejor el *en Si bemol mayor* de Boccherini. Louis Frémaux hace peligrar con su insulsa dirección el *Concierto núm. 1* de Saint-Saëns, pero, por el contrario, aborda con ganas el de Lalo y la temperatura sube ostensiblemente. Las cosas vuelven a funcionar de maravilla en la *Elegía* de Fauré. ¿Coincidencia que Michel Plasson esté muy inspirado?

Del *Concierto* de Dvořák han seleccionado la antigua grabación (1956) dirigida sin demasiada propiedad ni garra por Sir Malcolm Sargent, y Tortelier tarda en entrar en situación. La versión dirigida por Previn (1979) es muy superior —una de las mejores de toda la discografía—, pero a fin de cuentas ya estaba editada en CD (Emi Studio, 7691692). Excelente idea la de incluir el olvidado *Concierto doble* de Brahms de 1963, con un Christian Ferras de emocionante lirismo y bellissimo sonido; Tortelier está poderosísimo, y muy musical pero poco apasionado Paul Kletzki.

Del último disco, con piezas no muy extensas, destacaría las *Variaciones sobre un tema de Rossini*, de Paganini, para 2 chelos (con su esposa), versión de tanta gracia como virtuosismo, *Kol Nidrei* de Bruch y las insufribles *Variaciones rococó* de Tchaikovsky. RJ

DDD

I: entre

★★★★ y

★★★★★

S: ★★★★★



MÚSICA VOCAL ESPAÑOLA Y MEXICANA DEL RENACIMIENTO. The Hilliard Ensemble. Emi, 754 341-2. 2 CDs. 125' 39".

Este álbum es un verdadero acontecimiento. Cualquier persona interesada en la música española del Renacimiento —la de nuestro llamado Siglo de Oro— se topará con una discografía limitadísima y protagonizada en su mayoría por grupos ingleses. The Hilliard Ensemble, uno de los más prestigiosos conjuntos vocales británicos, se ocupa aquí de un repertorio que no había cultivado hasta ahora, y lo hace al calor de 1992 y con el apoyo económico de nuestra pintoresca Sociedad Estatal Quinto Centenario.

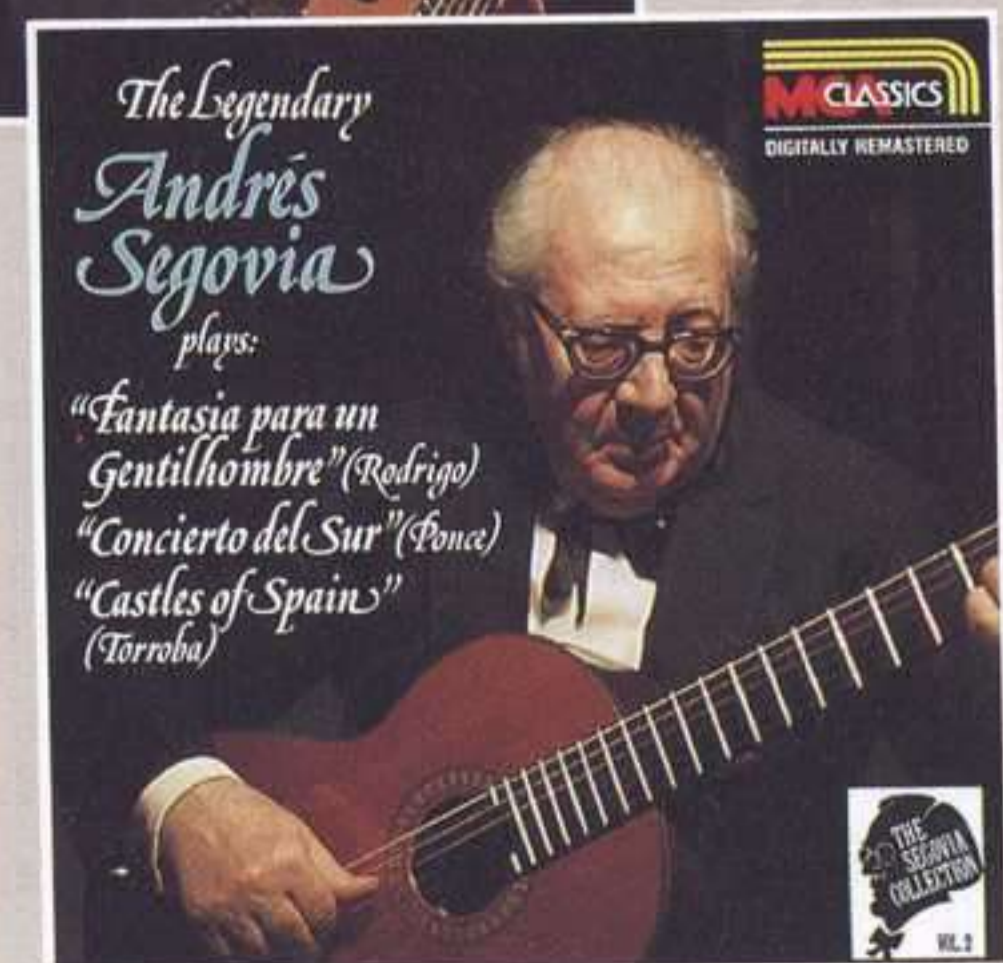
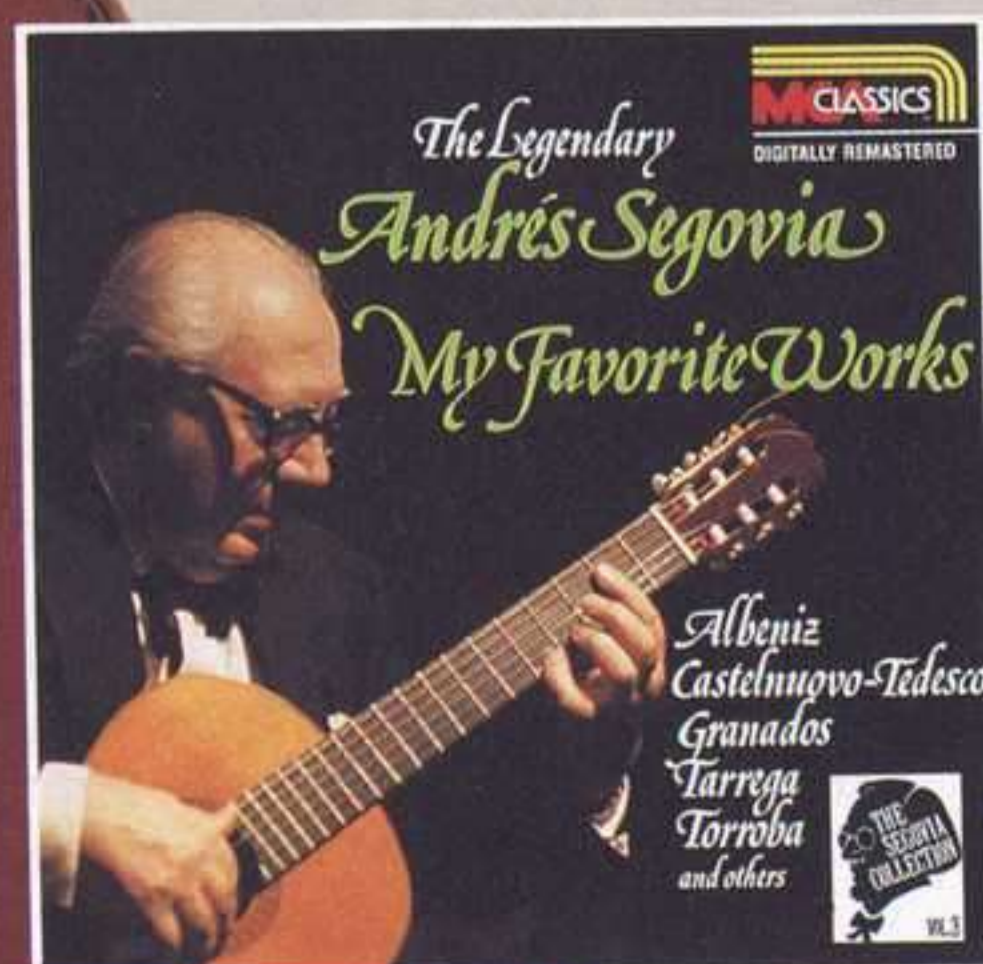
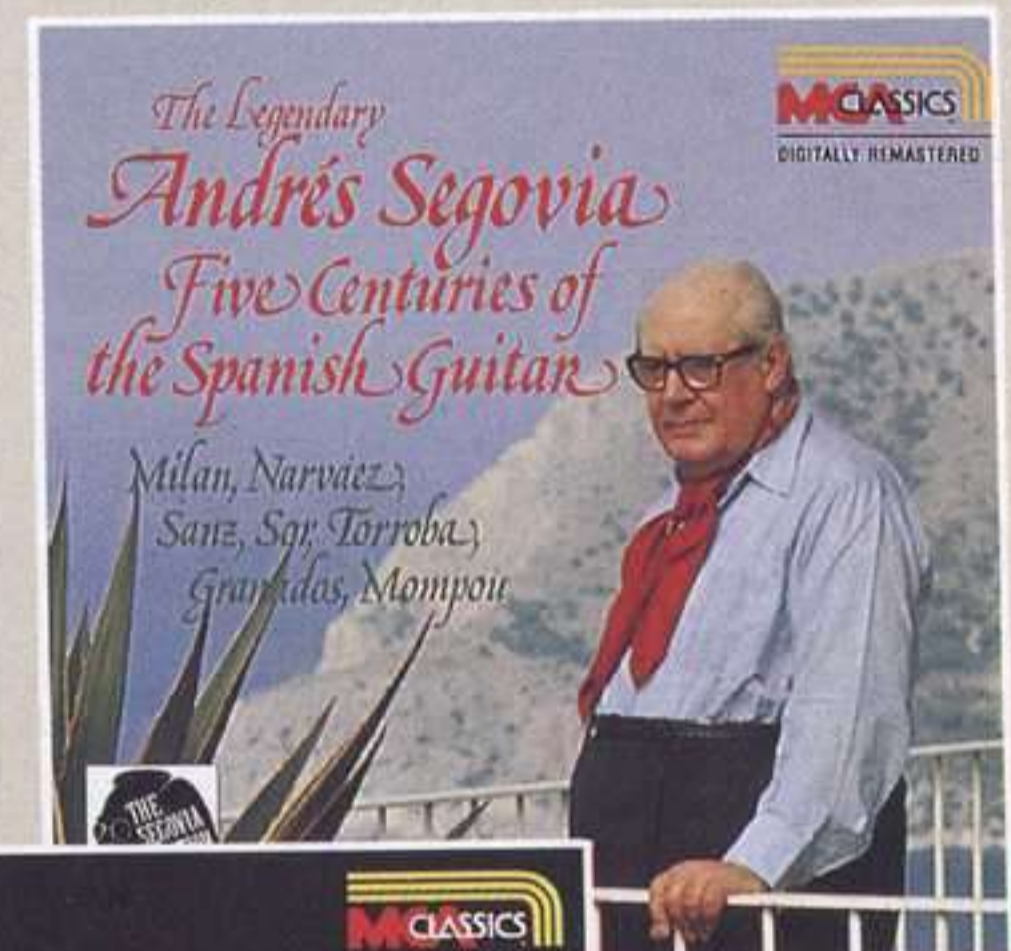
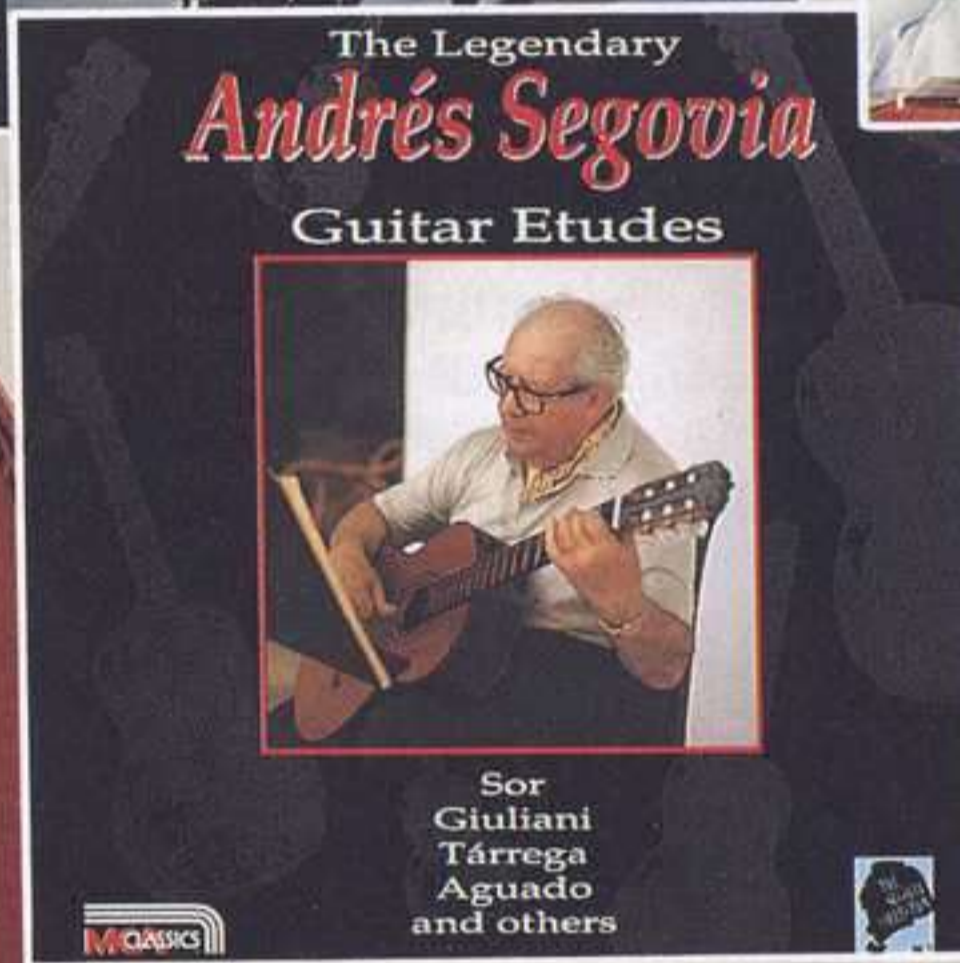
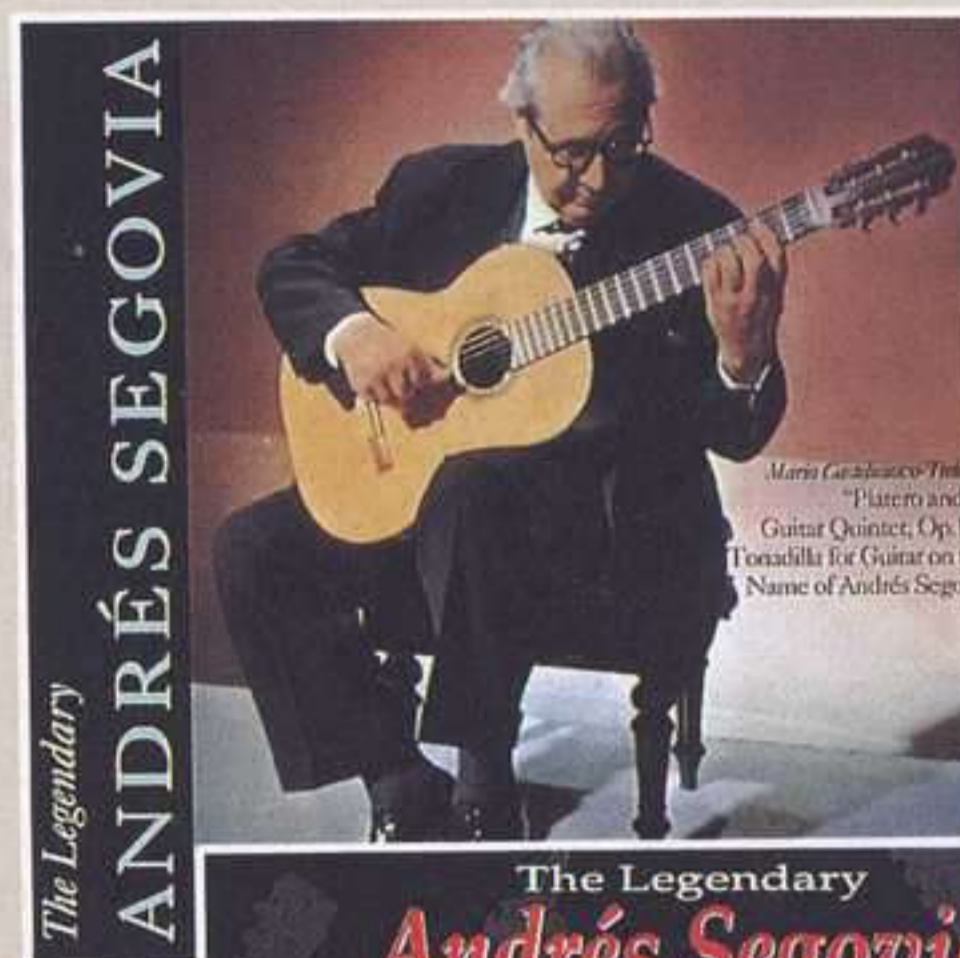
Dos discos dedicados íntegramente a esta música olvidada constituyen ya, pues, de por sí una noticia que no puede sino ser celebrada. Pero, escuchando y examinando con más detalle estos discos, nos encontramos con obras que no habían sido nunca grabadas (ni transcritas, como las debidas al buen hacer de Tess Knighton, firmante de las notas del libreto e inspiradora teórica de esta grabación), como las de Alonso Mondéjar, Francisco de Peñalosa (una figura capital en la corte aragonesa), Juan de Lienas, Pedro de Escobar, Hernando Franco o dos breves piezas anónimas escritas en dialecto azteca. Maravilloso.

La selección de las obras es, por supuesto, discutible, aunque en general están mejor escogidas las incluidas en el primer compacto, "Música en la época de Colón", que las del segundo, "Música en el Nuevo Mundo", que contiene pocas obras realmente nacidas en América y nada menos que tres debidas a Cristóbal de Morales (extraordinarias, por supuesto). Algunos echarán de menos también la presencia instrumental en las obras del "Cancionero de Palacio", pero el Hilliard opta por una interpretación "a cappella", más acertado en las piezas a tres o cuatro voces que en las de polifonía más densa, donde se echa de menos la mano redentora de Bruno Turner. La pronunciación castellana contiene excesivos dejes italianos (en consonantes como la z, la j, la g intervocálica o la u sin diéresis) y el empaste y algunas pequeñas indecisiones parecen acusar la baja de Paul Hillier, aunque la afinación sigue siendo impecable.

Disco, pues, casi precursor (el enfoque y el repertorio de Munrow, hace años, era diametralmente opuesto), cuyos defectos quedan compensados por sus virtudes y por el gozo que proporciona su escucha. RJ

COLECCION ANDRES SEGOVIA

POR PRIMERA VEZ PUEDE ENCONTRAR EN COMPACT DISC
LAS MEJORES GRABACIONES DE ANDRES SEGOVIA.



MCLASSICS

BMG
CLASSICS

Para mayor información sobre el catálogo de BMG CLASSICS escribir a:
BMG-Dpto. Clásico • Av. de Los Madroños, 27 - 28043 Madrid.

PAL,
DDDI: entre
★★★★ y
★★★★★
S: ★★★★★

PAVAROTTI IN HYDE PARK. Luciano Pavarotti, tenor; Andrea Griminelli, flauta. Coro y Orquesta Filarmonía. Dir.: Leone Magiera. Decca, BA 716. 99' 15".

Éste es el famoso recital que Luciano Pavarotti ofreció en un lluvioso Hyde Park el verano pasado. El soporte de Laser disc nos lo trae ahora para que veamos, además de escuchar. Y está muy bien, porque casi hay más que ver que escuchar. Por ejemplo, el desfile de notables siguiendo los pasos de los Príncipes de Gales, que, como es sabido, se mojaron junto al personal, por cierto un público que recuerda al de nuestros estadios de fútbol, de esos que dan codazos para salir en la tele cuando la cámara busca la instantánea "sociológica". O sea, una horterada divertida y tercermundista propia del espectáculo de que se trata en el país de que se trata.

Mucho para ver, para comprobar que no vivimos en el peor de los países musicales. ¿Y la música? Con tanta humedad no sé si el de Módena estaba para muchos trotes. Pero en fin, como es un profesional como la copa de un pino, aguantó el tipo hasta el final y cantó bien; no estaba bien de voz, pero mostró su arte donde siempre es capaz de hacerlo; por la misma regla de tres, no lo hizo donde nunca fue capaz de hacerlo. Nada nuevo.

Es curioso; este señor sorprende siempre por medios, pero sobre todo por la actitud física que adopta: pocos cantan con tan poco esfuerzo, con tanta facilidad. Sin embargo, los años no pasan en balde y cada vez lo disimula peor. Su prodigiosa técnica, no obstante, persiste intacta, y gracias a ello puede enfrentar como lo hace ciertas músicas. Así, su "Vesti la giubba", por ejemplo, aun mermada sigue impresionando; o la "Donna non vidi mai", tan bien cantada, aunque tan sosita... Por el contrario, qué floja "E lucevan le stelle", por poner otro ejemplo puntual de lo que nunca pudo ser y que, claro, sigue sin poder ser...

Lo dicho: mucho que ver; no tanto que oír. PGM

Premio Internacional
de Composición
"CIUTAT D'ALCOI"
para Música de CámaraObras premiadas en las ediciones correspondientes a los años
1986 - 1990

grupo círculo

DDD?

I: ★★★★★

S: ★★★★★

PREMIO INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓN "CIUTAT D'ALCOI" PARA MÚSICA DE CÁMARA (1986-1990). Obras de GARCÍA ROMÁN, LUQUE, J. M. LÓPEZ, LLANAS Y SATUÉ. Grupo Círculo. Dir.: José Luis Temes. RNE, PCA-606. 67' 27".

No deja de resultar admirable el que una ciudad como Alcoy que no es Madrid ni Barcelona, se haya volcado en mantener desde hace seis años (el VI Premio acaba de fallarse) un concurso de composición contemporánea del mayor interés, que no desatiende el estreno de las obras premiadas ni tampoco su difusión discográfica.

No sé si por azar o por una opción deliberada de los sucesivos jurados (muy legítima, naturalmente, puesto que la calidad de las composiciones galardonadas está por encima de cualquier duda), lo cierto es que, con la sola y relativa excepción del *Sexteto de estío*, de García Román (Premio 1986), todos los títulos presentes ahora en el disco pueden encuadrarse dentro de una misma corriente estética. Los cinco se sustentan en un principio constructivo muy riguroso, en la búsqueda de un hilo conductor que además de informar la obra guíe su escucha, y en un cuidado indudable por el sonido en sí. Características, como se sabe, próximas al "universo IRCAM", en mayor o menor medida moduladas por las diferencias personales. Así, Francisco Luque consigue en *Wagadú* (1987), pieza de un refinamiento que frisa lo exquisito, convertir todos los elementos en una armonía propia en lugar de subordinarlos a la armonía, dentro, además de una atractiva "sonoridad general" sobre la que discurren los acontecimientos.

Menos alejado, tal vez a causa de su formación francesa, de la esfera "irca-mesca", José Manuel López consume con *Chakra* (1988) una lección de control, no sólo del material sino —trascendiendo lo puramente sonoro— del efecto psicológico sobre el oyente. Albert Llanas (*Necesidad y azar*, 1989) y Carlos Satué (*Tiamat*, 1990) parten, para estructurar sus obras, del eterno principio dual. Llanas lo materializa en la oposición determinismo/azar y contrarresta las tensiones dramáticas consiguientes a través de una lograda ligereza, muy inteligentemente, mientras que Satué —el más interesado de todos por lo constructivo— sabe manejarlas con mano maestra mediante la continua evolución del principio.

El más veterano y primer premiado, José García Román, da, en el ya citado *Sexteto*, medida de un gran sentido de la libertad y la flexibilidad. Y el Grupo Círculo, en toda la grabación, la da de su solvencia interpretativa a toda prueba. CV

DDD

I: ★★★

S: ★★★★★



TCHAIKOVSKY: *Sinfonía núm. 6*. STRAUSS, J.: *Polka "Vergnügungszug"*. GRIEG: Fragmento de la *Suite núm. ?* de Peer Gynt. PAGANINI: *Moto perpetuo*. PROKOVIEV: Fragmento del ballet *Romeo y Julieta*. GERSHWIN: Promenade *Walking the dog*. SOUSA: *The Stars and Stripes Forever*. National Symphony Orchestra. Dir.: Mstislav Rostropovich. Sony, SK 45 836. 71' 31".

Es éste un disco donde lo extra-artístico desborda lo puramente artístico: Rostropovich vuelve a Moscú, en febrero de 1990, después de años de exilio y de haber sido desposeído de la nacionalidad soviética. Aleluya, pues, en nombre de la justicia, de la libertad y de la democracia. Pero vayamos al terreno estrictamente artístico. Rostropovich no ha sido santo de la devoción de quien esto firma por lo que a la dirección de orquesta se refiere. Aquí está al frente de una orquesta estadounidense, la Sinfónica Nacional del John F. Kennedy Center de Washington, y con ella diríase que se ha contagiado de la brillantez en la forma —superficie— en detrimento de la hondura en el contenido —fondo—. Desde luego, el interés que me suscita el Rostropovich director está lejos del que me produce el Rostropovich violonchelista. Lo que ocurre es que aquí le mueve al mundialmente famoso Slava el motor imparable de la emoción por el regreso y la alegría por la lógica satisfacción de haber recuperado lo perdido. Y esa distancia se acorta. Pero escuchamos una *Sexta* de Tchaikovsky sin relieve y aburrida donde, en general, prevalece lo aparente sobre lo esencial. Los aplausos, claro —en un programa donde lo ruso se mezcla con lo americano y la música de otros países—, son entusiastas e incluso reverenciales. No podía ser de otra manera. La grabación fue tomada en directo, los días 13 y 14 de febrero de 1990. Y el final no ha podido ser más americano. En pleno Moscú. ¡Vivir para ver! JGM



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

LA TRADICIÓN DEL CANTO GREGORIANO. FORMAS Y ESTILOS. Coro de Monjes de la Abadía de Montserrat; Schola Coral del Monasterio de Maria Einsiedeln; Schola Coral de la Abadía de Münsterschwarzach; Coro de Monjes de la Abadía Notre-Dame de Fontgombault; Coro de Monjes de la Abadía de Santo Domingo de Silos; Capilla Musical de la Catedral de Milán. Archiv, 435 032-2. 4 CDs. 296' 39".

Al fin recibimos la reedición de este importantísimo álbum; naturalmente, en cedé. Se trata, por decirlo en pocas palabras de una opción única; algo así como "si usted quiere saberlo todo sobre Gregoriano, cómprese este álbum y olvídese de que hay más discos".

La afirmación puede parecer exagerada, pero es verdad: el repaso de formas, liturgias, estilos, etc., es de tal calibre, que uno puede pasarse años con estos discos encontrando matices, degustando las maneras.

Se encargó tan magna obra a seis coros. El primero, la Schola Coral del Monasterio de Maria Einsiedeln, se ocupa de los Propios para las Misas de Navidad, de la Epifanía, de Pascua y de la Ascensión; el Coro de Monjes de la Abadía de Montserrat hace Responsorios de los Maitines de Navidad; la Schola Coral de la Abadía de Münsterschwarzach presenta Cantos del Domingo de Ramos; el Coro de Monjes de la Abadía de Notre-Dame de Fontgombault se ocupa de los denominados Dedicación de una Iglesia, es decir un conjunto de cantos que confluyen en un rito de consagración de un lugar profano; el Coro de Santo Domingo de Silos canta Liturgia española antigua (liturgias primitivas y una misa mozárabe) y, por último, la Capilla Musical de la Catedral de Milán hace, por supuesto, Canto Ambrosiano.

La presentación del álbum es muy noble; en realidad son necesarias unas buenas notas, pues los fundamentos teóricos de los estilos y las liturgias no son fáciles de captar en la simple escucha (la primitiva edición en vinilo contaba con extraordinarios artículos ¡en castellano!). Importante es la calidad de las grabaciones, por lo general bastante mediocres en los registros al uso. Si a ello le añadimos la extrema perfección con que cantan la práctica totalidad de los Coros, nos encontramos con un producto inigualable. La recomendación es máxima. **MPA**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

KEITH JARRETT TRIO: The Cure. ECM 1440. 77' 38".

The Cure es el mejor de los 9 discos del Standard Trio de Keith Jarrett —el anterior mereció el Premio de Jazz de RITMO—, uno de los mejores discos del año y un cénit en la carrera de su autor. Es un disco denso, muy jarrettiano. Sus versiones de los standards "desde dentro" y desde un punto de vista empírico, pasan por una visión muy particular del piano de jazz. Aúna contención y una concepción "arquitectónica" en sus interpretaciones. La falta de punch de su mano izquierda junto con la exquisita limpieza de sus evoluciones con la derecha revelan al pianista clásico —Jarrett mantiene una carrera paralela como concertista—. Su lirismo es chopiniano tanto como heredero del de Bill Evans. Cualidades todas ellas —hay más: su eludir los lugares comunes a las distintas escuelas de jazz— contrarias al buen gusto jazzístico pero que, convenientemente encarriladas, tienen el efecto de aportar una luz verdaderamente inédita sobre el material jazzístico por antonomasia. Algo que venía rondando el músico y que en esta última entrega de la serie grabada, como siempre, en vivo, ha conseguido al 100 por 100.

Ya la introducción, *Bemsha Swing*, es deslumbrante. Una de las contadas relecturas de Monk verdaderamente distinta. En *Woody'n You* se destapa el otro protagonista, Gary Peacock, que en *Blame it on nuy youth* ejecuta un bellissimo solo. El hecho de controlar la exacta afinación de su instrumento le constituye en una rara avis entre los contrabajistas de jazz. The Cure cuerda al afro-jazzismo de Raney Weston. *Things ain't what they uses to be* convenientemente filtrada por el blues, es el digno final para un CD sorprendente que, todo él, no tiene desperdicio. **JMGM**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

SEVILLA. CONCIERTOS DE MÚSICA DE CINE: Obras de NIETO, J. y JARRE, M. Orquesta Sinfónica de Madrid. Dir.: José Nieto y Maurice Jarre. Varèse Sarabande. VSD2-5319. 2 CDs. 137' 22".

Como en años anteriores, los Encuentros Internacionales de Música de Cine de Sevilla, organizados por la fundación Luis Cernuda de la Diputación sevillana, sacan al mercado discográfico las grabaciones realizadas en directo durante los conciertos de su tercera edición. Esta vez el turno les tocó a Nino Rota, Maurice Jarre y José Nieto, y siguiendo la costumbre de años anteriores, los propios compositores dirigieron sus obras en cada uno de los conciertos; en el caso de Nino Rota se contó con un indispensable colaborador suyo, Carlo Savina, al frente de la Orquesta Ciudad de Barcelona, en un concierto que fue un auténtico éxito y que tuvo además la presencia de Giulietta Massina, quien dirigió unas palabras al público recuerdo del gran compositor fallecido. Lo primero que hay que lamentar en este doble compacto es precisamente la ausencia de la grabación de aquel concierto, con lo que esta edición discográfica en torno al III Encuentro Internacional de Música de Cine de Sevilla queda francamente incompleta. Se cuenta sólo con el testimonio de los otros dos conciertos, que estuvieron interpretados por la Orquesta Sinfónica de Madrid (en un excelente trabajo, por cierto), y que estuvieron dirigidos cada uno por el compositor. José Nieto realizó una amplia selección de sus trabajos para el cine (*El Caballero del Dragón*) y la televisión (*La Noche del Cine Español*, *Teresa de Jesús*, *Capitán Cook*, etc.), en los que demuestra su extraordinario oficio muy por encima, de un buen montón de colegas suyos extranjeros, con un resultado en la interpretación en directo muy sobresaliente. En cuanto a Maurice Jarre, presentó un brillante concierto, muy de cara a la galería, recordando algunas de sus más vistosas composiciones de esta última época (*Mad Max III*, *Único Testigo* o *Shogun*), y realizando un casi inevitable homenaje a David Lean (por entonces aún no fallecido), con *Lawrence de Arabia*, *Zhivago*, etcétera.

Hay que reseñar que es la grabación casi íntegra de esos dos conciertos, pues falta alguna obra de las interpretadas. Se trata, en definitiva de una interesante grabación en conjunto, con poca información en cuanto a los compositores y los distintos títulos —apenas si alguna nota biográfica acompañada de un cortísimo comentario sobre autor—, que tiene el interés añadido de ser un documento en directo de unos conciertos que pocas veces se repiten. **AVT**



I de ★★★★★
a ★★★★★
S: ★★★★★



BACH: Variaciones Goldberg. Sergio Vartolo, clave. Tactus, 68021990. 2 CDs. 101' 31'.

Las *Variaciones Goldberg* son otra prueba del supremo arte contrapuntístico de Bach. En ellas, el gusto que el compositor tenía por el orden formal de la estructura interna de las obras se pone de manifiesto. Compuestas de un aria seguida de 30 variaciones, siendo la decimosexta una obertura, para finalizar de nuevo con el aria, este ciclo incluye numerosos cánones que por encima de resultar meros ejercicios de contrapunto, albergan una gran belleza. El clavecinista que nos las sirve toma unos tempi bastante lentos en general (prueba de ello es la propia grabación en dos compactos). Bien, es una opción. Los problemas de adoptar tiempos lentos (en cualquier música ocurre) se presentan en la articulación y en la unidad del fraseo, ya que existe el peligro de atomizar en exceso la idea global y los temas, con la consiguiente desorientación para quien escucha. Sergio Vartolo demuestra buen gusto en su disección de esta obra, pero la lentitud conduce a veces a la "desmotivación". Hay excelentes versiones en el mercado como las de Koopman o Scott Ross. **RM**

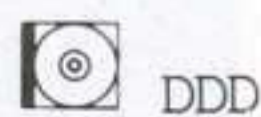


I ★★★★★
S: ★★★★★



BACH: Magnificat. VIVALDI: Gloria. Hendricks, Murray, Rigby, Hellmann, Hynninen. Coro y Orquesta Academy of St. Martin in the Fields. Dir.: Sir Neville Marriner. Decca, CDC 7 54283 2. 55' 42".

La presente grabación agrupa nombres de justa fama para el aficionado en dos obras que están en la cima de la música de motivo religioso. En general defrauda, dada la talla de los intérpretes. Hendricks, concretamente en Bach, casi está celestial; los demás, por debajo. El coro no tiene el empuje total ni pienso que el timbre femenino sea el ideal. Y Marriner está mejor en Vivaldi, con detalles (claro) de estupendo director de este repertorio, pero la emoción no acaba de llegar. Y es lástima, porque la ocasión lo requería. **JAG**



I ★★★★★
S: ★★★★★



BEETHOVEN: Misa en Do mayor; Canción elegíaca; Mar tranquilo y Próspero viaje. Henriette Schellenberg, Marietta Simpson, Jon Humphrey, Myron Myers. Coros y Orquesta de la Sinfónica de Atlanta. Dir.: Robert Shaw. Telarc, CD-80248. 63' 17".

Después del éxito conseguido con la *Misa Solemnis*, Robert Shaw ha intentado repetirlo con esta menos popular *Misa* pero los resultados no alcanzan el mismo nivel. Compuesta en 1807 por encargo del príncipe Esterházy en estilo clásico vienés, es una obra de indiscutible calidad (injustamente postergada bajo el peso de su hermana mayor) donde los toques dramáticos y extremos dinámicos tan importantes en la *Op. 123* están aquí limitados.

La versión de Shaw, excesivamente plana y sin aristas, realiza la apacible belleza de la obra (con momentos muy inspirados, ejemplo el Gloria) pero adolece de fuerza y dramatismo. Incluso la toma de sonido, transparente, pero a muy bajo volumen, se une para producir un dechado de calma y serenidad, demasiado para Beethoven. Completan el compacto el corto coral *Canción elegíaca*, y dos canciones sobre poemas de Goethe: *Mar tranquilo y Viaje próspero*. **ABLL**



I ★★★★★
S: ★★★★★



BEETHOVEN: Tríos Op. 1 núms. 1 y 2. Patrick Cohen, piano; Eric Höbarth, violín; Christoph Coin, violonchelo. Harmonia Mundi, HMC 901061. 69' 45".

Los *Tríos Op. 1* de Beethoven dedicados al príncipe Carl von Lichnowsky, pertenecen a su primer período estilístico o, como lo denomina Vincent d'Indy, "período de Imitación". Éste se caracteriza por una clara dependencia con respecto a la tradición clásica y por la marcada influencia de Haydn. En estas obras, Beethoven demuestra el perfecto dominio de su oficio: su arte para desarrollar motivos y animar la textura mediante el contrapunto. El Adagio del *Trío en Mi bemol mayor* y el Adagio/Allegro vivace del *Trío en Sol mayor* son realmente maravillosos en su construcción.

Cohen, Höbart y Coin nos ofrecen una interesante lectura de los 2 primeros *Tríos de la Op. 1*. Se muestran muy expresivos: sus recursos técnicos (spiccato, diversidad de ataques, articulación, etc.) son de una amplitud enorme, aunque al violín se le escapa alguna desafinación. El abuso del rubato actúa en contra del conjunto, así como la apatía de la cuerda cuando se trata de acompañar al piano, que, por cierto, es lo mejor del grupo. El sonido de la grabación es bueno, casi perfecto, si no fuera por la excesiva e innecesaria reverberación. **JR**



I ★★★★★
S: ★★★★★

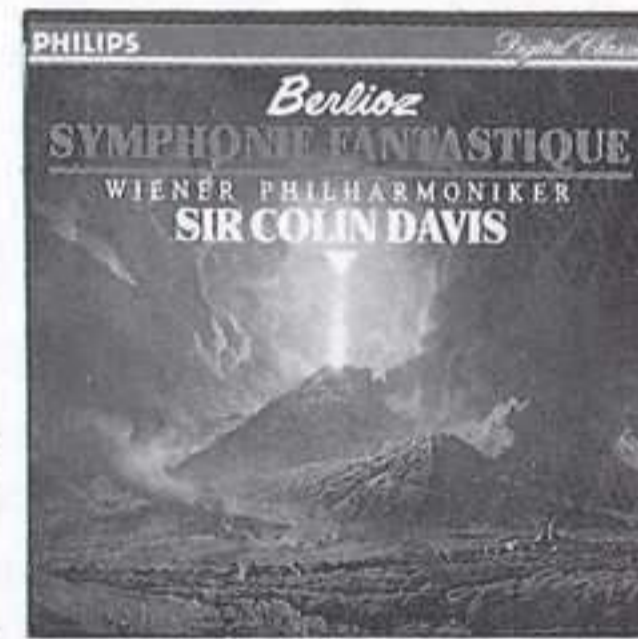


BERLIOZ: Harold en Italia; Oberturas de *Benvenuto Cellini* y *Waverley*. Gerard Caussé, viola. Orquesta del Capitolio de Toulouse. Dir.: Michel Plasson. Emi, CDC 7 54237 2. 60' 42".

Partamos de que Plasson, poseedor de buenas maneras en el repertorio francés del pasado siglo, no es un director que acredite personal atractivo en sus grabaciones. Estas versiones son muy correctas, con la muy buena colaboración de Caussé (que ya tenía grabada la obra) en *Harold*, pero sin ningún mérito especial. Tampoco la orquesta de Toulouse (suficiente, sin especiales definiciones ni atractivo tímbrico) agiliza las obras, ni la toma de sonido, más bien plana y disminuyendo los efectos de cuerdas pulsadas que tanto contribuyen a la mayor transparencia en Berlioz, favorece el total. **JAG**



I ★★★★★
S: ★★★★★



BERLIOZ: Sinfonía fantástica. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Sir Colin Davis. Philips, 432 151-2. 56' 21".

Dicho sea con todos los respetos: un disco innecesario.

Porque la anterior grabación de Colin Davis era ya tan buena, que repetir lo mismo no va a ningún sitio. Además, esta nueva versión es soberbia, pero, hecha la correspondiente comparación, no sólo parece que no es mejor, sino que es dudoso que sea tan buena.

La línea interpretativa es la misma; pero los resultados son menos frescos. Todo está en su sitio, es una interpretación seria y rigurosa, pero quizá sea tan ortodoxa que uno eche en falta la originalidad de la versión anterior. Sobre todo en detalles aislados.

Naturalmente, la grabación es muy superior (aquella era analógica). Por consiguiente, si el potencial comprador no cuenta con la otra, es un disco recomendable; en caso contrario, no es necesaria la compra. **PGM**



I ★★★★★
S: ★★★★★



BERLIOZ/LISZT: Harold en Italia. SCHUMANN: *Märchenbilder Op. 113*. Bruno Pasquier, viola; Jean-François Heisser, piano. Harmonia Mundi, HMA 1901246. 58' 19".

A pesar de las apariencias, en la transcripción lisztiana de la obra de Berlioz, el "tour de force" es para el pianista: la fragorosa "Orgie des brigands", en la que la viola no interviene, es un fragmento verborreico y archidifícil en el que Heisser hace lo que puede con admirable profesionalidad. La reducción pianística de Liszt, que requiere (como todas las transcripciones) la complicidad de quien escucha, convierte a *Harold* en una macro-Sonata que recuerda en algunos momentos (final del primer movimiento) a las de Beethoven para violonchelo. Pasquier no se impone de inmediato (o tal vez es que el oído tarda en acostumbrarse a la viola, un instrumento que en esta obra promete densidades que acaba por negar) y parece más cómodo en los pasajes dramáticos que en los líricos. Técnicamente, no presenta problemas destacables pero no acaba de convencer del todo. La versión del *Op. 113* de Schumann es profunda y vehemente, pero la calidad sonora de Pasquier deja un poco que desear. **XC-D**



I de ★★
a ★★★★★
S: de ★★★★★
a ★★★★★



BITTNER: Suites para laúd. LOCKE: *Suite en Re menor para flauta dulce y laúd.* Klaus Oestricher, laúd barroco; Franz-Josef Kastl, flauta. FSM 91 217. 51".

Conocemos de Jacques Bittner poco más que su música. Autor enigmático, cuyo nombre aparece en Alemania como Jacob Büttner, que sin embargo parece tener un fuerte influjo de la música francesa. De él tenemos noticias en la segunda mitad del siglo XVII. Su escritura para laúd es de gran calidad, y es precisamente en los elementos franceses, no ya las danzas propias de la suite francesa, extendidas por toda Europa, sino por ejemplo en la elaboración de los preludios mensurados o en el gusto por formas como la "Tombeau", donde Bittner muestra su profundo conocimiento del instrumento. Dominar el laúd: es dominar la emisión de su sonido (de entrada bastante seco) y los grandes problemas de digitación que plantean los instrumentos de cuerda pulsada. Oestricher no salva con demasiada fortuna estos problemas, realizando una versión poco consistente. El compacto se completa con *Suite para flauta* de Locke, en una interpretación realmente execrable. **RM**

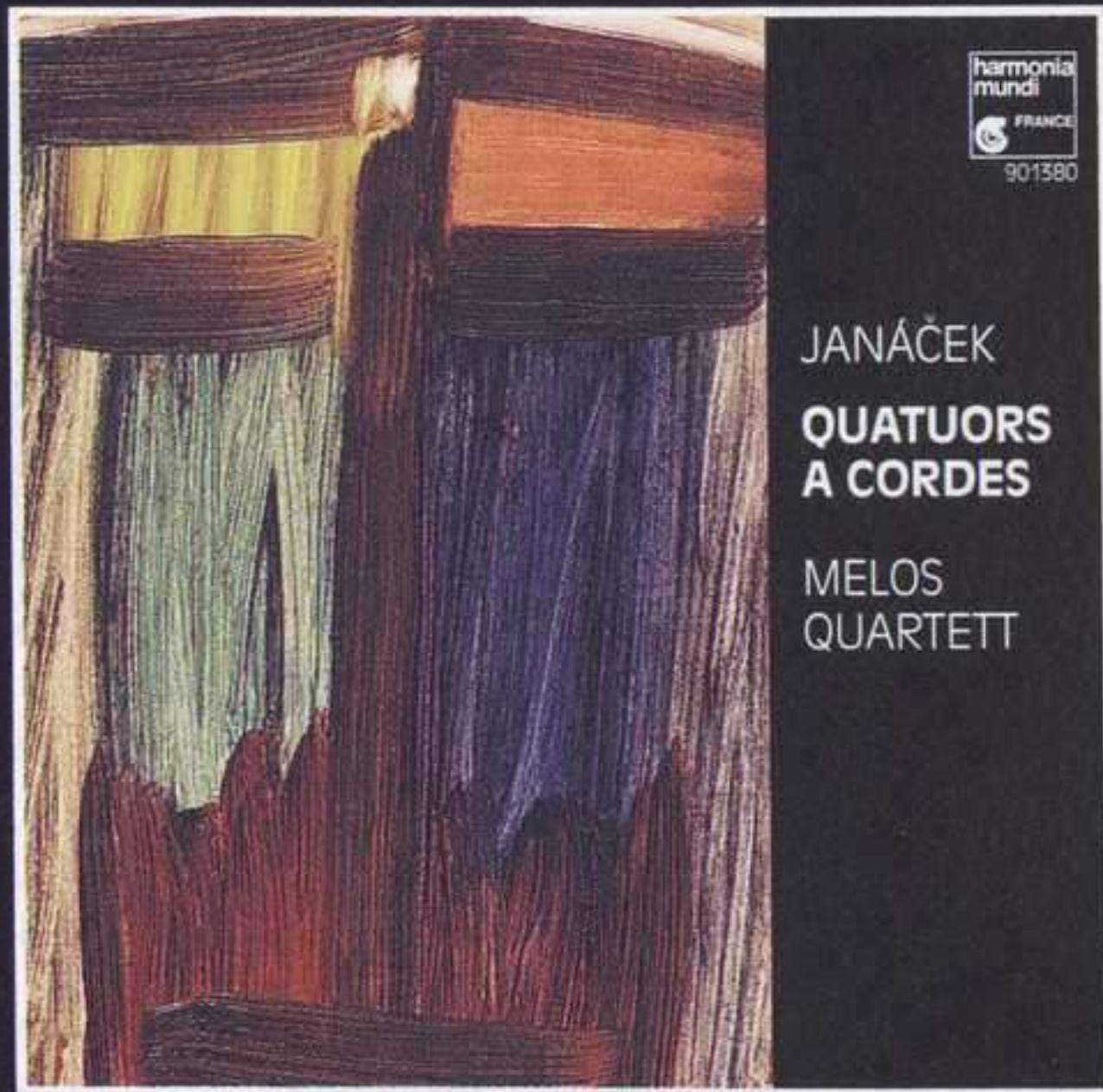


harmonia mundi
FRANCE
901378

**BOCCHERINI
STABAT MATER**

ENSEMBLE 415

Agnès Mellon
soprano
Chiara Banchini
Enrico Gatti
violons
Emilio Moreno
alto
Roel Dieltiens
Hendrike ter Brugge
violoncelles



harmonia mundi
FRANCE
901380

**JANÁČEK
QUATUORS
A CORDES**

**MELOS
QUARTETT**



BOCCHERINI
Stabat Mater
Agnès Mellon, soprano
Ensemble 415

JANÁČEK
Cuartetos de Cuerda
Melos Quartett



harmonia mundi
FRANCE
907063.65

**HANDEL
AGRIPPINA**

Sally Bradshaw
Lisa Saffer
Drew Minter
Wendy Hill
Nicholas Isherwood
Ralf Popken
Michael Dean
Gloria Banditelli
Béla Szilágyi

Capella Savaria
**NICHOLAS
McGEGAN**



harmonia mundi
FRANCE
907049

SCHUBERT
Octet in F, D.803

Music from Aston Magna

Erich Hoepfich
clarinet
Dennis Godburn
bassoon
Lowell Creer
natural horn
Daniel Stepner
violin
Linda Quan
violin
David Miller
viola
Myron Lutzke
cello
Michael Willens
double bass



HAENDEL
Agrippina
Capella Savaria
Nicholas McGegan

SCHUBERT
Octeto op. 168
Music from Aston Magna

HAENDEL
Sonatas en trío, op. 2
London Baroque



harmonia mundi
FRANCE
901379

**HAENDEL
SONATES
EN TRIO OP. 2**

LONDON BAROQUE
Ingrid Seifert
Richard Gwilt
Charles Medlam
Richard Egarr

BACH
El pequeño libro de Anna M. Bach
N. McGegan. L. Hunt. D. Bowles



harmonia mundi
FRANCE
907042

J.S. BACH Clavierbüchlein für Anna Magdalena Bach

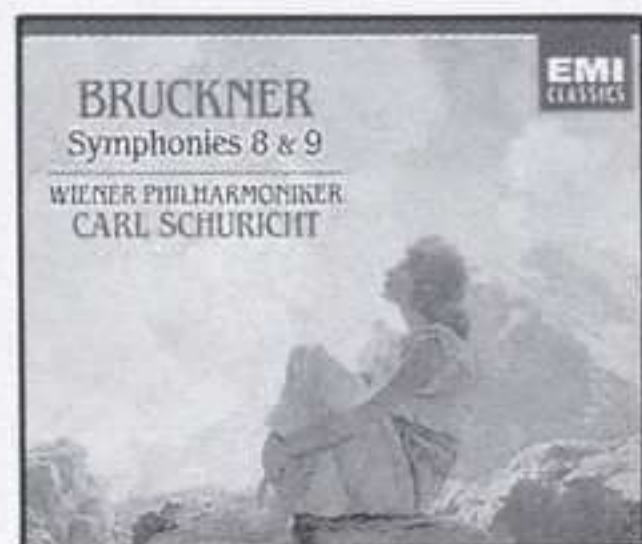
(a selection)

Nicholas McGegan harpsichord & clavichord

Lorraine Hunt soprano David Bowles baroque cello



ADD
I de ★★★
a ★★★★★
S: ★★★



BRUCKNER: Sinfonías núms. 8 y 9. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Carl Schuricht. Emi, 7672792. 2 CDs. 127' 38". Serie media.

Emi recupera en CD estas olvidadas grabaciones que nos permiten conocer mejor la interpretación bruckneriana de aquellos años (la **Novena** data de 1961, y la **Octava**, de 1963). Así es: su valor es más que nada documental, porque, siendo versiones generalmente bien encaminadas, presentan serios defectos de realización y fuertes altibajos. En la **Novena**, el primer movimiento. Después de un buen scherzo, el Adagio final desvaría por completo: es apresurado y superficial, vacío: ¿se trata del mismo director?

En la **Octava**, el sentido es sorprendentemente "moderno" por su carácter trágico y visionario, pero la realización es descuidada, de brocha gorda, y el sonido de la Orquesta, a menudo agresivo —no intencionalmente, sino por tosquedad—. Versiones mucho más recomendable son las de Giulini o Karajan (D.G.) para la **Octava**, y de Giulini (D.G.), Barenboim (Teldec) o Klemperer (Emi) para la **Novena**. AAC

AAD
I: ★
S: ★★



CAVALLI: Requiem. Coro della Radio della Svizzera Italiana. Dir.: Edwin Loehrer. Accord, 201182. 45' 24".

No dudo que en el año en que se hizo esta grabación (1974) este tipo de interpretaciones, fruto de la caricatura que el "bel canto" ha mostrado durante lustros de las obras antiguas, pudieran ser consideradas versiones aceptables, sin ir más lejos, por el hecho de dar a conocer una obra tan desconocida como el **Requiem** de Cavalli. Pero ¿qué sentido tiene hoy reeditar estas versiones? Con esos "tempi" lánguidos que conllevan una articulación ininteligible, con el "vibrato perpetuo", que no obstante todavía hoy escuchamos en cientos de coros de renombre, con reguladores interminables, volúmenes desproporcionados, etc... Hace años que el siglo XVII respira por otros sitios. No puedo recomendar este compacto, que además tiene mal sonido y una duración más que escasa. RM

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



GOUNOD: Sinfonía núm. 1; Pequeña Sinfonía para instrumentos de viento. BIZET: **La Arlesiana.** (extractos). The Saint Paul Chamber Orchestra. Dir.: Christopher Hogwood. Decca, 430 231. 67' 19".

Christopher Hogwood es un director mayormente de música antigua. Él, como otros muchos (Harnoncourt o Gardiner) ha llegado a la música romántica por dos caminos. Uno, el rápido, es decir, ponerse manos a la obra con este repertorio dirigiendo orquestas de instrumentos modernos (por lo general bastante jóvenes pero que suenan muy bien). El otro, más lento (e irritante para los amantes de la interpretación ahistórica), es decir, avanzando instrumentos de época en mano por los Mozart, Beethoven, Schubert, así hasta llegar a quién sabe dónde. Aquí tenemos a Hogwood al frente de una estupenda orquesta moderna. No podemos negar que la música funciona. La dirección es equilibrada y transparente, lo que permite percibir la instrumentación, que en el caso de **La Arlesiana**, es la original, en edición del propio Hogwood. RM

DDD
I de ★★★
a ★★★★★
S de ★★★
a ★★★★★



HAENDEL: Teodora. Alexander, Kowalski, van Nes, Blochwitz, Schanringer. Arnold Schoenberg Chor, Concentus Musicus Wien. Dir.: Nikolaus Harnoncourt. (Grabación en vivo) Teldec, 2292-46477. 2 CDs. 130'.

Respeto a Harnoncourt, no sólo por ser uno de los pioneros en la interpretación historicista, sino porque de entre su prolífica producción discográfica son muchas las lecturas serias e interesantes, si bien también son varias las extravagancias. El sonido de la orquesta de Harnoncourt siempre ha sido denso, bastante grosero y agresivo, nada que ver con la brillantez de las formaciones inglesas. Esto puede funcionar bien cuando las ideas están claras y todo el temperamento de la dirección está en función de la partitura. Los solistas son bastante opacos (lo que tampoco es extraño en el director austríaco), mientras que el coro cumple (aunque por supuesto, nada que ver con los coros ingleses). Harnoncourt da a este **Teodora** de gruesas proporciones, profundidad y trascendencia, aunque para mi gusto, dentro de un tono gris general bastante abrumador. RM



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE SEGORBE (Castellón)



VIII PREMIO DE COMPOSICIÓN CORAL "JUAN BTA. COMES"

Premio:
250.000 pesetas

Certamen internacional. Obras para coro mixto
"a cappella"

Plazo de presentación de partituras:
Hasta el 20 de junio de 1992, a las 13 horas

IV CURSO DE DIRECCIÓN CORAL

Niveles de Iniciación
y
Niveles de Perfeccionamiento



DEL 22 AL 28
DE JUNIO DE 1992

Información, solicitud de bases y presentación de obras:
Excmo. Ayuntamiento de Segorbe - 12400 SEGORBE (Castellón)
Área de Cultura: Luis Gispert Macián - Teléfono (964) 11 06 26



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

KATCHATURIAN: Sinfonía núm. 2; Cuatro movimientos de la Suite núm. 1 del ballet *Gayaneh*. Royal Scottish Orchestra. Dir.: Neeme Järvi. Chandos, CHAN 8945. 63' 53".

La *Segunda Sinfonía* de Katchaturian (de 1943), conocida por el sobrenombre de "*Las Campanas*" y menos compleja de lo que aparenta, es una obra grandiosa y trágica, himnica a ratos, descriptiva o evocadora en otros, influenciada por la casi contemporánea "*Leningrado*" de Shostakovich (sobre todo, en la manera de concluirarla). Cuenta con una orquestación soberbia y tiene una gran fuerza melódica (con material temático que va desde el "Dies Irae" hasta cantos armenios) y un dramatismo que determinan su genuina asequibilidad.

Järvi, que prefirió grabar la versión original a la revisión de 1944, la dirige con fluidez cantabile, dosificando los efectos para destacar ciertas sutilezas en medio de tamafía masividad. Pero cuando es preciso, lleva a la brutalidad consustancial a una obra que pretende gloriar una hecatombe bélica. Incurrir en alguna inconsistencia dinámica en el cuarto movimiento. Las pegadizas melodías de *Gayaneh*, Danza del Sable incluida, completan un disco globalmente muy satisfactorio. **XC-D**



PAL, DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MAHLER: Sinfonía núm. 1, "Titán". Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Klaus Tennstedt. Emi, LDB 99 12441. 64' 9".

En el número 627 de RITMO (diciembre, 1991) mi compañero Xavier Casanovas-Danés comentó este disco en formato de disco compacto; por consiguiente no añadiré nada a las opiniones vertidas en su comentario acerca de la versión musical. Me referiré sólo a "lo que se ve", pues lo que se escucha es lo mismo que en el citado cedé.

Y lo que se ve es una excelente toma de la hermosa sala de la Sinfónica de Chicago y del singularísimo e interesante gesto de Klaus Tennstedt, un maestro a la antigua usanza, o sea, partitura en ojo y marcándolo todo. Su presencia es desafiada, un tanto hosca, pero la manera en que "vive" la música la acerca muy bien al receptor; aun moviéndose dentro de un acusado y a veces algo empachoso manierismo. El movimiento de brazos y cuerpo es ondulado, quiere seguir la música, pero rítmicamente es tan impreciso como vistoso. En cualquier caso, ya se sabe: nada tiene que ver esto con los resultados musicales; se puede ser un "bruto" en el gesto y mover montañas. ¿Recuerdan a Karl Böhm? **PGM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MAHLER: Sinfonía núm. 5. Orquesta Sinfónica de la Radio Finlandesa. Dir.: Jukka-Pekka Saraste. Virgin, VC 7 91445-2. 68' 16".

La *Quinta* de Mahler es sin duda una gran sinfonía y una sinfonía grande. En gran línea la aborda el director finlandés con una orquesta entregada y bien cohesionada. No es la suya una de las grandísimas versiones, pero se aborda la obra con musicalidad impecable y con una enorme dignidad de ejecución. El entendimiento de orquesta y director es inatacable, y así resulta un trabajo sin altibajos y que no se decanta en favor de este o aquel movimiento, vertiéndonos un Mahler más músico que personaje con fijaciones e insatisfacciones. Versión, pues, más que considerable que yo aconsejaría para un primer contacto con la obra. El balance de grabación es muy bueno, sin excelsitud. **JAG**



DDD
I: ★★★★★ (Norman, Hvorostovsky, coro)
★★★ (resto)
S: ★★★★★

MASCAGNI: Cavalleria Rusticana. Norman, Giacomini, Hvorostovsky, etc. Coro y Orquesta de París. Dir.: Semyon Bychkov. Philips, 432 105-2. 75' 13".

De amplia duración, he aquí, sola (lo habitual ha sido siempre acoplarla en dos discos con otra ópera), una *Cavalleria* muy internacional en sus intérpretes, con un resultado bastante variopinto. Bychkov, apreciable director, sigue manteniendo su constante de "elegantizar" la música que dirige: así, el drama rural propuesto por Mascagni y sus libretistas se transforma un tanto en "función de cámara". Esto produce algún efecto magnífico, como el coro "A casa", y un bello sonido orquestal, aunque creo que desvirtúa la intención primera. Jessye Norman da bien el personaje, con voz también aligerada, que contrasta con la más bien opaca del tenor Giacomini; Hvorostovsky apropiado y grato, aun cuando entube sus agudos. La grabación, espaciosa en exceso, posterga a veces la definición de planos en cantantes y voces orquestales. **JAG**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MENDELSSOHN: Sonatas para órgano Op. 65. Rudolf Heinemann, órgano. Christophorus, CD 74610. 67' 30".

Hemos comentado recientemente la singular maestría que desplegó Mendelssohn en cuantos géneros musicales abordó en su relativamente corta vida. Pues bien, la música para órgano no es una excepción. Buena prueba de ello es precisamente esta colección de *6 Sonatas*, obra de madurez (1844-45) en las que Mendelssohn, reconocido organista por otra parte, vuelve a las raíces cromáticas de la tradición bachiana de la que, por diversas razones, fue quizá el gran paladín en el siglo XIX. Excelente interpretación de Heinemann en el órgano de la capilla del castillo de Charlottenburg (Berlín), servida por un sonido limpio y espacioso. **GR**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MENDELSSOHN: Quintetos para cuerdas, Op. 18 y 87. Quinteto Mendelssohn. Musicales Actes Sud (distribuido por Auvidis), M 210001. 57' 59".

El primero de estos *Quintetos* fue escrito por Mendelssohn a los 17 años (inmediatamente después vendría esa maravilla del *Sueño de una Noche de Verano*), y el segundo lo compone dos años antes de su muerte que —recordemos— fue a los 38. En ambos destacan la facilidad de invención, dominio de la escritura contrapuntística, vena melódica, sólida estructura... en fin, el mejor Mendelssohn camerístico, desgraciadamente no lo difundido y apreciado que se merece.

Una firma discográfica y un quinteto poco conocidos, al menos por estos pagos, nos ofrecen la sorpresa de una grabación y versión de primera calidad. Todos los componentes del quinteto rayan a gran altura, destacando, para mi gusto, el primer violín y el violonchelo. La interpretación no tiene fisuras, hay una gran musicalidad y en los pasajes virtuosísticos —últimos movimientos— sacan a relucir su gran técnica. Disco, a mi juicio, verdaderamente importante. **APM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

KROMMER: Octetos para instrumentos de viento. Conjunto de viento "Sabine Meyer". Emi, CDC 7 54383 2. 69' 5".

Franz Krommer fue un clásico que se pasó la vida componiendo música para instrumentos de viento. No ha pasado a la historia precisamente por su inspiración o inusitado interés musical, pero, ya a tantos años vista, es agradable repasar obras que en su época fueron mejor entendidas que las que hoy comprendemos a la perfección. Es un placer muy musical, pero sobre todo es una curiosidad, cuando no una fuente de estudio para profesionales, fundamentalmente instrumentistas de viento.

Así, desde este punto de vista, uno puede disfrutar de este disco, y mucho. Porque estos señores llamados Conjunto Sabine Meyer son unos auténticos monstruos de sus respectivos instrumentos: el resultado, desde el punto de vista virtuosístico, es fastuoso. En fin, un disco muy entretenido que recomendaría a curiosos y gente que quiera "cambiar" de repertorio. **PGM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MONTSALVATGE: Tres danses concertants; Concertino 1+13; Tres postals illuminades y Tema amb variacions sobre una spagnoletta de Giles Farnaby. Jaume Francesch, violín; Jordi Codina, guitarra. Orquesta de Cambra de l'Empordà. Dir.: Carles Coll. AudioVisuals de Sarrià, 25.1481. 46' 51".

Ha sido —y sigue siendo— preocupación primordial de Xaviert Montsalvatge que su música guste antes que a nadie a quienes han de interpretarla, para que, así, éstos puedan transmitirla luego de la mejor manera posible —convencidos y motivados— al escucha. Su música para orquesta de cuerda, que se recoge en este compacto, no podía dejar de participar de tal premisa. Y el resultado, claro está, no puede ser sino grato al oído del destinatario. En cuanto a la interpretación, es reflejo de una orquesta joven que nació en 1989, todavía en fase de consolidación y enriquecimiento. Muy bien, conforme a su nivel profesional, los solistas Jaume Francesch y Jordi Codina, columnas vertebrales del disco que nos ocupa. **JGM**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

MOZART: Conciertos para piano núms. 21 y 27. Orquesta de Cámara de Europa. Murray Perahia, pianista y director. Sony, SK 46485. 57' 22".

Como se sabe, Perahia grabó hace ya años todos los **Conciertos para piano** de Mozart, tocando y dirigiendo (esto último sólo a medias) a la English Chamber Orchestra. Pues bien, ahora se descuelga con un disco que quién sabe si es el comienzo de una nueva integral. Perahia casi no ha variado en dos décadas su idea sobre estas obras: su Mozart es delicado, dulce, tenue, de muy buen gusto y maravillosamente tocado (¡qué precioso sonido perlado!), pero muy ajeno a las profundidades del alma mozartiana. Comparando estas versiones con las anteriores, veremos que sólo cambian detalles: un Allegro maestoso del **núm. 21** un poco más maestoso y de mayor empaque los movimientos extremos vuelven a ser casi iguales, pero el Larghetto del nuevo es menos intimista y más insípido. Soberbia la Orquesta, y dirección más atenta que antes. Con todo, de seguir así, si hay nueva serie, creo que es innecesaria.

Con el mismo acoplamiento, es muy superior el disco de Barenboim (Emi). **AGH**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

MOZART: Bastien und Bastienne*; **Der Schauspieldirektor****. *Linduer, Dallapozza, Moll. **Mesplé, Moser, Gedda, Hirte. Orquesta del Estado de Baviera. Dir.: Eberhard Schoener. Emi, CDM 763 826-2. 66' 59". Serie media.

En un ventajoso acoplamiento se nos ofrecen los dos breves "singspiele" en un acto mozartianos. En el caso de **Bastien und Bastienne**, tenemos cantantes adultos —a diferencia de la opción de la Edición Mozart, Philips 422 527-2. Prefiero la elección que hace Emi, máxime cuando nos permite escuchar a Kurt Moll, sin ninguna duda el mejor Colas de la historia del disco. El reparto de **Der Schauspieldirektor** resulta más controvertido, sobre todo por la interpretación que de Madame Herz hace una trémula Mady Mesplé, así como por la acritud vocal de Edda Moser, cuya voz en absoluto "suena como la plata" (canta el papel de Mademoiselle Silberklang). Preferible, en **Der Schauspieldirektor**, Böhm (Deutsche Grammophon 429 677-2, aunque viene acoplada con **La flauta mágica**). En disco suelto está la versión de Pritchard (Decca 430 207-2), inferior a la de Emi. Un detalle discutible de la grabación del **Bastien und Bastienne** es el cambio de atmósfera sonora para los diálogos, seguramente registrados en otro estudio. **GB**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

MOZART: Misa en Do menor K 427. Norberg-Schulz, Von Otter, Heilmann, Pape. Coro de la Sociedad de Conciertos de la Ópera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Sir Georg Solti. Decca, 433 749-2. 51' 49".

Decepcionante versión de esta obra maestra. Confiaba mucho en este disco, pues no hay demasiadas buenas versiones, con lo que el chasco ha sido todavía más grande.

La versión falla por Solti, y no por los cantantes, que alcanzan todos ellos un espléndido nivel; y un poco por parecidas razones a las que dieron al traste con el **Requiem** que el director húngaro dirigió desde Viena el pasado 5 de diciembre: una cosa es querer un Mozart intenso y otra bien distinta confundir la intensidad con la precipitación y la superficialidad. Naturalmente, Solti siempre tiene cosas que "decir", y su versión queda plagada de excelentes detalles; sin embargo la unidad es precaria, hay demasiados puntos muertos en el "drama".

No he escuchado todavía la nueva versión de Bernstein de la **Misa en Do menor**; de lo que conozco, me inclino por las interpretaciones de Leppard y Gönnerwein, ambas en Emi. **PGM**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

MOZART: Misa en Do menor K 427. Bonney, Auger, Blochwitz, Holl. Coro de la Radio de Berlín y Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Claudio Abbado. Sony, SK 46671. 52' 44".

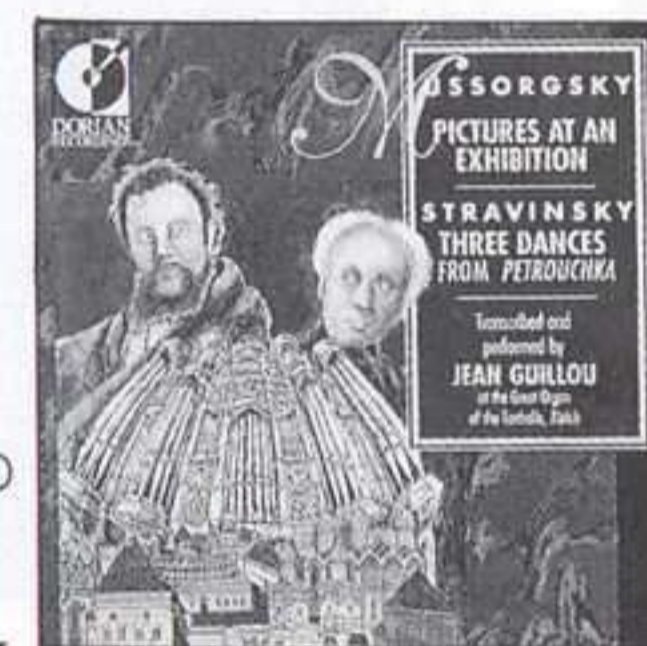
Versión apabullante de la más importante composición religiosa de Mozart. La inigualable sonoridad de la Filarmónica berlinesa ha sido fielmente captada por una grabación espaciosa y el equilibrio dinámico con las voces solistas y el coro está plenamente logrado. De los solistas hay que aplaudir la voz auténtica celestial de Barbara Bonney, intérprete áulica del "Incarnatus". Arleen Auger, aunque algo ajada en el agudo, sigue siendo una de las grandes sopranos mozartianas de nuestros días. Abbado ha sabido combinar sabiamente la fuerza y la elegancia, la grandiosidad barroca y la pasión romántica. Sus acompañamientos a las voces son antológicos. No incurre en anteriores excesos en los contrastes dinámicos o de tempo. Puede que en esta perfección radique la supuesta frialdad que algunos han creído descubrir en esta versión. Personalmente, tengo este disco como una de las grandes realizaciones del "año Mozart". Ojalá fuera el prelude de una integral de las misas mozartianas, cosa que dudo a la vista de por dónde van los tiros. **GB**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

MOZART: Arias para tenor. Plácido Domingo, tenor; Carol Vaness, soprano (D. Giovanni). Orquesta de la Radio de Munich. Dir.: Eugene Kohn. Emi, CDC 7 54329 2. 64' 31".

Hoy se tiene tendencia a pensar que Mozart debe ser cantado por voces ligeras de estilo anglosajón pero se olvida que la mayoría de sus óperas las estrenaron cantantes italianos inscritos en la tradición vocal que va de Monteverdi a Verdi con lo que, a priori, Domingo puede ser una opción interpretativa más que válida. La lástima es que no hubiera grabado esto hace unos cuantos años (circulaba una óptima grabación de D. Ottavio), porque ahora está cantando cosas como **Parsifal** y para las terribles texturas mozartianas tiene que emplear a fondo los recursos técnicos, dejando escapar alguna imprecisión en las "coloraturas" y una sensación difusa de que la emisión es demasiado apretada, sin prodigar tanto aquel color de bronce de otros tiempos pasados. Pese a todo, el disco es una lección de canto (y de dominio del "fiato"). La articulación musical y el fraseo son precisos, inteligentes y de buen gusto. Excelentes también la orquesta y director. Hay traducción del texto en cuatro lenguas. **XR**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

MOUSSORGSKY: Cuadros de una exposición (versión para órgano). **STRAVINSKY: Tres danzas de Petrouchka** (versión para órgano). Jean Guillou al gran órgano de la Tonhalle de Zürich. Dorian, DOR-90117. 53' 26".

Curiosas y atractivas son las versiones para órgano de las obras arriba indicadas en transcripción de Jean Guillou, intérprete del presente registro sonoro. Si ya Ravel elaboró una genial orquestación de la obra del maestro ruso, es ahora Guillou quien —haciendo gala del gran conocimiento de los ilimitados recursos tímbricos del órgano— se ha aventurado a plasmar en el instrumento rey una versión extremadamente colorista de esa colosal composición. Y lo mismo podemos afirmar de las Tres danzas de **Petrouchka** de Stravinsky. La magnífica técnica organística y pianística de Guillou, junto al sabio empleo que hace de los registros del órgano (de la Tonhalle de Zürich), un nuevo y colosal instrumento de cuatro teclados y pedal, construido por Kleucker Steinmeyer, y con 68 juegos dan como resultado un trabajo difícil y muy elaborado de unos resultados altamente satisfactorios. **LDG**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

NIELSEN: Sinfonías núms. 3 y 6. P.-M. Nilsson, soprano y O. Persson, barítono. Orquesta Sinfónica de la Radio de Suecia. Dir.: Esa-Pekka Salonen. Sony, SK 46500. 70' 48".

Este volumen completa la integral de las **Sinfonías** de Nielsen que desde hace cuatro años venía grabando el joven y brillante director finés E.-P. Salonen. Aunque la Sinfónica de la Radio de Suecia no sea el instrumento ideal —aunque sí muy eficiente— para alcanzar el último ápice de la perfección sonora, las versiones de estas dos sinfonías nielsenianas sorprenderán por el vigor, la precisión rítmica y la fuerza emocional. Salonen está particularmente acertado en el puntillismo sonoro de esa genial "Humoresque" de la **Sinfonía núm. 6**, aunque en el pasaje inicial de la percusión Ormandy con la Orquesta de Filadelfia (Sony SMK4K 45 989) resulte aún más provocativo, gracias al juego de los silencios y del balanceo rítmico. Sin ser de absoluta referencia, este disco culmina muy dignamente un ciclo en el cual E.-P. Salonen, como buen nórdico, ha sabido mirar tanto al pasado (Sibelius) como al futuro (Prokofiev y sobre todo Shostakovich) sin traicionar por ello la idiosincrasia de la música de Nielsen. **GB**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

NYMAN: Cuartetos de cuerda núms. 1, 2 y 3. Cuarteto Balanescu. Argo, 433 093-2 ZH. 63' 17".

El lenguaje de Nyman está próximo al minimalismo, al menos a la cosmética minimal, y a cuanto tenga ésta que ver con la música ligera. Si bien en ocasiones puede resultar algo cursi, la escritura instrumental del **Segundo cuarteto**, es verdaderamente ingeniosa, más que brillante. Es una pena que en algunos pasajes la afinación sea imprecisa, así como el solfeo, dotando al conjunto de una sonoridad turbia, demasiado "terrenal". En el **Cuarteto núm. 3**, el sentimentalismo tibio y autocompasivo es mucho más acusado, así como, por otro lado, los problemas de afinación, mal disimulados por la, por otro lado, adecuada intensidad del vibrato. Por último, el **Primer cuarteto** es el menos interesante, más gratuito formalmente, y lingüísticamente más próximo a la música ligera.

A la grabación le falta presencia y nitidez, a lo que también colabora la mala afinación de los músicos, resultando de todo ello una sonoridad sin el brillo que requiere esta música. La forma, en general, se sostiene a empujones y acaba resultando monótona, salvo detalles ingeniosos. Lo mejor del disco es el segundo corte, lo más ocurrente y, casualmente, lo más radical. **JCMF**

Los únicos Compact Disc con calidad de sonido Denon.



DCD-980

El liderazgo de DENON en tecnología digital viene de muy atrás. Mucho antes de la aparición del Compact Disc DENON ya grababa digitalmente el sonido. De su larga experiencia en este campo provienen las técnicas exclusivas de sus Compact Disc como son el sistema Multibit de Conversor Superlineal Lambda o el dispositivo multibit-monobit AI (Advance Interpolative) para que Vd. escuche el sonido con extrema pureza.

Mas funciones más fáciles de usar

Los Compact Disc DENON disponen de múltiples funciones automáticas muy sencillas de manejo, que le ayudan a organizar sus grabaciones o le

permiten programar en memoria los pasajes que prefiera en el orden deseado de hasta 100 C.D., y por supuesto todos los modelos fijos y algunos portátiles llevan su mando a distancia con control de volumen.



DCD-680



DCD-580



DCD-480

Vd. elije

DENON le ofrece siete modelos de Compact Disc fijos, dos modelos de Compact Disc múltiples y cuatro modelos de Compact Disc portátiles para que encuentre el que más se adecúe a sus necesidades o el que mejor se adapte al resto de su cadena HI-FI.

Pero aunque los Compact Disc DENON ofrezcan el máximo de prestaciones y funciones por su precio, no olvide la principal razón para comprar un DENON: SU SONIDO.

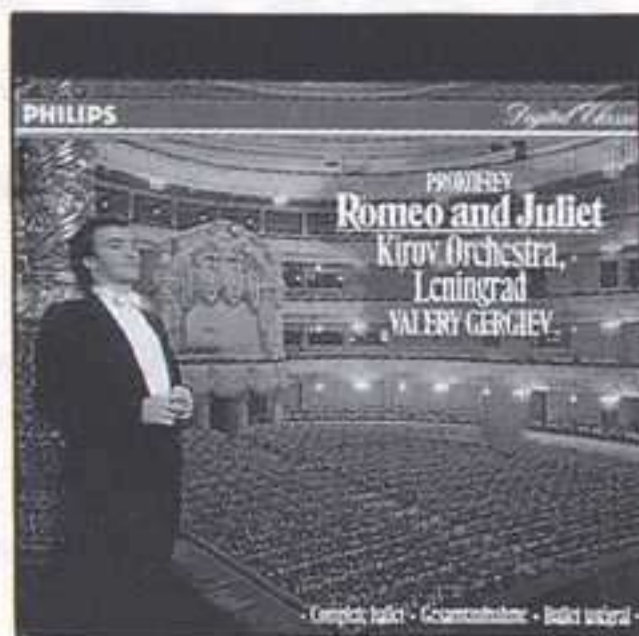
DENON
La marca de referencia
en audio digital



DDD
I: ★★
S: ★★

OCKEGHEM: Requiem; Misa "L'homme armé". Ensemble Métamorphoses de Paris. Ensemble vocal Coeli et Terra. Arion, ARN68149. 60' 35".

La música de Ockeghem produce una sensación de misticismo y ultraterrenalidad como ningún otro compositor de la época ha conseguido. Al igual que sus contemporáneos, se deleitaba escribiendo música basada en estructuras ocultas y otros artificios virtuosísticos, pero nunca esconde su capacidad de comunicar y expresar con belleza. El sorprendente número limitado de sus composiciones contrasta con la inmensa celebridad que debió disfrutar, como lo prueba la gran cantidad de lamentos y "deploraciones" que provocó su muerte. El sonido tosco y poco refinado (aunque eficaz expresivamente), los timbres poco atractivos del Ensemble Métamorphoses de Paris y una grabación defectuosa pese al DDD, no nos permiten deleitarnos con esta maravillosa música, cosa que sí conseguía Pro Cantione Antiqua en una grabación del 73. Completa el programa la *Misa "L'Homme armé"* en la que el compositor flamenco emplea de manera personal el celeberrimo cantus firmus. **ABLL**



DDD
I: ★★
S: ★★

PROKOFIEV: Romeo y Julieta (Ballet completo). Orquesta Kirov de Leningrado. Dir.: Valery Gergiev. Philips, 432 166-2. 2 CDs. 144' 35".

Como pequeña salvedad, el equilibrio sonoro de la Introducción no termina de convencerme. Una vez pasada, Valery Gergiev conduce cada tema de la obra con la expresividad adecuada a cada episodio del ballet, manteniendo interés y tensión hasta el final. Consigue un buen rendimiento de la excelente orquesta y queda evidente que estos profesores aman su música y la tocan con convicción y entrega, lo cual se refleja en los resultados de esta grabación. En general casi ningún teatro, en vacío, suele ser lugar idóneo para grabar, debido al exceso de reverberación, y el Kirov no creo que sea una excepción, aunque tiene una magnífica acústica. Y esta consideración la hago por creer que en algunos fortes, la percusión gruesa —más si hay metales graves— casi se come al resto de la orquesta, aunque quizá Valery Gergiev lo quiere así para conseguir ese clímax estremecedor... En este caso, nada que objetar.

En resumen, un Romeo y Julieta con mucho corazón. **VB**



DDD
I: ★★
S: ★★

PROKOFIEV: Sonata para piano núm. 8; Cuatro Piezas Op. 3; Diez piezas de "La Cenicienta". Boris Berman, piano. Chandos, CHAN 8976. 56' 26".

Prosigue la integral pianística de Prokofiev (que se extiende a los conciertos con Järvi y el Concertgebouw) a cargo del "otro" Berman.

Este es ya el cuarto volumen y no hace más que confirmar la óptima impresión causada por los que le han precedido. La *Sonata núm. 8* de Berman, menos restallante que la de Richter, se distingue por un lirismo que aflora a cada paso a través de un sub-mundo belicista y caótico. Berman domina su polirritmia, destaca las disonancias y otorga a la obra todo su rango dinámico y su dimensión sinfónica, estableciendo perfectamente el signo del discurso (compárese la magia sonora del segundo movimiento con la sequedad, a veces esperpéntica, que vierte en el tercero). El crescendo final es apabullante.

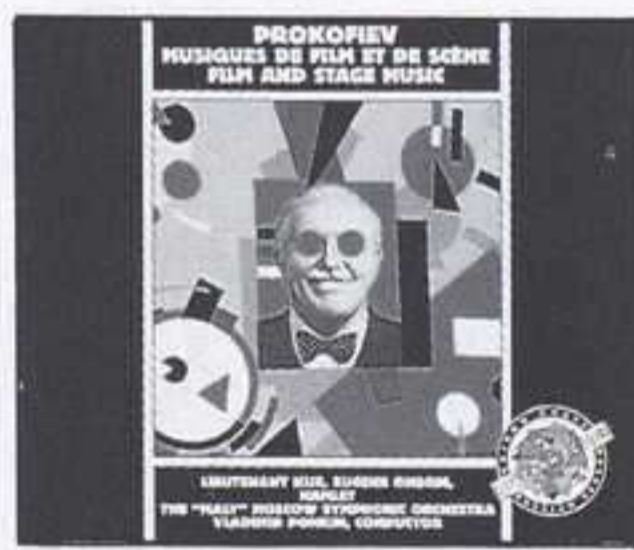
En el *Op. 3* (donde Prokofiev ya cuajó su estilo inimitable) y en los diez extractos de *La Cenicienta Op. 95* la precisión rítmica y dinámica de Boris Berman es total, formando con sus perfiles melódicos un espléndido contraste con la obra precedente, hecha de luz y tinieblas. **XC-D**



DDD
I: ★★
S: ★★

PURCELL: Música instrumental. Freiburger Barockorchester. Dir.: Thomas Hengelbrock. Deutsche Harmonia Mundi, RD77231. 75' 52".

Fabuloso disco de música instrumental del irrepitible Henry Purcell. Las obras de este registro están extraídas de *Dido y Eneas*, su única ópera realmente, *La Reina de las Hadas*, *El Rey Arturo* y *Abdelazar*. Las piezas instrumentales para estas representaciones escénicas podían ser desde músicas introductorias a danzas que marcaban la salida o entrada de los personajes. En muchas ocasiones estas piezas no tenían una relación intrínseca con el desarrollo de la obra, lo que aportaba bastante flexibilidad a la hora de situar su ejecución. Purcell volcó igualmente en ellas todo su ingenio melódico y rítmico, logrando una música enormemente bella. La interpretación de Hengelbrock es muy despierta, con una oportuna enfatización de los acentos y la articulación. El continuo es fabuloso, tanto por parte del clavecinista Torsten Johan, como por las pertinentes incursiones de la tiorba y la guitarra barroca. El sonido es cercano y transparente. Compacto para disfrutar de principio a fin. **RM**



DDD
I: de ★★
a ★★
S: ★★

PROKOFIEV: Música para el cine y para la escena. Ludmila Koroleva, soprano; Boris Stetsenko, barítono. Orquesta Sinfónica "Maly" de Moscú. Dir.: Vladimir Ponkin. Saison Russe/Le Chant du Monde 288027/28. 2 CDs. 60' 49".

No fue menor la música que escribió Prokofiev destinada al cine y a la escena. Maquinismo, expresionismo, clasicismo, lirismo y el gusto por lo fantástico son fuentes en las que bebe nuestro hombre. Un marcado melodismo y un apreciable sentido rítmico encontramos en las tres obras que nos ocupan: la *Suite* de la música compuesta para el filme *Teniente Kijé* (1933-34), no estrenado; la música para *Eugène Onieguin* (1936), obra que no se llegó a llevar a término; y la música para *Hamlet* (1937-38). Música hecha de contrastes, imaginativa, hermosa, enormemente atractiva, tal como nos es presentada aquí —fuera del contexto para el que fue concebida— también funciona.

Muy bien la soprano Ludmila Koroleva y el barítono Boris Stetsenko, a la altura de la denominada Orquesta Sinfónica "Maly" de Moscú y de su director Vladimir Ponkin. El disco mantiene el elevado nivel de la serie de Saison Russe que comentamos en el pasado número de julio-agosto de esta revista, con su música para el cine y para la escena, conformó una parte importante de su importante obra. **JGM**



DDD
I: ★★
S: ★★

PROKOFIEV: Sinfonías núms. 1 y 5. Orquesta Sinfónica de Atlanta. Dir.: Yoel Levi. Telarc, CD-80289. 62' 41".

La Sinfónica de Atlanta es una buena orquesta en fase de promoción (gira europea incluida), aupada por su titular Yoel Levi, un director muy dinámico vinculado a la Orquesta de Cleveland.

Sus versiones de la *Primera* y la *Quinta* de Prokofiev se escuchan con interés. En la *"Clásica"*, Levi emplea contrastes de tempo y dinámica entre movimientos sucesivos, vivificándola para hacerla "diferente" al coste que sea. El resultado es válido. En cuanto a la *Quinta*, Levi pretende servir la fuerza dramática de la obra, pero se dedica a acentuar subrepticamente la vertiente lírica que subyace por debajo de la contundencia sonora, más atento a las reacciones del oyente (¿americano?) que a las intenciones del compositor. El Allegro marcato resulta poco burlesco, mientras que el Adagio le sale un poco rígido. Mejor el Andante inicial (a pesar de su tambaleante conclusión) y el Allegro giocoso, casi perfecto. La versión adolece de una cierta insinceridad y se queda un tanto corta en cuanto a su posible alcance intelectual. **XC-D**



VHS
I: ★★
S: ★★

PROKOFIEV: El Amor de las tres naranjas. Bacquier, Bastin, Dubosc, Gautier, Viala, Reinhart, Lagrange, Fournier, etc. Coro y Orquesta de la Ópera de Lyon. Dir. musical: Kent Nagano. Dir. de escena: Louis Erlo. Dir. del vídeo: Jean François Jung. Visual, 40VM 170'.

En el número 614 de RITMO (octubre de 1990) Rafael Banús se encargó de comentar esta versión de *El Amor de las tres naranjas*, de Prokofiev, cuando la firma Virgin la publicó en formato de cedé. Posteriormente obtuvo el Premio RITMO "Los Mejores Clásicos", 1990, en el apartado de Ópera. Se trata, pues, de una importante producción.

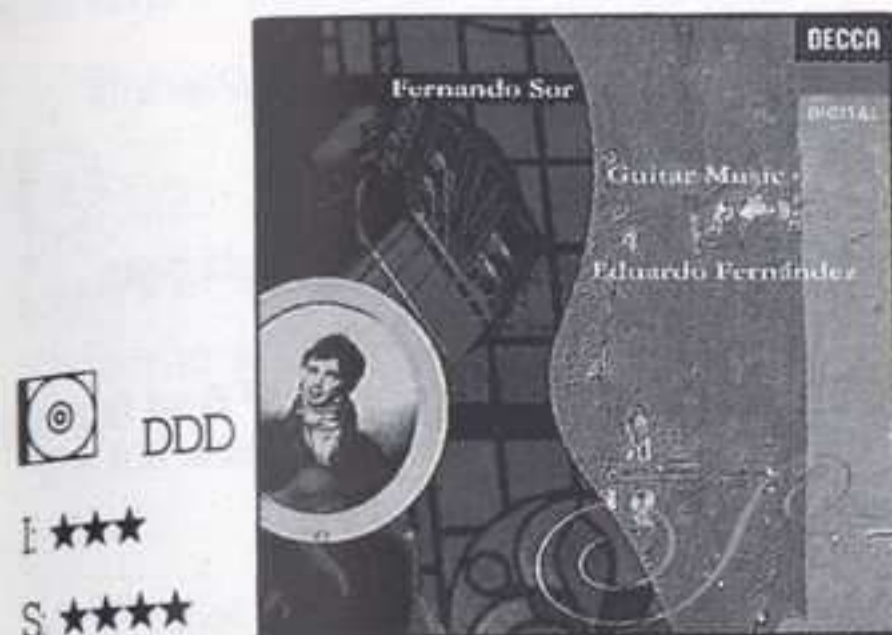
Asumo todo lo que Banús dijo entonces acerca de los cantantes y la dirección musical (un sólido y magnífico equipo), sólo añadiré algo que, por otro lado, él también dejó entrever: ¡qué maravillosa puesta en escena! Parece mentira que con medios tan sencillos se pueda conseguir un efecto dramático tan eficaz: unos cuantos paneles, una consola de luces bien manejada, un vestuario bonito y una buena dirección de actores, y suficiente. ¡Unos de los vídeos más hermosos que he visto últimamente! **PGM**



ADD
I: ★★
S: ★★

ROSSINI: las 6 Sonatas para cuerdas. **DONIZETTI: Cuarteto en Re mayor** (arreglo para orquesta de cuerda). **CHE-RUBINI: Estudio núm. 2 para trompa francesa y cuerdas.** **BELLINI: Concierto para oboe y orquesta de cuerda.** The Academy of St. Martin in the Fields. Dir.: Neville Marriner. Decca, 430 563-2. 2 CDs. 111' 57". Serie media.

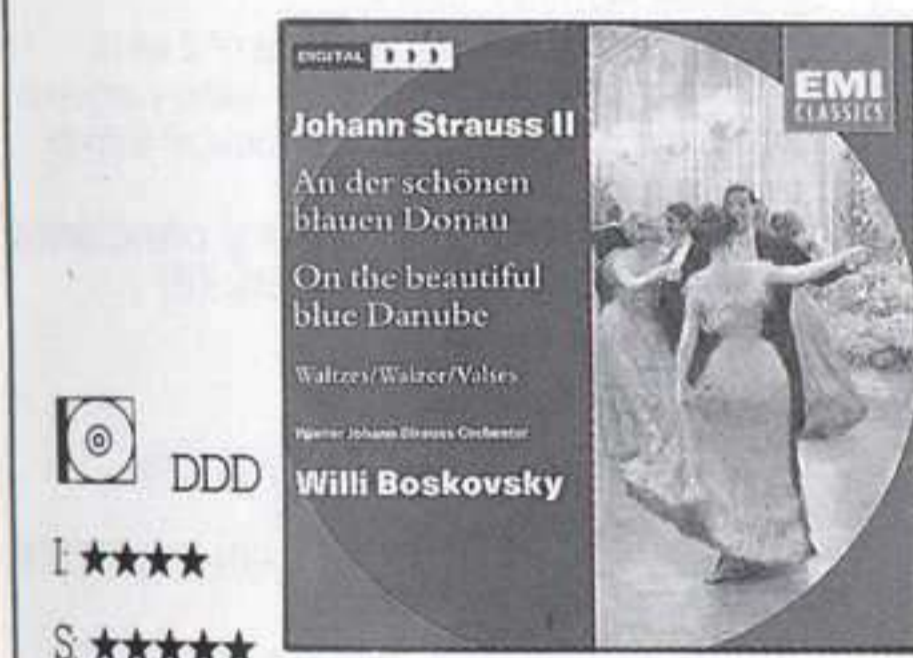
Este ciclo de Sonatas se comenzó a grabar en 1964 y se interrumpió durante cuatro años; en el resultado final no llega a apreciarse la diferencia. Es, con lo que ha llovido desde entonces, casi un milagro que estas versiones conserven su valor inicial, y más si nos fijamos en la evolución de Neville Marriner, bastante negativa. En aquel entonces, ésta, una de las primerísimas grabaciones de la Academy, nos pareció a todos un milagro. Hoy no lo es tanto (después hemos escuchado estas obras a la Camerata de Berna, a I Solisti Italiani), pero está bastante cerca. Se trata de una interpretación que funciona sobre todo por su concepción sonora, aunque nunca cae en amaneramientos. Personalmente prefiero versiones más tersas, tanto en lo sonoro como en lo rítmico. Pero esto es una apreciación que no resta el más mínimo valor a ésta. En fin, un álbum de serie media muy recomendable. Los añadidos, magníficos. **PGM**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

SOR: *Grand Solo; Fantaisie élégiaque; Sonata en Do mayor Op. 15 núm. 2; Etude Op. 35 núm. 16; Etude Op. 6 núm. 6; Etude Op. 35 núm. 17; Etude Op. 6 núm. 4; Etude Op. 6 núm. 8; Etude Op. 29 núm. 23; Les Adieux Op. 21; Sonata en Do menor Op. 25.* Eduardo Fernández, guitarra. Decca, 425 821-2. 68' 42".

Parece, finalmente, que la música de Fernando Sor se normaliza. Es decir, se difunde tanto en conciertos como en discos. Hijo fundamentalmente del clasicismo, sin olvidar la gran influencia que en él tuvo la música de salón, Sor resulta amable, ameno, perfectamente digerible. Con Eduardo Fernández a la guitarra —una Daniel Friedrich 1986—, confesamos haber tenido una sorpresa, derivada de la falta de correspondencia en cuanto a la expresión —más cercana al frío academicismo que a la cálida y libre fluidez artística— respecto de la técnica, capaz de resolver cualquier dificultad. En cuanto al sonido, y esto no sería tanto una crítica como una constatación, semeja las más de las veces más próximo al laúd que a la guitarra. En definitiva, y como resumen, diremos que nos ha costado entrar en lo que Eduardo Fernández nos propone. JGM



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

STRAUSS, J.: *Valses.* Orquesta Johann Strauss de Viena. Dir.: Willi Boskovsky. Emi, CDD 7 64108 2. 78' 14". Serie media

Este disco de generoso minutaje presenta —*Bello Danubio Azul* aparte— algunos de los valsos menos frecuentes en este tipo de selecciones, como *Periódicos de la mañana, Muchachas del Danubio, Damas vienesas, Ensayo literario*, etc., todo ello con el sello de garantía del recientemente desaparecido Willi Boskovsky, maestro consumado en este repertorio. Estas versiones son de última época, de los años 80, y no contó con la Filarmónica de Viena de sus célebres registros para Decca, sino con la Orquesta Johann Strauss; los resultados, como era de esperar, son plenamente satisfactorios por su frescura y espontaneidad, aunque quizá no tan perfectos como en las mencionadas interpretaciones con la Filarmónica vienesa. Un disco para pasar el rato. JSR



DDD
I de ★★★★★
a ★★★★★
S ★★★★★

STRAUSS, R.: *Así habló Zarathustra; Don Juan; Till Eulenspiegel.* Orquestas de Filadelfia y Filarmónica de Viena. Dirs.: Eugene Ormandy y André Previn. Emi, CDD 7 64106 2. 65' 29".

Se reúnen en este disco algunas de las primeras grabaciones digitales de la Emi, de 1979 y 1980. Lo que más interesa es el apartado de las orquestas, pues la labor de ambos directores no llega a resultar todo lo creativa que uno desearía. Previn está correcto en estos *Don Juan* y *Till Eulenspiegel*, pero aparte del sonido inconfundible y transparente de la Filarmónica de Viena, sus versiones resultan bastante convencionales y arquetípicas; en el caso de Ormandy asistimos a la búsqueda de la máxima brillantez posible —la Orquesta de Filadelfia lo permite— sin preocuparse demasiado por otro tipo de planteamientos; la versión es, pues, bastante resultona, pero Karajan y Maazel aportan un concepto bastante más sólido. JSR



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

STRAVINSKY: *El pájaro de fuego* (Suite, 1919); *Petrushka* (versión 1947); *Fuegos artificiales.* Orquesta Sinfónica de Baltimore. Dir.: David Zinman. Telarc, CD-80270. 56' 43".

Una cosa está clara: Zinman aborda esta grabación olvidando el origen balletístico de estas músicas y dirigiendo sendas "suites". Esto es muy válido en *El pájaro de fuego*, que se reproduce colorista, no lujuriente, con la contundencia requerida en la Danza de Kastchei y en el Finale. La sonoridad de la Orquesta de Baltimore es cuidada, más rotunda en la percusión y el metal. *Petrushka* se aborda con detalle y exquisitez orquestales que hacen pensar en magníficos y rigurosos ensayos hasta lograr tanta claridad y tanta planificación, pero la peripecia del muñeco que llega a ser humano en sus cuitas queda en segundo plano: el director está mucho más atento a que se oiga todo que a que se comunique todo. Puede ser cuestión de preferencias. JAG

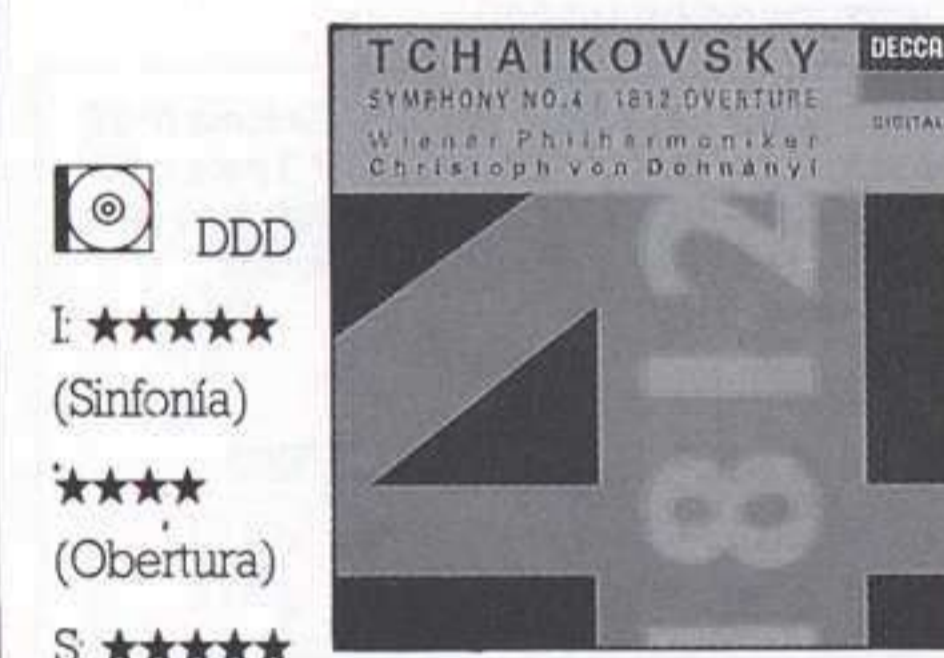


DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

STRAVINSKY: *Petrouchka; Divertimento* (Suite sinfónica de *El beso del Hada*). Orquesta de París. Dir.: Semyon Bychkov. Philips, 432 145-2. 59' 13".

Dos buenas versiones de estas obras de Stravinsky. Convincentes y contundentes, ya que lo primero que salta al oído es el excelente nivel de la Orquesta de París, con profesores que constantemente demuestran su clase, tanto en solo como en soli, en los comprometidos pasajes que abundan en las obras de Stravinsky. Y de paso rectifico mi erróneo juicio sobre Bychkov, al cual prejuzgaba algo frío y aséptico. Mea culpa por no haber escuchado más atentamente la suficiente cantidad de obras efectuadas bajo su dirección.

Y ahora, generalizando un poco, hay diversas versiones recomendables de estas obras de Stravinsky. Y en mayoría, nuestro/vuestro problema es el de no querer repetir en tantos discos *Petrouchka*, o la *Suite del Pájaro*, o *Pulcinella*, acoplados con otra obra que a su vez está acoplada con otra etcétera. En resumen, combinaciones para todos los gustos. A mí me faltaba un buen *Divertimento*... Ahora me sobran Petrouchkas... VB



DDD
I ★★★★★
(Sinfonía)
★★★★
(Obertura)
S ★★★★★

TCHAIKOVSKY: *Sinfonía núm. 4; Obertura Solemne 1812.* Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Christoph von Dohnányi. Decca, 425 792-2. 57' 24".

Tras diversos fracasos discográficos sobre música posromántica (Mahler, Bruckner, etc.) Christoph von Dohnányi muestra en este disco que no sólo sabe dirigir muy bien la música del siglo XX, sino que, como le sucede con Dvořák, está soberbiamente capacitado para la música romántica; al menos para una parte de ella: esta *Cuarta* de Tchaikovsky así lo confirma.

Me ha parecido una extraordinaria versión, de éstas que ya se echan de menos entre tanto experimento consistente en querer limpiar la obra de fiebre y patetismo: lo he dicho mil veces: en mi opinión, o a Tchaikovsky se le interpreta así o no hay nada que hacer.

No me ha gustado tanto la versión de la *Obertura*, muy brillante, pero en un tono musical a veces precario; para la galería.

Un estupendo disco. PGM



DDD
I ★★★★★
(Sinfonía)
★★★★
(Marcha)
S ★★★★★
(Sinfonía)
★★★★
(Marcha)

TCHAIKOVSKY: *Sinfonía núm. 6 "Patética"; Marcha eslava.* Orquesta Nacional Rusa. Dir.: Mikhail Pletnev. Virgin, VC 7 91487-2. 53' 29".

En cada escucha de este disco se reitera la misma sensación: es la *Marcha eslava* complementada con una "Patética". La versión de la sinfonía es la de un director que no ha calado, a pesar de la afinidad con esta música, en la obra. Todo empieza bien, intencionalmente alejada la vehemencia, pero el segundo tiempo no es que sea nihilista ni alejado, es difuso. El tiempo de marcha se resuelve con una furibunda ejecución orquestal, rápida y vehemente solo, y el final no convence nada. Yo recomendaría familiarizarse con la superlativa versión (y barata) de Markevitch, y una vez que se la sepan, sufrir y gozar sumergiéndose en la impar de Bernstein. Y para distraerse, la *Marcha eslava* de este compacto. JAG



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

VILLA-LOBOS: *Cinco preludios; Chôro núm. 1.* **BARRIOS MANGORE:** *El sueño de la muñeca; La Catedral; Último Canto; Aire de Zamba; Danza Paraguaya núm. 1; Danza Paraguaya núm. 2.* **LAURO:** *Crepuscular; Tríptico; Vals Venezolano núm. 2.* Pablo Despeyroux, guitarra. Lilah Música, EMCD 9148. 52' 15".

Sorprendente este primer disco del uruguayo Pablo Despeyroux. Porque sorprende, en efecto, y muy gratamente por cierto, que este joven guitarrista —nació en Montevideo en 1964— haga gala de tanta seguridad y semejante aplomo en lo que aborda, hasta el punto de que resuelve a satisfacción piezas que intérpretes más experimentados no sacan adelante con la misma brillantez y emotividad. Bien elegido está el contenido del disco. Brasil, Paraguay, Venezuela. De la Selva al Llano, como dice el título. Un precioso compacto a cargo de un músico con sensibilidad, gusto y buena técnica, del que cabe esperar grandes cosas a juzgar por lo aquí ofrecido. JGM

ABONO 1
10 de enero de 1992, viernes. 20.15 horas.
Vicente Ros, órgano
ORQUESTA DE VALENCIA
Philippe Entremont, piano y director
Edouard Lalo: Le roi d'Ys (obertura)
Ludwig van Beethoven: Concerto nº 1 en do mayor para piano y orquesta, op. 15.
Charles C. Saint-Saëns: Sinfonía nº 3 en do menor con órgano op. 78.

ABONO 2
11 de enero de 1992, sábado. 19.30 horas.
Gloria Fabuel, soprano
Itxaro Mentxaca, mezzo-soprano
Iñacio Giner, tenor
José Antonio Garril, barítono
Bartomeu Jaume, piano
Miguel Esterlich, armonium
CORO DE VALENCIA
Francisco J. Perales, director
Gioacchino A. Rossini: Pequeña Misa Solemne

ABONO 3
23 de enero de 1992, jueves. 20.15 horas.
CHAMBER ORCHESTRA EUROPE
Heinz Holliger, director y solista
Obras de R. Strauss, S. Veress, M. Ravel, D. Milhaud

ABONO 4
24 de enero de 1992, viernes. 20.15 horas.
Katia y Marielle Labeque, dúo de piano
ORQUESTA DE VALENCIA
Manuel Galduf, director
J. Darías: "El Laberinto de Lorna"
Francis Poulenc: Concerto para dos pianos y orquesta en re menor
Johannes Brahms: Sinfonía nº 1 en do menor, op. 68
Concierto a beneficio de Manos Unidas

ABONO 5
25 de enero de 1992, sábado. 19.30 horas.
SOVIET PHILHARMONIC ORCHESTRA
Gnnadi Rozhdestvensky, director
Gustav Mahler: Sinfonía nº 10 en fa sostenido mayor. La Canción de la Tierra
(Integral de las sinfonías de Mahler I)

ABONO 6
29 de enero de 1992, miércoles. 20.15 horas.
Narrador por determinar
JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
CORO NACIONAL DE ESPAÑA
Edmon Colomer, director
César Cano: Prácticas de Pasión
Enrique Granados: Dante(poema sinfónico) op.21
Roberto Gerhard: La peste

ABONO 7
2 de febrero de 1992, domingo. 19.30 horas.
Roberta Alexander, soprano
Janice Taylor, mezzo-soprano
ORQUESTA FILARMÓNICA CHECA
CORO FILARMÓNICO DE PRAGA
Vaclav Neumann, director
Gustav Mahler: Sinfonía nº 2 en do menor "Resurrección"
(Integral de las sinfonías de Mahler II)

ABONO 8
3 de febrero de 1992, lunes. 20.15 horas.
ORQUESTA FILARMÓNICA DELLA SCALA
Wolfgang Sawallisch, director
Benjamin Britten: Variaciones sobre un tema de Purcell. op. 34
Igor Stravinski: Pulcinella (suite)
Felix Mendelssohn: Sinfonía nº 3 en la menor, op. 56 "Escocesa"

ABONO 9
4 de febrero de 1992, martes. 20.15 horas.
Robert Holl, barítono
ORQUESTA FILARMÓNICA CHECA
Jiri Belohlavek, director
Gustav Mahler: Kindertotenlieder. Sinfonía nº 1 en re mayor "Titán"
(Integral de las sinfonías de Mahler III)

ABONO 10
7 de febrero de 1992, viernes. 20.15 horas.
María Orán, soprano
ORQUESTA DE VALENCIA
Manuel Galduf, director
Oscar Esplá: Canciones playeras
Gustav Mahler: Sinfonía nº 4 en sol mayor "Oda a la alegría celestial"
(Integral de las sinfonías de Mahler IV)

ABONO 11
12 de febrero de 1992, miércoles. 20.15 horas.
VIRTUOSI DE ROMA

ABONO 12
14 de febrero de 1992, viernes. 20.15 horas.
Mezzo-soprano por determinar
ORQUESTA DE VALENCIA
CORO DE VALENCIA
ESCOLANÍA NUESTRA SEÑORA DE LOS DESAMPARADOS
Director por determinar
Gustav Mahler: Sinfonía nº 3 en re menor
(Integral de las sinfonías de Mahler V)

ABONO 13
19 de febrero de 1992, miércoles. 20.15 horas.
I SOLISTI VENETI
Melodía y virtuosismo en la música instrumental italiana
Obras de: G. Rossini, G. Tartini, Paculli, G. Bottesini

ABONO 14
21 de febrero de 1992, viernes. 20.15 horas.
Jorge Orozco, guitarra
José Vicente Herrera, clarinete
ORQUESTA DE VALENCIA
Shunsaku Tsutsumi, director
Enrique Sanz: "Ise Monogatari III"
Gioacchino Rossini: Variaciones para clarinete y orquesta
Piotr Illich Chaikovski: Sinfonía nº 5 en mi menor, op. 64

ABONO 15
22 de febrero de 1992, sábado. 19.30 horas.
Inocenti Smoktnovsky, narrador
ORQUESTA Y COROS DEL TEATRO BOLSHOI DE MOSCÚ
Alexander Lazarev, director
Dmitri Shostakovich: Sinfonía nº 6 en si menor, op. 54
Sergei Prokofiev: Ivan el Terrible

ABONO 16
25 de febrero de 1992, martes. 20.15 horas.
A. Futer, violín
VIRTUOSOS DE MOSCÚ
Vladimir Spivakov, violín y director
Johann Sebastian Bach: Concerto para violín y orquesta en mi mayor, BWV 1042.
Concerto para dos violines y orquesta de cuerda, BWV 1043. Concerto de Brandeburgo nº 3 en sol mayor, BWV 1048. Suite para orquesta nº 3 en sol mayor, BWV 1068.

ABONO 17
26 de febrero de 1992, miércoles. 20.15 horas.
Ribsim Aruiraptentz, violín
Alexand Utkin, oboe
VIRTUOSOS DE MOSCÚ
Vladimir Spivakov, director
Wolfgang Amadeus Mozart: Sinfonía nº 29 en la mayor, KV 201. Concerto nº 3 para violín y orquesta en sol mayor, KV 216. Concerto para oboe y orquesta KV 285d. Seis Danzas Alemanas, KV 571

ABONO 18
27 de febrero de 1992, jueves. 20.15 horas.
Tenor por determinar
VIRTUOSOS DE MOSCÚ
Vladimir Spivakov, director
Georg F. Haendel: Concerto grosso, op. 6 nº 5
Benjamin Britten: Iluminaciones
Georg F. Haendel: Concerto grosso, op. 3 nº 2
Edward Elgar: Introducción y Allegro para orquesta de cuerda

ABONO 19
28 de febrero de 1992, viernes. 20.15 horas.
Mirella Freni, soprano
ORQUESTA DE VALENCIA
Manuel Galduf, director
Programa por determinar

ABONO 20
29 de febrero de 1992, sábado. 19.30 horas.
L. Gelbard, violín
A. Durgarian, violín
A. Futer, violín
Gloria Fabuel, soprano
Itxaro Mentxaca, mezzo-soprano
VIRTUOSOS DE MOSCÚ
CORO DE VALENCIA
Vladimir Spivakov, violín y director
Antonio Vivaldi: Concerto para tres violines y orquesta. Concerto para dos violines y orquesta. Concerto para violín y orquesta. Gloria.

ABONO 21
1 de marzo de 1992, domingo. 19.30 horas.
VIRTUOSOS DE MOSCÚ
Vladimir Spivakov, director
Turina: Oración del torero
Dmitri Shostakovich: Sinfonía de Cámara op. 110 bis
Piotr Illich Chaikovski: Serenata para cuerdas

ABONO 22
3 de marzo de 1992, martes. 20.15 horas.
WASEDA SYMPHONY
Chikara Iwamura, director
Charles C. Saint-Saëns: Sinfonía nº 3 en do menor
Blacher: Concertant und Musik für Orchester
Manuel de Falla: El sombrero de tres picos
Maki Ishii: Mono prism

ABONO 23
6 de marzo de 1992, viernes. 20.15 horas.
Elena Obraztsova, mezzo-soprano
ORQUESTA DE VALENCIA
Manuel Galduf, director
Programa por determinar

ABONO 24
8 de marzo de 1992, domingo. 19.30 horas.
Chantal Juillet, violín
PHILHARMONIA ORCHESTRA
Charles Dutoit, director
Igor Stravinski: Concerto para violín y orquesta
Jean Sibelius: Sinfonía nº 3 en re mayor, op. 43

ABONO 25
13 de marzo de 1992, viernes. 20.15 horas.
Isaac Stern, violín
Emmanuel Ax, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
Manuel Galduf, director
Programa Brahms

ABONO 26
17 de marzo de 1992, martes. 20.15 horas.
Yo Yo Ma, violonchelo
Jaume Laredo, violín
ORQUESTA DE VALENCIA
Enrique García Asensio, director
Obras de A. Dvorák y S. Barber

ABONO 27
22 de marzo de 1992, domingo. 19.30 horas.
ORQUESTA NACIONAL DE LA URSS
Evgeni Svetlanov, director
Piotr Illich Chaikovski: Sinfonía nº 2 en do menor, op. 17 "Pequeña Rusia"
Antonín Dvorák: Sinfonía nº 9 en mi menor, op. 95 "Del Nuevo Mundo"

ABONO 28
23 de marzo de 1992, lunes. 20.15 horas.
ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RADIO DE FRANKFURT
Eliahu Inbal, director
Gustav Mahler: Sinfonía nº 5 en do sostenido menor
(Integral de las sinfonías de Mahler VI)

ABONO 29
24 de marzo de 1992, martes. 20.15 horas.
ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RADIO DE FRANKFURT
Eliahu Inbal, director
Gustav Mahler: Sinfonía nº 9 en re mayor
(Integral de las sinfonías de Mahler VII)

ABONO 30
26 de marzo de 1992, jueves. 20.15 horas.
ORQUESTA DE RADIO COLONIA
Gari Bertini, director
Gustav Mahler: Sinfonía nº 7 en si menor, "El Canto de la Noche"
(Integral de las sinfonías de Mahler VIII)

ABONO 31
27 de marzo de 1992, viernes. 20.15 horas.
ORQUESTA DE VALENCIA
Enrique García Asensio, director
Gustav Mahler: Sinfonía nº 6 en la menor
(Integral de las sinfonías de Mahler IX)

ABONO 32
3 de abril de 1992, viernes. 20.15 horas.
Solistas por determinar
CORO DE VALENCIA
ORQUESTA DE VALENCIA
Manuel Galduf, director
Gioacchino Rossini: Stabat Mater
Resto programa por determinar

ABONO 33
29 de abril de 1992, miércoles. 20.15 horas.
Solistas por determinar
CORO DE VALENCIA
ORQUESTA DE VALENCIA
Manuel Galduf, director
Richard Wagner: El buque fantasma

ABONO 34
5 de mayo de 1992, martes. 20.15 horas.
ORQUESTA FILARMÓNICA DE SAN PETERSBURGO
Yuri Temirnakov, director
Piotr Illich Chaikovski: Sinfonía nº 3 en re mayor, op. 29. Sinfonía nº 6 en si menor op. 74

ABONO 35
7 de mayo de 1992, jueves. 20.15 horas.
Radu Lupu, piano
THE ACADEMY OF ST. MARTIN-IN-THE-FIELDS
Sr Neville Marriner, director
Ludwig van Beethoven: Sinfonía nº 1 en do mayor, op. 21. Concerto para piano y orquesta nº 3 en do menor, op. 37. Sinfonía nº 7 en la mayor, op. 92
Integral de las sinfonías y conciertos para piano de Beethoven. (I)

ABONO 36
9 de mayo de 1992, sábado. 19.30 horas.
Radu Lupu, piano
THE ACADEMY OF ST. MARTIN-IN-THE-FIELDS
Sr Neville Marriner, director
Ludwig van Beethoven: Sinfonía nº 2 en re mayor, op. 36. Concerto para piano y orquesta nº 1 en do mayor, op. 15. Sinfonía nº 5 en do menor, op. 67
Integral de las sinfonías y conciertos para piano de Beethoven. (II)

ABONO 37
10 de mayo de 1992, domingo. 19.30 horas.
Radu Lupu, piano
THE ACADEMY OF ST. MARTIN-IN-THE-FIELDS
Sr Neville Marriner, director
Ludwig van Beethoven: Sinfonía nº 8 en fa mayor, op. 93. Concerto para piano y orquesta nº 2 en si bemol mayor, op. 19. Sinfonía nº 3 en mi bemol mayor, op. 55
Integral de las sinfonías y conciertos para piano de Beethoven. (III)

ABONO 38
11 de mayo de 1992, lunes. 20.15 horas.
Radu Lupu, piano
THE ACADEMY OF ST. MARTIN-IN-THE-FIELDS
Sr Neville Marriner, director
Ludwig van Beethoven: Sinfonía nº 4 en si bemol mayor, op. 60. Concerto para piano y orquesta nº 4 en sol mayor, op. 58. Sinfonía nº 6 en fa mayor, op. 68 "Pastoral"
Integral de las sinfonías y conciertos para piano de Beethoven. (IV)

ABONO 39
13 de mayo de 1992, miércoles. 20.15 horas.
Radu Lupu, piano
THE ACADEMY OF ST. MARTIN-IN-THE-FIELDS
Y COROS
Sr Neville Marriner, director
Ludwig van Beethoven: Concerto para piano y orquesta nº 5 en mi bemol mayor "El Emperador"
Sinfonía nº 9 en re mayor, op. 125
Integral de las sinfonías y conciertos para piano de Beethoven. (V)

ABONO 40
18 de mayo de 1992, lunes. 20.15 horas.
Suzanne Murphy, soprano
Alison Pearce, soprano
Alison Barlow, soprano
Christine Cairns, mezzo-soprano
Linda Strachan, mezzo-soprano
Stephen Roberts, barítono
Stafford Dean, bajo
James Wagner, tenor
ROYAL LIVERPOOL PHILHARMONIC ORCHESTRA Y CORO
CORO DE NIÑOS DE LA CATEDRAL DE LIVERPOOL
Libor Pesek, director
Gustav Mahler: Sinfonía nº 8 en mi mayor
Integral de las sinfonías de Mahler (X)



PALAU DE LA MÚSICA

I CONGRESSOS DE VALÈNCIA

Conciertos de abono Invierno y Primavera 92



AJUNTAMENT DE VALÈNCIA



GENERALITAT VALENCIANA

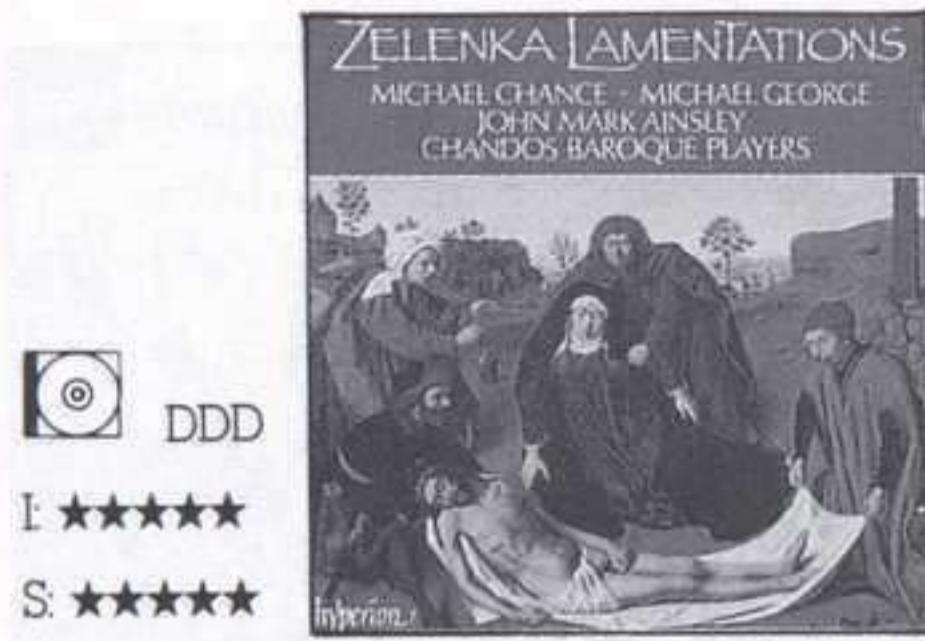
BANCAJA



VIVALDI: 6 Conciertos para fagot, orquesta de cuerda y continuo. Klaus Thunemann, fagot. I Musici. Philips, 432 124-2. 56' 44".

Nuevo disco de **Conciertos para fagot** vivaldianos —ya el tercero— con el grupo I Musici y el virtuoso del instrumento Klaus Thunemann. En éste, Thunemann realiza la misma exhibición de siempre; está sencillamente perfecto, pero el acompañamiento no alcanza la altura de las anteriores grabaciones. Si en las anteriores el grupo italiano conseguía a la perfección mantener la tensión sonora de la música frente a las vitales intervenciones solistas, una singular apatía parece recorrer las interpretaciones en este nuevo registro; personalmente, me aburre un poco esta falta de fuerza; esta manera tan extremadamente correcta y ortodoxa de hacer música. Naturalmente no hay que hacer ningún reproche a la realización —pulcra y perfecta—, es un problema de otra índole.

Los **Conciertos** que aquí se incluyen —recuérdese: de la casi cuarentena para fagot que escribió el autor veneciano— son los **RV 493, 471, 500, 481, 504 y 496**; para que conste donde proceda. **PGM**



ZELENKA: Lamentaciones de Jeremías. Michael Chance, contratenor; John Marck Ainsley, tenor; Michael George, bajo. The Chandos Baroque Players. Hyperion, 66426. 73'.

Compositor marginado como pocos, Jan Dismas Zelenka emerge en la música de Europa Oriental como una figura capital. Tras la completa Guerra de los Treinta años, que enfrentó a príncipes católicos y reformados en esta zona de Europa durante la primera mitad del siglo XVII, la afirmación del espíritu católico vino a concluir en una religiosidad calada de la tradición. Este hecho resulta muy visible en estas **Lamentaciones**. La adopción por parte de Zelenka de la herencia gregoriana combinada con un refinadísimo uso del texto, da como resultado una atmósfera sobria y trascendental. Del mismo modo, la cuidada instrumentación al servicio de los puntos de tensión (oboes sobre todo) produce un efecto sobrecogedor. La interpretación pone de manifiesto todos estos elementos expresivos, a base de una articulación ligadísima y un fraseo subordinado a los cambios de color y las tensas disonancias que aparecen una y otra vez. Un compacto que no debe perdonarse. Zelenka no le va a decepcionar en absoluto. **RM**



ARIE ITALIANE. Pavarotti, Nucci, Di Stefano. Diversas orquestas y directores. Decca, 970 788-2. 59' 23".

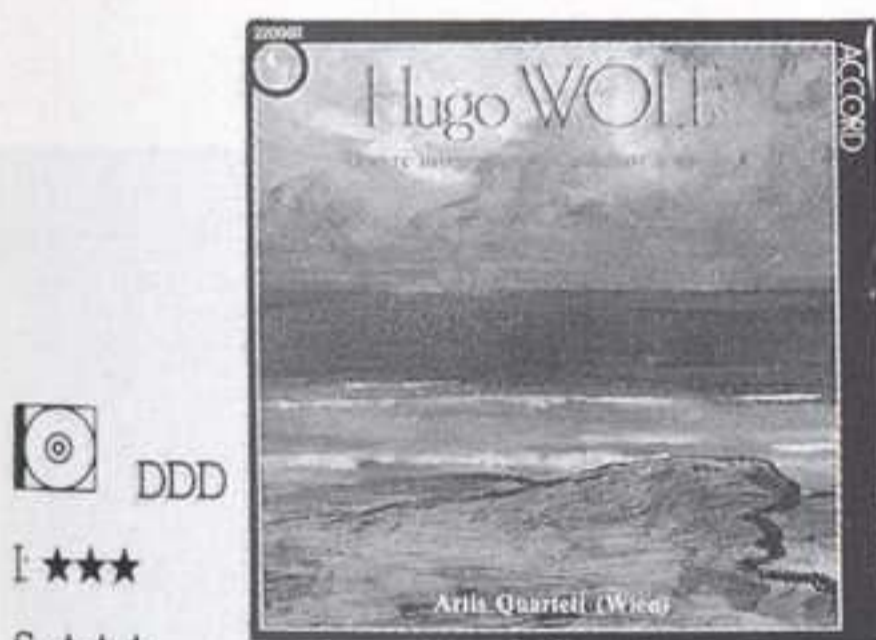
La marca inglesa incide en la fórmula de tres cantantes, con más humildad esta vez, pero pienso que con gran eficacia, aunque —no confunda el título genérico!— son canciones napolitanas y populares las ofrecidas con gran acierto. El repertorio que se canta es, en su mayoría, archiconocido, un repertorio donde la voz va desde la inflexión más musical a la expansión más conmovedora y viceversa.

Pavarotti es el "divo" de hoy, tiene el timbre y la efusividad; el ya inactivo Di Stefano tiene el secreto de estos cánticos y los transmuta en algo único y verdadero (su **Core'ngrato** muestra fatiga, es mejor el grabado en su momento para otra marca, pero éste lo dice tan bien y es tan conmovedor). Y el barítono Nucci no merece, aunque hay que acostumbrarse a su timbre un tanto "agreste". La edición en cuanto a notas, etc., es modesta. Espero que sea reducida en precio. **JAG**



CANÇONS DE LA CATALUNYA MIL·LENÀRIA. Montserrat Figueras; La Capella Reial de Catalunya. Dir.: Jordi Savall. Astrée, E 8758. 71' 35".

Nueva "experiencia savalliana". Esta vez el ilustre violagambista ha encontrado en la tradición popular catalana una jugosa fuente de motivos para sus acostumbradas recreaciones. Este compacto recoge algunas de las más conocidas melodías tradicionales catalanas, instrumentadas a la "manera Savall", es decir, comienzo con vientos (corneto, flauta, etc.), reforzados por algún instrumento de cuerda pulsada, para progresivamente ir apareciendo violas, sacabuches, percusión y demás sonoridades que acompañen a Montserrat Figueras y al grupo vocal. Una vez más resulta increíble el reparto de instrumentistas (¡están todos!). En la actualidad sólo el áureo nombre de Jordi Savall puede reunir en torno a una misma partitura, tan selecta congregación de virtuosos de la música antigua (Canhiac, Alessandrini, Pandolfo, Lislevand, Memelsdorff, etc., además del propio Savall con la viola soprano). El resultado es un muy bonito recital de canciones catalanas tocadas "a la antigua". Ciertamente el disco suena a Savall de principio a fin. **RM**



WOLF: Obra integral para cuarteto de cuerda. Cuarteto Artis. Accord, 220802. 57' 15".

Una excelente idea la de reunir la producción de Wolf para esta combinación instrumental de cámara, desde el desigual y apasionado **Cuarteto en Re menor** hasta los más luminosos **Intermezzo** y **Serenade** (italiana). El Cuarteto Artis de Viena demuestra un conocimiento adecuado del especial trasfondo personal de estas obras, y saca por lo general a la luz sus valores expresivos, aunque el primer movimiento del **Cuarteto**, con sus tonos sombríos y pesimistas, no está plenamente logrado. Es con todo una versión aceptable que se apoya en un sonido limpio, aunque poco estable en perspectiva espacial. **GR**



ANTOLOGÍA DE ORGANISTAS DE MONTSERRAT. Obras de LÓPEZ, CASANOVES, JULIÁ, MARTÍ, etc. Gregorio Estrada, al órgano Blancafort (1970) de la Escolanía de Montserrat. PDI G-80. 1057. 51".

Una grabación realizada hace ya bastantes años en disco de vinilo reaparece en CD con una interesantísima antología de música para órgano compuesta por un buen número de organistas y maestros de capilla que desempeñaron tales funciones a lo largo de los siglos XVIII y XIX en el monasterio de Montserrat. El P. Gregorio Estrada (O. S. B.), organista durante muchos años en esa abadía, es el intérprete del presente registro sonoro. Buen conocedor del repertorio de sus antecesores, nos ofrece unas versiones muy ricas en colorido y con grabaciones plenamente adecuadas al carácter y estilo de esta música galante, mucho más cercana al clave y al pianoforte que al órgano. Un CD que recomendamos por lo interesante de su contenido, por las cuidadas versiones que nos hace llegar el intérprete y por la estupenda toma de sonido. **LDG**



Abierto de 14 h. a 2 h.
de la madrugada
Hora de actuación: 23 h.
(11 de la noche)
C/ Prado, 4 - Teléf. 429 33 61
28014 MADRID

13 de febrero

Cuarteto de flautas "Aulos"
Eduardo Costa, Rocio Moriones,
J. Miguel Molina, Julián López
Obras de Bach, Mozart y Haydn

20 de febrero

Michel Anderson, violín
José Martínez Ruiz, piano
Sonata "Kreutzer", de Beethoven

27 de febrero

Dúo Mozart
Agapito Verdeguer, clarinete
Rosa Greco, piano
Obras de Mozart, Weber, etc.

5 de marzo

Gabriel Cámara, guitarra
Obras de Bach, Tárrega y Brouwer



CANTOS RELIGIOSOS DEL SIGLO XX EN MOSCÚ. Obras de KASTALSKY, VICTOR KALINNIKOV, TCHESNOKOV, GRECHANINOV, BURAKOVSKY, KALLISTRATOV y KARETNIKOV. Coro masculino Valéry Rybine. Dirs.: Valéry Rybine, Valéry Kallistratov y Nikolai Karetnikov. Le Chant du Monde, LDC 288012. 61' 18".

Conocida es la gran tradición rusa del canto coral, y dentro de él, del canto religioso. Pues bien, este compacto reúne cantos religiosos de la Iglesia ortodoxa rusa pertenecientes a sus dos períodos de renacimiento: el gestado en la segunda mitad del siglo XIX, de signo nacionalista, y el iniciado hace unos años, de la mano de la "perestroika" y de la "glasnost" (también la religión ha tenido su parte en el cambio de sistema en la URSS, hoy Unión de Estados Soberanos). Así, junto a compositores nacidos en 1930 y en 1942 figuran otros fallecidos entre 1926 y 1983. Todas las virtudes —que son muchas— del mejor canto coral están presentes en este disco, cuyas piezas han sido grabadas en el Conservatorio de Moscú en octubre de 1990 y febrero de 1991. Los solistas, más que notables. **JGM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

CAROLS FROM KING'S. Coro del King's College. Stephen Varcoe, barítono; John Wells, órgano. Dir.: David Willcocks. EMI, CD—CFP 4586. 45' 18". Serie barata.

Este disco se grabó para celebrar, en 1969, el cincuentenario del inicio de la ceremonia de "Lessons and Carols en la capilla del King's College", en Cambridge. Califico con buena puntuación la interpretación porque me parece un justo reflejo sonoro de lo que tales ceremonias son. Las piezas tradicionales se suceden preciosamente interpretadas por ese coro en el que las voces blancas destacan y se elevan con esa tímbrica peculiar. El órgano se recoge relativamente alejado, y los textos (si al menos se lee el inglés) ayudan a la muy agradable escucha. **JAG**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

CONCIERTOS DE NAVIDAD: Conciertos de Corelli, Manfredini, Torelli y Locatelli. I Musici. Philips, 426 175-2. 56' 25".

No hace falta que sea Navidad para disfrutar de estos cuatro bellos conciertos —barocos más que navideños— grabados por I Musici en 1962 y ahora pasados al compacto. Los cuatro autores contribuyeron a establecer en Europa casi el monopolio de la música italiana.

Marginemos el ya tan usual dilema de interpretaciones historicistas o no y digamos que el grupo italiano nos ofrece, igual que en sus versiones de Vivaldi, una lectura ajustada, vivaz pero equilibrada, de gran belleza sonora y de meridiana claridad de texturas. El bajo continuo está llevado aquí por el órgano —hay versiones que optan por el clave o incluso la tiorba— y esto da a la versión un ambiente, digamos religioso, quizá premeditadamente buscado por los intérpretes. Bonito disco, en fin, en el que, de las cuatro obras, tenía que sobresalir el famoso **Concierto** de Corelli —núm. 8 de la *Op. 6*— "fatto per la notte di Natale". **APM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

FÁBULAS DE LA FONTAINE: Canciones de siete autores. François Le Roux, barítono; Jeff Cohen, piano. EMI, CDC 7 54227 2. 76' 52".

Centrado en las fábulas de La Fontaine como texto, repetitivo en esto, pero no en la forma musical. Multiplicidad en los autores del XIX y el XX; desde el descriptivo y evocador Lécocq, que emparenta con los "romances de ciego", y Offenbach, aquí más en canción de concierto. Se nos obsesiona luego con el canto polifónico de Gounod, para pasar a una estética, la de André Caplet, emparentada con el atonalismo junto con el llamativo inicio impresionista de "La cigale et la fourmi". De Manziarly, tres canciones con un curioso sentido armónico hasta las dos piezas más afines al "cabaret", la de Van Parys y la de Trenet.

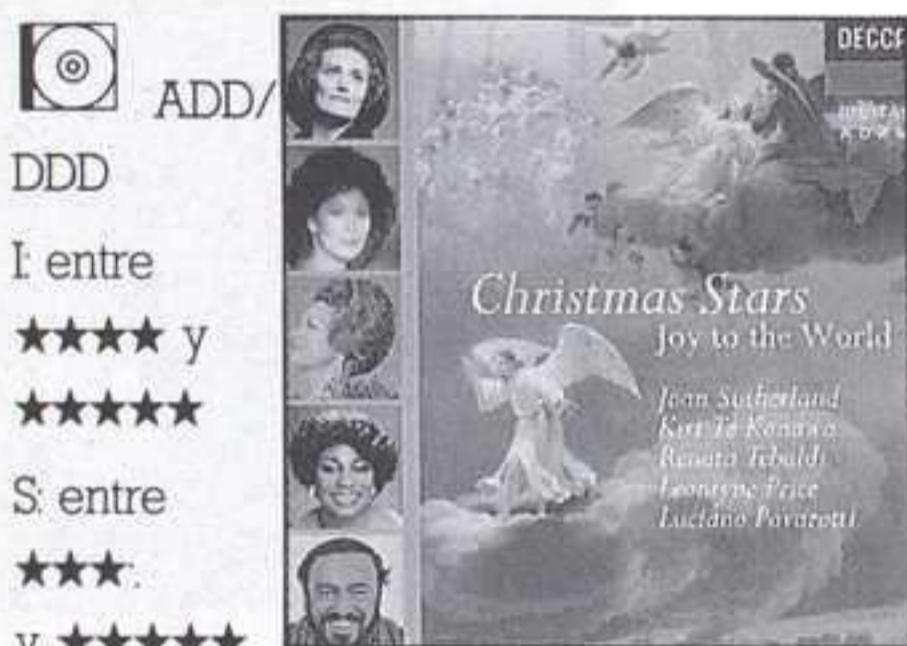
Remarcables las acertadas incorporaciones del barítono Le Roux (con sus compañeros en Gounod) y Jeff Cohen como muy acertado colaborador. **JAG**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

JERUSALEM. Obras de ELGAR, STANFORD, PARRY, HADLEY, BAIRSTOW. Coro de la Catedral de Westminster. Orquesta de Bornemouth. Dir.: David Hill. Argo (Decca) 430 836-2. 74' 30".

Jerusalem no es el título de un oratorio colectivo, sino el del último himno de esta antología de música litúrgica y de ceremonias que ha servido, entre otras cosas para la coronación de los monarcas británicos. Como corresponde a las grandes ceremonias, la música es pomposa y tan grandilocuente como aburrida, excepción hecha de algunas piezas de Elgar, pero que en ningún momento superan su célebre oratorio **The dream of Gerontius**. El resto de las composiciones, pese a la magnífica orquesta, el excelente coro y cuidada dirección, puede esperar sin prisas a la próxima coronación, a menos que haya algún aficionado al género que quiera hacer vibrar las paredes con un equipo de muchos watos porque, eso sí, sonar suena mucho y en general bien, a pesar de algún ruido molesto pero comprensible entre la ingente masa de ejecutantes. **XR**



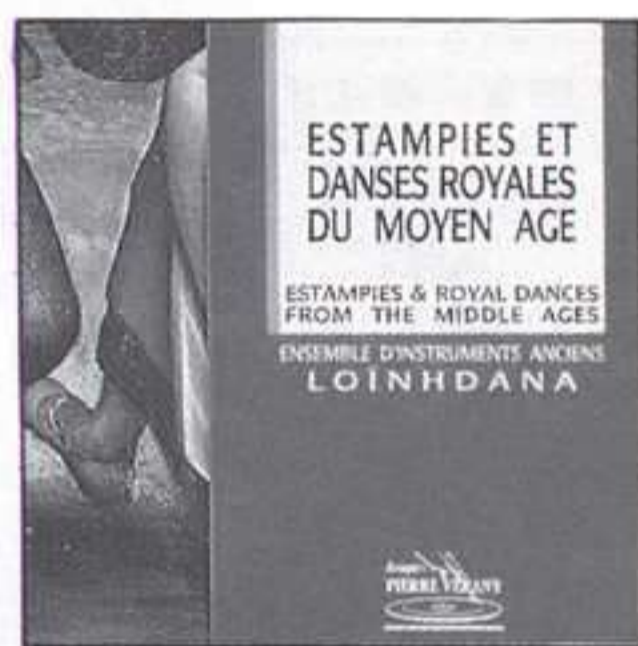
ADD/ DDD
I: entre
★★★★ y
★★★★
S: entre
★★★
y ★★★★★

CHRISTMAS STARS. Joan Sutherland, Leontyne Price, Luciano Pavarotti, Kiri Te Kanawa. Diversas orquestas y directores. Decca, 433 010-2. 54' 53".

Un estupendo refrito navideño, que por desgracia no llegó antes a la redacción: tener que hablar de estos discos fuera de la Navidad conduce a muy poco.

Hay aquí cosas estupendas; por ejemplo, un "Sweet little Jesus boy" memorable de una Leontyne Price que no tiene precio (como también el "Ave María" de Bach/Gounod, también por la cantante de color); o cosas gratiosas: el "Joy to the world" por la Sutherland, una preciosa cursilada... por no hablar del "Ave María" de Schubert por una Renata Tebaldi más Tebaldi que nunca. Y entre pan y pan, la carne: una única intervención de Pavarotti, nada más y nada menos que en "Gesù bambino": le hace la competencia a la cursilería de la Sutherland, y está a punto de conseguir más puntos... La Kiri, lo único sobrio, estupenda.

Un disco divertido, para la Navidad; con la crisis que nos viene, no estamos para tanta alegría. **PGM**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

ESTAMPIDAS Y DANZAS REALES DE LA EDAD MEDIA. Ensemble de instrumentos antiguos Lonhdana. Pierre Verany, PV790043. 39' 43".

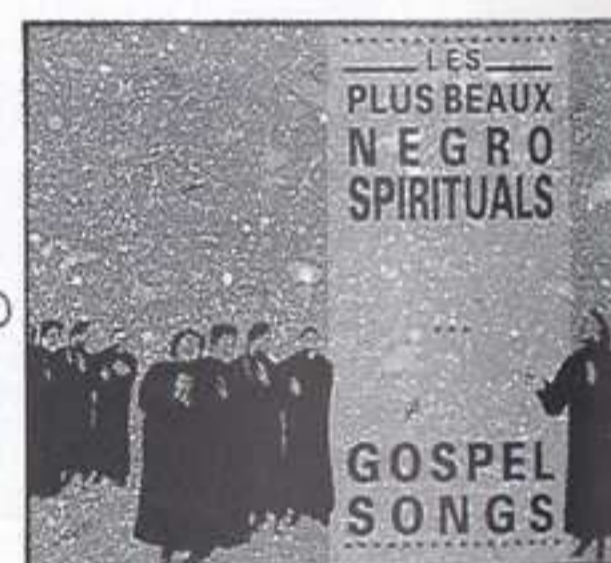
Grupos como Sequentia, que día a día nos sorprenden con excelentes trabajos, bien documentados lo primero, de música medieval, hacen que las aproximaciones que en este terreno se hicieron hace apenas diez años, sean ya objeto de una nueva revisión por parte de los intérpretes especializados. Este disco contiene música instrumental francesa del siglo XIV y fue grabado en 1982. Extraer de fuentes paralelas, tales como la iconografía, los textos de la época o la tradición popular, "soluciones" al gran número de incógnitas que plantean los manuscritos medievales (que ofrecen de un modo casi esquemático las melodías o los ritmos), no es labor nada fácil. Los tres miembros del Ensemble Lonhdana muestran de un modo bastante monocromo estas pequeñas creaciones. Quedan bien claras las voces evolucionando sobre quintas y octavas, pero a partir de ahí todo es bastante monótono. Me resulta difícil decidir hasta dónde es la música, hasta dónde los intérpretes, pero la escucha de este compacto me ha resultado bastante aburrida, ésa es la verdad. **RM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

GUIRAUT RIQUIER Y LA CORTE DE ALFONSO X EL SABIO: Suites medievales. Compagnie Medievale. Pierre Verany, PV789011. 59' 43".

Compacto elaborado a partir de las reconstrucciones que Herve Berteaux, miembro del grupo Compagnie Medievale, ha realizado sobre melodías de Guiraut Riquier (...1254-1292...), hombre vinculado durante cierto tiempo a la Corte de Alfonso X. El disco también incluye melodías de la propia Corte, como algunas **Cantigas**. Con ello se pretende dar una interpretación de lo que pudo ser esa mezcla de tradiciones, provenientes unas del Occidente trovadoresco, otras del mundo hispano-árabe. Compagnie Medievale no cuenta demasiado nuevo acerca de este repertorio (dentro de los límites) tan manido. Ahora bien, escuchadas tantas lecturas insípidas y caprichosas como nos encontramos a veces, este grupo francés, como le ocurre al noruego Kalenda Maya, a otros similares, puede resultar a veces gratificante. El conocimiento del medioevo musical acaba, como quien dice, de comenzar. **RM**



AAD
I: ★★★★★
S: de ★★★★★
a ★★★★★

LOS MÁS BELLOS NEGRO-ESPIRITUALES. Con John Litleton, Marion Williams, Alex Bradford, Sam Cooke, The Stars of Faith, The Swan Silvertones, etc. Auvidis Tempo, A 6180. 2 CDs. 129' 26".

Una recopilación interesante y generosa para coleccionistas y estudiosos del jazz, ya que son grabaciones efectuadas en directo, en diversos conciertos en iglesias y teatros, y una gran parte de ellas son muy aceptables de sonido, a pesar de pequeños ruidos de escenario o de público, y que en cierto modo dan el ambiente real de estas actuaciones que siempre son muy extrovertidas y suelen terminar con participación multitudinaria. Entre los grupos con larga historia están, The Stars of Faith —que ya estuvieron en Madrid en los Festivales de Jazz y en el Colegio Mayor San Juan Evangelista— y The Swan Silvertones que sorprende por su gran calidad. De entre los solistas, destacan Marion Williams y John Litleton, pero no nos harán olvidar que falta la figura más extraordinaria de siempre: Mahalia Jackson. Y esperemos que no la hayan olvidado, aunque en honor a la verdad, ha sido y sigue siendo, de disco aparte. **VB**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

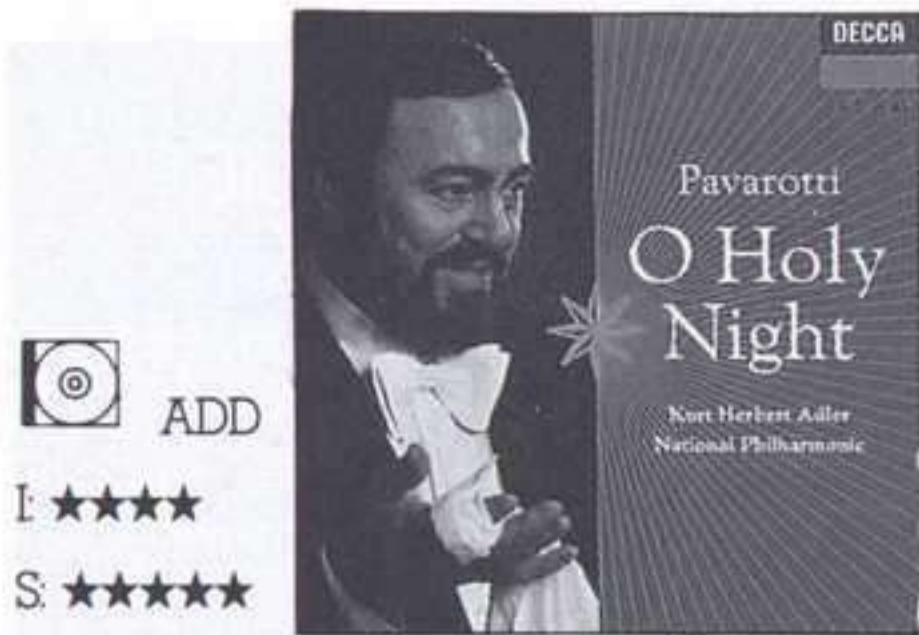
LOVE OF COLOURS. Katia y Marielle Labèque, pianos. Obras de Camilo McLaughlin, Davis, Corea, Monk, Jeanneau, etc. Sony, SK 47227. 58' 20".

Típico disco hecho por amigos y para amigos. Pero no tan típico si atendemos a su calidad, porque esos discos suelen ser "malillos", y no es éste precisamente el caso.

Katia y Marielle Labèque son unas pianistas que, como todo el mundo sabe, tienen un repertorio clásico. Sin embargo, y al menos en el caso de Katia, su afición al jazz es muy grande. No es extraña, pues, la incursión. Y los resultados son tremendos; tanto que la interpretación —y sin decir nombres— está en muchos casos por encima de la música.

Este pianismo me ha recordado al de Oscar Peterson; sólo que la música es inferior. No obstante, uno se lo pasa en grande con el disco, aun sin perder de vista que son las hermanas las que dignifican la música y no al contrario.

Un disco un poco a mitad de camino; no sé muy bien a qué público puede ir dirigido. Lo escucharé mucho, pero es que yo soy un "clásico" raro. **PGM**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

O HOLY NIGHT. Obras de diversos autores. Luciano Pavarotti, tenor. Dos coros, varias orquestas y directores. Decca, 433 710-2. 68' 47".

Acompañándolo con unas notas casi fastuosas, se ha conformado un disco navideño del tenor modenés, donde, entre fragmentos adecuados al tiempo de Navidad y otros religiosos (*Ave María* de Gounod, de Schubert) extraídos muchos de ellos de fragmentos de grandes obras de Berlioz, Verdi, se han colado joyas de siempre como "Che faró senza Euridice" o el "Pietà, Signore" de Stradella, cantado de forma especialmente conmovedora y bella. El rendimiento del tenor de moda es muy alto, aunque se pueda exigir más adecuación al estilo (en Gluck, por ejemplo) o más entrega rara vez; los acompañamientos, más que buenos, y el sonido de alto nivel. Un producto comercial, pero de gran talla, con cinco o seis cortes excelso (son catorce en total). **JAG**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

TRANSCRIPCIONES PARA GUITARRA VIRTUOSÍSTICAS. Obras de PAGANINI, RACHMANINOV, BACH, ALBÉNIZ, FALLA y SARASATE. Nicola Hall, guitarra. Decca, 430 839-2. 53' 18".

Un disco muy entretenido; el repertorio es popularísimo. Pero no todos los discos son capaces de arrancar siquiera el entretenimiento por incluir obras así de bonitas y conocidas. Éste sí, porque sobre el repertorio en cuestión actúa una magnífica artista. No tengo ni idea de quién es esta guitarrista, lo que me lleva una censura previa del producto: ¿por qué no se informa en las carpetillas al respecto cuando se trata de intérpretes nuevos? Por ahí acaba la cosa. Se trata de una instrumentista que seguramente no esté hecha del todo, pero cuya técnica, musicalidad y entrega a su trabajo anuncian bastante a corto plazo un extraordinario guitarrista. En cualquier caso, si tuviera que matizar, diría que entre el técnico y el músico vence el músico; algo que no abunda y que hay que resaltar por encima de todo. Un *Preludio* de Rachmaninov, el *Zapateado* de Sarasate, el *Capricho núm. 1* de Paganini o una *Partita* del mismísimo Bach; da igual, todo lo toca igual de bien. ¡Atención a esta señora! **PGM**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

LÓPEZ DE GUEREÑA: Detrás del viento. RNE, 640039. 62' 53".

Lo malo de tener amigos como Javier López de Guereña es que le hacen a uno escuchar una pieza que dura 57' 24" de un tirón, densa como un estreno de arte y ensayo; tan estupenda que le retiene a uno en la butaca de principio a final. Eso no se le hace a un amigo. Porque ya va siendo cosa rara escuchar una música hecha hoy que no es calco de la que hacían los rockeros hace 20 años, los jazzistas hace 30 y los clásicos, 50.

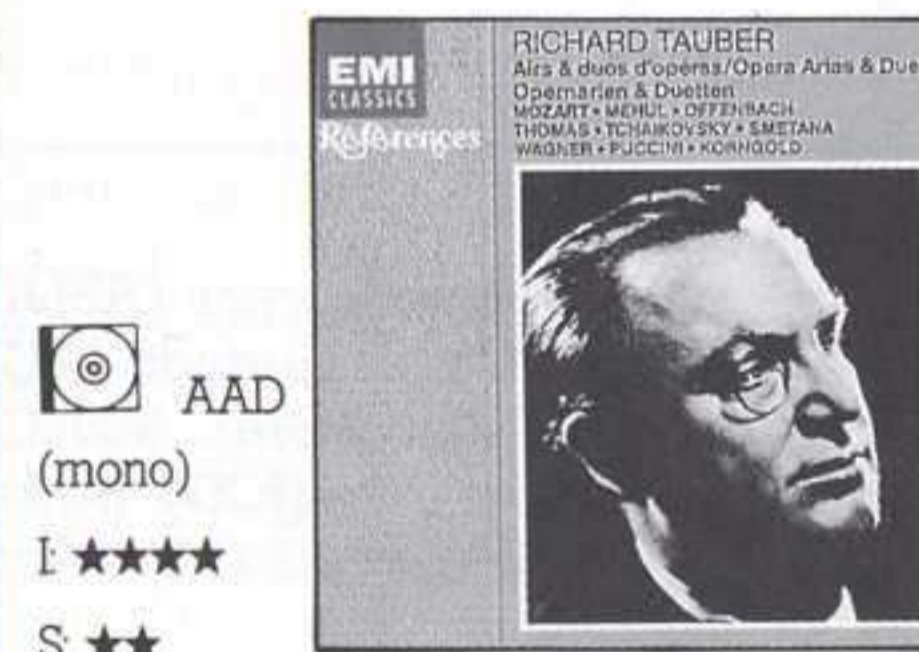
Lo de Javier no es el calco sino el reciclaje, que es muy distinto. En su *Suite* utiliza instrumentos de las 3 tradiciones, los combina, desarrolla y contrasta. El resultado es de un gran poder de convocatoria visual, respaldada por la precisión y vitalidad de los intérpretes. Tiene el inconveniente de las bandas sonoras cuando se desconoce la parte escénica que la ha inspirado (no es que importe mucho). *Detrás del Viento* confirma a uno de los mejores compositores de su generación. **JMGM**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

MÚSICA PARA VIRGINAL. Obras de SWEELINCK, MORLEY, LASSO, TISDALE, BULL, GIBBONS, SCHEIDT y anónimos. Bradford Tracey, virginal. FSM 91 641. 55' 23".

"Hermano menor" del clavecín, el virginal, cuya denominación italiana sería "espineta", experimentó desde el Renacimiento una serie de reformas en su construcción. Estas reformas, debidas principalmente a los artesanos flamencos refinaron notablemente sus posibilidades en sonoridad y registración. El virginal utilizado es un Ruckers de finales del XVI, idóneo para las obras seleccionadas. El repertorio, compuesto por formas como la Toccata, la Fantasía o danzas como la Pavana o la Gallarda, permite (realmente "exige") bastante libertad a la hora de su interpretación. Por otra parte, este tipo de instrumentos, tan limitados dinámicamente (gradación de volumen), tienen en la articulación el mejor recurso para definir el sentido de la música. Bradford Tracey es bastante claro en lo que a articulación se refiere y se sirve con fortuna del arpeggio para cincelar la acentuación. En cambio, la libertad rítmica es bastante moderada, lo que para mi gusto resta interés a su ejecución. **RM**



AAD
(mono)
I ★★★★★
S ★★★★★

TAUBER, Richard. Arias y dúos de ópera. Con Elisabeth Rethberg y Lotte Lehmann. Diversas orquestas y directores. Emi, CDH 764 029-2. 71' 34". Serie References (media).

No todo tiene la misma altura interpretativa en este disco del gran Tauber. De hecho, el comienzo no resulta muy promisorio. La voz de Tauber, no precisamente "bella" y afecta de una manifiesta nasalidad, empieza a convencernos a partir de la pista 5, con los extractos de *Los Cuentos de Hoffmann*. Está espléndido en *Mignon*, por la suavidad y naturalidad de las medias voces, brilla con particular intensidad poética en los fragmentos de *Los Maestros Cantores*, está más discutible en *Turandot*, muy adecuado en *La novia vendida* y *La ciudad muerta* (en ambas óperas está acompañado de dos grandes sopranos, la Rethberg y la Lehmann). Es entonces cuando realmente apetece volver al comienzo del disco y escuchar las dos arias de Don Ottavio, fraseadas de modo magistral (con el inconveniente de que "Dalla sua pace" va en alemán) y sobre todo su prodigiosa aria del retrato de *La flauta mágica*. Un detalle curioso: entre los directores que acompañan a Tauber figura George Szell. Y se nota. Las grabaciones han sido bien reprocesadas. Aun así, el sonido es precario en bastantes casos. **GB**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

ULTREIA! en la ruta hacia Santiago de Compostela. Polyphonia Antiqua. Dir.: Yves Esquieu. Pierre Verany, 790042. 45' 38".

Ultreia! —que viene a significar ¡Adelante!— era el grito de los peregrinos en su camino hacia los lugares santos. Lo que el Ensemble Polyphonia Antiqua realizó hace ya nueve años, y que ahora nos llega reeditado, es la recreación de algunos momentos en la marcha hacia Santiago de Compostela de un grupo de estos peregrinos. Podemos escuchar piezas instrumentales, plegarias y oraciones a la Virgen, danzas, o muy diversos cantos, algunos de los cuales incluyen en su acompañamiento sonidos nocturnos como el de los grillos, reproduciendo más fielmente las paradas y descansos a lo largo del camino. Finalmente, son tomados algunos cantos litúrgicos pertenecientes al "Codex Calixtinus", códice que recoge piezas litúrgicas de alabanza al Santo Apóstol. Sin ser una maravilla de interpretación, compacto recomendable para los amantes de la música medieval. **RM**



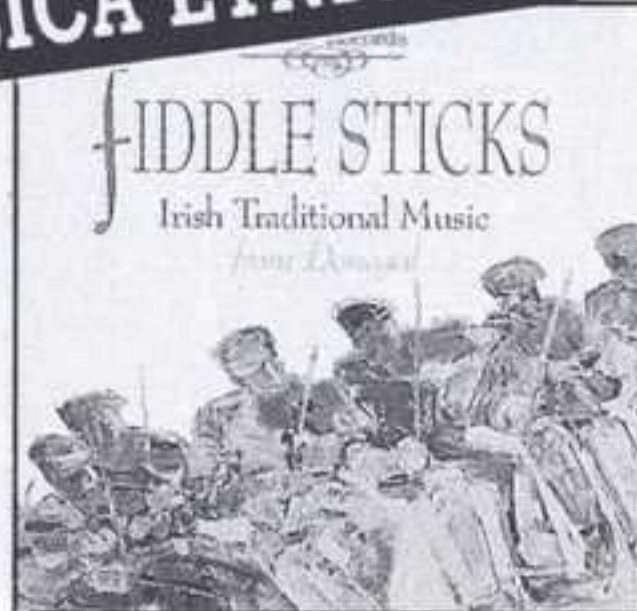
ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

PERICO SAMBEAT QUINTET: Punto de partida. E.G.T. 539-CD. 53' 21". Edición del Instituto de la Juventud - V Muestra Nacional de Jazz para Jóvenes Intérpretes.

Pasó el tiempo en que a los músicos de jazz había que medirlos por un distinto rasero según fueran del lugar o foráneos. En la medida en que vive del jazz, a Sambeat, su rasero es el de un Kenny Garrett. Estilísticamente, tiene su lugar que parte de la ortodoxia parkeriana para encarnarse en el saxo-alto que nunca tuvo Miles Davis en sus quintetos, de cuya estética se nutre. Junto con su grupo habitual tocan el trompetista Wallace Roney y Tete Montoliú, inconmensurable en el *Medley* de baladas. Dicen que la balada es el test del jazzman. Apúntense los problemas de entonación de Perico y el sonido demasiado contundente del americano, siendo ambos muy buenos jazzmen, en el mismo corte. En el resto del disco tocan todos pero sobre todos Perico, estupendamente. Sólo falla la producción, que es muy mala. **JMGM**

MUSICA ETNICA

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



FIDDLE STICKS: Irish Traditional Music from Donegal. Nimbus, NI 5320. 62' 52\"

Dicen que el violín llegó a Irlanda en el XVII; que su reducido coste y tamaño y su maleabilidad le ganaron las simpatías de los músicos locales los cuales lo llevaron consigo en sus emigraciones a ultramar. Este CD retorna a los inicios de la tradición, al condado de Donegal, región montañosa al N.O. del país con una población rural aislada del resto. La Galicia irlandesa, vamos. Aprovechando que el Fiddlesticks Festival de Cork convocó a los principales violinistas de Donegal —con nombres como Proinsias O Maonaigh o Máiréad Ní Mhaonaigh—, se les grabó en 17 de sus interpretaciones. En solitario o en grupos tocan una música sencilla que apela al baile —normalmente jigas y reels— de un gancho indiscutible. Los dos últimos números, los únicos en los que intervienen instrumentos distintos al violín, reúnen a los violinistas de Donegal con los de Shetland. **JMGM**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



HARIPRASAD CHAURASIA: *Raga Bhimpalasi*. Nimbus, Ni 5298. 76' 6\"

Aparece en el mercado nacional un nuevo disco de Hariprasad Chaurasia, ¡benditos sean sus distribuidores! Si los anteriores eran hermosos, éste los supera en términos de ligereza, musicalidad, inventiva, dramatismo y verdadero virtuosismo. Un manjar de dioses. El juego infinitamente sutil que Hariprasad obtiene de su escueta flauta de bambú —el bansri de Krishna— sin recurrir a efecto alguno ni visitar lugares comunes, desafia la imaginación más calenturienta. Su capacidad para volar sobre la difícil Raga Bhimpalasi durante más de una hora es, llanamente, un prodigio. Su virtuosismo consiste en llevar a límite los medios de que dispone, empleando las armas de la dulzura y la musicalidad. Un disco que encubra una colección que merece la máxima atención. **JMGM**

ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



INEDIT. TURQUIE-ASIK. Maison des Cultures du Monde-Auvidis. W 260025. 63' 59\"

Arropado por el saber de mi amigo y expertísimo conocedor de la cultura sufi Kudsi Erguner, este CD nos muestra un arte músico-poético común al orbe musulmán cuyas raíces se remontan a las disputas otomanas y selyúcidas por el control del Asia Menor. En apoyo de los primeros, los místicos sufís compusieron una suerte de primitivas "canciones-protesta" —eran los "asik", los apasionados— en lengua autóctona, las cuales se incorporaron al acervo folclórico popular luego de que los otomanos prescribieron el sufismo. Su riqueza poética y musical las preservó. Presentan las canciones las características de las músicas folclórica y clásica persa. Sobre un ritmo marcado, cantante e instrumentista —en este caso de saz, especie de laúd de sonido parecido al del salterio— ornamentan una melodía sencilla en su esencia. Magníficos intérpretes y grabación. **JMGM**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



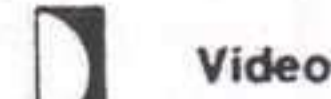
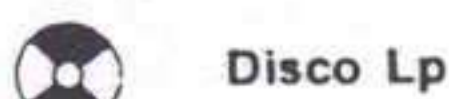
SALAMAT ALI KHAN. Nimbus, NI 5307. 70' 36\"

A medio camino entre el dhrupad, estilo de canto hindustaní, y el pakistaní qawwali, popularizado por Nusrat Fateh Ali-Khan, el khyal tiene un poco de ambos. Con el primero, el aire majestuoso y una cierta linealidad en las interpretaciones. Del segundo, el hecho de poder cantarse en grupo en alas de una mayor automotivación de los cantantes, aunque sin llegar al arrebató místico del qawwali. Ali Khan es un exponente máximo del khyal. Tiene una voz terrosa que dosifica según la progresión emocional de la raga en curso. Su canto rezuma una espiritualidad inteligible aun cuando echa mano de técnicas —gamak tanas— algo extravagantes a nuestro oído occidental. Destaca la Raga Durga que canta Salamat y dos de sus hijos al alimón. **JMGM**

Comentan:

Antonio Amador Caro (AAC) - Gonzalo Badenes (GB) - Vladimiro Bas (VB) - Alberto Beltrán Llorens (ABLL) - Juan Berberana (JB) - Xavier Casanovas-Danés (XC-D) - Luis Dalda Gerona (LDG) - Luis Carlos Gago (LCG) - Anabel García Hurtado (AGH) - José María García Martínez (JMGM) - José Antonio García (JAG) - Rufino González Espinosa (RGE) - Pedro González Mira (PGM) - José Guerrero Martín (JGM) - Ricardo Jiménez (RJ) - Raúl Mallavibarrena (RM) - Juan Carlos Martínez Fontana (JCMF) - Juan Carlos Olite (JCO) - Antonio Pérez Masoni (APM) - Galo Ramírez (GR) - Xavier Rivera (XR) - Joaquín Rosado (JR) - José Sánchez Rodríguez (JSR) - Rosa Solá (RS) - Ana Vega Toscano (AVT) - Carlos Villasol (CV).

IMPORTADORES	M A R C A S
AUVIDIS	ACCORD, ASTRÉE AUVIDIS, DORIAN, M. C. DU MONDE, MUSICALES ACTES SUD, PIERRE VERANY.
BMG	DEUTSCHE HARMONIA MUNDI, RCA.
EMI	EMI.
FERYSA	AMBITUS, CAPRICCIO, FSM, HUNGAROTON, NIMBUS.
HARMONIA MUNDI	ARION, CHANDOS, CHANT DU MONDE, EGT, HARMONIA MUNDI, HYPERION, QUINTANA.
JOYTEL	CHESKY, TELARC.
NUEVOS MEDIOS	ECM.
RNE	RNE.
PDI	CRISTOPHORUS, PDI, TACTUS.
POLYGRAM	ARCHIV, ARGO, DECCA, DEUTSCHE GRAMMOPHON, L'OISEAU LYRE, PHILIPS.
SONY	SONY.
VIRGIN	VIRGIN.
VISUAL	VISUAL.
WEA	ERATO, TELDEC.
OTROS	AUDIOVISUALS DE SARRIÁ, SGAE, VARESE SARABANDE.



DISCOS CRITICADOS

VERSIONES COMPARADAS

El juego de las parejas..... 53

ESTUDIOS

El "Anillo" de Sawallisch/Lehmann en laser disc..... 54
 Música española contemporánea..... 56
 Wunderlich, grato recuerdo..... 58
 Chesky records en España..... 60
 La Orquesta del Lliure, bautismo de fuego..... 62
 Bartók al piano..... 64
 Un paso más..... 65
 Los últimos serán los primeros..... 71
 Ensalada de primero, clasicismo después..... 72
 Un diamante en bruto..... 73
 Un buen Vivaldi..... 74
 Una integral beethoveniana de obras favoritas..... 75
 Alfredo Kraus, orfebre del canto..... 76
 Chopin antiguo y señorial..... 77
 Una estrella fugaz..... 78
 Lo breve, si genial, dos veces genial..... 79

OTROS COMENTARIOS

BACH: *Variaciones Goldberg*. Van Asperen..... 80
 BACH: *Variaciones Goldberg*. Vartolo..... 94
 BACH: *Magnificat*, etc. Marriner..... 94
 BEETHOVEN: *Integral de los Lieder*. Prey/Hokanson..... 80
 BEETHOVEN: *Misa en Do mayor*. Shaw..... 94
 BEETHOVEN: *Tríos Op. 1*. Cohen, Höbarth, Coin..... 94
 BERLIOZ: *Harold en Italia*, etc. Plasson..... 94
 BERLIOZ/LISZT: *Harold en Italia*. Pasquier/Heisser..... 94
 BITTNER: *Suites para laúd*. Oestreicher/Kastl..... 94
 BRITTEN: *A Ceremony of Carols*, etc. Cleobury..... 80
 BRUCKNER: *Sinfonías núms. 8 y 9*. Schurich..... 96
 CAVALLI: *Requiem*. Loehrer..... 96
 CHERUBINI: *Lodoiska*. Muti..... 81
 DELIUS: *Sea Drift*, etc. Mackerras..... 81
 FRESCOBALDI: *Obras para clave*. Leonhardt..... 81
 GOUNOD: *Sinfonía núm. 1*, etc. Hogwood..... 96
 HAENDEL: *Los Conciertos para órgano*. Müller/Wenzinger..... 82
 HAENDEL: *Teodora*. Harmoncour..... 96
 KATCHATURIAN: *Sinfonía núm. 2*, etc. Järvi..... 97
 KROMMER: *Octetos para instrumentos de viento*. C. V. "Sabine Meyer". 97
 MAHLER: *Sinfonía núm. 1*. Tennstedt..... 97
 MAHLER: *Sinfonía núm. 5*. Saraste..... 97
 MASCAGNI: *Cavalleria Rusticana*, etc. Von Maticic..... 82
 MASCAGNI: *Cavalleria Rusticana*. Bychkov..... 97
 MENDELSSOHN: *Sonatas para órgano*. Heinemann..... 97
 MENDELSSOHN: *Quintetos de cuerda Op. 18 y Op. 87*. Quinteto Mendelssohn..... 97
 MONTEVERDI: *Visperas de la Beata Virgen*. Jürgens..... 82
 MONTSALVATGE: *Tres Danzas concertantes*, etc. Coll..... 97
 MOZART: *Quinteto K 452*, etc. Kocsis. Ctos. Budapest y Keller..... 83
 MOZART: *Conciertos para piano núms. 21 y 22*. Tipo/Jordan..... 83
 MOZART: *Conciertos para piano núms. 23 y 27*. Tipo/Jordan..... 98
 MOZART: *Serenatas y Divertimentos*. O. C. Orpheus..... 83
 MOZART: *Música para dos pianistas*. Eschenbach, Franz..... 84
 MOZART: *Idomeneo*. Davis..... 84
 MOZART: *Conciertos para piano núms. 20, 21, 22 y 23*. Schiff/Végh..... 84
 MOZART: *El rapto en el serrallo*. Hogwood..... 85
 MOZART: *Conciertos para piano núms. 21 y 27*. Perahia..... 98
 MOZART: *Bastien und Bastienne*, etc. Schoener..... 98
 MOZART: *Misa en Do menor K 427*. Solti..... 98
 MOZART: *Misa en Do menor 427*. Abbado..... 98
 MOZART: *Arias para tenor*. Domingo/Kohn..... 98
 MUSSORGSKY: *Cuadros de una exposición*, etc. Guillou..... 98
 NIELSEN: *Sinfonías núms. 3 y 6*. Salonen..... 98
 NYMAN: *Cuartetos de cuerda núms. 1, 2 y 3*. Cuarteto Balanescu..... 98
 OCKEGHEM: *Requiem*, etc. E. V. Coeli et Terra..... 100
 PARRY: *Sinfonía núm. 1*. Boughton..... 85
 PROKOFIEV: *Música para el cine y la escena*. Ponkin..... 100
 PROKOFIEV: *Romeo y Julieta*. Gergiev..... 100
 PROKOFIEV: *Sinfonías núms. 1 y 5*. Levi..... 100

PROKOFIEV: *Sonata para piano núm. 8*, etc. Berman..... 100
 PROKOFIEV: *El Amor de las tres naranjas*. Nagano..... 100
 PURCELL: *Música instrumental*. Hengelbrock..... 100
 ROSSINI: *las 6 Sonatas para cuerda*, etc. Marriner..... 100
 SCHUBERT: *Fantasia D 760*, etc. Kissin..... 85
 SHOSTAKOVICH: *Cuartetos de cuerda núms. 3, 7 y 8*. Cuarteto Borodin. 86
 SIBELIUS: *Karelia, Finlandia*, etc. Jansons..... 86
 SOR: *Obras para guitarra*. Fernández..... 101
 STRAUSS, J.: *Valses*. Boskovsky..... 101
 STRAUSS, R.: *Así habló Zarathustra*, etc. Ormandy, Previn..... 101
 STRAVINSKY: *Apolo y las Musas*, etc. Salonen..... 86
 STRAVINSKY: *El Pájaro de fuego*, etc. Zinman..... 101
 STRAVINSKY: *Petruchka*, etc. Bychkov..... 101
 TCHAIKOVSKY: *Sinfonía núm. 4*, etc. Von Dohnányi..... 101
 TCHAIKOVSKY: *Sinfonía núm. 6*, etc. Pletnev..... 101
 TIPPET: *Triple Concierto*, etc. Tippett..... 88
 VILLA-LOBOS: *Obras para guitarra*. Despeyroux..... 101
 VIVALDI: *6 Conciertos para fagot*. Thunemann/I Musici..... 103
 WAGNER: *El Oro del Rin*. Goodall..... 88
 WAGNER: *Rienzi*. Hollreiser..... 88
 WOLF: *Obra para cuarteto de cuerda*. Cuarteto Artis..... 103
 ZELENKA: *Lamentaciones de Jeremías*. The Chandos Baroque Players. 103

RECITALES

ANTOLOGÍA DE ORGANISTAS DE MONTSERRAT..... 103
 ARIE ITALIANE. Nucci..... 103
 CANÇONS DE LA CATALUNYA MILLENÀRIA. Savall..... 103
 CANTOS RELIGIOSOS DEL SIGLO XX EN MOSCÚ..... 103
 CAROLS FROM KING'S. Willcocks..... 104
 CHRISTMAS STARS. Sutherland, Price, Pavarotti, Te Kanawa..... 104
 CONCIERTOS DE NAVIDAD. I Musici..... 104
 CONCIERTOS PARA SAXOFÓN. Harle/Marriner..... 89
 ESTAMPIDAS Y DANZAS REALES DE LA EDAD MEDIA..... 104
 ETERNAL CABALLÉ..... 89
 FÁBULAS DE LA FONTAINE..... 104
 GUIRAUT RIQUIER Y LA CORTE DE ALFONSO X EL SABIO..... 104
 HAIMOVITZ, Matt. Obras de Crumb, Britten y Ligeti..... 90
 JERUSALEM..... 104
 LOS GRANDES CONCIERTOS PARA VIOLONCHELO. Tortelier..... 90
 LOS MÁS BELLOS NEGRO-ESPIRITUALES..... 104
 LOVE OF COLOURS. Labèque..... 105
 MÚSICA PARA VIRGINAL. Tracey..... 105
 MÚSICA VOCAL ESPAÑOLA Y MEJICANA DEL RENACIMIENTO..... 90
 O HOLY NIGHT. Pavarotti..... 105
 PAVAROTTI IN HYDE PARK..... 92
 PREMIO INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓN "CIUTAT D'ALCOI"..... 92
 TAUBER, Richard. Arias y dúos..... 105
 TCHAIKOVSKY: *Sinfonía núm. 6*, etc. Rostropovich..... 92
 LA TRADICIÓN DEL CANTO GREGORIANO. FORMAS Y ESTILOS..... 93
 TRANSCRIPCIONES PARA GUITARRA. Hall..... 105
 ULTREIA..... 105

JAZZ

KEITH JARRETT TRÍO..... 93
 LÓPEZ DE GUEREÑA: *Detrás del viento*..... 105
 PERICO SAMBEAT QUINTET..... 105

MÚSICA ÉTNICA

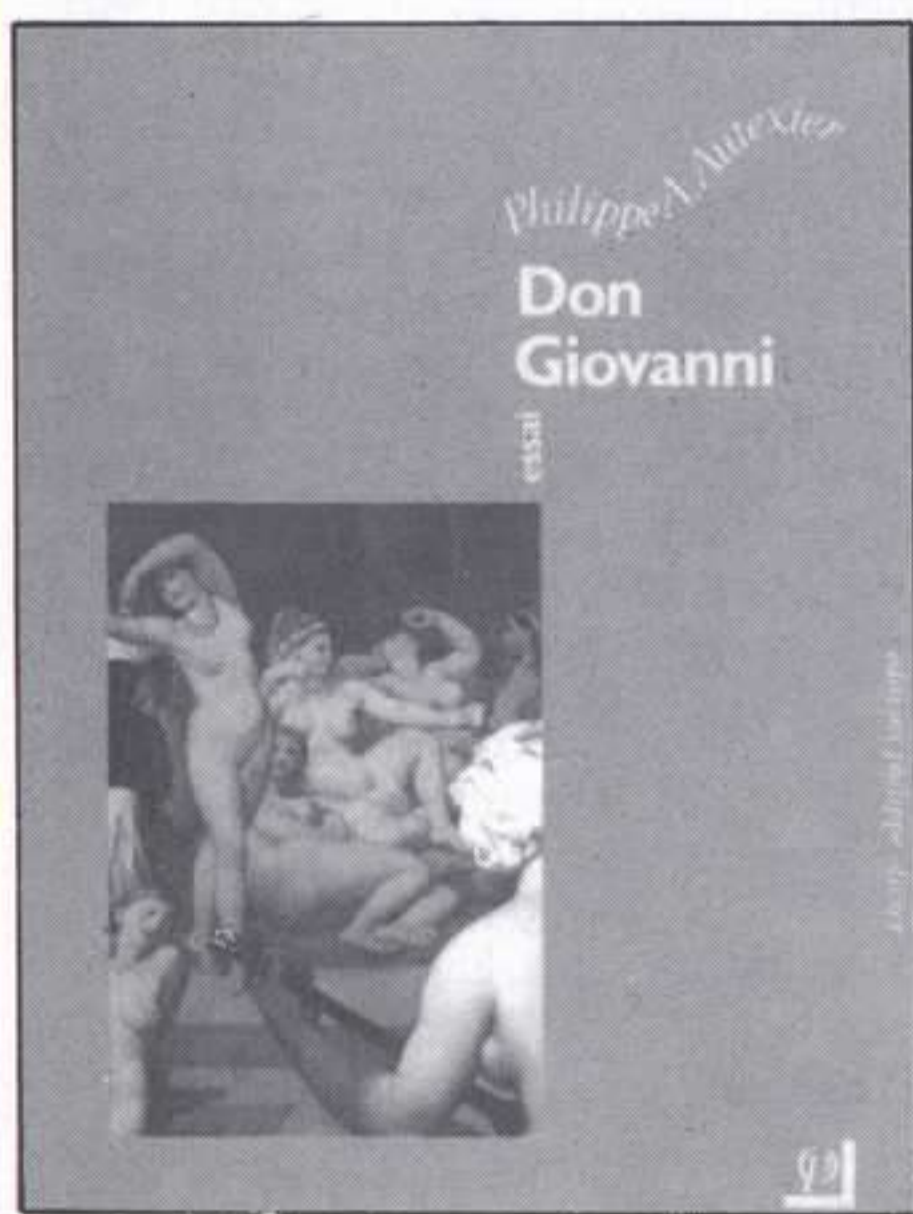
FIDDLE SITCKS..... 106
 HARIPRASAD CHAURASIA..... 106
 INEDIT: TURQUIE-ASIK..... 106
 SALAMAT ALI KHAN..... 106

MÚSICA DE CINE

SEVILLA. CONCIERTOS DE MÚSICA DE CINE..... 93

AUTEXIER, Philippe A.: Don Giovanni. Horizons mozartiens. 157 páginas. Editions Philippe Olivier. París, 1990. ISBN: 2-87806-015-6.

Es el presente libro un ensayo acerca de *Don Giovanni*, "dramma giocoso" de W. A. Mozart. Sobre este particular indica el autor, en págs. 18-19, que el término "dramma giocoso" alude al género del libreto, pues en época de nuestro músico sereno" (vg. los libretos de *Ascanio in Alba* e *Il re pastore*); el "dramma serio" (vg. *Idomeneo* y *La clemenza di Tito*); el "dramma giocoso" (vg. *La finta giardiniera* y *Don Giovanni*); y el "dramma burlesco" (vg. *Così fan tutte*).



En el volumen enjuiciado existen dos premisas fundamentales y una serie de aciertos parciales. Son premisas esenciales: a) la idea de que el *Don Giovanni* de Mozart no es una obra aislada en el panorama musical de aquellos años, ya que en 1787 se estrenan en Italia óperas en torno al mismo personaje de Giuseppe Gazzaniga, Francesco Gardi y Vincenzo Fabrizzi (págs. 9-10); y b) la naturaleza libertina del protagonista del "dramma giocoso" de W. A. Mozart, entendiendo por libertino al individuo que llega a la disolución a través de la filosofía (págs. 55-59).

En la tarea de Philippe A. Autexier se distinguen los aciertos parciales que ahora se mencionan: a) el carácter erótico del aria de Zerlina "Vendrai, carino" y la derivación de ese antropónimo femenino de la forma dialectal noritalica "zerlina", que significa "pequeño cuévano" (págs. 29 y 95); b) el aparecer los nombres de Zerlina y Masetto en el *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto y *El Decamerón* de Giovanni Boccaccio (págs. 95 y 101-102); c) la mayor coherencia del *Don Giovanni* de Praga respecto al de Viena (págs. 33-45); d) el no contener la partitura de *Don Giovanni* raigambre española alguna (pág. 62); e) la idiosincrasia reivindicativa bien que moderada de Leporello, en contraste con la mayor agresividad de Fígaro (págs. 72-73); y f) el influjo en W. A. Mozart del pensamiento de Claude-Adrien Helvétius (págs. 111-116).

Puede completarse la lectura

de este libro con la de otros tres volúmenes, publicados por Espasa-Calpe en su Colección Austral: *Don Quijote, Don Juan y La Celestina. Ensayos en simpatía* de Ramiro de Maeztu (11.ª ed., Madrid, 1972); *Don Juan. Ensayos sobre el origen de su leyenda* de Gregorio Marañón (11.ª ed., Madrid, 1967); y *La leyenda de Don Juan. Orígenes poéticos de El burlador de Sevilla y convidado de piedra* de Víctor Said Armesto (2.ª ed., Madrid, 1968).

Gonzalo Fernández

CRAFT, Robert: Conversaciones con Igor Stravinsky. Versión castellana de José María Martín Triana. Alianza Música, 209 págs.

Con más de treinta años de retraso llegan estas famosísimas *Conversaciones*, un libro al que el cien por cien de los críticos musicales de este país han tenido que acudir en alguna ocasión para "comprobar" cosas. Pero en un idioma distinto al castellano: divertido, ¿no?

Así que ya a nadie hoy le pueden coger de sorpresa las maravillas, trivialidades, aciertos y "boutades" varias que contiene; porque ya se tiene bastante perspectiva sobre Stravinsky, y porque además estamos ya muy acostumbrados a leer todo tipo de improperios salidos de la pluma de un compositor y dirigidos a sus contemporáneos más ilustres.

Por consiguiente, este libro de conversaciones, amén de revelar una mente prodigiosamente oculta, descubre también más de una interesada y malévola intención. En todo momento, por supuesto, nos pone al corriente de las cosas de la música en un período de tiempo especialmente brillante para el desarrollo de la misma. Pero llama la atención sobre todo el aspecto más morboso, es decir, comprobar cómo Stravinsky, de la manera más sutil que uno pueda imaginar, puso encima de un burro el noventa por ciento de los músicos que conoció, incluido su maestro, Rimsky-Korsakov. No es lo mismo cuando habla de otros intelectuales, como pintores o escritores; menos competencia, supongo.

Se salvan pocos: Debussy, Boulez, los compositores de la Escuela de Viena... y no mucho más. Y, claro, según el tópico al uso, nada tienen que hacer Richard Strauss o Prokofiev. Stravinsky, sin embargo, apuntaba con más mala intención cuanto mayor era el peligro: de Edgar Varèse habló especialmente mal.

Y después están sus opiniones sobre la interpretación: "Mi música es para ser 'leída', para ser 'ejecutada', pero no para ser 'interpretada'". Sin comentarios, aunque no quisiera dejar de añadir que, quizá por eso, las grabaciones que a Stravinsky más le

gustaban (de su propia música) eran las que él mismo realizó, desde luego no precisamente un modelo de interpretación.



Sea como fuere, y sin entrar a juzgar la persona y su música, es éste un apasionante libro, porque el ochenta por ciento del mismo está ocupado por palabras salidas de una mente prodigiosamente inteligente. Y todas tenemos que seguir aprendiendo, aunque sea sobre materiales tan singulares.

Pedro González Mira

KLOSE, Dietrich (ed.): Über Mozart. 326 páginas y 8 ilustraciones. Serie Universal-Bibliothek, n.º 8682 - 4. Philipp Reclam jun. GmbH & Co. Stuttgart, 1991. ISBN: 3-15-028682-4.

Es este libro un florilegio de juicios en torno a W. A. Mozart. Unas opiniones pertenecen a M. Grimm, D. Barringtonk, A. F. von Knigge, J. Haydn, F. Niemetschek, J. F. Rochlitz, E.T.A. Hoffmann, J. W. Goethe, K. Fr. Zelter, C. M. von Weber, Stendhal, L. da Ponte, V. Novello, D. Fr. Strauss, A. Puschkin, R. Wagner, F. Grillparzer, S. Kierkegaard, A. Schopenhauer, F. Liszt, Rey Luis I de Baviera, E. Mörike, P. I. Tschaikevsky, Ch. Gounod, Fr. Nietzsche, H. von Hofmannsthal, O. J. Bierbaum, G. B. Shaw, P. Klee, R. Beer-Hofmann, F. Busoni, R. Rolland, H. Cohen, E. Bloch, M. Slevogt, H. Hesse, G. W. Tschitscherin, J. Weinheber, J. Giono, W. Egk, R. Strauss, A. Schönberg, T. W. Adorno, K. Barth, A. Kolb, B. Walter e I Bachmann.

Corresponden otros pareceres a H. W. Henze, E. Ansermet, F. Fricsay, W. Hildesheimer, O. Koschka, P. Celan, G. Gould, P. Shaffer, A. Goes, I. Nagel, H-J Ortheil y A. R. Bodenheimer. Dos son los grandes méritos de la presente antología. Uno de ellos, de naturaleza genérica, estriba en demostrar el carácter supra-histórico de la obra de W. A. Mozart, pues como bien afirma D. Klose en pág. 9, cada generación ha extraído valoraciones distintas de las partituras mozartianas.

El segundo acierto posee una

idiosincrasia más específica. Se halla en págs. 100-101, donde el editor recoge unas ideas del filósofo danés Sören Kierkegaard (1813-1855) acerca de *Don Giovanni*, según las cuales el personaje homónimo origina y explica el celo del Comendador, la cólera de Elvira, el odio de Ana, la presunción de Octavio, la angustia de Zerlina, el despecho de Masetto y la confusión de Leporello. El testimonio de Kierkegaard es importantísimo no sólo por su agudeza, sino también por su influjo en el registro que de aquel imperecedero "dramma giocoso" efectuó Otto Klemperer para el Sello Emi.

Gonzalo Fernández

PLIEGO DE ANDRÉS, V. Guía para estudiar Música. Arte Tripharia. 158 págs. ISBN 84-86230-36-5.

En nuestro país no se sabe a ciencia cierta qué es más difícil, si el hecho mismo del estudio de la música, o el atinar con todas las dificultades que ello entraña; es decir, todos los problemas burocráticos, de desinformación y de complicación que la caótica situación de nuestra enseñanza presenta al pobre aspirante a músico. Todos hemos sufrido dichos problemas, y hemos perdido una buena cantidad de horas intentando solucionarlos o simplemente aclararlos ante el cúmulo de barreras y contradicciones. Víctor Pliego, quien ha estudiado en el Conservatorio de Madrid piano, clarinete, musicología y pedagogía, ha padecido él mismo todas estas complicaciones, y lleva ya muchos años realizando una auténtica investigación en este tema de la enseñanza musical española. Fruto del trabajo de todo ese tiempo es esta utilísima guía, que nos informa sobre todos los vericuetos de la ordenación académica de las enseñanzas musicales en España (con los detalles sobre las características de los exámenes, la matriculación y los títulos), a la vez que repasa la legislación vigente en materia de enseñanza musical en todos los grados y terrenos, orientando incluso en algunas de las posibles salidas profesionales de los músicos. Muy importante para este tipo de libros es la clasificación de toda la información que se desea dar, y en este caso de lo más concisa, exacta y, a la vez, clara, de tal forma que se facilita enormemente su consulta, algo indispensable, sin duda, para lo que se plantea lograr con él.

En resumen, una guía muy útil no sólo para los estudiantes de música y sus padres, sino en general para todos los profesionales que se mueven en las distintas facetas del mundo musical.

Ana Vega Toscano

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

JORNADAS DE ESTUDIO	STUDY SESSIONS		JUNIO JUNE	JULIO JULY
IV JORNADAS DE ESTUDIO SOBRE HISTORIA DE LA GUITARRA IV STUDY SESSIONS ON THE HISTORY OF THE GUITAR		Coordinador / Chairman: Eusebio Rioja	30 2	JUNIO JUNE JULIO JULY
1	Angelo Gilardino El repertorio musical para guitarra, según las formas musicales y su idioma: Los estudios para conciertos desde Fernando Sor hasta nuestros días The guitar musical repertoire according to musical forms and their language: concert studies since Fernando Sor			
2	Angel Alvarez Caballero La guitarra flamenca: Un esquema histórico The flamenco guitar: a historical scheme			
3	Bernard E. Richardson El desarrollo acústico de la guitarra The development of the guitar's acoustics			
4	Leo Brouwer Brouwer por Brouwer: mi música Brouwer by Brouwer: my music			
5	PRESENTACION DEL LIBRO PRESENTATION OF THE BOOK La Guitarra en la Historia. III The Guitar in History. III			
GUITARRAS MAGISTRALES MASTER GUITARISTS Programa de clases magistrales complementario de los Cursos, a cargo de guitarristas participantes en los grandes conciertos del Festival. This section shall encompass several complementary lectures off the courses by some of the guitarists that are to take part in the Festival great concerts.				
CONCIERTOS Y ESPECTACULOS CONCERTS AND SHOWS		22	JUNIO JUNE	11 JULIO JULY
PROGRAMA DE CONCIERTOS CONCERT PROGRAMME Quince conciertos y espectáculos de artistas internacionales de la guitarra flamenca, clásica, jazz-blues, moderna: Manolo Sanlúcar, Vicente Amigo, Pepe Romero, Los Angeles Guitar Quartet, Egberto Gismonti, Gilberto Gil, Joe Pass... There shall be fifteen concerts and shows by internationally renowned flamenco, classical, jazz-blues, and modern guitarist such as Manolo Sanlúcar, Vicente Amigo, Pepe Romero, Los Angeles Guitar Quartet, Egberto Gismonti, Gilberto Gil and Joe Pass, among others. ESPECTACULO INVITADO / INVITED SHOW: Ballet de Cristina Hoyos LUGARES / VENUES: Gran Teatro, Mezquita, Palacio de Viana,...				
NOCHES A LA LUZ DE LA GUITARRA NIGHTS IN THE LIGHT OF THE GUITAR Quince sesiones de encuentro y conciertos en los Jardines del Alcázar de los Reyes Cristianos. Desde las 23 horas. These will be held as meeting and concert sessions in the gardens of the Alcázar de los Reyes Cristianos every night from 11 p.m.				
FESTIVAL PARALELO PARALLEL FESTIVAL Programa abierto a la presentación de músicos y formaciones de todo tipo, con la guitarra como protagonista destacado. El Festival ofrece a los músicos interesados un circuito de recintos y la asistencia técnica necesaria. Debe hacerse solicitud de participación. The programme shall welcome contributions from musicians and groups of all types where the guitar plays a leading role. The Festival shall provide interested musicians with the required venues and technical assistance. Confirmation of participations is to be requested from the organizers.				
ENCUENTRO DE AGRUPACIONES DE GUITARRA, PULSO Y PUA GUITAR FINGER AND PLECTRUM PLUCKING GROUP MEETING Del 22 al 24 de junio, tendrá lugar una concentración de agrupaciones de guitarra, pulso y púa. Actuarán en distintos espacios al aire libre, para concluir en una concentración final, en la que actuarán todas las formaciones participantes. Between 22 and 24 July the Festival shall be the setting for a meeting of guitar finger and plectrum plucking groups that will perform outdoors and deliver a final act including all participants.				
FIESTA DE LA GUITARRA GUITAR PARTY Tendrá lugar el 4 de julio, con un maratón musical desde las 12 a las 20 horas. Finalizará con la interpretación de una pieza guitarrística por unos cien intérpretes. A macro music sessions shall be held on 4 July from noon to 8 p.m. that will be closed with a guitar performance by about one hundred musicians.				
ACTIVIDADES PARALELAS PARALLEL ACTIVITIES Exposiciones de Fotografías /Photography exhibitions Publicaciones /Presentation of publications Feria de la Guitarra /The Guitar Fair Concurso de Composición /Composition Contest				

FESTIVAL CORDOBA



22 JUNIO JUNE
11 JULIO JULY
1992

Organiza:
Organized by:
E.P.M. Gran Teatro
AYUNTAMIENTO DE CORDOBA
Patrocinan:
Sponsored by:
JUNTA DE ANDALUCIA
ANDALUCIA VIVA

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



Nuevas pantallas acústicas vienen a aumentar la gama de monitor audio; hablamos de los modelos "Monitor One", "Studio 5" y "Studio 20".

La "Monitor One" es una pantalla acústica de pequeñas dimensiones, dotada de una serie de prestaciones que la colocan entre el conjunto de cajas acústicas de buena relación calidad/precio.

La nueva "Monitor One" es una caja de sistema Reflex, de 8 Ohms, con una respuesta de frecuencia que oscila entre los 60 Hz y los 20 kHz; mientras que su sensibilidad es de 88,5 dB.

La potencia recomendada del amplificador a utilizar con las "Monitor One" va de los 15 a los 70 W, aunque amplificadores de hasta 100 W pueden ser utilizados, pero no sin cierta cautela.

La caja es de madera MDF medite, el cual es acústicamente, hoy por hoy, uno de los materiales más competitivos de los empleados para la elaboración de pantallas acústicas. Tanto la rejilla como la caja, están acabadas en negro, y su peso es de 2,5 Kg.; con unas medidas de 24 cms. de alto, 15,2 cms. de ancho y 16 cms. de fondo.

También debemos señalar una particularidad que Monitor Audio introduce en este modelo: se trata de unos nuevos "tweeters" dorados anodizados con aluminio/magnesio, los cuales han sido íntegramente desarrollados por Monitor Audio en su fábrica de Cambridge, y algunos audiófilos seguramente los recordarán porque también fueron empleados en las series "Gold" y "Studio" de Monitor Audio.

El precio recomendado de venta al público de las "Monitor One" es de 30.000 pesetas la pareja.

Asimismo, Monitor Audio completa su serie "Studio" con las nuevas "Studio 5" y "Studio 20", las cuales pueden obtenerse en diferentes acabados y colores, para no desentonar con la decoración ambiental.

Los modelos de la serie "Studio" poseen "Tweeters" dorados anodizados de aluminio/magnesio, como el modelo que hemos expuesto anteriormente. Tales "tweeters" tienen como características principales, entre otras,



Serie Studio, de Monitor Audio.



La "Monitor One" es una caja de sistema reflex.

ser más delgados, más ligeros y rígidos.

También poseen los nuevos "woofers" desarrollados

por Monitor Audio, y que complementan la investigación llevada a cabo en los "tweeters", creando así una serie con un gran equilibrio entre todos sus componentes, a los que Monitor Audio hace pasar unas pruebas de calidad antes de su comercialización, tal y como es costumbre en los fabricantes de productos de Alta Fidelidad.

La serie "Studio" la componen cuatro modelos con los siguientes precios de venta al público recomendados: "Studio 5", 64.000 ptas. c/u; "Studio 10", 115.000 ptas. c/u; "Studio 15", 160.000 ptas. c/u y "Studio 20", 205.000 ptas. c/u.

Con estas novedades, la gama actual de "Monitor Audio" es de 14 modelos distintos, que se reparten en tres series: "Monitor", "Gold" y "Studio".

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

MODELO STUDIO 5:

Respuesta.....	50 Hz-24 kHz.
Impedancia nominal.....	8 Ohms.
Sensibilidad.....	86 dB, 1 W, 1 m.
Potencia del amplificador.....	20-120 W.
Dimensiones (A x An x P).....	32 x 20 x 18 cms.
Peso.....	5,5 Kg.

MODELO STUDIO 20:

Respuesta.....	30 Hz-24 kHz.
Impedancia nominal.....	8 Ohms.
Sensibilidad.....	88,5 dB, 1 W, 1 m.
Potencia del amplificador.....	30-200 W.
Dimensiones (A x An x P).....	81 x 20 x 26 cms.
Peso.....	16 Kg.

MODELO MONITOR ONE:

Respuesta.....	60 Hz-20 kHz.
Impedancia nominal.....	8 Ohms.
Sensibilidad.....	88,5 dB.
Potencia del amplificador.....	15-70 W.
Dimensiones (A x An x P).....	24 x 15,2 x 16 cms.
Peso.....	5 Kg.

Carmen Martín

NUEVAS PLATINAS DE CASETE YAMAHA

GAPLASA, S. A. - CONDE DE TORROJA, 24 - 28022 MADRID - TEL. (91) 747 53 44

RITMO - HI-FI: NOVEDADES



Platina doble KX-W952.

También es útil durante la grabación a alta velocidad porque, cuando la velocidad de la cinta se duplica, también se duplican las frecuencias de sonido, y así se compensan. Esto mejora la grabación de toda la música.

Por otro lado, hay algunas cintas codificadas con Dolby que, cuando se reproducen en una platina de casete diferente (incluyendo las cintas pregrabadas), pueden tener un mal sonido. Las cintas codificadas con Dolby que se reproducen a menudo, también son propensas a perder el contenido de altas frecuencias. Al utilizar el control "Play Trim", es fácil ajustar estos problemas durante la audición.

Algunos modelos de nuevas platinas de casete Yamaha, son los siguientes: KX-930, KX-650, KX-530, KX-330, KX-250, KX-150, KX-W952, KX-W332, KX-W232 y KX-R730.

C. M.

Las platinas de casete de Yamaha disponen de unas características que las convierten en productos bastante competitivos en el mercado del audio. Ofrecen la posibilidad de elegir entre buenas platinas de casete para grabar/reproducir, auto-reverse, dobles o las más nuevas platinas auto-reverse dobles, con el objeto de conseguir la máxima facilidad en reproducción de larga duración.

En primer lugar, estas platinas tienen un sistema de transmisión de doble captan

en lazo cerrado, que asegura la máxima exactitud en el paso de la cinta, y estabilidad para conseguir una calidad de reproducción de sonido considerablemente buena. Puesto que la cinta se ve impulsada antes y después de pasar por las cabezas, se mantiene una tensión óptica para evitar la oportunidad de distorsión de modulación.

Situado dentro de la puerta de la platina de casete, el estabilizador de Yamaha utiliza amortiguadores que presionan la casete, sujetándola más firmemente cuando se

cierra la puerta. Estos amortiguadores están hechos de un nuevo material llamado "solposene", el cual reduce la vibración no deseada que afecta a la señal musical, y que contribuye a reducir el ruido de modulación.

Las platinas de Yamaha utilizan un nivel de polarización de grabación doble del normal de 105 kHz, evitando la distorsión de modulación cruzada que puede ocurrir entre la polarización de grabación, y el contenido de altas frecuencias de la señal de grabación.

ESPECIFICACIONES TÉCNICAS:

MODELO KX-930:

Fluctuación y trémolo..... 0,05%/+—0,08%.
 Respuesta en frecuencia..... 20-22.000 Hz, +—3 dB.
 THD..... 0,7%.

MODELO KX-650:

Fluctuación y trémolo..... 0,05%/+—0,08%.
 Respuesta en frecuencia..... 20-21.000 Hz.
 THD..... 0,8%.

MODELO KX-530:

Fluctuación y trémolo..... 0,05%/+—0,08%.
 Respuesta en frecuencia..... 20-20.000 Hz.
 THD..... 0,8%.

MODELO KX-330:

Fluctuación y trémolo..... 0,05%/+—0,08%.
 Respuesta en frecuencia..... 20-20.000 Hz.
 THD..... 1%.

MODELO KX-250:

Fluctuación y trémolo..... 0,08%/+—0,15%.
 Respuesta en frecuencia..... 20-19.000 Hz.
 THD..... 1%.

MODELO KX-150:

Fluctuación y trémolo..... 0,08%.
 Respuesta en frecuencia..... 20-16.000 Hz.
 THD..... 1%.

MODELO KX-W952:

Fluctuación y trémolo..... 0,05%/+—0,08%.
 Respuesta en frecuencia..... 20-20.000 Hz.
 THD..... 0,8%.

MODELO KX-W332:

Fluctuación y trémolo..... 0,08%/+—0,15%.
 Respuesta en frecuencia..... 20-20.000 Hz.
 THD..... 0,8%.

MODELO KX-W232:

Fluctuación y trémolo..... 0,08%/+—0,15%.
 Respuesta en frecuencia..... 20-18.000 Hz.
 THD..... 0,8%.

MODELO KX-R730:

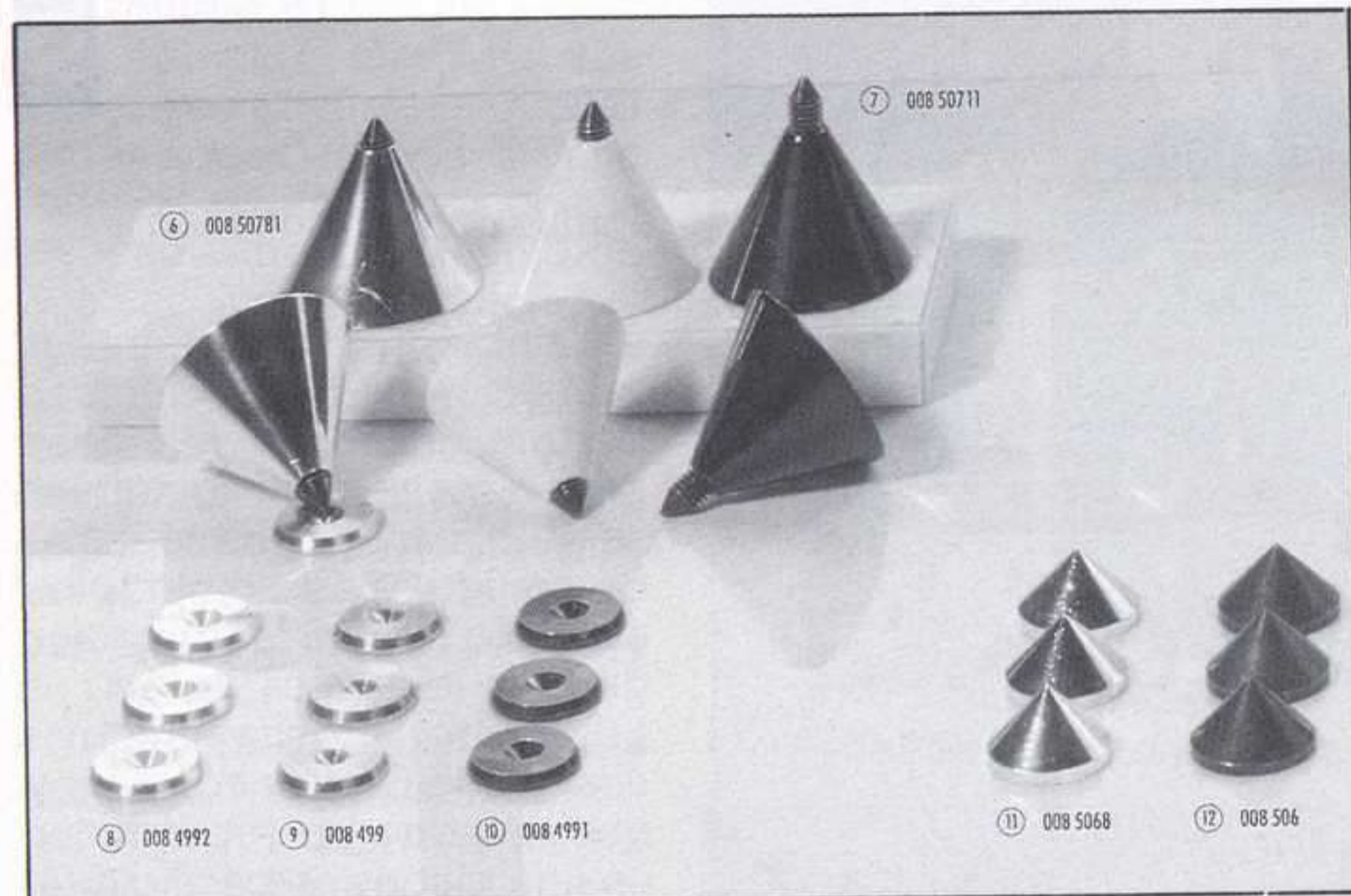
Fluctuación y trémolo..... 0,05%/+—0,08%.
 Respuesta en frecuencia..... 20-20.000 Hz.
 THD..... 0,8%.

ABSORBEDORES Y AMORTIGUADORES PARA AUDIO Y VIDEO

ESMAES, S. A. - POL. IND. URTINSA

C/ LAS FABRICAS NAVE A-31 - TEL. (91) 643 12 90

28925 ALCORCON (MADRID)



Algunos modelos de la amplia gama Monitor Cable.

Los absorbentes de sub-frecuencias (Pics) y amortiguadores absorbentes de vibraciones de Monitor Cable, a pesar de sus diferentes formas, persiguen un idéntico fin: corregir y eliminar todo tipo de perturbaciones y vibraciones parásitas producidas por los propios aparatos y los altavoces, y que afectan de modo perjudicial a la reproducción del sonido.

Las resonancias de los altavoces, los ruidos procedentes de los motores de los giradiscos, reproductores de cedé o grabadores de vídeos y casetes, así como las vibraciones por proximidad al televisor, son a menudo causa de adulteraciones del sonido, tales como bajos distorsionados, resonancias parásitas, así como perturbaciones en la imagen de televisión. De este modo, la información musical

original es perturbada y afectada en su forma original, al sobreponerse estos efectos parásitos.

Las mencionadas perturbaciones pueden ser reducidas al mínimo con los Pics y amortiguadores de vibraciones de dos formas: acoplado lo mejor posible el aparato a la superficie de apoyo, reduciéndola a un par de milímetros cuadrados (teoría de los conos puntiformes); y desacoplado el aparato de su superficie de apoyo por medio de absorbentes/amortiguadores de vibraciones.

Monitor Cable dispone en su gama de productos de Pics absorbentes de vibraciones cilíndricos, cuya construcción les convierte en un buen intermediario entre el suelo o superficie de apoyo y el componente.

C. M.

SISTEMA X310 DE TECHNICS

PANASONIC ESPAÑA, S. A.

C/ GRAN VIA CORTS CATALANES, 525

TEL. (93) 454 61 00 - 08011 BARCELONA

En números anteriores de RITMO ya hemos hablado de algunos sistemas domésticos de Hi-Fi de Technics. Hoy nos ocuparemos del X310, un equipo de módulos separados, con su amplificador New Class A de 50Wx2 SU-X302.

Dispone de dos platinas autorreversibles (platina 2: grabación/reproducción; y platina 1: solamente reproducción); contador electrónico para la platina 2; Dolby B-C NR; reproducción en serie; grabación a alta velocidad y control del microprocesador completo.

El SB-CS70 es el sistema de altavoces de tres vías, con "tweeter" de cúpula, "woofer" de 18 cms. y potencia de entrada de 60 W (DIN), 120 W (musicales).

El ST-X302L, sintonizador digital con sintetizador de cuarzo, está equipado con un programador acústico con el cual se pueden seleccionar niveles de volumen, un botón

de sintonía rotatorio codificado digitalmente y preselección al azar de 28 emisoras LW/MW/FM.

Opcionalmente se le pueden acoplar un reproductor de cedés programables SL-PJ28 (con programación de 20 selecciones al azar, función "Edit CD" con ajuste de nivel de platina automático, y mecanismo centrado que garantiza la buena distribución del peso), y un ecualizador gráfico electrónico SH-E51 (con 7 bandas, memoria de 12 selecciones del ecualizador que incluye tres opciones previamente seleccionadas en fábrica, y analizador de espectro).

C. M.



Sistema X310, de Technics.

LA TECNOLOGÍA DE MODO DIFERENCIAL DE JEFF ROWLAND

Carmen Martín

Como bien sabemos, el mundo de la alta fidelidad está cada día más influenciado por los avances tecnológicos, que se suceden en carrera prácticamente vertiginosa. En concreto, desde la aparición del disco compacto, y la consiguiente implantación masiva de componentes como convertidores D/A o A/D procesadores digitales de señal (DSP), filtros digitales, etc.

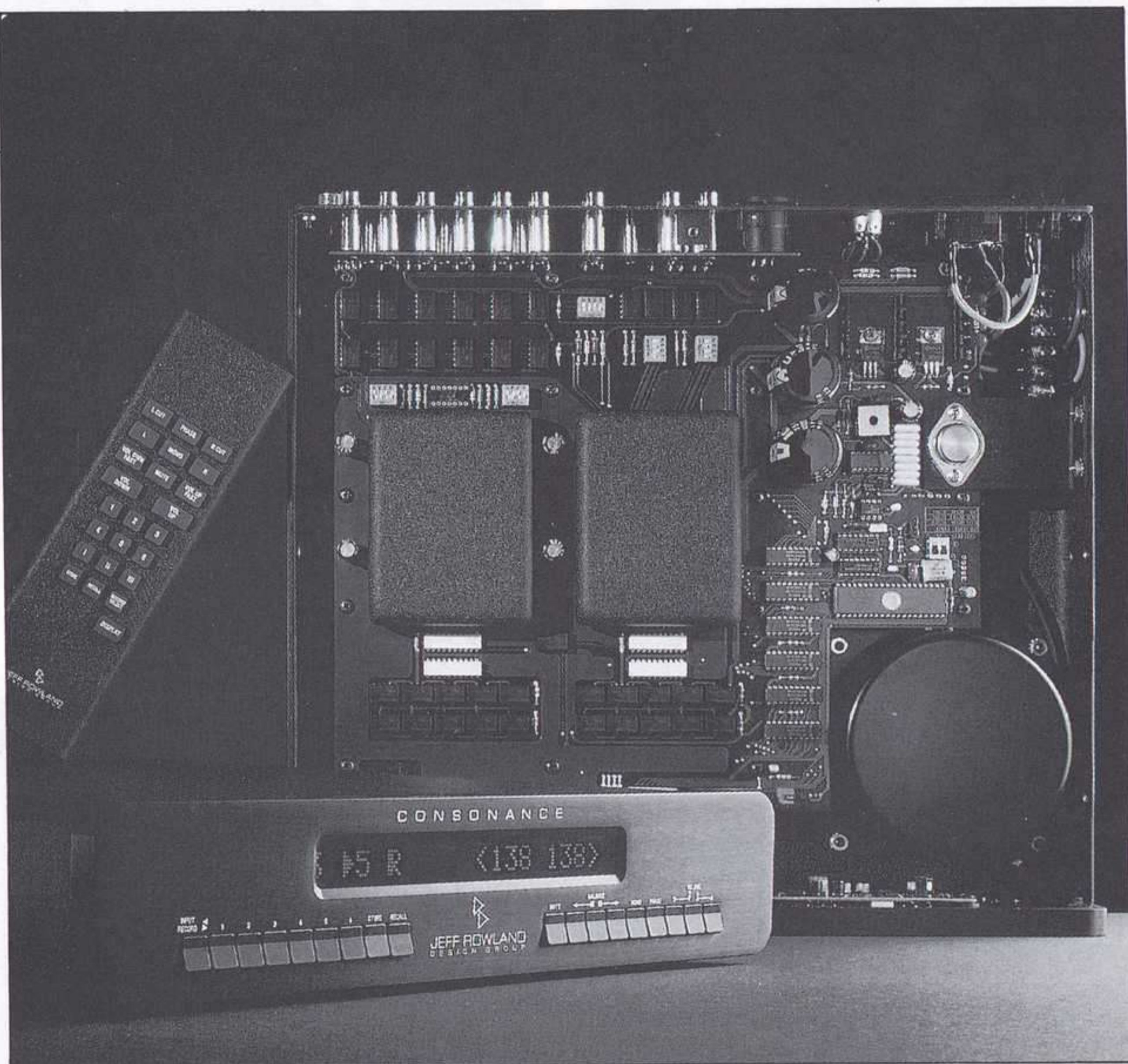
Dentro de la industria de la electrónica de consumo existe una considerable confusión respecto a nuevas tecnologías; aquí expondremos una de ellas: la DMT (Differential Mode Technology), aplicada por Jeff Rowland en muchos de sus productos para suprimir ruidos e interferencias.

Historia

Aunque la DMT sea un concepto nuevo para la mayoría de los audiófilos, su utilización práctica tiene ya varias décadas de antigüedad. El uso más trascendente de la misma tuvo mucho que ver con los sistemas telefónicos predigitales (analógicos); en su momento, la DMT proporcionó una comunicación vocal a larga distancia relativamente libre de ruido e interferencias de las líneas telefónicas adyacentes.

Otro usuario directo de esta tecnología ha sido la industria de la música grabada, en su vertiente más profesional. Las delicadas señales procedentes de micrófonos e instrumentos musicales, deben atravesar largas distancias sin que sean afectadas por interferencias debidas a los fuertes campos magnéticos, producidos por potentes equipos eléctricos y de iluminación. Si no fuera por el empleo de la configuración DMT, nuestros programas predilectos de radio y televisión, así como muchos de los conciertos en vivo, podrían convertirse en "inescuchables" a causa del ruido y zumbidos diversos.

Desafortunadamente, esta tecnología no ha sido aplicada a la electrónica de consumo hasta hace muy poco, y ello por varias razones. Esta industria adoptó, como estándar, un tipo de cable y de conector netamente inferior al utilizado en los equipos profesionales. Además, el costo extra de los componentes de alta calidad, así como de la circuitería adicional, hicieron poco práctica la implantación de este tipo de sistemas a un



Preamplificador Consonance, de Jeff Rowland.

precio razonable. Así, aunque ambos estándares de cable fueran de hecho compatibles, la gran mayoría de fabricantes continuaron con su escepticismo.

Descripción técnica

La DMT se incorpora tanto en la interconexión entre componentes de un equipo, como dentro de los propios componentes. Su utilización es independiente de los niveles de señal a tratar, aunque sus beneficios aumentan a medida que disminuyen los niveles de señal o de potencia deseados. El uso más común de la DMT se da en las señales de línea, aunque pueden lograrse posteriores mejoras utilizándola en las señales de micrófono, grabación, etc.

Mediante la DMT, el cable de interconexión transporta dos señales a contra-

fase, es decir, con la polaridad opuesta, completamente independientes de la tierra o masa del sistema. Para aprovechar al máximo las ventajas de esta técnica, ambas líneas deben estar íntimamente unidas, a ser posible entrelazadas. Cuando la DMT es incorporada en un determinado componente de audio, esta intimidad entre señales de línea con las fases opuestas deben producirse en cualquier parte del circuito.

La inmunidad frente a campos eléctricos y magnéticos externos puede darse, solamente, cuando la intimidad mencionada existe en todas aquellas zonas en las que está presente la señal tratada.

El sistema DMT opera en virtud de un amplificador diferencial, que únicamente es sensible a la diferencia entre las entradas positiva y negativa. Cualquier señal común a ambas entradas es entonces automáticamente cancelada. A

este rechazo de señales comunes a ambas entradas se le asigna habitualmente el factor de mérito denominado "Relación de Rechazo en Modo Común" (CMRR), que se mide en dB, y puede variar entre los 50 y los 100. Además de esta inmunidad frente a señales externas indeseables, la CMRR permite, igualmente, la inmunidad frente a errores en la referencia de masa de un equipo completo.

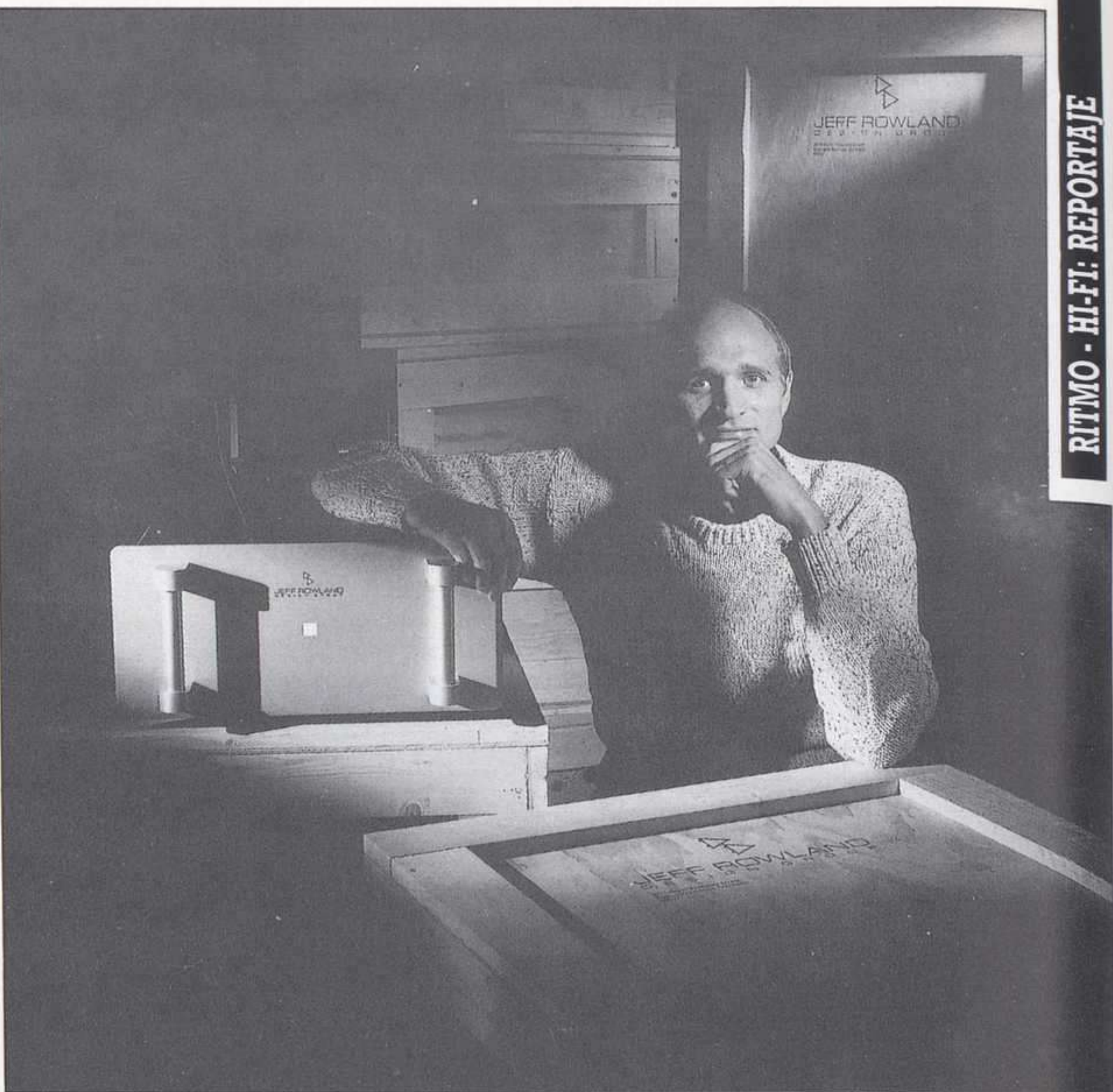
Ventajas de la DMT

En conjunto, el resultado que cabe asociar al uso de la DMT es una dramática disminución de ruido y distorsión, independientemente del nivel de volumen al que se trabaje. Facilitando la existencia de un mayor silencio entre las notas musicales de una determinada obra, el rango dinámico global es claramente mejorado. Además, la escena sonora obtenida se hace más amplia y profunda, siendo en general acompañada por una mayor focalización.

Otra ventaja de la DMT es un incremento en 6 dB del nivel de señal (volumen) con respecto a las configuraciones convencionales y también se produce, gracias a esta tecnología, una duplicación del valor del "slew rate" (medida del incremento de tensión por unidad de tiempo, que es capaz de dar un equipo electrónico).

Aplicaciones típicas

La tecnología de interconexión balanceada puede desarrollarse a partir de varias vías. Una gran parte de la industria discográfica la consigue utilizando trans-

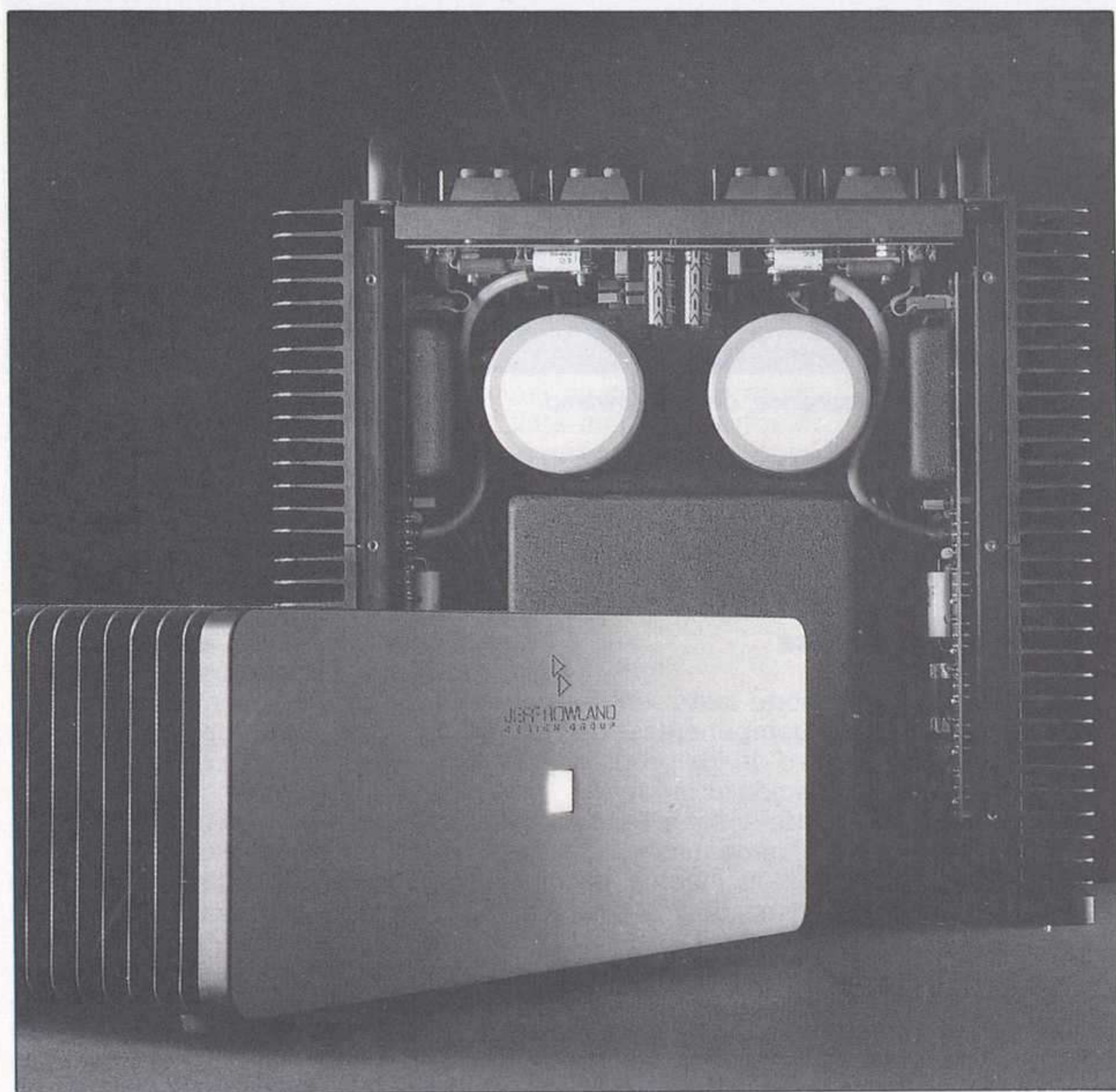


Jeff Rowland aplica en muchos de sus productos la DMT.

formadores en ambos lados de los cables de interconexión, lográndose así la conversión de una circuitería configurada en modo clásico en otra de tipo balanceado y viceversa. El uso de esta

técnica ha decaído bastante últimamente, debido a la facilidad con que pueden realizarse, mediante el empleo de componentes activos. El uso de transformadores proporciona una versión simple (y sin elementos activos) de la DMT, con un muy buen rechazo del modo común y perfecto aislamiento, pero con el inconveniente de un costo elevado, una banda pasante restringida, alta distorsión armónica en las señales de nivel elevado y distorsión por histéresis en las de nivel bajo.

Con el advenimiento de los circuitos integrados y de los amplificadores operacionales en particular, las funciones de inversión y de diferencia necesarias para el funcionamiento en modo balanceado se han hecho asequibles y fáciles de configurar. El balanceo electrónico supera la mayor parte de las objeciones derivadas del empleo de transformadores, aunque el completo aislamiento de la masa no es siempre posible, y el rechazo del modo común, especialmente



El modelo 1 de Jeff Rowland tiene una potencia de 215 w. por canal a 2 Ohms.

AUDICION S.A.

THORENS RESTEK

Burmester

ARCAM

ProAc
PROFESSIONAL ACCOUSTICS

Orellana, 15 - 28004 Madrid

Teléf.: 308 22 59 - 319 68 35 (Fax)

a frecuencias altas, resulta difícil de conseguir sin la incorporación de circuitería adicional.

Cuando se procede al balanceo electrónico de un equipo, convirtiendo una señal convencional en otra configurada en modo diferencial, el diseñador añadirá, por lo general, un inversor al circuito sobre el que trabaje.

Además de requerir circuitería adicional, esta aproximación a la idea balanceada se logra con una realimentación negativa del 100%, eliminando en consecuencia las ventajas del uso de un sistema de realimentación baja o no-negativa. Este método es relativamente fácil y barato de utilizar en los diseños existentes; además, las medidas realizadas sobre el mismo a partir de tests convencionales son bastante correctas.

Estas y otras razones le han convertido en el sistema de balanceo más utilizado en productos de audio. Es importante recalcar que el potencial sonoro de la DMT no puede optimizarse si se usa esta configuración.

Por lo general, los amplificadores "balanceados" están configurados en base a un par de métodos bien diferenciados. El primero de ellos, más simple, consiste en añadir un transformador o un circuito integrado que se encargue del balanceo de la señal. El segundo método implica la reconfiguración del amplificador de entrada utilizado, de modo que el terminal de entrada inversor es derivado y sumado directamente en el mismo punto que la señal de realimentación negativa.

Esta segunda aproximación posee también varios fallos: aparecerán errores de fase, así como la dificultad de lograr una CMRR elevada a altas frecuencias y de ajustar la impedancia de entrada. A

pesar de todo, esta técnica es también muy utilizada en una gran cantidad de productos de audio.

Sobre la diferencia

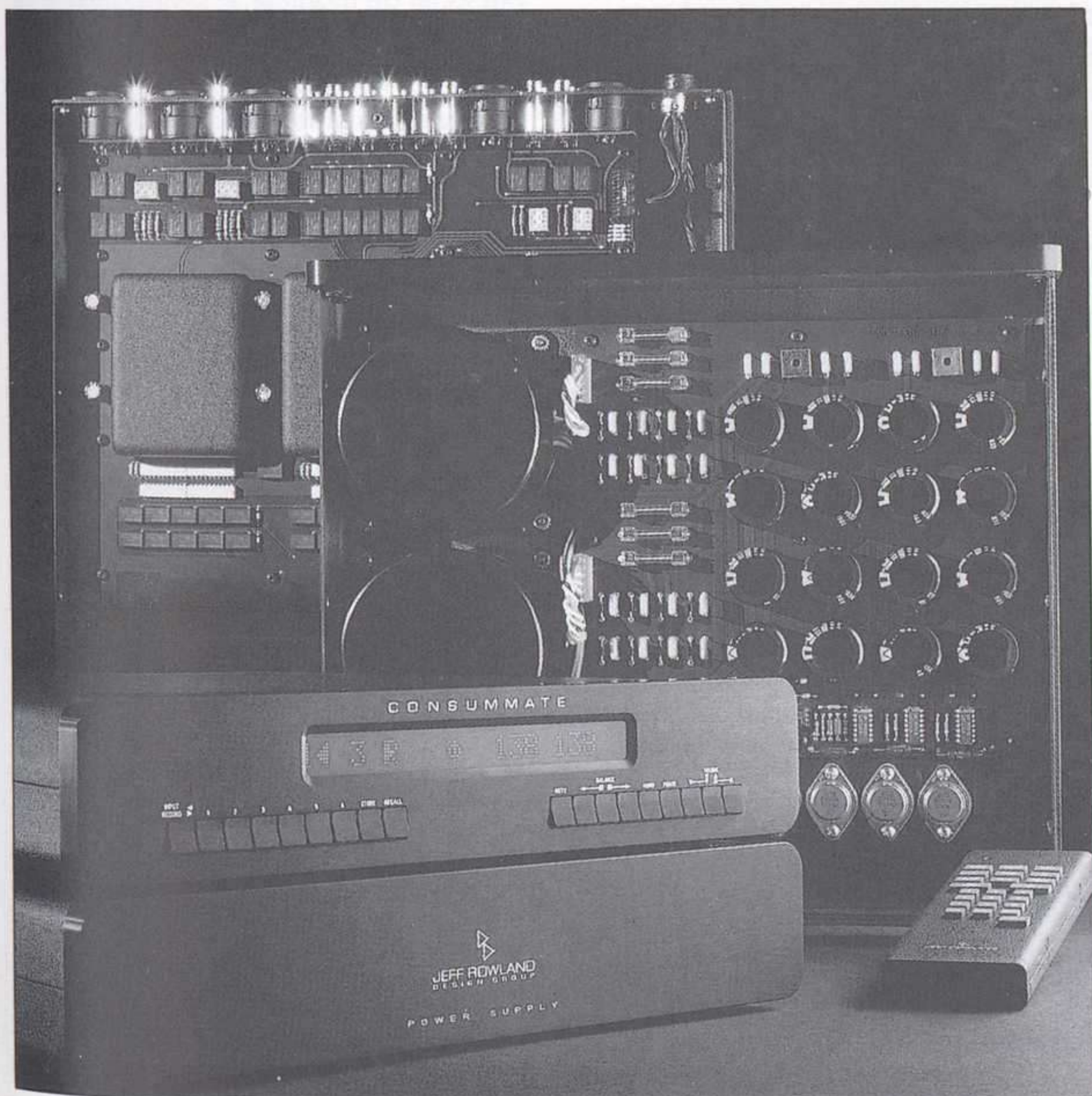
Manteniendo resueltamente sus ideales y objetivos de buscar la máxima simplicidad en el diseño y la configuración de sus circuitos, Jeff Rowland Design Group ha desarrollado una topología compuesta por una única etapa de ganancia simple. Proporcionando tanto la ganancia de tensión como la función de diferencia, esta etapa no utiliza ni realimentación negativa ni ningún condensador de desacoplo o de compensación.

Se trata de un método muy peculiar que reduce tanto las anomalías temporales, como las de fase, permitiendo el uso de un elevado rango de impedancias de entrada, y proporcionando una CMRR de más de 100 dB a lo largo de una extensa banda pasante.

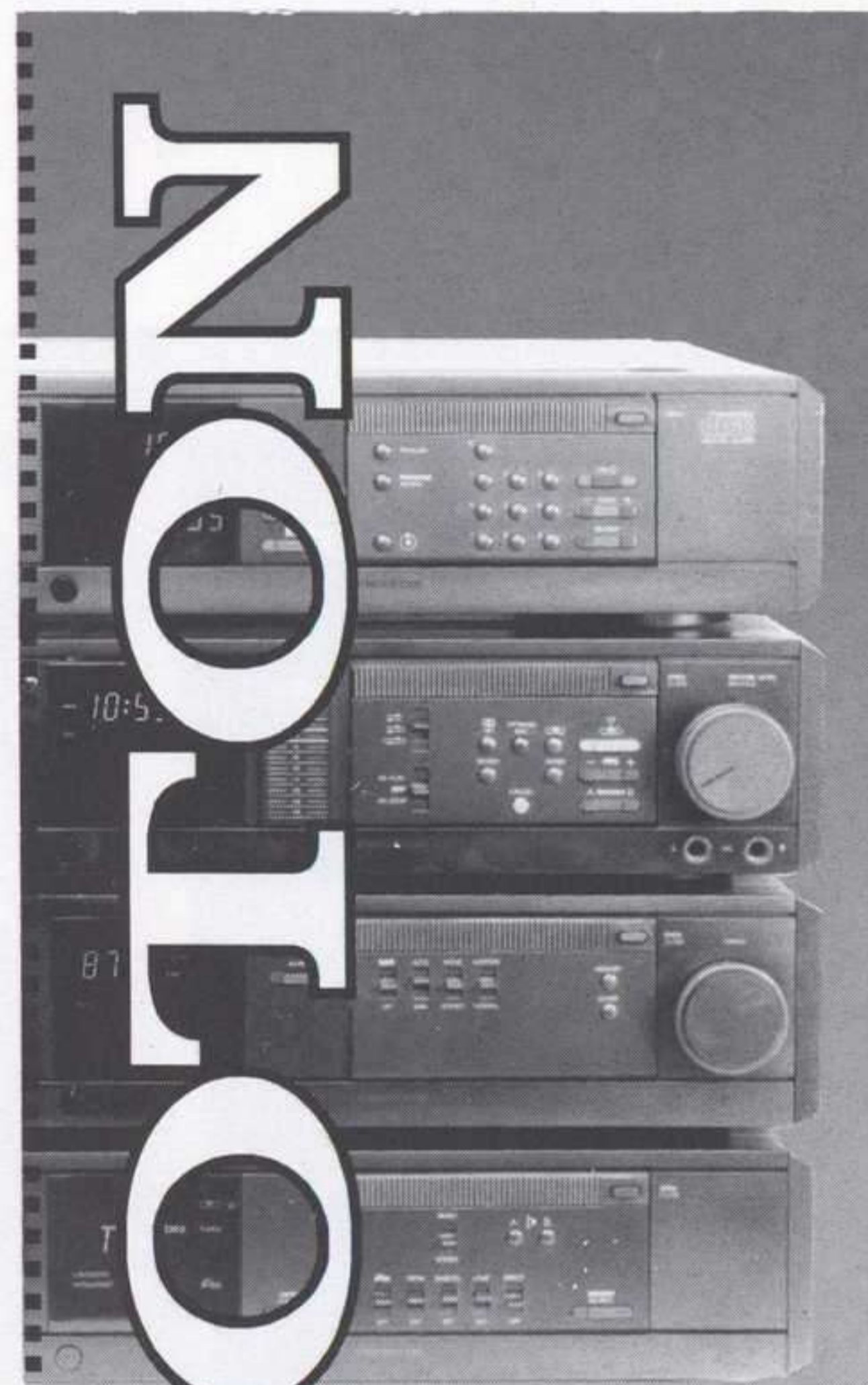
El resultado más rápidamente perceptible de esta versión de la DMT, que, por otro lado, puede afectar a uno o varios componentes de un sistema de audio, es la brutal reducción de todas las formas de ruido y distorsión independientemente del nivel de señales procesadas.

La DMT incrementa, tal como se afirmaba en líneas anteriores, el nivel de silencio existente entre las distintas notas musicales, hecho que afecta muy positivamente a todos los aspectos de la escena sonora.

En Jeff Rowland Design Group creen firmemente que ha llegado ya el momento de utilizar esta tecnología en los sistemas de audio doméstico.



Preamplificador Consummate, de Jeff Rowland.



PROTON

Sólo para
oídos
exigentes

Deseo recibir información
sobre los productos PROTON

Nombre.....

Calle.....

Población.....

Cod.Postal..... Tel.....

Componentes de auténtica
Alta Fidelidad distribuidos
y garantizados en España por:

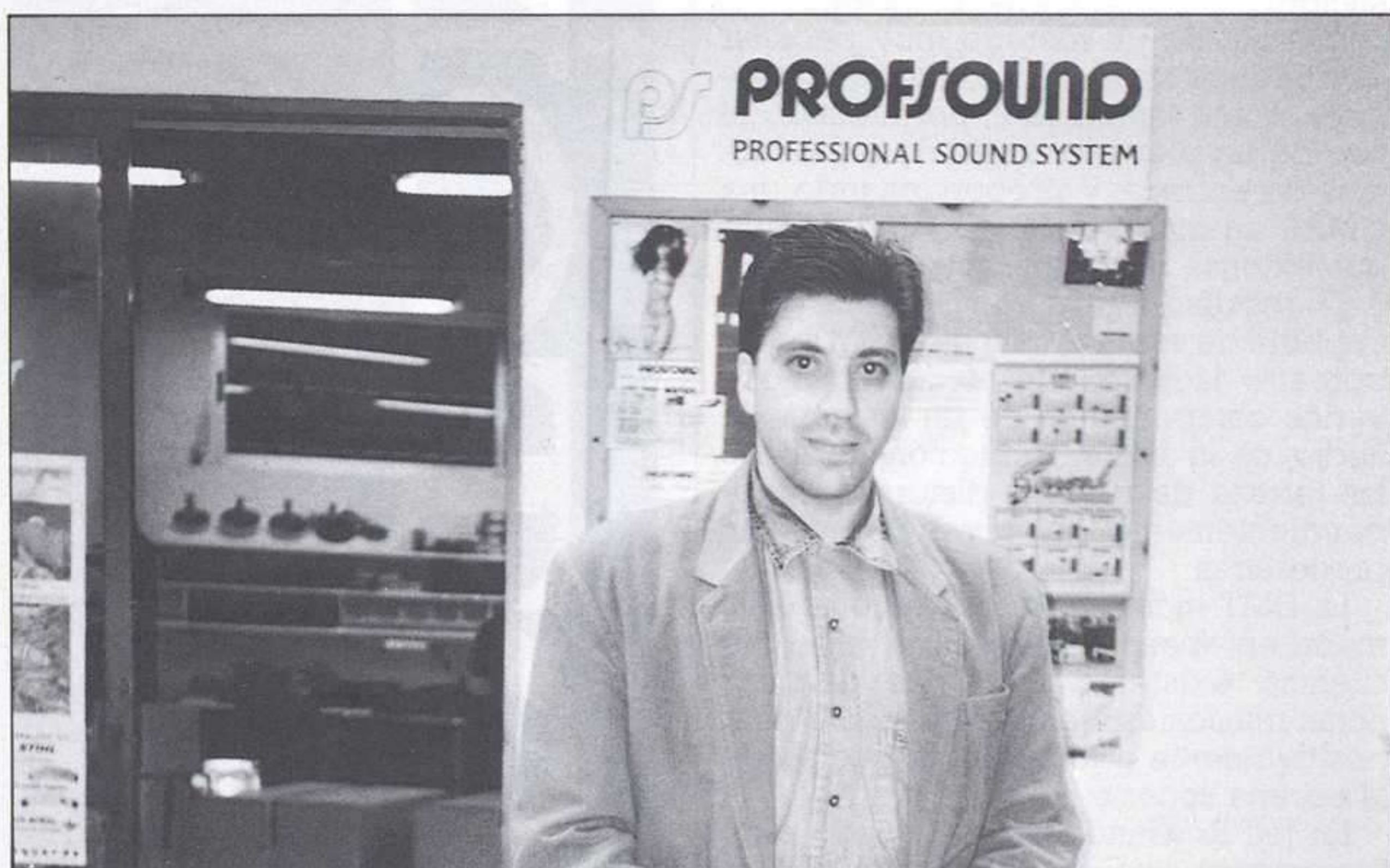
Nova Systems S.A.
Casp 78, 3º 1ª - 08010 Barcelona
Tel. (93) 265 82 10 / 265 36 00
Fax. (93) 265 77 94

Nova
SYSTEMS, S.A.

E

MIGUEL TORRES Y LA AVENTURA EMPRESARIAL

Carmen Martín



Miguel Torres se preocupa por el servicio al cliente.



El equipo de Altea Sound Centre.

Miguel Torres es el Director Comercial y Coordinador del Departamento de ventas de la empresa Profsound. Joven, enérgico y decidido, está dispuesto a luchar por la calidad del producto y por un inmediato y pulcro servicio al cliente.

CARMEN MARTÍN.—¿Cuál es la historia de Profsound?, háblenos someramente de cuándo se fundó esta empresa, quiénes componen la plantilla básica y la trayectoria que ha seguido Altea Sound Centre.

MIGUEL TORRES.—Profsound —ahora Altea Sound Centre—, empezó como una aventura entre dos amigos que un día, por la cercanía de un buen mercado de sonido, se metieron en ello hasta llegar a lo que hoy somos. La empresa se basó, desde sus inicios, en la certeza de que los profesionales tienen unas necesidades muy peculiares, y son absolutamente dependientes de una calidad y de una fidelidad. Actualmente, el personal de montaje se compone de un director técnico (uno de los dos creadores de la empresa), un jefe de taller y cuatro técnicos montadores. En comercial tenemos al director gerente (el otro socio fundador) que cubre la función de comprador de los diversos materiales utilizados, un adjunto a dirección que coordina la comunicación empresa-clientes-proveedores, un encargado de recepción de materiales y envíos a distribuidores, con un ayudante que refuerza cualquier necesidad en todos los departamentos, y un agente comercial a cargo, sobre todo, de demostraciones y del apoyo a los distribuidores. Tenemos asimismo un laboratorio de investigación con nuestro ingeniero acústico, y un departamento de publicidad y relaciones públicas. El organigrama empresarial

AUDICION S.A.

MERIDIAN

ADCOM 

Ladis

Orellana, 15 - 28004 Madrid

Teléf.: 308 22 59 - 319 68 35 (Fax)



Un montaje de potencia Profsound.

se podría terminar con las empresas asociadas, que se encargan del montaje base de los recintos acústicos, de las unidades de altavoces y de los elementos de electrónica.

C. M.—Su participación en diversas actividades es más que notoria, ¿qué actividades sponsorizan?

M. T.—Nuestra empresa no dispone de medios para crear un mecenazgo activo, pero, a nuestro nivel, hemos apoyado a deportistas particulares en el campo de vuelo libre, en el campo del automovilismo y en el del fútbol sala.

C. M.—¿Cómo está actualmente el mercado del audio profesional en España?

M. T.—Este mercado está en alza. Queda claro que, para un país que recibe tanto turismo y que tiene las actividades culturales y festivas que nosotros disfrutamos, anteriormente no disponíamos de una infraestructura adecuada que, poco a poco, se ha ido "poniendo a tono", originando un crecimiento que, al menos en nuestro caso, se ha traducido en un aumento de los pedidos.

C. M.—¿Existe alguna otra firma española que se dedique a la fabricación de este tipo de aparatos?

M. T.—En España hay varias empresas que, desde planteamientos muy diversos, fabrican equipos de sonido.

C. M.—¿Con qué firma les gustaría compararse hoy por hoy?

M. T.—Pienso que somos una empresa muy "sui generis" porque, justamente, no hemos intentado ser como las demás; y no por causas provocadas, sino porque la empresa ha ido adoptándose a sus cambiantes situaciones con el parámetro fijo de crear una imagen de servicio sin paliativos. Queremos que nuestro cliente sepa y se convenza de que compra, con nuestro equipo, nuestro servicio y apoyo incondicionales. Así que sería cuestión de invertir la pregunta: ¿a qué firmas les gustaría hoy compararse con Profsound?

C. M.—En su opinión, ¿qué características son las fundamentales para adquirir un sistema de estas dimensiones?

M. T.—Para adquirir un sistema de este tipo, es necesario fijarse en un equipo serio y fiable, que no desvirtúe

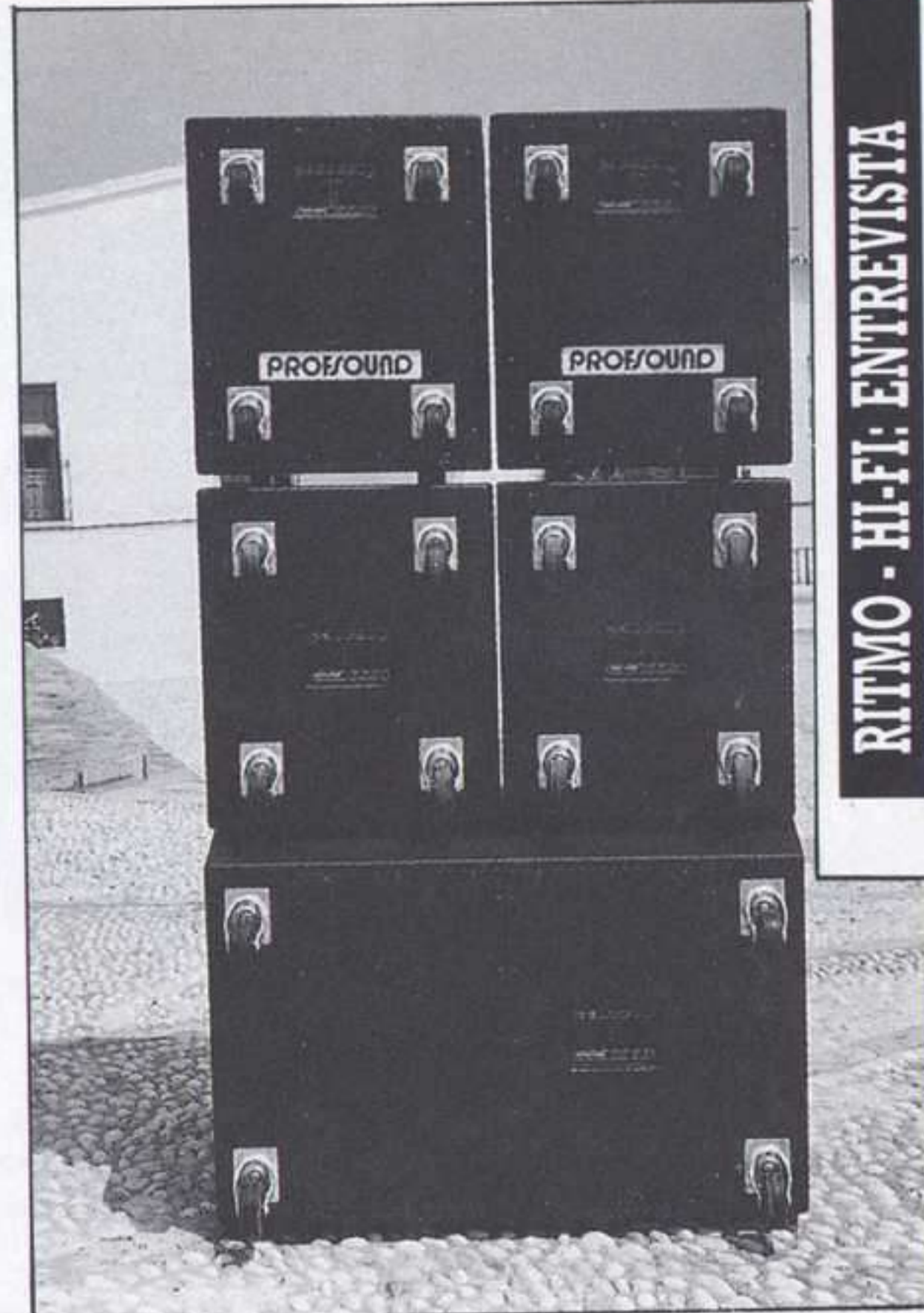
la naturalidad del sonido. La cuestión de la potencia no es realmente problemática para nosotros, ya que cubrimos el mercado desde 250 W por unidad a una cantidad teóricamente ilimitada, en módulos de 1000 W., y, del segundo caso, podemos hablar como ejemplo el montaje para el grupo "pop" Héroes del Silencio en Zaragoza, donde se montaron 128.000 W.

C. M.—¿Qué puntos fuertes tienen los modelos de Profsound?

M. T.—Yo diría que el punto fuerte común a todos nuestros productos es el de responder a una necesidad específica de nuestros clientes. Si no fuera así, no tendría una explicación lógica el que nuestro crecimiento en este campo, donde no estamos precisamente solos, haya sido tan sostenido. En términos generales, son productos fiables, adecuados al trato "sin miramientos" y de alto nivel. La "guinda" podría ser la relación calidad/precio.

C. M.—¿Podría contarnos alguna anécdota o suceso curioso acaecido en el ejercicio de su profesión?

M. T.—Anécdotas..., bueno, uno no sabe bien si algunas cosas que ocurren en nuestro mundillo se pueden calificar de esa manera, pero sí recuerdo un hecho gracioso que puede arrojar un poco de luz sobre las relaciones entre empresas que, a veces, tenemos que vivir. Recor-



Los productos Profsound están fabricados para ser tratados "sin miramientos".

dará que una de nuestras imágenes publicitarias de 1990 fue la de los 600.000 W. vendidos. Pues bien, durante Expomúsica en Madrid dos amables y, por cierto, agradables azafatas, iban repartiendo unos pequeños adhesivos en las solapas de todo aquel que se cruzaba en su camino. No perteneciendo al ámbito del sonido, ellas ignoraban a quién adornaban con nuestra pegatina y, claro, su deambular por los diferentes stands les llevó a "adornar" a más de un director de la competencia directa. En la respuesta de cada uno, se podía medir su grado de buen jugador, y lo anecdótico fueron nuestras sonrisas al comprender las situaciones (no anticipadas ni previstas) creadas por una acción que en principio se quería simpática. En otro orden de cosas, estamos quitando el apelativo de anecdótico a hechos que lo eran sin deber serlo. En España nos hemos ganado a pulso la fama de la poca prisa y del "mañana, mañana", y para los usuarios de los sistemas de sonido, cuando se necesita un repuesto, se necesita ya. Con esta certeza en mente, hace tiempo que ponemos el acento en hacer llegar, como sea, lo que los profesionales esperan para su trabajo. Durante mi último recorrido por los centros distribuidores, disfruté con la sorpresa de uno de ellos, al otro extremo de nuestra geografía, que por enésima vez "alucinaba" porque su pedido del día anterior estaba encima de su mesa al cabo de 24 horas. Me alegro de que nuestro servicio haya dejado de ser anécdota para volverse norma.

C. M.—¿Quiere añadir alguna cosa más pensando en nuestros lectores de RITMO?

M. T.—Quiero desear a los lectores de RITMO que esta publicación, junto con las demás del sector, continúe preocupándose por la calidad en el mundillo del audio, ya que considero que la mejora de los criterios del usuario, llevará a una mejora en los niveles de calidad que, en definitiva, acarreará una mejora en el nivel de nuestras apatencias en los, cada día más cortos, ratos de ocio.

AUDICION S.A.

Nakamichi

CALIFORNIA AUDIO LABS

THORENS

Switzerland

Orellana, 15 - 28004 Madrid

Teléf.: 308 22 59 - 319 68 35 (Fax)



El TD 180, de Thorens, tiene un P.V.P. recomendado de 33.000 pesetas.

Nuevo Thorens TD 180

¿Quién decía que el lector de compact disc acabaría con el sonido analógico? Para confirmar que aún quedan "vinileros", que no cambian sus antiguas grabaciones por sonido digital, Thorens ha presentado recientemente el nuevo giradiscos TD 180, con el mismo sistema de suspensión que el TD 280 MKII, pero, a diferencia de éste, el TD 180 posee tres velocidades (33/45/78 RPM) mediante cambio electrónico, nuevo portacápsulas PT 20, para automático y retorno del brazo a la posición de reposo (particularidad que no poseen los demás modelos de Thorens). El chasis es de madera MDF, en color negro, y el plato metálico pesa 0,8 Kg., con un diámetro de 28,5 cms. El TD 180 se suministra con cápsula montada en origen, y el precio de venta al público recomendado es de 33.000 pesetas.

Sistema Intelligent-HQ de Akai

Akai ha lanzado al mercado una serie de vídeos capaces de "ajustar" sus características de grabación y reproducción, para acoplarse al tipo de



Icon MK/II, de California Audio Labs.

cinta que le haya sido introducido. Este proceso automático dura tan sólo 12 segundos aproximadamente, y asegura que cada cinta, ya sea Alto Grado o S-VHS, ofrecerá un bajo nivel de ruido y una mejora en las imágenes. Algunos modelos de Akai que incorporan este sistema Intelligent-HQ son: VS-F600, VS-F510, VS-F410, VS-F310 y VS-210.

"California Dreaming"

Durante algo más de dos años, la estadounidense California Audio Labs ha estado trabajando para mejorar un aparato, el primitivo Icon, que fue el más vendido no sólo

de la gama California Audio Labs, sino también de todo el mercado de aparatos de alta musicalidad de Estados Unidos (arropado, todo hay que decirlo, por el gran éxito del Tempest, hoy ya sustituido por otros modelos de la nueva generación: el Tercet, el Génesis y el Aria).

En primer lugar, el Icon MK/II posee un servocontrol del láser que funciona digitalmente. Se trata de un perfeccionamiento importante dentro de esta tecnología, ya que hasta hoy, todos los servocontroles, incluidos los California Audio Labs, se realizaban con la técnica analógica.

ECL-1 de Electrocompaniet

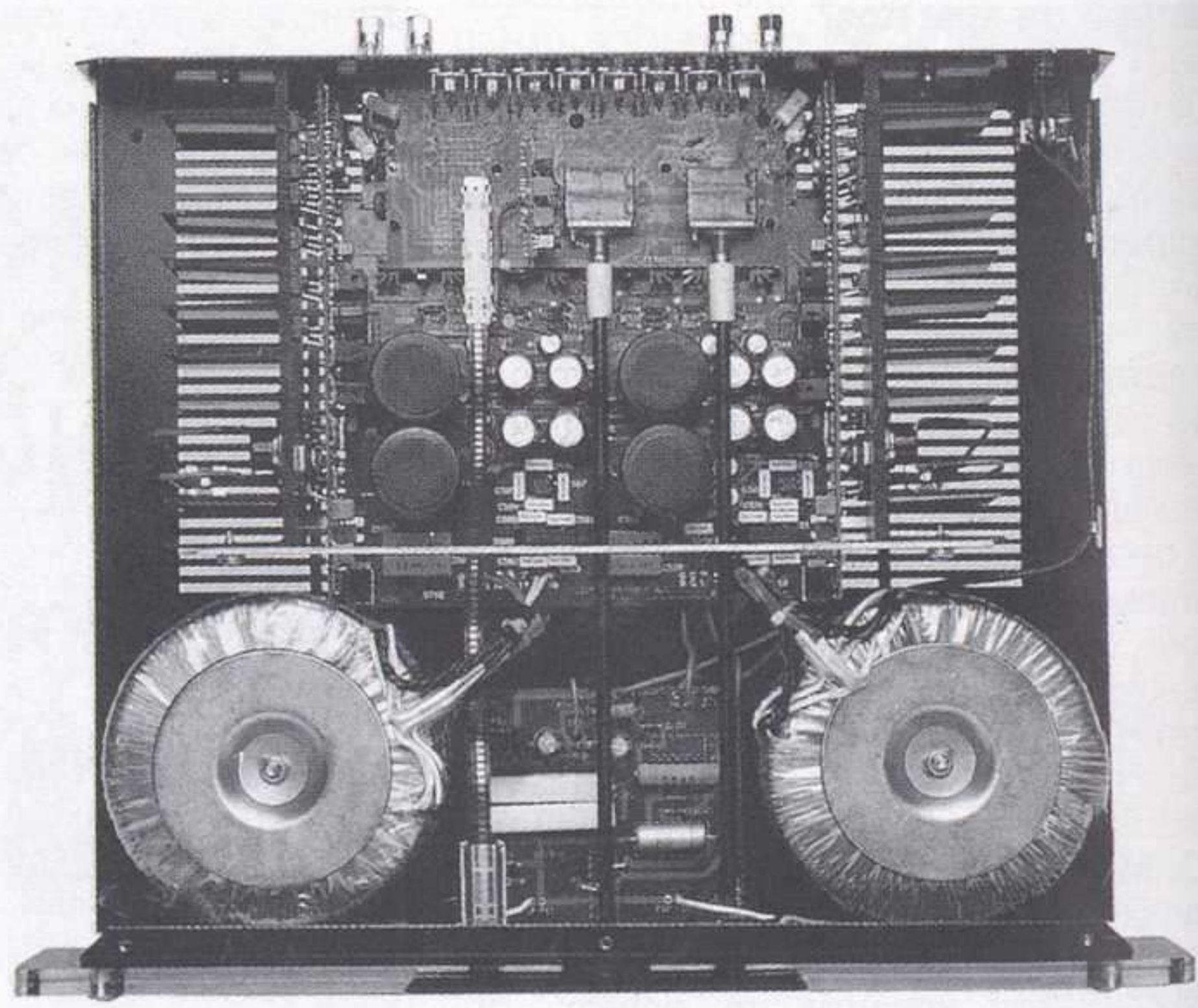
El ECL-1 es un amplificador integrado de alta gama, que

Ahora, por medio del control digital, la lectura del rayo láser es cinco veces más precisa que en los diseños anteriores. La diferencia es notablemente audible en cuanto a la resolución y a la precisión de lectura de las señales contenidas en el disco. El P.V.P. recomendado del Icon MK/II es de 170.000 pesetas; con lo que poseer un auténtico California Audio Labs puede dejar de ser solamente un sueño para algunos audiófilos.

goza de las ventajas de sus homólogos: los amplificadores de la clase A. Cuenta con un doble transformado, doble fuente de alimentación, etapa de salida con circuito de protección AC-DC, 6 entradas de línea (DAT, DC, Turner, Tape, VCR y AUX), dos salidas de grabación, etc. La potencia de salida a 8 ohms. es de 100 + 305 W. El ECL-1 de Electrocompaniet tiene un precio recomendado de 297.500 pesetas.



Modelos PVS-C20 y PVS-C40, de Akai.



ECL-1, amplificador de clase A, de Electrocompaniet.