

Año LXV
Diciembre, 1993
775 ptas.

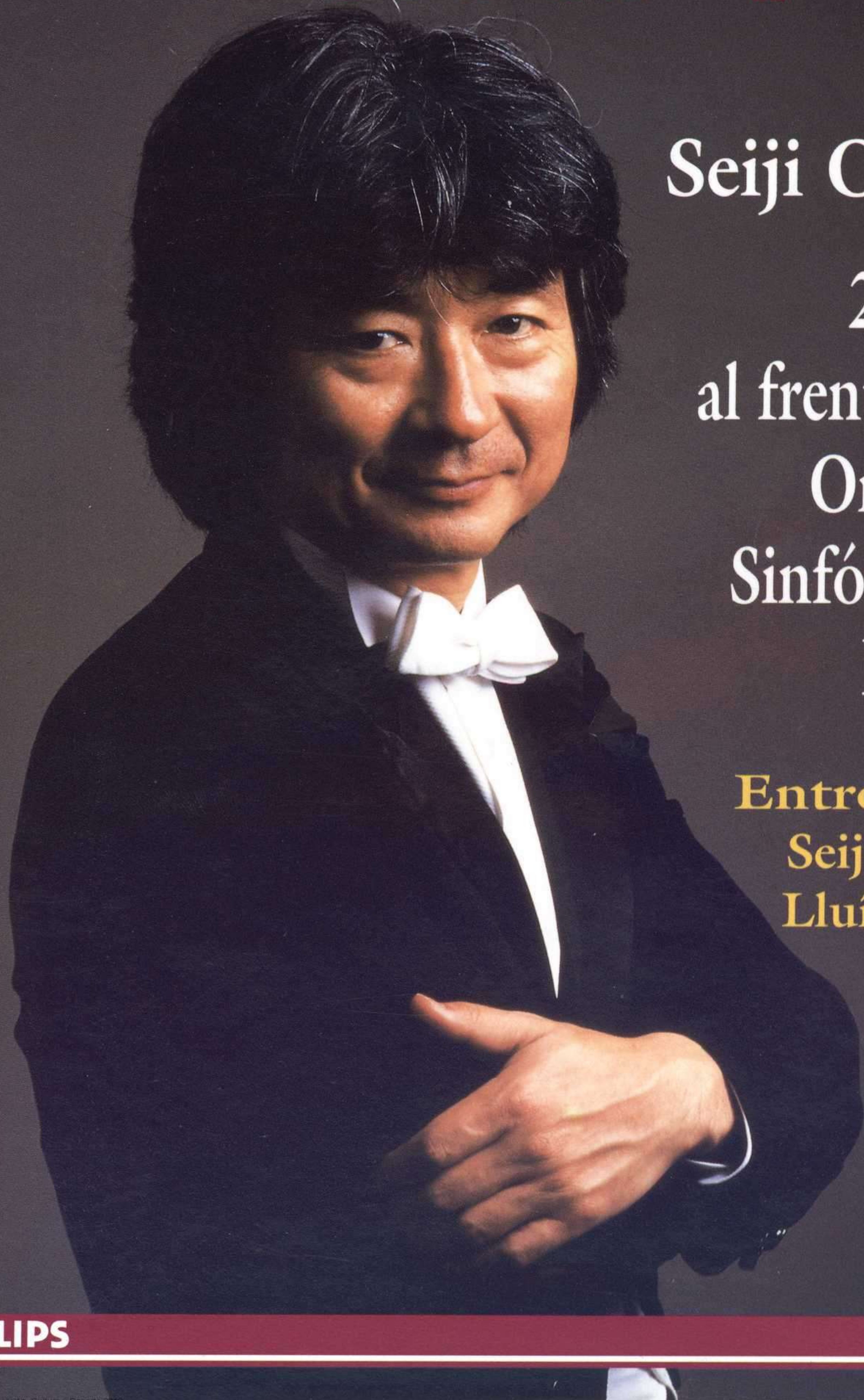
RITMO

649

Seiji Ozawa

20 años
al frente de la
Orquesta
Sinfónica de
Boston

Entrevistas:
Seiji Ozawa
Lluís Claret



PHILIPS

Classics



MYUNG-WHUN CHUNG

ORQUESTA Y COROS DE LA OPÉRA DE LA BASTILLA

DIMITRI SHOSTAKOVICH

LADY MACBETH OF MTSENSK

— GRABACION COMPLETA —

MARIA EWING

AAGE HAUGLAND · SERGEI LARIN

PHILIP LANGRIDGE · ANATOLY KOTCHERGA

HEINZ ZEDNIK · KURT MOLL · ELENA ZAREMBA



2 CD DDD 437 511-2 GH
4D AUDIO RECORDING –
Una nueva dimensión en la grabación
del sonido

Discografía de Myung-Whun Chung en Deutsche Grammophon:

BIZET: La Arlesiana, Suites Nos. 1 & 2
Carmen Suite · Pequeña Suite
de "Jeux d'enfants" op. 22
CD DDD 431 778-2 GH

MESSIAEN: La Ascensión · Saint-Saens
Sinfonía N° 3, con Organo
CD DDD 435 854-2 GH

MESSIAEN: Sinfonía Turangalíla
Yvonne Loriod, Piano
Jeanne Loriod, Ondes Martenot
CD DDD 431 781-2 GH

También novedad
en Otoño 1993:
Myung-Whun Chung
y la Orquesta de
la Ópera de la Bastilla:

RIMSKY-KORSAKOV:
Sheherazade
STRAVINSKY:
El Pájaro de Fuego (Suite)

CD DDD 437 818-2 GH
DCC DDD 437 818-5 GH

4D AUDIO RECORDING –
Una nueva dimensión en
la grabación del sonido



■ **Editorial**

Mecenazgo, ¿lujo para el intelecto o camino para el desarrollo cultural? 4

■ **Tribuna**

Emilio Sagi, director del Teatro Lírico Nacional La Zarzuela 5

■ **Entrevistas**

Seiji Ozawa 7
Lluís Claret 14
Yolanta Skura 17

■ **Música en vivo**

Andorra 20
Barcelona 21
Madrid 25
Oviedo 33
Valencia 34
Otras ciudades españolas 35
Buenos Aires 40
Viena 41
Nueva York 42
París 43
Londres 44

■ **Voces**

Tatiana Troyanos 46

■ **Músicos del siglo XX**

Darius Milhaud 48

■ **Viejas fotografías de mi álbum**

Pedro Farrés 50

■ **Agenda**

51

■ **Música contemporánea**

57

■ **Reportajes**

58

■ **Discos**

Editorial y mancheta 65
Noticias 66
Discos Editados 68
Discoteca Básica 71
El Mejor Disco del Mes 75
Artículos 76
Comentarios 92
Fichas 110
Discos criticados 122

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



El director de orquesta Seiji Ozawa, que cumple 20 años al frente de la Orquesta Sinfónica de Boston

■ **ENTREVISTAS**

El mismo Seiji Ozawa, que es entrevistado en Viena por Gerardo Leyser



■ **MÚSICA EN VIVO**



Más de veinte páginas dedicadas a la actividad musical nacional e internacional

■ **VOCES**

La recientemente fallecida Tatiana Troyanos



■ **DISCOS**



Discos editados, discoteca básica, comentarios, artículos ... El mundo del disco analizado en todas sus facetas.

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MUSICA
AÑO LXV • NUM. 649
DICIEMBRE DE 1993

Fundador:

Fernando Rodríguez del Río

Director:

Antonio Rodríguez Moreno

Redactor Jefe:

Pedro González Mira

Coordinadora de Redacción:

Elena Trujillo

Colaboran en este número:

Gonzalo Alonso Rivas, María del Pilar Aranguren, Gonzalo Badenes (corresponsal en Valencia), Agustín Blanco (corresponsal en Londres), Enrique Bonmatí Limorte (corresponsal en Murcia), María José Cano (corresponsal en San Sebastián), José Antonio Cantón García (corresponsal en Granada), Xavier Carbonell, Angel Carrascosa Almazán, Néstor Echevarría (corresponsal en Buenos Aires), Imanol Elorrieta (corresponsal en Santiago), José Antonio García, María Luisa Gaspar (corresponsal en París), Pedro González Mira, Álvaro Guibert, F. Hernández Girbal, Ricardo Ontañón (corresponsal en Santander), Gerardo Leyser (corresponsal en Viena), Raúl Mallavibarrera Germán Martín Torrecilla, Joan Matabosch Grifoll, Enrique Molina Senra (corresponsal en Badajoz), Pedro Mombiedro Sandoval (corresponsal en Cuenca), Pau Nadal, Juan Carlos Olite, Antonio Pérez Massoni, Luis Piedra Palacio, José Luis de la Rosa (corresponsal en Cádiz), José Antonio Ruiz Rojo (corresponsal en Guadalajara), Emilio Sagi, María Sanhuesa (corresponsal en Oviedo), Antonio Soria (corresponsal en Albacete), Carlos Tarín (corresponsal en Sevilla), Elena Trujillo Hervás.

Discos:

Véase mancha en la página núm. 65



Edita:

LIRA EDITORIAL, S. A.
Isabel Colbrand, 10 (Venecia 2)
Edificio Alfa III, planta 4.ª, oficina 95
28050 MADRID
Apartado de Correos: 151036 - 28008 MADRID
Teléfonos: 358 87 74/358 89 45 - Fax: 358 89 44
(Horario de oficinas: de 8 a 15 h.)

Presidente:

Antonio Rodríguez Moreno

Director de Ediciones:

Angel Carrascosa Almazán

Administración, suscripciones y publicidad:

Carlos Nájera

Suscripciones:

España: Año, 8.525 ptas., IVA incluido (Precio sin IVA, 8.277 ptas.). Número suelto, 775 ptas. (Precio sin IVA, 752 ptas.). Atrasados, 850 ptas. Gastos de cobro de suscripciones, 160 ptas. **Extranjero:** América, Europa y otros continentes *Vía terrestre:* 95 \$. Europa *Vía aérea:* 125 \$. América, Asia, África *Vía aérea:* 181 \$. Los envíos por correo certificado tendrán un recargo de 1.320 ptas. por año sobre el precio de la suscripción.

Fotocomposición: ROPYGRAF, s.l.

Imprime: GRAFICAS MARTE, s.a.

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

MECENAZGO, ¿LUJO PARA EL INTELECTO O CAMINO PARA EL DESARROLLO CULTURAL?

El proceso de creación y difusión de cualquier obra cultural precisa, sobre todo en nuestros tiempos, del dinero. Sin éste, a veces, es posible alumbrar ideas, pero casi imposible llevarlas a la práctica y mucho menos difundirlas.

En España, desde la apertura democrática, mucho se ha avanzado en favor de la creación y promoción musical. Si volvemos la vista atrás, resulta increíble lo que eran hace diez años los activos musicales españoles y lo que ahora son. Tenemos cien veces mejor estructura. La gente de la calle, los políticos, los banqueros, los medios de comunicación, las grandes empresas..., todos consideran hoy a la música clásica como un bien cultural de primer orden. ¡Qué lejos están aquellos tiempos en los que, para la gran mayoría de los españoles, la música clásica era sinónimo de fondo sonoro de RTVE en Semana Santa y en los días de luto oficial!

Nos llena de alegría esta evolución musico-cultural de la sociedad española, si bien paralelamente nos preguntamos el porqué de este fenómeno cuando la infraestructura básica escolar y universitaria no ha tenido el tiempo suficiente (ni ha habido la voluntad político-social) de establecer las bases necesarias para que todo este hecho sea la consecuencia lógica de la educación musical de nuestro pueblo.

En la búsqueda de respuestas aclaratorias conviene no dejar de considerar que para que en España disfrutemos de la actual infraestructura musico-cultural ha sido preciso invertir mucho dinero y que toda inversión económica tiene, por definición, una contrapartida en nuestra democrática sociedad occidental, y que ésta suele ser política o comercial.

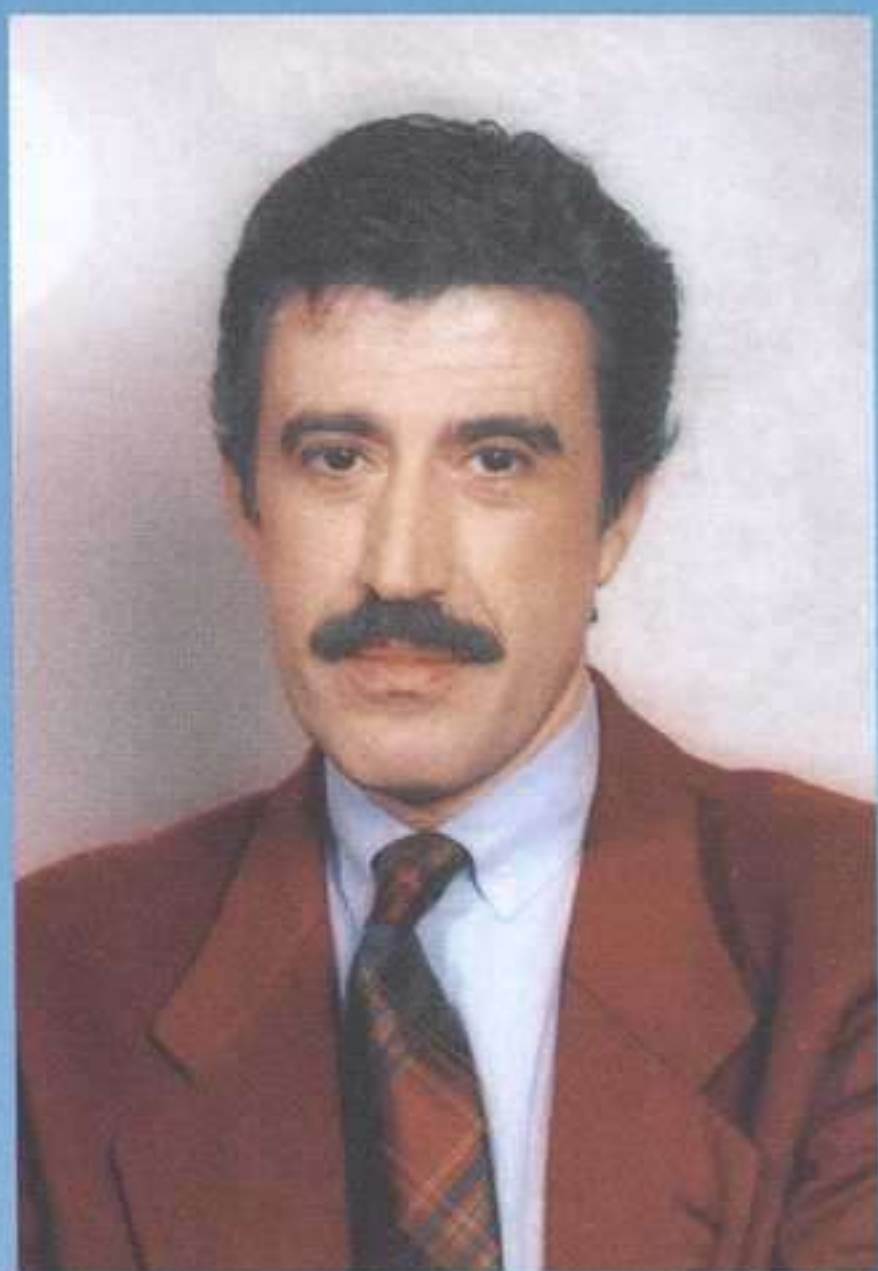
Nos atrevemos a señalar que la creación y promoción cultural deberían ser más libres, sin tener que soportar elementos condicionantes o hipoteca alguna. La cultura, precisamente por tender a la libertad, puede y debe permitirse el lujo de la utopía y, por qué no, de la contracorriente social o intelectual. Pero si el dinero es necesario para el desarrollo del proceso, el dinero jamás será utópico o contrario a las tendencias de la sociedad en la que se mueve. ¿Cómo resolver entonces el problema?

Podría, debería hacerlo, una avanzada Ley de Mecenazgo que permitiese obtener de forma directa un fin práctico-económico a la inversión en cultura, a través de una fuerte deducción automática de impuestos que calmaría la voracidad, a veces primaria, de la inversión económica, dejando un poco más libre de ulteriores agresiones, hipotecas y servidumbres al bien cultural beneficiario de dicha inversión.

Por ello, tras estas reflexiones, señores de nuestra clase política, y a la vista de los próximos debates que van a realizar sobre la nueva Ley de Mecenazgo, queremos insistirles en lo muy conveniente que sería que acelerasen su aprobación para que, al menos por esta vía, nuestros artistas puedan próximamente escaparse, aunque sea a hurtadillas, del fin práctico y la rentabilidad económica o política de su trabajo.

Para una España musical más razonable precisamos, a falta de otras bases, de un dinero más civilizado que, a vista de los diferentes instrumentos que la sociedad nos ofrece, bien podría venir, insistimos, a través de una buena Ley de Mecenazgo.

"CROCE E DELIZIA"



por
Emilio Sagi

"Sin menospreciar al público que tenemos, debemos mezclarlo con ese nuevo público —nuestro público del futuro— que llega dispuesto a consumir espectáculo serio"

En nuestro universo lírico nadie podría esperar, como el profesor Henry Higgins, que su dulce "Fair Lady" se quedará en casa para ponerle las zapatillas al lado de la chimenea.

En el teatro lírico esos jóvenes artistas que buscas, ayudas y mimas con gran cuidado, en el momento que "entran en sociedad", que debutan con un papel importante y debutan bien, emprenden un vuelo cada vez más alto que nada tienen que ver con ponerle las zapatillas al profesor Higgins; y debe ser así. Es más, creo que en la medida en que nos sea posible, es nuestra obligación favorecer que estos jóvenes emprendan "su vuelo" y que éste sea cada vez más alto y seguro, aunque suponga tener que renunciar a su presencia en alguna ocasión cuando sea lo bastante alto.

Así y todo, este continuo buscar, hacer y deshacer equipos, intentar —sin miedo— cada año renovar en algo, aunque sea un poquito —¡qué difícil es conseguir ese poquito!— los consuetudinarios calendarios, la forma de concebir algunas obras y, en definitiva, la manera de entender nuestro trabajo en general, nos hace sentirnos vivos a todos los que trabajamos en esta Casa que tengo la suerte de dirigir. Pero creo que todo conformismo es malo, que hay que llegar más allá: sólo un teatro en continua transformación, abierto a las innovaciones y, sobre todo, a los nuevos artistas, es un teatro vivo.

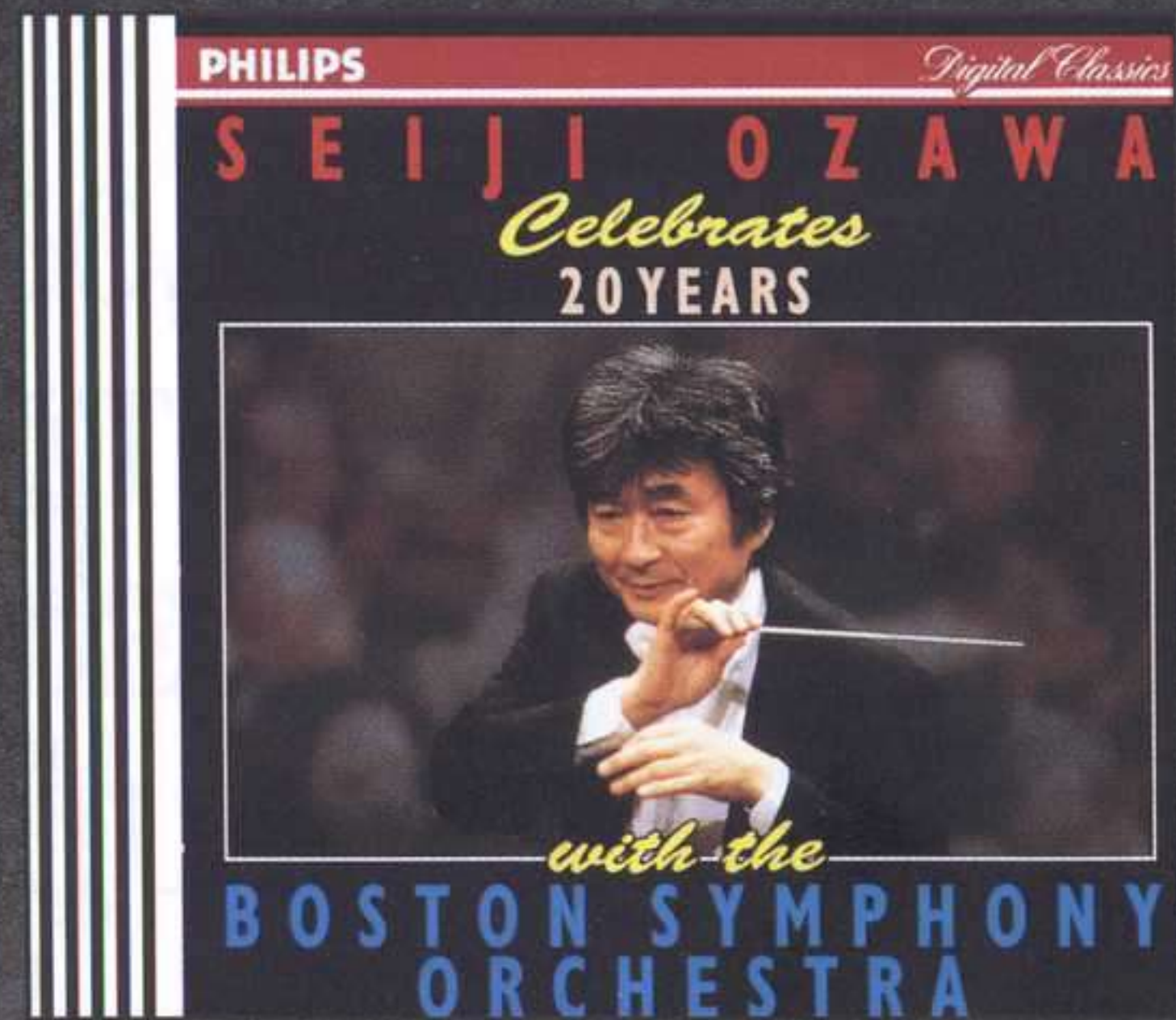
Pero esta buena salud, no sólo debemos detectarla en nuestro círculo interno de trabajo, sino en el reflejo en don-

de todos nosotros tenemos la obligación de contrastarnos: la sociedad, en la más amplia acepción de esta palabra. Las últimas experiencias nos demuestran que hay que abrir las puertas cargadas de historia de nuestros teatros a nuevos públicos, tanto en ópera como en zarzuela. Esta demanda actual de espectáculos líricos, quizá moda momentánea —también éste puede ser un camino para llegar a la verdadera afición y sólido criterio—, no sólo es claramente constatable entre un público adulto, sino también entre los jóvenes que, cada vez con mayor frecuencia, asisten a nuestras representaciones ordinarias y, de forma muy especial, a cuantas actividades se programan especialmente para ellos. Sin menospreciar al público que tenemos, debemos mezclarlo con ese nuevo público —nuestro público del futuro— que llega dispuesto a consumir "espectáculo serio"; desde la obra más complicada a la comedia más simple, así esté cantada en el idioma indoeuropeo que Dios le dio a entender al compositor.

Una vez consigamos instalarnos en el pabellón de la "buena salud" dentro de nuestras posibilidades, hay que pensar sin miedo que, si algo se cae o falla, hay que volver a intentarlo; buscar otras ideas, otras personas que puedan subsanar esos cambios de viento que pueden hacer peligrar algunos de los "organizados" peldaños de esa "organizada" escalera que puede llevarnos... quién sabe cuán lejos.

Emilio Sagi es director del Teatro Lírico Nacional La Zarzuela

Bienvenido Seiji Ozawa en su 20 aniversario con la Orquesta Sinfónica de Boston



CD 438 887-2



CD 432 176-2



CD 434 089-2



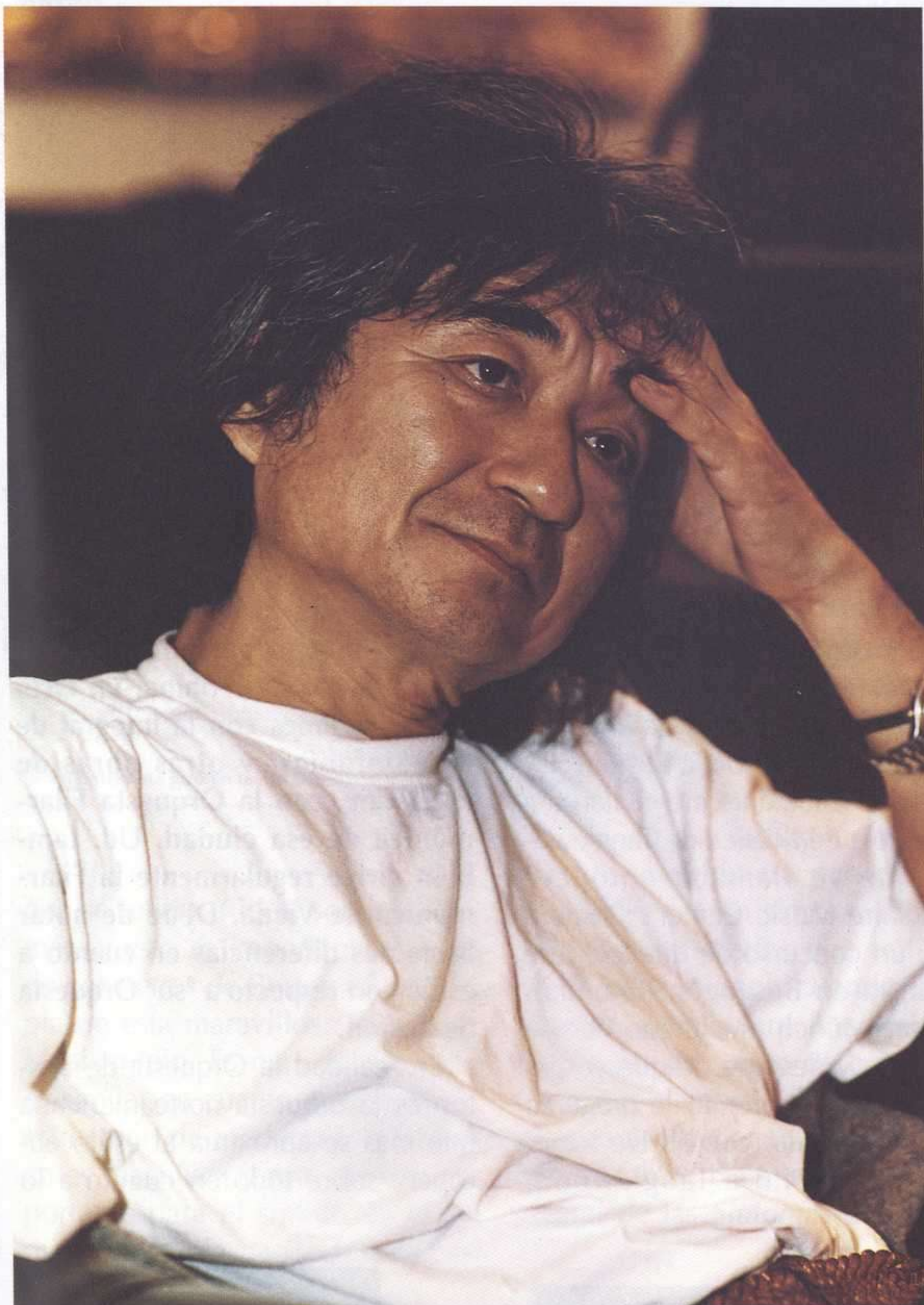
CD 426 284-2



CD 432 996-2



2 CDs 426 249-2



Seiji Ozawa

Encuentro entre Oriente y Occidente

por Gerardo Leyser

Seiji Ozawa, director japonés titular de la Orquesta Sinfónica de Boston, que viene dirigiendo desde hace años a la Orquesta Filarmónica de Viena en calidad de director invitado, llegó a comienzos de noviembre a Viena para dirigir un concierto, en la gran Sala Dorada de la Musikverein, al frente de este prestigioso conjunto, antes de emprender una gira por el Japón, Taiwan y Corea del Sur. En esta oportunidad Ozawa dirigió la Obertura de *El Sueño de una noche de verano* de Mendelssohn, las *Piezas para orquesta Op. 6* de Alban Berg y la *Cuarta Sinfonía* de Brahms. Al concluir el ensayo general para este concierto, el corresponsal de RITMO en Viena tuvo la oportunidad de entrevistar brevemente al maestro en su camerino.

Quisiera que empezáramos hablando de la Orquesta de Boston, de la que usted es titular desde hace 20 años, si no me equivoco...

Ya cumplí los 20 años en calidad de titular de la Orquesta de Boston, así que este es mi vigésimo primer año al frente de la misma.

Creo asimismo que Ud. es el más antiguo titular al frente de una orquesta en los Estados Unidos y probablemente en el mundo, por lo menos en cuanto a lo que se refiere a grandes orquestas. ¿Qué importancia tiene esto para Ud. y para la orquesta en cuestión?

Bueno, nos conocemos muy bien, nos llevó mucho tiempo. Lo bueno es que los conozco muy bien y ellos a su vez me conocen, con mis cualidades y defectos. Yo conozco sus virtudes y defectos, de modo que sabemos exactamente dónde estamos parados. Es muy interesante...

Después de tantos años supongo que puede decir que ha logrado darle a esta orquesta una sonoridad que responde a sus ideas musicales.

Sí, efectivamente. En el transcurso de estos últimos 20 años he seleccionado personalmente a más de cincuenta de los músicos de la orquesta, de modo que tiene que haberse registrado algún cambio. Pero no obstante, la orquesta tiene una tradición que se remonta a la época de Charles Münch y todavía quedan algunos músicos de la época de Münch, aunque pocos. La orquesta tiene una tradición propia, posee un sonido rico en colorido y mucha libertad de expresión.

Charles Münch había trabajado mucho el repertorio francés. ¿Cuál es su repertorio preferido?

Bueno, antes de partir hacia Europa yo desconocía la música francesa. Mi maestro, el Profesor Saito, jamás se dedicó a la música francesa. Su interés, por no decir su pasión, era la música alemana; estudió en Leipzig, Dresde y Berlín.

"La Orquesta Sinfónica de Boston es la orquesta norteamericana que más se aproxima al estilo europeo"

De modo que el primer contacto que Ud. tuvo con la tradición musical europea se lo debe a Saito Kinen. Pero, ¿cómo llegó Ud. a Boston?

Siendo estudiante me invitaron a la Escuela de Música de Tanglewood, que se llamaba entonces "Berkshire Music Center". Primero gané un concurso de dirección de orquesta en Besançon (Francia). Charles Münch era jurado de ese concurso y después de que yo ganara el primer premio le pregunté si podía estudiar con él. De inmediato me invitó a Tanglewood,

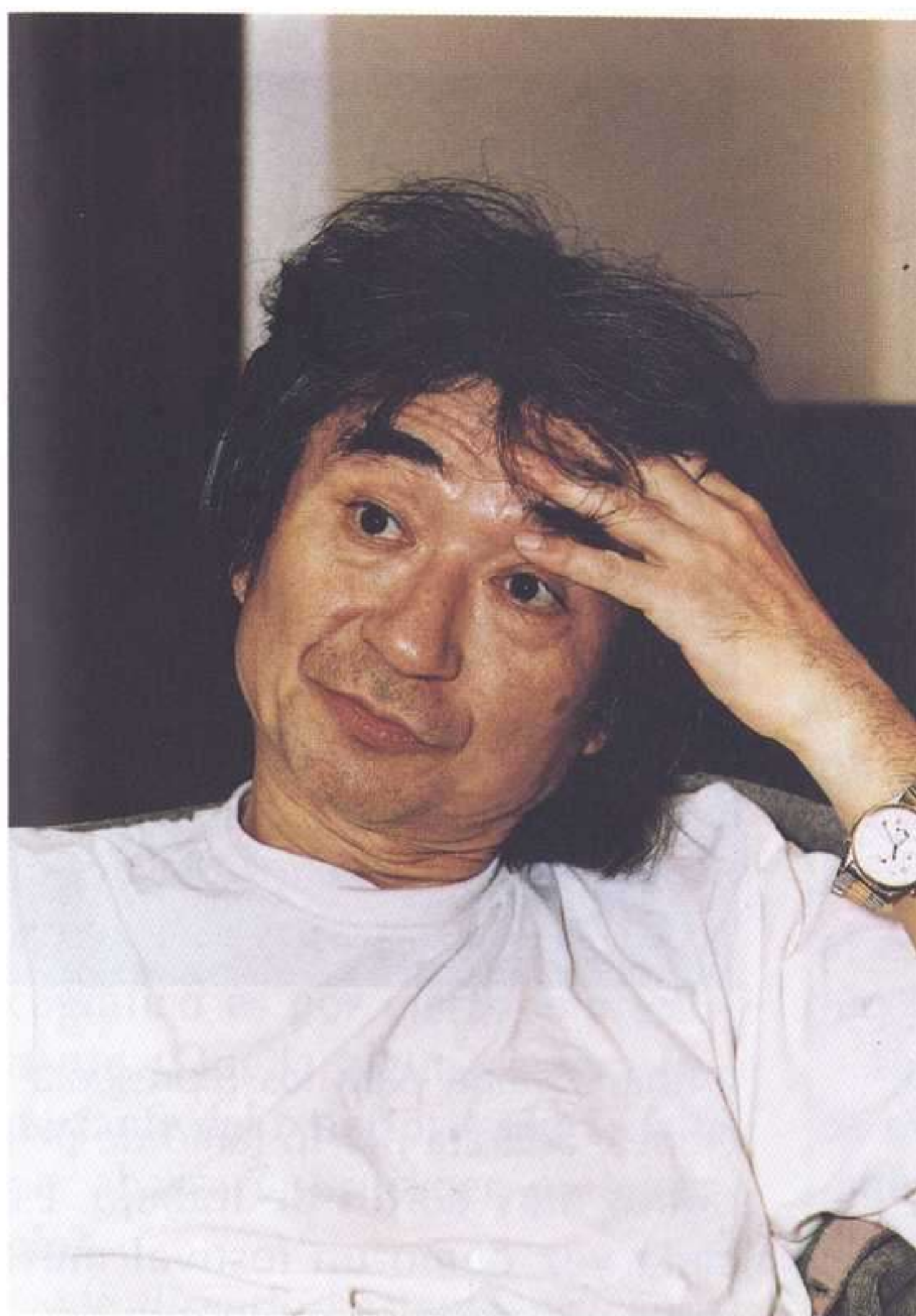
cuya existencia desconocía.. Posteriormente obtuve una beca de modo que pude ir a Tanglewood. Esa fue la primera vez que fui a Norteamérica. Volé de París a Boston y luego seguí viaje a Tanglewood en autobús. Participé allí en la temporada de verano que tiene siete semanas de duración. Al final de la temporada se me otorgó el premio Koussevitzky. Esto me llevó a ser asistente de Leonard Bernstein, un músico muy presente en Tanglewood. Fui uno de sus tres asistentes. Luego regresé a Europa. Estuve en Berlín donde fui alumno de Herbert von Karajan.

Usted está dirigiendo bastante en Berlín, a juzgar por su discografía. Acaba de terminar un ciclo de grabaciones con la integral de las "Sinfonías" y otras obras de Prokofiev, con la Orquesta Filarmonica de esa ciudad. Ud. también dirige regularmente la Filarmonica de Viena. Debe de notar bastantes diferencias en cuanto a estilo con respecto a "su" Orquesta de Boston.

En realidad la Orquesta de Boston es la orquesta norteamericana que más se aproxima al estilo europeo, sobre todo en cuanto a lo



Ozawa junto al entrevistador en un momento de la charla.



La entrevista giró en torno a su labor al frente de la Orquesta Sinfónica de Boston.

de Boston desde el punto de vista de su sonoridad?

Cuando empecé a dirigir la Sinfónica de Boston, veinte años atrás, el sonido era de textura más ligera. A mí, por cierto, me interesa el colorido de la orquesta pero también quise obtener un sonido alemán que fuera adecuado para las obras de Brahms, Mahler, Beethoven... Cuerdas más densas, un sonido más profundo. Me llevó mucho tiempo lograr esto porque algunos instrumentistas no quieren tocar de esta manera, pues creen que pierden en calidad. Pero pensé que sería posible aunar ambos estilos y ahora la Orquesta ha adquirido un sonido muy

que se refiere a ideal sonoro. Además, y esto es importante, la sala de conciertos de Boston es una copia de esta maravillosa sala de la Musikverein. Es más grande pero es similar en cuanto a su diseño y estructura, de modo que la acústica es magnífica y esto es muy importante para el sonido de la orquesta. La sala de Boston es casi centenaria.

La Orquesta de Berlín es una de las más importantes del mundo y yo me formé con esta orquesta. Mucho antes de que Herbert von Karajan me invitara a Berlín, solía ir allí todos los años, de modo que ya la conocía bastante bien. Ahora ya llevo muchos años dirigiendo la orquesta y me siguen invitando regularmente; tengo muchos amigos allí.

En cuanto a Austria, empecé a dirigir en Salzburgo porque Herbert von Karajan me invitó a trabajar allí, donde dirigí por primera vez la Filarmónica de Viena. Ahora dirijo a menudo en Viena y estoy muy contento porque el nivel de la orquesta es extraordinario.

¿Cómo percibe Ud. la Orquesta

germánico, pero sin por ello perder las cualidades que tenía en épocas de Münch cuando el repertorio lo requiere. Me llevó por lo menos diez años de trabajo lograr este cambio... De este modo llegué a obtener un sonido ideal para Mahler. Hice tres veces la integral de las *Sinfonías* de Mahler.

"A mí me interesa el colorido de la OSB, pero he querido obtener un sonido alemán, para obras de Brahms, Mahler, Beethoven..."

Entre la primera y la segunda vez transcurrieron cinco años. Ahora las grabo por tercera vez; he comenzado con la *Octava*, que dirigí asimismo en Berlín y en la Scala... La primera vez que hice la *Octava* de Mahler con la Sinfónica de Boston fue en Tanglewood.

Usted está por emprender una gira al Japón con la Filarmónica de Viena.

Sí, además tenemos planeado ir a Taipei y a Korea.

¿Es ésta la primera vez que va a Japón con esta orquesta? ¿Qué le representa volver a su país en estas condiciones?

Sí, es mi primera gira con la Filarmónica de Viena al Japón. Suele viajar regularmente al Japón con la Orquesta Sinfónica de Boston, esto es, cada tres años. Esta gira será algo muy especial para mí. Me hace también mucha ilusión ir a Taipei. Estuve allí hace 28 años con la Orquesta NHK (de Radio Japón). Además jamás estuve en Korea, a pesar de lo cerca que está de mi país, de modo que me alegra mucho la idea de al fin ir allí.

Sus actividades parecen centrarse más bien en torno al repertorio sinfónico. Si mi memoria no me falla, en la Ópera de Viena sólo ha dirigido tres óperas, "Eugenio Onegin", "La Dama de Picas" y "Falstaff", y en Salzburgo "Così fan tutte" e "Idomeneo".

Mire, cuando estudiaba en el Japón crecí con el repertorio sinfónico, pero adoro la ópera, me gusta el canto, me fascina trabajar en un teatro lírico. Dirijo óperas casi todos los años en Boston. Lo que hacemos allí son producciones que denominamos "semi escénicas". Es muy interesante porque a pesar del vestuario y la iluminación, todo se concentra en torno a la música. Allí dirigí muchas óperas, *Electra*, *Wozzeck*, *Fidelio*, *Idomeneo*, *Falstaff*, *Tosca*...

De modo que Ud. se dedica tanto a los repertorios operísticos ita-

liano y francés como al alemán y el ruso.

Sí, efectivamente. El año próximo tengo la intención de dirigir *El barbero de Sevilla* en el Japón con importantes solistas invitados. Allí también montamos *Idomeneo* y *El Holandés errante* con José van Dam en la parte del Holandés. Monté una nueva producción de *Manon Lescaut* con Mara Zampieri en la parte principal. Contamos ahora en el Japón de un nutrido público para la ópera.

Casualmente se encuentra en estos momentos en Viena su compatriota, el compositor Toru Takemitsu, del cual Ud. ha grabado varias obras. Ayer, mientras asistía a una charla que Takemitsu ofreció en el marco de un festival de música contemporánea, me pregunté cuál sería la relación que guarda el público japonés con la música occidental.

Mire se trata de un fenómeno muy reciente. Todo esto es nuevo. Cuando yo era aún un estudiante jamás tuve la oportunidad de escuchar o ver una ópera. En Tokio aún

no tenemos un teatro de la ópera, y nos vemos obligados a montar óperas en salas de concierto. El Gobierno dice que tiene la intención de construir un teatro lírico, pero no sé cuando se realizará este proyecto. Quizá dentro de cinco o seis años. Pero ahora contamos allí con el público, y eso es maravilloso. Creo que mucha gente tiene acceso a la ópera gracias al vídeo y al disco de modo que cuando hay una gira de una compañía extranjera, como por ejemplo la Ópera del Estado de Viena* o la Scala, o el Covent Garden, el público acude con el mayor interés.

De modo que lo que ahora se necesita es una compañía de ópera propia. Supongo que no faltarán cantantes y directores considerando la cantidad de estudiantes de música japoneses que se encuentran en Europa en la actualidad.

Sí, efectivamente, sería preciso montar un repertorio operístico. En cuanto a cantantes, directores, maestros internos, etc., no hay tantos. El problema radica en que los japoneses que están en el extranjero no regresan al Japón debido justamente a que falta una compañía de ópera.

Ud. ha grabado (para el sello Philips) las "Cuatro Sinfonías" de Brahms, su primer ciclo completo en disco, con una orquesta que lleva el nombre de su profesor de música, el maestro Saito Kinen. ¿Qué otros proyectos tiene con esta orquesta?

Esta orquesta trabaja durante períodos cortos porque todos los músicos tienen otros empleos de modo que sólo se reúnen dos semanas al año: una semana para ensayos y una para ofrecer conciertos. Si hacemos ópera entonces nos reunimos tres semanas con dos semanas para ensayar

"Estoy pensando mucho en Wagner, pero no sé cuándo lo podré hacer"

y una semana para las representaciones. Se trata por lo tanto de períodos muy cortos de trabajo. Es cada vez como un festival muy breve, un poco como lo que ocurría en Puerto Rico con el Festival Casals, para el cual los músicos se reunían brevemente a efectos de participar en el mismo. Se trata aquí de una situación similar. Acuden unos cuarenta músicos desde el extranjero, unos sesenta vienen de orquestas japonesas o de escuelas universitarias de música y se reúnen para ofrecer dos programas sinfónicos o un programa sinfónico y una ópera. No podemos hacer más por ahora y es así que nos llevó cuatro años tocar (y grabar) las *Cuatro Sinfonías* de Brahms.

Conozco muchas de sus grabaciones y recuerdo la primera vez que tuve la oportunidad de presenciar un concierto suyo, en dicha oportunidad al frente de su orquesta de Boston, Ud. dirigió la *Cuarta Sinfonía* de Beethoven. De esto hace ya casi 20 años y creo que aún no ha grabado *Sinfonías* de Beethoven.

Casualmente acabamos de grabar la *Séptima Sinfonía* de Beethoven con la Orquesta Saito Kinen, pero no tengo aún proyectos concretos para grabar el ciclo integral. Es posible que grabemos más Sinfonías con la Saito Kinen, pero quizá debería grabarlas con la Sinfóni-



Ozawa mostraba un aspecto cansado al finalizar el ensayo con la Filarmónica de Viena.

ca de Boston cuando llegue el momento oportuno.

¿Cuáles son sus futuros proyectos discográficos? Oí hablar de un proyecto de grabación del "Requiem" de Verdi.

Quizá. Se trata sólo de un proyecto por ahora. Para el 95 pienso grabar *The Rakes Progress* de Stravinsky.

¿Nos puede revelar el reparto?

Sí, cantarán Anthony Rolfe Johnson, la soprano Sylvia McNair y el bajo Bryn Terfel.

Su repertorio de concierto y discográfico es por cierto impresionante ¿Queda alguna esfera importante del repertorio que le falte por abarcar? ¿Bruckner, por ejemplo?

He dirigido bastante Bruckner, casi todas las Sinfonías, aunque todavía no he grabado ninguna. Quizá un día deba grabar Sinfonías de Bruckner. De Shostakovich, por ejemplo, sólo he dirigido la *Décima Sinfonía*, no sé por qué.

También quisiera dedicarme a Sibelius, de quien sólo dirigí la *Tercera Sinfonía*.

¿Y en cuanto al repertorio operístico? ¿Ha dirigido Wagner?

Estoy pensando mucho en Wagner, pero no sé cuándo lo podré hacer. Me gusta mucho *Tristán*, una obra que amo y de la que he dirigido partes, esto es, acto por acto en conciertos, con John Vickers. A Vickers le gustaba venir a Boston para este proyecto. Fue la época en que empecé a trabajar con Jessye Norman. Hicimos *Tristán*, *Valkiria*... Vickers fue un Tristán maravilloso, el "es" Tristán.

Maestro Ozawa, muchas gracias por esta interesante conversación. Sólo me queda desearle éxito en la gira por su país con la Filarmónica de Viena.

* Nota del autor de la entrevista: la Ópera del Estado de Viena viajará al Japón en 1994 con Claudio Abbado y Carlos Kleiber.

**DISCOGRAFÍA PARA
PHILIPS CLASSICS DE SEIJI OZAWA
DISPONIBLE EN ESPAÑA**

BACH:

Transcripciones del siglo XX: Stokowski, Schönberg, Webern, Saito y Stravinsky (Orq. Sinf. Boston). CD 4320922

BIZET:

Carmen (Norman, Shicoff, Freni, Estes. Coros de la Radio y Orq. Nac. Francia). 4260402, 3 CDs (selección: DCC 4260405)

Ensayos de Carmen (Norman, etc.). Láser Disc 0701181, 2 caras.

BRAHMS:

Sinfonías núms. 2 y 3 (Orq. Saito Kinen). CD 4340892; DCC 4340895

Sinfonía núm. 4. Danzas húngaras núms. 5 y 6 (Orq. Saito Kinen). CD 4263912

DVORAK:

Sinfonía núm. 8. La bruja de mediodía (Orq. Fil. Viena). CD 434990

Sinfonía núm. 9 "Nuevo Mundo". En la naturaleza (Orq. Fil. Viena). CD 4329962; DCC 4329965

HOLST:

Los Planetas (Coro y Orq. Sinf. Boston). CD 4341662, serie media.

MAHLER:

Sinfonía núm. 7. Canciones a la muerte de los niños (Norman. Orq. Sinf. Boston). 4262492, 2 CDs.

ORFF:

Carmina Burana (Gruberova, Aler, Hampson. Coros y Orq. Fil. Berlín). CD 4223632; DCC 4223635; Láser Disc 070131, 2 caras; Vídeo VHS 0701313.

POULENC:

Concierto para 2 pianos (+Milhaud) (K. y M. Labèque. Orq. Sinf. Boston). CD 4262842. PREMIO RITMO.

SIBELIUS, TCHAIKOVSKY:

Concierto para violín (Mullova. Orq. Sinf. Boston). DCC 4168215

TAKEMITSU:

November Steps. Eclipse. Concierto para viola. A string around autumn (Yokohama, Tsuruta, Imai. Orq. Saito Kinen). CD 4321762

WAGNER:

Oberturas y Preludios de El holandés errante, Tannhäuser, Lohengrin, Los maestros cantores y Tristán e Isolda (Orq. Fil. Berlín). CD 4262712; DCC 4262715

VARIOS:

"20 años con la Orquesta Sinfónica de Boston". CD 4388872, serie media.

El equilibrio entre el rigor y la intuición



ROMÁN

Lluís Claret

Lluís Claret pasó por Madrid, donde interpretó, en el Auditorio Nacional de Música y dentro del Ciclo "Liceo de Cámara" de la Fundación Caja de Madrid, las *Seis Suites para violonchelo solo* de Juan Sebastián Bach, que además ha registrado para el disco recientemente. Claret, que proviene de una familia eminentemente musical (su gemelo es el violinista Gerard Claret), es nuestro violonchelista más internacional y un músico preocupado por la pedagogía musical. A través de la conversación han surgido los principales nombres del violonchelo actual y del pasado más reciente; igualmente, se ha hablado de las diversas maneras en que se puede abordar la interpretación de las Suites bachianas. Lluís Claret se mostró amable y distendido, aunque sin disimular un carácter en cierta medida introvertido, que le lleva a análisis sobrios y concisos, eso sí, salpicados de un sentido del humor muy saludable, muy catalán. Rotas prácticamente las actividades del Trío de Barcelona, su carrera como solista se consolida día a día.

¿Recuerda Vd. aquél disco con las "Suites para violonchelo núms. 1 y 3" que publicó en el año...?

Hace como 10 u 11 años. Aquello fue una iniciativa privada, que realicé con mi agente, Josep María Prats, cuando empecé a trabajar con Ibercámara, y ésta todavía no se llamaba así. Lo grabamos en Suiza, y lo produjimos nosotros mismos. Lo distribuyó RCA, sólo para España. La verdad es que hace tiempo que no lo escucho...

Pero seguro tendrá poco que ver con su idea de esa música, la que ha quedado plasmada en su grabación para Auvidis...

Pues ya le digo, no se me ha ocurrido compararlos. Además no se debe hacer: un disco es una fotografía de un momento casi único: por ejemplo, cuando recibí el "master" de esta grabación, que estaba hecha sólo unos meses antes, ya había allí cosas que no me acababan de gustar...

¿Le costó mucho tiempo la grabación?

El trabajo de preparación del disco llevó tanto como la grabación: de seis a ocho días cada uno. Fue un período muy intenso, en el que creo realicé un trabajo de introspección que seguramente está empezando ahora a dar sus frutos: en realidad las *Suites* que toco ahora ya están a una cierta distancia de las del disco; las que pueda hacer ahora no creo sean peores o mejores, sino distintas. Todo esto ocurre con cualquier música que hayas podido grabar, pero con la de Bach, más: éste es un autor que se convierte en mucho más espejo de uno mismo que cualquier otro. De ahí que se puedan encontrar interpretaciones de Bach tan distintas, tan dispares...

Supongo que tendrá que seguir preguntándole sobre estos discos... La gente no suele atreverse a grabar las "Suites para violonchelo" de Bach...

"Bach es un autor que se convierte, más que ningún otro, en espejo de uno mismo a la hora de interpretar su música"

¡Ni yo tampoco!... (grandes carcajadas)...

No lo creo, a juzgar por lo que he oído en mi tocadiscos... Pero en fin, ya en serio: ¿desde aquel disco que comentábamos, le habrá dado Vd. muchas vueltas al asunto?

Sí, sí, con una música así, la evolución es constante; además, cuando hice aquel disco (en un día y, naturalmente, en registro analógico) yo no había hecho nunca la integral, ni siquiera por separado. Ahora la he tocado muchas veces.

¿Las ve como un todo o como una suma?

Bueno, pueden ser concebidas como una obra completa, pero cada una de ellas posee tal riqueza que puede constituir un todo en sí misma. Por otro lado, están las tonalidades: no creo que haya una relación tonal entre ellas; la mayoría de los intérpretes, de hecho, las tocan salteadas, para encontrar la relación tonal. Sí hay un aumento de dificultad en la ejecución a medida que avanza la serie, y también un aumento de riqueza armónica. Aunque esto es también relativo: la *Segunda* es más difícil que la *Tercera*, y más rica armónicamente; parece que Re menor es una tonalidad menos banal que Do mayor. La *Cuarta*, en Mi bemol mayor, es una Suite en la que es difícil que el chelo "suene", porque el instrumento tiene pocos armónicos naturales en esa tonalidad. Es una de las que más me han convencido en la grabación, especialmente en el Preludio: he estado de jurado en el último concurso Leonard Rose, y todos los miembros estuvimos de acuerdo en lo difícil que es este Preludio, y, en general, la dificultad tremenda de toda la *Cuarta Suite*...

Desde fuera se ve como algo al borde de lo imposible...

Con arco barroco y un instrumento con cuerdas de tripa, y dicho sin desmerecer a quien lo haga, es más fácil. La interpretación resultaría así más ligera, con más aire, pero vaya, es una opción a considerar. Yo no hago una lectura romántica, pero es posible. Hay autores barrocos que sólo permiten una lectura, digamos la propiamente barroca; pero Bach es distinto, porque tiene una dimensión intemporal, que, al lado de la lectura barroca, permite también otra más "moderna"; algo así como lo que le sucede al teatro de Shakespeare, que admite perfectamente una puesta en escena moderna. Claro, el instrumento ha de ser el adecuado: yo utilizo cuerdas de perlón, que son más suaves que las de metal y un arco clásico-romántico. Así es más fácil "respetar" el estilo. Yo no hago grandes "crescendos", "ritenutos", "legatos", etc.; procuro respetar el espíritu de la obra, dentro de lo que entiendo por una interpretación moderna; la ligereza del sonido y las articulaciones; no se deben tocar las *Suites* de Bach "a la rusa". Y si hablamos de la *Sexta*, escrita para un instrumento de cinco cuerdas... Aquí las dificultades técnicas son casi insuperables cuando se toca en vivo; en disco, con varias tomas, es distinto, pero en concierto es casi imposible tocarla sin fallos de ejecución. Hay que intentar sobreponerse a ello, tratando de quitarle la sensación de dificultad...

Con naturalidad o también a base de excesos románticos...

Claro, claro; incluso así es más fácil de "enmascarar"...

¿Expresión igual a romanticismo?

En absoluto. Yo lo que creo es que hay que comunicar. Respeto profundamente las buenas interpretaciones barrocas (Bylisma, Coin, músicos muy serios), pero lo que no acepto son los fanatismos, es decir, a aquellos que dicen que o así o de ninguna otra forma. Pienso que se puede tocar con vibrato, sin traicionar la música, siempre que, claro, sea un vibrato adecuado. Pero todo es relativo: la grabación –la última– de Bylisma se parece mucho a las antiguas versiones de Casals. En realidad, las de Casals son muy modernas, y están cerca de las de Bylisma; más de éstas que de las de Rostropovich...

Creo que no le gusta mucho cómo las hace Rostropovich...

Lo de Rostropovich es como un experimento; es muy Rostropovich, pero Casals también era muy Casals, y sin embargo, en el contexto de lo que se hacía entonces, Casals era mucho más respetuoso y sobrio que Rostropovich, que, como todos, toca como es él.

¿Como hacer Bach al piano?

Pues depende. Por ejemplo yo he intentado hacer las *Sonatas para viola da gamba* con acompañamiento de piano, y funcionaron mal. Las tres voces quedaban muy saturadas. Admito que se puedan tocar con chelo, haciéndolo de manera ligera, pero no con piano... Pero en fin, escucha Vd. a Dinu Lipati o los experimentos de Glenn Gould... y la verdad es que tienen algo especial.

¿Ha escuchado Vd. el Bach de Schiff?

Lo conozco, pero no lo he escuchado. He leído buenas críticas de su Bach, pero no lo he escuchado.

Por todo lo que le he oído decir hasta ahora, parece que Vd. no es un músico que "monte" una obra y lo que está marcado está ya marcado para siempre...



Lluís Claret desarrolla sus actividades pedagógicas en Barcelona y Toulouse.

Cada vez ha de ser distinto. Se debe de respetar la estructura conceptual, pero no hay dos interpretaciones iguales. Por ejemplo, la acústica de la sala influye lo suyo; no digamos el estado de ánimo.. La dinámica general de una interpretación es relativa: si a uno, en un momento determinado, le sale un crescendo más exagerado o una articulación más clara, lo que seguirá después también será distinto.. ¿Comprende? La estructura ha de ser flexible.

De otra manera: en sus interpretaciones, ¿qué parte está fijada de antemano, y cuál es producto de la intuición, del instinto?

Es difícil hablar de proporciones. Yo creo que la intuición es lo más importante. Sin intuición, no hay arte. Lo que sucede es que esta intuición debe ser conducida hacia una estructura. Con sólo intuición, sin pensamiento, caemos en la musicología, en el análisis musical. Si una interpretación no transmite, no sirve para nada. Para eso, lo determinante es la intuición: yo no puedo analizar lo que siento cuando toco en Mi bemol mayor o en Do menor; supongo que, a lo mejor, químicamente se

puede, pero de otra forma, no. Se puede hablar del color (Scriabin hizo experimentos interesantes al respecto con su música), y desde luego en las *Suites* de Bach esto es importante: nada más empezar cada una, se percibe un color especial y distinto.

¿Qué diferencia hay entre tocar ante el público y ante un ingeniero de sonido en el estudio de grabación?

¡Muchísima! Mire, el micrófono es un auténtico chivato. En esta grabación de las *Suites*, por ejemplo, el técnico de sonido y yo tuvimos que cambiar bastante cosas que no nos gustaban: la verdad es que es muy útil grabar un disco; uno se escucha y aprende mucho. Uno escucha su sonido y su interpretación, y ahí vuelve a entrar la intuición, para saber desechar los materiales que no están dentro de esa estructura que está buscando.

Hay quien dice que Vd. es un músico intelectual; incluso frío...

Insisto: hay que buscar un equilibrio entre intuición e intelecto, pero creo, no obstante, que últimamente estoy dando más importancia a mi intuición; creo que he evolucionado por ahí, en una línea de "exteriorizar" más, y de encontrar con más nitidez la relación entre la música que interpreto y yo mismo. Y, ¿sabe lo que le digo? Creo que, al cabo del cuarto de siglo de actividad musical, estoy empezando a ver un poco más claro; a aproximarme más a la esencia de la música, a la idea. Esto es lo bonito, y a la vez lo terrible, del músico: se necesita muchísimo tiempo para llegar a comprender la auténtica esencia, si es que se llega.

A García Márquez la versión discográfica de las "Suites" de Bach que más le gusta es la de Maurice Gendron...

Sí, sí... hace por lo menos diez años que no la escucho. Bueno, es que no he querido escucharlas "todas" para "tomar" de aquí y de allá... Pero volviendo a la pregunta: las *Suites* de Gendron las recuerdo como algo frías, distantes... Yo estudié con él...

Era un personaje complicado, ¿no?

Mucho. Era una persona depresiva, que podía ser lo más amable del mundo y, a continuación, ponerse a gritar enfurecidamente. Me regaló un arco, que conservo, después de una clase, que me vino de maravilla... Pero cuando le salía el mal día... Yo tenía 17 años, y creía que era el "rey"... Me echó una bronca terrible, que hoy le agradezco con toda el alma... Pero estuvo bien que dejara de estudiar con él, porque existía una posibilidad real de que, verdaderamente, me "hundiera" con sus broncas.

Curioso que un camerista así (un dialogador así) pudiera presentar semejante comportamiento...

Recuerdo una Navidad en casa con él, tocando el *Quinteto* de Schubert... podía ser muy entrañable... pero su vida era difícil.

Hay otras: Tortelier, Yo-Yo Ma, Demenga...

Tortelier se acerca más a Casals, pero son más... como era él... exaltadas; son la otra cara de las de Gendron. A Yo-Yo Ma le he escuchado en televisión, pero no conozco su versión en disco... Era un Bach un poco superficial, no me convenció mucho.

¿Y las versiones historicistas?

Ya digo: creo que han contribuido mucho y bien a limpiar a Bach de excesos; a ver las *Suites* de forma distinta, no "a la rusa"... Ahora toco, desde hace un año, con un chelo en el que he dejado la prima de metal, manteniendo el perlón (un material muy parecido al náilon) en las otras. Y, para Bach o Haydn, tomo el arco un poco más hacia el centro... Busco el equilibrio entre lo "histórico" y lo "moderno".

Vd. grabó uno de los "Conciertos" de Haydn dirigiéndole Malcom...

Sí fue mi primer disco para Harmonia Mundi...

¿Y por qué se ha pasado a la competencia después de hacer tan interesantes grabaciones para el sello negro?

"Es muy útil grabar un disco; uno se escucha y aprende mucho"

Compact Disc

RCA
VICTOR
RED
SEAL

Del Mes



THE KING'S SINGERS son probablemente el mejor grupo vocal de la actualidad. Con motivo de su 25 aniversario, RCA ha seleccionado su última grabación, con obras de Josquin Desprez, como Compact Disc del Mes

THE KING'S SINGERS
"Renaissance"
(Canciones a seis voces y Motetes)
JOSQUIN DESPREZ

BMG
BERTELSMANN MUSIC GROUP

BMG Classics - Avda. de los Madroños, 27 - 28043 Madrid

DICIEMBRE

Con Harmonia Mundi he hecho unos nueve discos. El siguiente proyecto era la integral de las *Sonatas* de Beethoven (también con Alain Plainès), y, de cara a una integral de estas características, había cosas que discutir en cuanto, a distribución, portada, etc... Ellos, que además no querían ni oír de hablar de las *Suites* de Bach, no se mostraron lo suficientemente "receptivos". En Auvidis propuse la integral Bach, y aceptaron encantados. Mi idea ahora sería hacer con Auvidis el ciclo Beethoven, pero he de encontrar un pianista con el que pueda entenderme...

¿No es posible hacerlo con Plainès?

Está recibiendo presiones de Harmonia Mundi, y yo en cierta medida comprendo que él no esté en disposición de aceptar, porque va a realizar grabaciones solo, y esa oportunidad no se puede perder. Así que tengo otros pianistas en mente, pero no puedo concretar...

Pues Albert Giménez-Attenelle sería ideal, ¿no le parece?

(Risas). Para mi carrera y para la suya es interesante que cada uno vaya por separado. El Trío de Barcelona va a cesar sus actividades, pues nuestros problemas de calendario cada vez son más acuciantes; tanto Albert como Gerard tienen mucha actividad... y todo no se puede hacer; menos hacer un trío de "bolos". Así que en los últimos meses las actividades de trío están a modo de sandwich entre un concierto de Albert, otro mío, etc., y así, lo mejor es suspender definitivamente el trabajo del grupo. Como, además, la perspectiva discográfica del grupo tampoco es grande, el camino más lógico es el que le he indicado.

¿Auvidis no ha ofrecido nada al grupo?

No se ha planteado. Yo acabo de entrar ahora, y, antes de plantear otras cosas, quiero, yo mismo, establecer una relación sólida con el sello. Por otro lado, esto es como un pez que se muerde la cola: si el Trío no da conciertos, no puede grabar discos... Y claro, no puede darlos, si cada uno de los miembros quiere hacer carrera de solista.

"No toco como Casals ni como nadie; toco como soy yo, que soy más introvertido que lo contrario"

¿Y cómo va la Escuela?

Pues va muy bien, aunque los problemas, que siguen siendo los de siempre, no se solucionan: a un niño que llega del colegio no antes de las cinco de la tarde, no se le puede exigir que estudie música con gran aprovechamiento; llegan, a las dos o tres horas se va a su casa, cenar, y a la cama... esto no es vida para un niño. Y después los niños quieren hacer más cosas (judo, natación...)... Es imposible: ¿cuándo juegan? En Cataluña se han hecho algunas experiencias-piloto. Por ejemplo, en Badalona, con un instituto y un conservatorio, que han programado horarios especiales, y siguen un sistema de compensación de calificaciones entre las materias regladas y la música. En Toulouse también conozco experiencias similares, donde los niños pasan del colegio al conservatorio como si pasaran de un aula a la otra dentro de una misma escuela. En fin, en España hacerse músico es más complicado, y arriesgado: mi hermano (que como sabe es mi gemelo) y yo

comenzamos a ir al conservatorio a los dieciséis años prescindiendo de la escuela, porque mi padre asumió tal decisión; como comprenderá, no abunda esto; no es normal que aunque un padre sepa que sus hijos tienen una gran disposición hacia la música, los saque de la escuela para que estudien música, sin más. La ayuda de los padres —y sin ir a extremos como el nuestro— es fundamental.

Volviendo al instrumento, me gustaría saber su opinión sobre algunos violonchelistas... Por ejemplo, ¿qué opina sobre Jacqueline du Pré?

Me gustó mucho. Era una artista con un fuego increíble; su vídeo con el *Concierto* de Elgar, con Barenboim, es arrebatador...

Y qué le dicen nombres como los de Misha Maisky o Mat Haimowitz, Yo-Yo Ma...

Maisky no me gusta mucho: imita a Rostropovich, y eso es lo último que debería hacer un violonchelista, porque Rostropovich es inimitable. A Haimowitz le escuché la *Sonata* de Debussy en un concierto que no me convenció demasiado. No obstante no se puede hacer una valoración de un violonchelista sólo por una interpretación. Yo-Yo Ma me parece un chelista extraordinario.

Y hablando de repertorio, ¿qué le parecen —para llevar al disco— los Conciertos de Dvorak, Saint-Saëns, Elgar, Shostakovich o Cristóbal Halffter?

Hombre, quiero grabar Dvorak; Saint-Saëns es un concierto bonito, sencillito; Elgar no me gusta mucho... demasiado decadente... pero bueno, también lo podría grabar... y la música de Halffter (como la de Boulez, de quien he tocado los *Messagesquise*) me parece magnífica. También quisiera grabar las *Sonatas* de Brahms, y me encanta la *Sinfonía concertante* de Prokofiev. Shostakovich me parece interesantísimo, me encanta.

Señor Claret, no me resisto a preguntarle algo difícil: ¿en qué se diferencia su forma de tocar de la de Casals?

Casals es inimitable. En realidad, cada uno toca como es él mismo: yo no puedo tocar como Casals ni como nadie; yo toco como yo, que soy más introvertido que lo contrario.

Para acabar, me gustaría hacerle una pregunta que no tiene que ver con la música. ¿Puedo?

Inténtelo.

¿Qué opinión le merece el follón que se ha organizado en Cataluña con el asunto del idioma en la enseñanza?

Yo soy de Andorra. (Risas).

Pero Vd. es un catalanoparlante que se ha hecho como persona en Cataluña...

Bien. Yo creo que el problema ha sido tergiversado; se ha politizado. Nosotros somos un pueblo que se expresa en su idioma, y que por consiguiente entiende que está bien que la educación la reciba en su idioma. Pero si alguien no quisiera recibir educación en el idioma del sitio donde está viviendo, siempre podría llevar a sus hijos a una escuela privada. Opino, sin embargo, que es una contradicción escoger como lugar de residencia Cataluña, y estar en contra del catalán: en Cataluña todo el mundo entiende y habla el español; no hay peligro a que este idioma se pierda allí, ¿comprende?

Comprendo y, personalmente, comparto. Muchas gracias por habernos atendido.



El violonchelista andorrano junto al entrevistador en un momento de la charla.

MANUEL CASTILLO

CINCO SONETOS LORQUIANOS

ORQUESTA SINFÓNICA DE SEVILLA



CENTRO DE DOCUMENTACION MUSICAL DE ANDALUCIA

PATRIMONIO MUSICAL DE ANDALUCÍA

Colección Discográfica

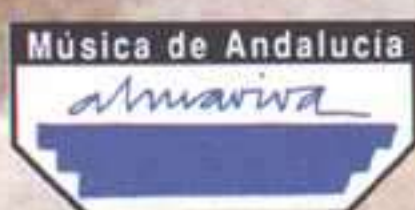
DOCUMENTOS SONOROS DEL PATRIMONIO MUSICAL DE ANDALUCÍA

Ya a la venta un nuevo CD de esta colección con obras de
MANUEL CASTILLO.

CINCO SONETOS LORQUIANOS, para Tenor y Orquesta.
CONCIERTO para Violoncello y Orquesta.
SINFONÍA N° 2.

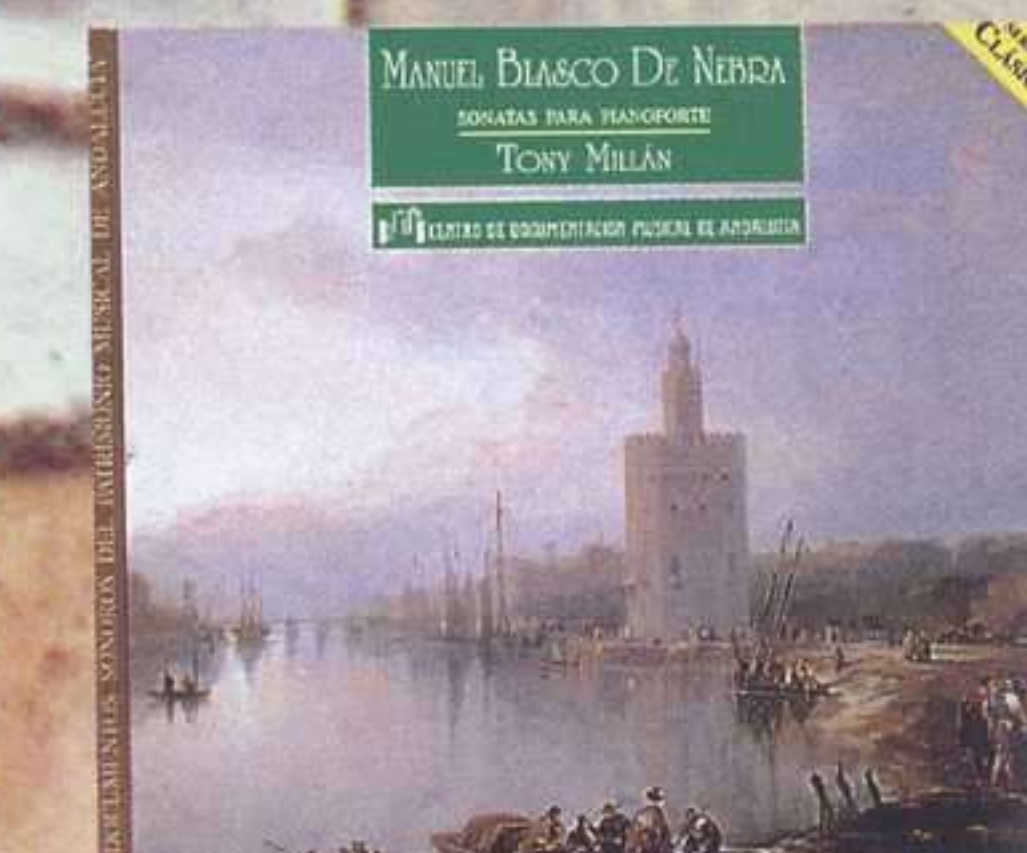
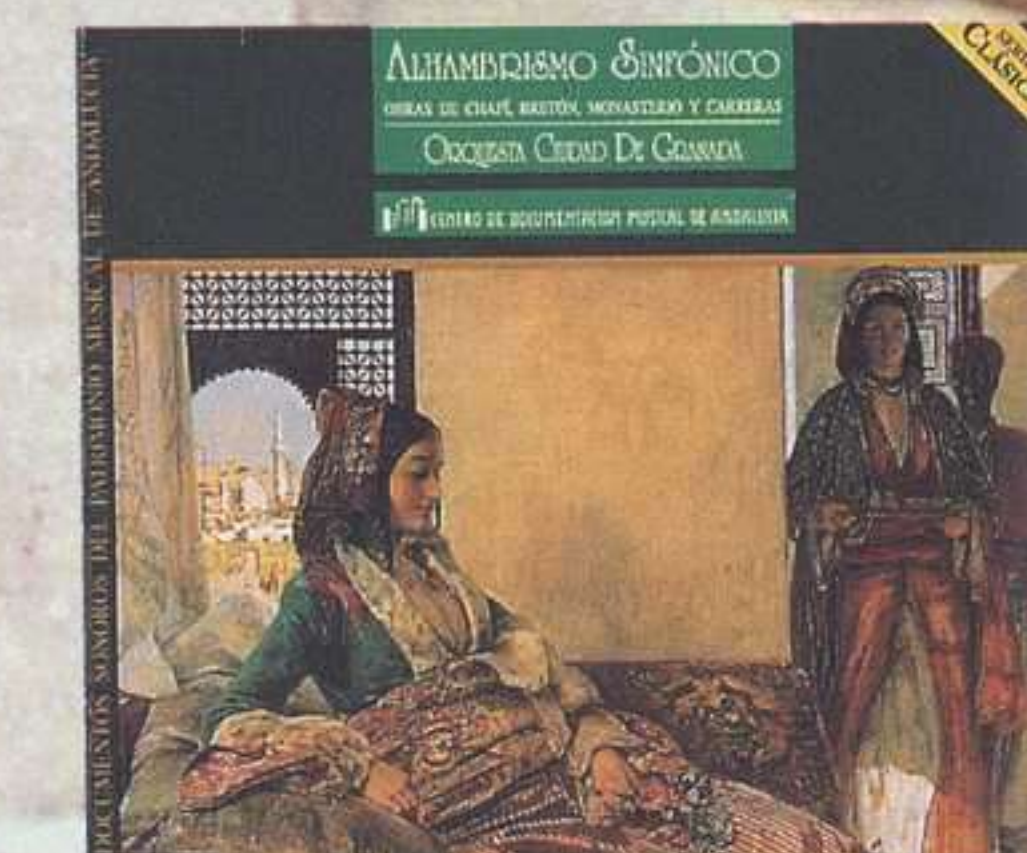
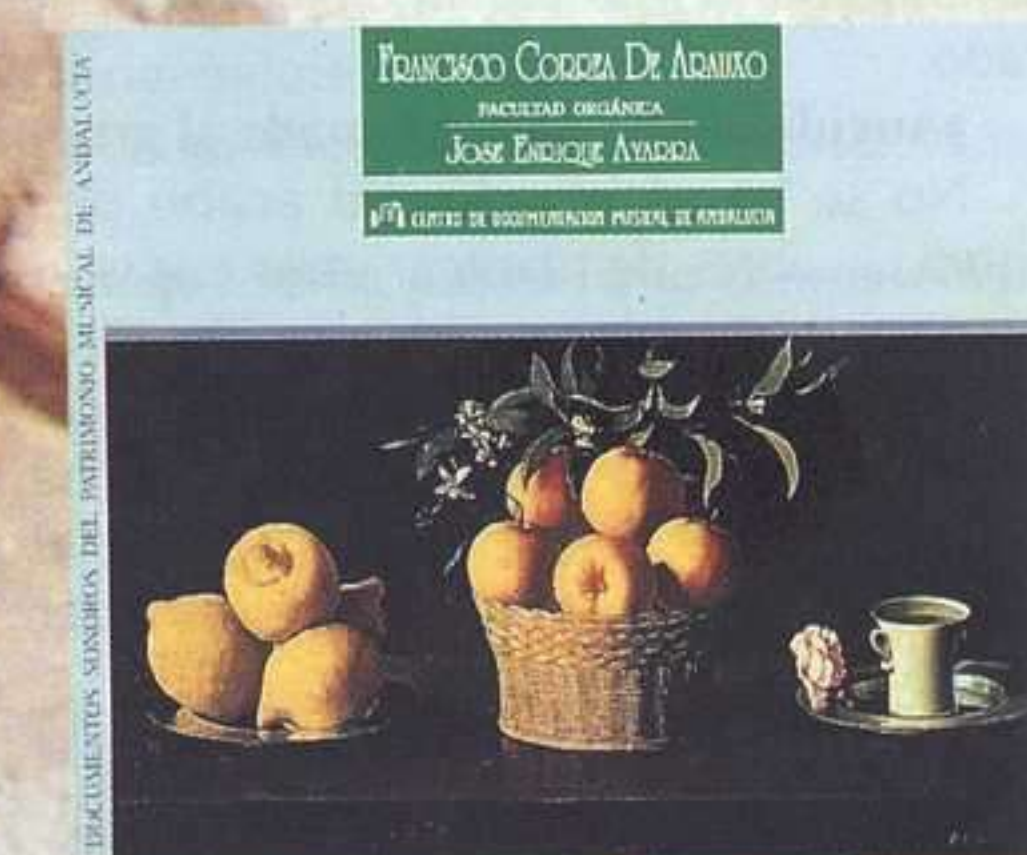
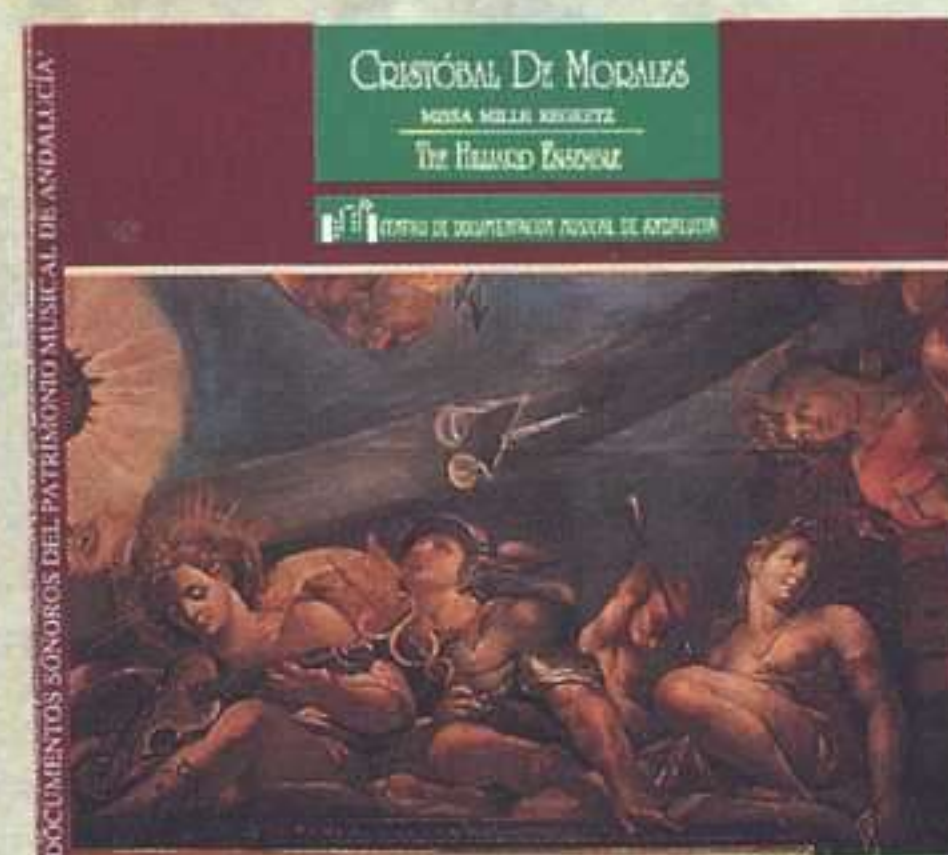
Primera grabación discográfica de la
ORQUESTA SINFÓNICA DE SEVILLA.

Dirigida por **VIEKOSLAV SUTEJ**
MANUEL CID, Tenor
PEDRO COROSTOLA, Violoncello



JUNTA DE ANDALUCÍA

Comisión de Cultura y Medio Ambiente



De venta en su tienda de discos y por suscripción.
Para más información: Productora Andaluza de Programas
Julio César, 3. Tífs: 95 4227620, 4221730 - 41001 SEVILLA

Yolanta Skura

Una romántica en la industria

por Angel Carrascosa



En octubre de 1990 nació el sello discográfico OPUS 111 (que en España distribuye Harmonia Mundi Ibérica), que hoy cuenta en su catálogo con no menos de 70 CDs. Su fundadora, Yolanta Skura, con quien hemos mantenido una conversación a los tres años y pocos días de aquel momento, dista de ser una aventurera, a pesar de los riesgos que tan audaz proyecto comporta. De nacionalidad francesa, Mme. Skura mostró desde su niñez una inequívoca inclinación hacia la música y se entregó al estudio del piano ganando a los 16 años de edad el Primer Premio en el Conservatorio de Varsovia, que no sería el único que obtuviera. Pero sólo dos años más tarde se vio obligada a renunciar a la práctica de su instrumento predilecto a causa de un accidente en una mano. Con firme determinación decidió seguir ligada a la música, para lo cual se formó como ingeniera de sonido y productora fonográfica. Del resto de su carrera se habla ya en nuestro diálogo con ella. Uno de los artistas para los que más grabaciones ha realizado, John Eliot Gardiner, ha dicho de Yolanta Skura: "Es una profesional de los pies a la cabeza: siempre inmejorablemente preparada, atenta y solícita hacia las necesidades de los músicos, implacable en la exigencia para consigo misma, y con los músicos en lo que atañe al nivel a alcanzar en el estudio de grabación, así como indismutable en su atención al menor detalle en la sala de montaje".

ANGEL CARRASCOSA: ¿Por qué en un catálogo tan coherente como el de Opus 111 aparecen discos con música para piano de Beethoven o de Chopin, que aparentemente se salen de su línea?

YOLANTA SKURA: La meta de Opus 111 es buscar a través del mundo artistas para que toquen y graben la música que corresponde a su sensibilidad. No existe, por tanto, esa línea tal y como vd. la señala, sino que Opus 111 se nutre de repertorios muy diversos, en función de cada uno de nuestros artistas. Creo que estamos revitalizando la verdadera función del productor fonográfico, que estaba cayendo en desuso. Recuerde el caso de Walter Legge, que produjo para Emi grabaciones pensadas expresamente para Elisabeth Schwarzkopf, o de John Culshaw en Decca... Hoy en día se persiguen resultados inmediatos: se escoge a la orquesta tal, al director cual, se mezclan todos los ingredientes y se hace un disco. Que, claro está, con frecuencia no resulta satisfactorio, por esa falta de trabajo previo con el artista... Ser productor es, para mí, trabajar a largo plazo.

A.C.: ¿Por qué, cree vd., no siguen trabajando así aquellas grandes compañías?

Y.S.: La producción de discos es hoy muy cara, y las grandes, que buscan resultados comerciales inmediatos, no se pueden permitir el lujo de esperar diez años a que madure el proceso con un determinado artista. Pero no se puede pretender que

un artista grabe en 3, 4 o 5 años todo el repertorio de los más conocidos conciertos para violín, ponga por caso: debe irlos preparando uno tras otro, e irlos grabando conforme se sienta de veras cómodo en cada uno de ellos. Escogerlos es labor del productor, en estrecho contacto con el artista, guiándolo y aconsejándole.

A.C.: De acuerdo; pero yo preguntaba al principio por qué ustedes se están metiendo también en el terreno habitual de las grandes firmas, para el que ellas están mucho mejor preparadas, y con las que por lo tanto es muy difícil competir. ¿No sería mejor limitarse al repertorio marginal que ellas no frecuentan?

Y.S.: Lo que grabamos lo hacemos pensando sólo en lo que ya le he dicho, en el artista y en su repertorio en cada momento. Fabio Biondi, por ejemplo, estaba tocando *Las cuatro estaciones* de Vivaldi cuando comenzamos a trabajar con él, y eso fue lo que grabamos en aquel momento; no importa que coincidiera con una obra que todo el mundo graba: la suya era una propuesta muy singular, que, por cierto, ha tenido un considerable éxito de ventas. Después, Biondi ha estudiado a fondo e interpretado las *Sonatas para violín* de Schumann, y eso le hemos grabado. Aunque a mí me apeteciese grabar el *Concierto* de Mendelssohn, hemos de esperar a que esté en situación óptima de hacerlo, y entonces sí que lo haremos.

A.C.: O sea, al contrario que Mr. Klaus Heymann, fundador de Naxos, que fue entrevistado en RITMO hace unos meses: él decide un repertorio a grabar para su sello, y busca a los intérpretes oportunos para hacerlo; quiere llenar los huecos de su catálogo, y los intérpretes los decide después, por así decirlo.

Y.S.: Nuestra forma de trabajar sigue otros derroteros. No se nos ocurre, por ejemplo, decidir grabar *La Traviata*, y empezar a continuación a buscar una soprano para cantar Violetta. Si nos topásemos con una soprano ideal para Violetta, grabaríamos con ella *La Traviata*. Tampoco buscamos la rentabilidad inmediata, sino que podemos esperar diez años, hasta que una artista y su repertorio se hayan consolidado, y entonces se volverá rentable todo lo que ha hecho con nosotros. Otro objetivo irrenunciable es aportar algo nuevo al mercado: o la música que grabamos o las propuestas de nuestros artistas, que no repitan por enésima vez lo ya existente. Y teniendo siempre muy presentes los últimos descubrimientos de la investigación musicológica, sobre la partitura y sobre la interpretación. Porque esto está en permanente evolución.

A.C.: Hasta el momento, ha hablado vd. de su política de A+R (artistas y grabaciones), con razones muy convincentes, pero ¿Se compagina esta política con unos resultados de ventas satisfactorios?



PERGOLESI • Stabat Mater

Sebastian Hennig - René Jacobs - Concerto Vocale



1 CD + CATALOGUE

musique d'abord

1 CD +
Catalogo
musique
d'abord
y Harmonia
Mundi Plus

Solicítelo en su tienda habitual o contra reembolso a la dirección abajo indicada al precio de 975 ptas.

Y.S.: No siempre es compatible con lo comercial; a menudo sólo a largo plazo, cuando es necesario esperar a que el público esté preparado para comprender y apreciar a un determinado artista. Sólo entonces se dan los frutos comerciales apetecidos.

A.C.: ¿Cómo ve el aspecto de la promoción?

Y.S.: Nuestra promoción nada tiene que ver con la que hizo Emi de su disco de *Las cuatro estaciones* con Nigel Kennedy, en el que invirtió grandes sumas, y que les reportó ventas inmediatas y succulentas. Fabio Biondi ha vendido su disco —no tanto, claro— sin haber gastado a penas dinero, sino gracias a que ha convencido a cuantos se las han oído tocar en concierto o en disco, gracias a las críticas aparecidas en prensa y revistas, y a que la gente entusiasmada con el disco ha ido divulgando personalmente lo mucho que le ha gustado... Biondi era casi un desconocido hace sólo tres años; hoy es conocido, y mucho, debido sólo a eso. De todos modos, hay que esperar para que su situación comercial sea satisfactoria: de sus ocho discos para Opus 111, sólo uno se ha rentabilizado ya.

Mire vd., uno de los artistas a los que grabé, como "free lance", no mucho antes de fundar Opus 111, fue Evgeny Kissin. Es triste, aunque interesante, comprobar cómo las grandes compañías están poniendo en peligro al enorme talento que este muchacho tenía a los 14 o 15 años. Fíjese en esta anécdota: cuando estaba yo grabándole en París para RCA, Deutsche Grammophon estaba intentando, mediante regalos a él y a sus familiares, atraérselo para que grabase con ellos. Tres multinacionales (las dos citadas y Sony) están presionándole de tal modo que su genialidad se está viendo muy afectada. El único gran artista que está resistiendo estas presiones es Krystian Zimerman.

A.C.: ¿Por qué bautizó su compañía con ese nombre precisamente?

Y.S.: Porque es un nombre fácil de recordar, aparte de coincidir con la *Sonata para piano núm. 32* de Beethoven.

A.C.: Resúmame, por favor, su trayectoria profesional.

Y.S.: Empecé trabajando en el mundo del disco para Erato, una compañía que, al contrario que las más grandes (que graban siempre lo mismo con diferentes artistas), abarcaba un espacio amplísimo, casi ilimitado, de la historia de la música. Tuve la suerte de trabajar para grandes, grandísi-

mos músicos Paillard, André, Rampal, Victoria de los Angeles, en los primeros discos de Battle, Anderson, Ramey o Gardiner...— hasta completar un total de 600 discos (!).



VICENT BENGOLD

Mme. Skura muestra "sus" discos.

Imagínese lo mucho que he podido aprender de estas experiencias... De todos modos, los giros en la política de Erato y su orientación más exclusivamente comercial, hace aproximadamente una década, me impulsaron a trabajar en lo puramente artístico y técnico de las grabaciones, en calidad de "free lance" para varias compañías simultáneamente. Durante ese período grabé para muchos otros artistas, entre ellos el ya citado Kissin, así como con Ozawa, Barenboim, Boulez, Rostropovich, Pires, Baker, Norman, Von Stade... Pero me fui decidiendo cada vez más firmemente a trabajar para mí misma, dándome la oportunidad de aplicar en la práctica la forma en que yo creo que se debe actuar.

A.C.: ¿Por qué las grabaciones de Opus 111 son de precio alto?

Y.S.: No tenemos subvenciones (*risas de los presentes*). Preferimos ofrecer gran calidad a precio alto... No queremos entrar a competir en precio, sino en calidad.

A.C.: ¿Cómo está yendo, comercialmente, Opus 111 en los principales mercados?

Y.S.: Vendemos mejor donde hemos logrado una mejor comunciación de nuestros discos hacia los compradores, a través de nuestros representantes y de la prensa. Lo cual no siempre tiene lugar en los países más grandes; estamos muy bien establecidos, por ejemplo, en países pequeños como Bélgica, Holanda, Suecia o Suiza. Algún artista nuestro que actúa muy a menudo en un determinado país ¡y con tan éxito! no vende demasiado bien allí, y en cambio sí en otros; es debido a que la distribución, un elemento clave, es deficiente.

A.C.: ¿Con qué recursos humanos cuenta su empresa?

Y.S.: Conmigo trabajan cuatro personas en plantilla, más otras dos que están en prácticas. Yo personalmente llevo el contacto con el artista, la elección del repertorio, la producción, la grabación, el montaje sonoro... hasta prácticamente lanzar el disco al mercado. La diferencia en cuanto a productividad con las grandes empresas, que tienen equipos numerosísimos, es enorme...

A.C.: ¿Proyectos futuros?

Y.S.: Biondi va a grabar la ópera *Porro* de Haendel, *Maddalena* de A. Scarlatti, *Tríos* de Beethoven y un disco de violín solo que muestra la evolución de la escritura desde Bach a Shostakovich. Rinaldo Alessandrini y su Concerto Italiano grabarán madrigales italianos, según un concepto muy diferente al de

los grupos británicos más conocidos. Harán, entre otros, Monteverdi y Frescobaldi. Con Das Neue Orchester, de Colonia, y su director Christoph Spering, haremos la *Segunda Sinfonía* de Mendelssohn y el *Requiem en Re menor* de Cherubini. Le Parlement de Musique hará un disco monográfico de motetes, *Las cuatro estaciones* de M.A. Charpentier y música de Capricornius (contemporáneo de Schütz).

Intentaremos grabar con Grigory Sokolov *Conciertos* de Tchaikovsky y Rachmaninov, si es posible con Svetlanov, un director con el que Sokolov ha de penetrarse muy bien. Y más discos de música coral antigua con Discantus, el Coro Greco-Bizantino, etc.

Aquí dimos por concluida nuestra conversación, habiéndole agradecido a Mme. Skura su disponibilidad, así como a la Sra. Françoise Pelaud, Directora de Harmonia Mundi Ibérica, sin cuya mediación no hubiera sido posible esta entrevista.

Música en vivo

ANDORRA

Pires y Estes, broche de oro

Dos fueron las "estrellas" de la cuarta edición del Festival Internacional de Música de la capital del Principado de Andorra: Simon Estes y Maria Joao Pires. Por referencias, sabemos que el primero saldó su actuación, como era de esperar, con un éxito incuestionable, prolongado en la dedicación y cordialidad con que se produjo en las clases magistrales a su cargo.

Maria Joao Pires, piano. Obras de GRIEG, MOZART y CHOPIN. Festival Internacional de Música i Dansa d'Andorra la Vella, Centro de Congresos y Exposiciones, 26 de octubre de 1993.

Tuvimos la fortuna de asistir al recital de Maria Joao Pires y el primer elogio que cabe hacer en su favor es que no hubo sorpresas, pero sí que vale la pena destacar que la artista se produjo con la misma entrega, con la misma pasión y con el mismo entusiasmo que en cualquiera de las más enconpetadas salas del mundo. Y ello prueba dos cosas: su profesionalidad y también que su modo de hacer música es algo que le sale de dentro.

Tampoco fue una sorpresa que Maria Joao Pires, como suele hacer con bastante frecuencia, cambiase el programa previamente anunciado, tocando la *Sonata en Si bemol, K. 333*, de Mozart en lugar de otras dos del mismo compositor, la *K. 281* y la *K. 282*. En cualquier caso, también pudo calibrarse una vez más ése su Mozart, tan transparente, tan vivo y tan intenso. El programa lo había comenzado con seis de las *Piezas Líricas, op. 43*, de Grieg, y lo culminó con su tan prodigada, pero permanentemente atractiva, por lo

sentida y magistralmente fraseada, versión de los *24 Preludios* de Chopin.

Al igual que Simon Estes, Maria Joao Pires impartió ante un numeroso grupo de alumnos, unas clases magistrales de indudable interés y de las que pudo sacarse un gran provecho por la forma distendida y plena de naturalidad con que las dictó y por el bagaje técnico y espiritual que encierra la personalidad artística y humana de esta ilustre artista.

En esta ocasión, el Festival ha cambiado su orientación, en cordial entente con el otro Festival del Principado, el de Ordino, y existe el propósito de convertirlo en temporada, espaciando mucho más los conciertos y dedicándolo preferentemente al público andorra-

no, que parece estar de acuerdo con la iniciativa, según los resultados de una encuesta realizada sobre el tema.

Pau Nadal



La pianista lisboeta, magistral

BARCELONA

La temporada entra de lleno

Orquesta Filarmónica de La Scala/Myung-Whun Chung. Obras de HAYDN y MAHLER. Temporada de Ibercàmera. Palau de la Música Catalana, 1 de noviembre de 1993.

Era la cuarta vez que actuaba en Barcelona, siempre en el marco del Palau, la Orquesta Filarmónica de La Scala (antes lo hizo teniendo al frente, respectivamente, a Frühbeck, Muti y Sawallisch), pero quizás haya sido ahora la oportunidad en que el público haya salido más unánimemente convencido de haber asistido a algo especial. En ello pudo influir probablemente lo que para muchos supuso una sorpresa: la actuación de Myung-Whun Chung desde el podio directorial. Este maestro coreano, hoy en la cresta de la ola de las novedades directoriales a escala internacional, nunca había dirigido en Barcelona y ya despertaron interés sus manifestaciones previas según las cuales este concierto no sería un bolo más de una orquesta en gira, sino que había sido preparado con la minuciosidad necesaria.

Los hechos vinieron a dar la razón al maestro Chung, que ya dejó su tarjeta de visita en la *Sinfonía núm. 44, en Mi menor, "Fúnebre"*, de Haydn, que pocas veces hemos es-

cuchado en directo tan detallada, tan cuidada y tan matizada. La orquesta sonó a un gran nivel y la versión tuvo orden, equilibrio y una tensión constante.

Piedra de toque para orquesta y director, la "*Titán*" de Mahler fue un vehículo formidable para calibrar las excelencias de una interpretación detallista, ortodoxa, de gran impulso y brillantez, siempre con exactitud en el matiz y brillantez en la exposición. Myung-Whun Chung fue para muchos una revelación; para otros la confirmación de lo mucho y bien que de él se ha hablado, especialmente desde que se hizo cargo de la dirección musical de la Ópera de la Bastilla de París.

GARCÍA MORANTE: Violeta. Martínez, Torroella, Casanova, Comorera, Pieres. Dirección musical y piano: Manuel García Morante. Dirección escénica: Frederic Roda. Teatre Malic, 25 de octubre de 1993.

El estreno de una ópera es siempre un motivo de interés, aunque sea "de bolsillo" y su parte instrumental se centre únicamente en un piano. *Violeta* muestra la sensibilidad y el oficio en el tratamiento de las voces que posee García Morante. Su obra, musicalmente, no es lo que se entiende por rabiamente actual y es precisamente cuando lo es menos cuando parece más inspirada. En conjunto, la obra se escucha con agrado, aunque su fluidez sea mediana y decaiga algo cuando se refugia en una especie de largo recitativo acompañado.

El texto es de Josep María Carandell y refleja algo de la Barcelona de 1793, incluida una representación en el Teatro de la Santa Creu, cuyos intérpretes son luego los personajes de esta nueva ópera, todo con la lógica simplificación que a la plasmación de la acción escénica impone lo exiguo del espacio disponible en este Teatro Malic (Omblijo).

La interpretación fue, en líneas generales, correcta, aunque lo exiguo del espacio permitía unas sutilezas que no siempre se dieron. Destacó una vez más Montserrat Torruella, así como los progresos de Irene Martínez, la buena línea de Jordi Casanova y las consistentes voces de Xavier Comorera y Josep Pieres.

Orquesta Ciutat de Barcelona/Ronald Zollman. Nadine Denize, mezzo soprano; Coral Càrmina. Obras de BORODIN y PROKOFIEV. Palau de la Música Catalana, 23 de octubre de 1993.

La Orquesta Ciutat de Barcelona ha comenzado su actual temporada sin que se haya cubierto todavía, ni hay visos de que vaya hacerse a corto plazo, la plaza de titular que dejó vacante repentinamente Luis Antonio García Navarro la temporada pasada.

La indisposición del director previamente anunciado, Edward Downes, hizo que en su lugar viniese Ronald Zollman, actualmente director titular de la Orquesta Nacional de Bélgica y que mantuvo el programa anunciado. Zollman demostró eficacia y entusiasmo, sin grandes alardes, pero sabiendo dar a cada obra el acento requerido. Algo ruidosa, sin embargo, su obertura de *El príncipe Igor*, bien acompañada la deliciosa cavatina de Konchakovna, de la misma ópera (con una Nadine Denize con calidad interpretativa, pero no en su mejor momento vocal) y unas *Danzas Polovtsianas*, en las que pri-



Chung actuó por cuarta vez en Barcelona.

vó lo espectacular, con algún desequilibrio y también con algún forzamiento en las intervenciones de la coral Càrmina.

Toda la segunda parte de este programa estaba integrada por *Alexander Nevsky*, en donde Zollman dio lo mejor de sí y demostró haber preparado la obra a conciencia, logrando una excelente versión, esta vez con una más feliz y redonda colaboración de la Coral Càrmina y con una Nadine Denize intensamente expresiva.

Rafael Orozco, piano. Obras de SCHUMANN, LISZT, MOMPOU y CHOPIN. Centro Cultural de la Fundación la Caixa, 6 de octubre de 1993.

Para esta ocasión Orozco escogió un breve pero muy intenso programa, que ponía a prueba casi todas sus muchas cualidades y en el que no cabía el subterfugio, el abandono o el relajamiento, ya desde las primeras notas de esa endiablada *Tocata, Op. 7.* de Schumann, un auténticamente vertiginoso ejercicio de habilidad digital, muy arriesgado para comenzar un programa.

De Schumann también, con *Ara-besque*, mostró Orozco su faceta de depurado, lírico y expresivo fraseador, para hacer bien patente una vez más su especialización en Liszt con una interpretación magistralmente exacta y brillante del *Soneto del Petrarca núm. 104* y del *Nocturno núm. 3.*

En la segunda parte interpretó Mompou con minuciosidad y devoción, marcando oportunamente los contrastes melódico y rítmico de la *Cançó i dansa núm. 6.* Finalmente, Chopin, el más recóndito e intimista en el *Nocturno en Fa sostenido, op. 15, núm. 2,* y el más brillante y espectacular en el *Andante Spianato y Gran Polonesa, op. 22,* una apabullante muestra del mejor virtuosismo como broche de oro de este recital.

Mirella Freni, soprano. Orquesta Sinfónica del Vallés/Romano Gandolfi. Obras de VERDI, PUC-CINI, CATALANI, CILEA y TCHAI-KOVSKY. Temporada Palau 100. Palau de la Música Catalana, 16 de octubre de 1993.

Kiri Te Kanawa, soprano; Roger Vignoles, piano. Obras de MOZART, DUPARC, STRAUSS, CANTELOUBE, CATALANI, KORNGOLD y CILEA. Temporada Ibercàmera. Palau de la Música Catalana, 21 de octubre de 1993.

Con muy pocos días de diferencia, dos grandes figuras del canto se dieron cita con el público del Palau de la Música, con resultados distintos, acordes con las respectivas personalidades y estados vocales, aunque con idéntica magnitud en la expectación.

Mirella Freni, en concierto con orquesta, mostró su buen estado vocal y la inteligencia con que ha conducido una carrera ejemplar. Como si no hubiesen pasado los años desde aquella legendaria *Bohème* de la Scala en 1963 con Karajan y Zeffirelli, encontró su mejor baza en sendas interpretaciones ejemplares de "Donde lieta uscì" y "Mi chiamano Mimì" (esta última fuera de programa). Había comenzado con *Aida* y enseguida creció el entusiasmo del público con *Manon Lescaut* y *Don Carlo*. En la segunda parte estuvo espléndida en *Adriana Lecouvreur*, sin recurrir a modelos ajenos a su propia personalidad artística y vocal, culminando su actuación con la escena de la carta de Yevgueni Onieguin, ejemplo palpable de la de la sabiduría con que ha marcado la vía evolutiva en su repertorio.

Kiri Te Kanawa, en cambio, hizo brillar una vez más su inteligencia y su musicalidad, pero también demostró que no se hallaba en plenitud de facultades. Por ello, después de correr un evidente riesgo con dos arias de concierto de Mozart, alcan-



JOHN SWANELL/EMI

Te Kanawa hizo brillar su inteligencia y musicalidad.

zó sus mejores momentos en Strauss y, sobre todo en Canteloube, porque el compromiso vocal era menor y podía recrearse en su tan reconocida elegancia en el decir y en la musicalidad. Insuficiencias en el registro grave aparecieron en las arias de ópera con que finalizó el recital y la inevitable comparación en la misma página ("Io son l'umile ancella" de *Adriana Lecouvreur*) con Mirella Freni no la favoreció demasiado.

Pau Nadal

WAGNER: El holandés errante. Franz Grundheber/Ekkehard Wlaschiha/Wolfgang Schöne (Holandés), Lisbeth Balslev/Mechthild Gessendorf (Senta), Oddbjörn Tennfjord (Daland), Michael Pabst/Wolfgang Schmidt (Erik), Anny Schlemm (Mary), Joan Cabero (Timonel). Dirección musical: Uwe Mund. Dirección escénica: Willy Decker. Escenografía y vestuario: Wolfgang Gussmann. producción de la Oper der Stadt Köln. Teatre del Liceu. Octubre 1993.

GIORDANO: Fedora. Mirella Freni (Fedora), José Carreras (Loris), Enric Serra (De Siriex), Gloria Fabuel (Olga), Itxaro Mentxaka (Dimitri), Josep Ruiz, Fabrizio Menotta, Luigi Roni, Joan Tomás, Lluís Sintex, Manuel Garrido, Cristòfor Viñas, Antoni Lluch, Anthony Manoli. Dirección musical: Stefano Ranzani. Dirección escénica: Giuseppe de Tomasi. Escenografía: Ferruccio Villagrossi. Vestuario: Pier-Luigi Cavalotti. Producción del Gran Teatre del Liceu. Gran Teatre del Liceu. Octubre-Noviembre 1993.

Dos espectáculos conceptualmente antitéticos han inaugurado la temporada operística del Liceo. Tras un *Fliegende Holländer* compacto, conjunto, novedoso, polémico, *Fedora* proponía una mirada atrás a la arqueología operística de toda la vida y al imperio del "star-system". Dos modelos, dos universos, dos concepciones irreconciliables de lo que debe ser la ópera. Cuestión de gustos, de filias y fobias: el teatro como estímulo intelectual "versus" el teatro como digestivo apelmazante, el conjunto homogéneo "versus" la vocalidad mitomaniaca, pero también la pura discreción vocal "versus" la gran "performance" individual, llamativa y siempre bienvenida.

Para Willy Decker, autor de esta fascinante puesta en escena de *Der Fliegende Holländer* recibida con opiniones encontradas por parte de la crítica barcelonesa. Senta ha pintado las inmensas paredes "de su entorno burgués con los colores chispeantes de sus ilusiones. En sus sueños, ella había elevado la tan esperada figura redentora del Holandés hasta el altar de su propia inmola-ción como una figura divinizada, de forma que el intento desesperado de vivir por fin su sueño en la realidad debe estrellarse contra esta montaña de ideales". Ella es, pues, la auténtica

errante de este *Fliegende Holländer*, la nómada obsesiva de la iconografía romántica necesitada de "recorrer amplios espacios para liberar a su espíritu del asfixiante aire de la limitación" (en palabras de Rafael Argullo) cuya ansiedad e inconformismo se proyecta en la figura del Holandés.

Esa antiépica burguesa no es, para Decker, nada anacrónica, sino plenamente actual. Sólo que la iconografía romántica que rutinariamente se asimila a *Der Fliegende Holländer* ha sufrido tal grado de trivialización que es difícil que, a estas alturas, llegué a ser algo más que una postal. Acaso por este motivo, Decker rechaza radicalmente toda referencia romántica convencional. No le interesa el "romanticismo" como estética sino como categoría histórica: esa "alma fáustica" o, se si quiere, "dionisiaca", que se opone al "alma apolínea" de otrora (en terminología de Spengler). Vía Hopper, Magritte, Kertész e incluso Münch, el

"regista" rompe con las habituales referencias plásticas de la ópera wagneriana hasta detenerse en la Alemania de mediados de los años veinte, en los dominios de Murnau, Fritz Lang, Pabst y el cine expresionista. Como Cesare avanzando sus manos manchadas, o Nosferatu inclinándose sobre la cama del viajero, los personajes de este *Fliegende Holländer* proyectan sus sombras contra la pared como una imagen del destino. Las sombras ocupan transitoriamente el lugar de los seres vivos, de forma que —"M. el vampiro de Düsseldorf"— casi no vemos al personaje y su siniestra sombra concentra toda la atención.

La dirección de actores también se quiere expresionista, así como el tratamiento del coro —bien dispuesto, esta vez, a dejarse dirigir— como una masa compacta, amorfa, en el tercer acto sometida dócilmente al movimiento casi mecánico de los ritmos festivos y rústicos. Es lo que Piscator calificaba de "hombre anónimo", cu-



Un "Holandés" que fue recibido por la crítica barcelonesa con división de opiniones.

yo único atributo consiste en formar parte de una colectividad, tratado teatralmente como un elemento arquitectónico. Son los ciudadanos sin personalidad de la subterránea "Metrópolis", esclavizados y sometidos de antemano sin haber iniciado siquiera la lucha.

Senta es la única excepción a la pasividad acrítica de esta metrópolis wagneriana de Sandwike. Al final, consciente de haber pulverizado su ideal, se suicida con una daga. Nada de redención ni de trascendencia del amor de los dos protagonistas más allá de la muerte, con sus perfiles surgiendo del mar. El motivo de la redención que describe la orquesta tiene un sentido muy diferente al habitual: el ideal de Senta es imposible pero siempre habrá quien se levante contra el orden establecido e intente dinamitarlo, inconsciente de su propia impotencia. El telón cae después de recoger el cuadro del Holandés una nueva Senta, que reproducirá el ciclo desde el principio. También ella, sin duda, será aplastada por "los que se esconden del mar en su casa, a los que nada inquieta ni tempestad alguna puede abrir repentinamente las puertas cerradas de su alma".

Gran producción, gran conjunto, gran espectáculo en el que nadie sobresale ni nadie desentona. De todas formas, hay que subrayar la presencia de dos espléndidas intérpretes de Senta: Lisbeth Balslev, consumada actriz, y Metchhild Gessendorf, de radiante emisión salvo en el registro agudo. Por su parte, Franz Grundheber compuso un buen Holandés, de timbre duro y emisión un punto gutural. Fue sustituido en una representación por Ekkerhard Wlaschiha. Wolfgang Schöne estuvo irreproachable, pero indiferente.

También alternaron los intérpretes de Erik, de los cuales resultó muy superior el del segundo reparto, Wolfgang Schmidt, de voz espectacular que no acababa de adaptarse a la

contención y al canto "legato" —a la italiana— del personaje. En cambio, Michael Pabst pasó sin pena ni gloria. Por su parte, Oddbjöm Tennfjord aportó una caracterización admirable del personaje de Daland, lejos de lo farsesco y de lo malvado. Un ser entrañable que vende su hija al mejor postor con la mayor naturalidad: es lo que hace todo el mundo, lo que el matrimonio burgués denomina eufemísticamente "encontrar un buen partido". La veterana Anny Schlemm, vocalmente ajada, logró que, a cada



La pareja protagonista de esta *Fedora*, integrada por Mirella Freni y Josep Carreras.

frase, Mary quedase desenmascarada como una mujer que otrora pasó por el trance de Senta pero que abandonó la lucha antes del final. Como sucede con todos los renegados y desengañados, con todos los que han reprimido una parte de sí mismos, Mary es la más firme defensora de la Norma. Madre castradora, no puede tolerar que nadie llegue al término de ese camino de hipotética felicidad que ella vislumbró pero del que finalmente acabó abjurando.

Al lado del abigarramiento de referencias de la puesta en escena de Willy Decker, el trabajo de Giuseppe de Tomasi en *Fedora* es todavía más insignificante. Ciertamente que es lo más digno que el "regista" ha presentado en el Liceo, y, aún así, apesta a rancio y viejo, a teatro de aficionados, de insufribles "tics" y gestualidad trasnochada. La mayor fragilidad de las representaciones de *Fedora* ha sido su confianza ciega en los grandes nombres, sin los cuales el evento no hubiera tenido sentido. Pero los nombres funcionaron a las mil maravillas y el espectáculo también fue, a su manera, una gozada. Mirella Freni estuvo admirable y demostró, una vez más, que es la única diva de su "quinta" que se mantiene dignamente en activo, como si el tiempo se hubiera detenido. Le falta sólo esa clase de gran actriz que, en este personaje, ha sido privativo de Magda Olivero, Virginia Zeani o Renata Scotta. Quizás, porque, también en *Fedora*, la Freni antepone al personaje esa inocencia un poco "naif" de siempre —Mimí, Marguerite— que coarta su credibilidad como mujer de mundo capaz de urdir un sagaz y malévol plan de venganza. Es tan diáfana, tan limpia, tan directa que uno no acaba de creérsela responsable de atrocidad alguna.

Josep Carreras comenzó con un apurado "Amor ti vieta", pero luego estuvo entregado y vibrante. El público lo recompensó, como a la Freni, con ovaciones, vítores y serpentinas. Lo demás fue funcional y discreto, desde Enric Serra hasta Gloria Fabuel o la batuta de Stefano Ranzani. Pero *Fedora* sólo tiene sentido por sus divos, como lujoso vehículo a mayor gloria de dos grandes cantantes. Y eso es exactamente lo que sucedió en el Liceo. Ni más, ni menos.

Joan Matabosch

MADRID

Aluvión de conciertos

Pinchas Zukerman, violín; Mark Neikrug, piano. Obras de MOZART, BEETHOVEN y MENDELSSOHN. Auditorio Nacional, 22 de octubre de 1993.

Nadie pone en duda que Pinchas Zukerman es uno de los más grandes violinistas de nuestro tiempo. Jovencísimo tuvo ya por compañeros de trabajo a músicos de la estatura de Barenboim, Du Pré, Perlman o Bernstein, habiendo llegado al Olimpo antes de cumplir los 25 años. No acabó ahí su madurez, que

proporción, sino que los oficios discretos de Neikrug afectan al propio violinista. Esto explicaría, por ejemplo, que en las *Sonatas de violín* de Beethoven que ha grabado recientemente con Neikrug, Zukerman esté mucho menos centrado y acertado que en las que grabó hace casi 20 años con un pianista llamado Daniel Barenboim. El pasado 22 de octubre, Zukerman dejó bien sentado que posee un sonido de extraordinaria belleza y posibilidades, una técnica de una soltura y flexibilidad increíbles, e incluso una

musicalidad excelsa... a ratos, porque ¿a qué viene la excesiva dulzura, casi amanerada, del *Molto allegro* de la *Sonata K 481* de Mozart? O casi otro tanto en el *Allegro* inicial de la *Sexta Sonata* de Beethoven. En una y otra, hubo cosas sublimes del violinista (sobre todo en el *Adagio* de la primera y en el final de la segunda). Lo mejor de la noche fue la lección de toda índole que brindó en la espléndida y casi ignorada *Sonata en Fa mayor* de Mendelssohn que completó el programa. Neikrug estuvo algo chapucero en los movimientos extremos de Mozart, un poco bruto en el *Allegro vivace* mendelssohniano, y bastate más llevadero en el resto. Pero pianistas de cámara mejores los hemos oído a docenas...



Momento del recital de Zukerman y Neikrug en el Auditorio.

siguió consolidando y depurando los años siguientes. Pero... desde hace unos años cambió de pianista "acompañante": de "un tal" Barenboim a un tal Mark Neikrug. Este, distinguido compositor, es un pianista bastante limitado –tanto técnica como artísticamente– que queda siempre muy por debajo del nivel de Zukerman. El problema no es sólo esta des-

El pasado 22 de octubre tuvo lugar en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional de Madrid el sexto concierto de la serie Norte-Sur, un proyecto de las radios públicas de cuatro países escandinavos (Dinamarca, Suecia, Noruega y Finlandia) y otros tanto mediterráneos (Portugal, Grecia, Italia y España) iniciado en 1990 y que tiene como finalidad el estrechamiento de lazos y la colaboración entre los jóvenes músicos de esta peculiar unión europea, que traza puentes entre orillas casi siempre demasiado distantes entre sí.

Incluido en la temporada del CDMC, el concierto constituyó un rotundo éxito en lo musical y en la respuesta del numeroso público asistente. Merecen destacarse las versiones del *Langsamer Satz* de Webern, las *Variaciones sobre dos temas de Scarlatti* de José Luis Turina y el *Concerto* de Manuel de Falla. Aunque lo más interesante del concierto fue el estreno de *Norte-Sur*, del compositor catalán Ernest Martínez Izquierdo, que dirigió asimismo las dos últimas obras citadas, confirmando que es el suyo un nombre a considerar seriamente de cara al futuro. Como director se mostró seguro y convincente; como compositor, lleno de ideas y perfecto organizador de su discurso musical. El intérprete que representó a nuestro país, es el violonchelista Miguel Jiménez, un destacadísimo representante de la joven cuerda española, que puede rayar a gran altura en un contexto europeo, como el que nos ofreció este concierto, de la más alta calidad. Enhorabuena a Radio 2 (RNE) por un concierto imaginativo y diferente.

Germán Martín Torrecilla

Real Orquesta Filarmónica/Yehudi Menuhin. Obras de HOLST, ELGAR y TCHAIKOVSKY. Auditorio Nacional, 29 de octubre de 1993.

Uno de los hechos más llamativos de este concierto ha sido el ver de nuevo a este venerable –y admirable– violinista/director, a sus 77 años, impregnarlo todo de una vitalidad fresca, juvenil, espontánea. Comenzó el concierto con una vibrante versión de la *Suite Saint Paul*, de Holst. Luego vino lo que para mí fue lo mejor del concierto: las *Varia-*

Pilar Aranguren

Concierto Norte-Sur. Obras MILHAUD, SHOSTAKOVICH, J. L. TURINA, FALLA, WEBER y MARTÍNEZ IZQUIERDA. Auditorio Nacional, 22 de octubre de 1993.

ciones *Enigma*, tocadas, llevadas con un ímpetu y con una alegría arrebatadoras. La variación nueve –"Nimrod"– que para cualquier aficionado es la piedra de toque de la interpretación de la obra, fue tocada con una hondura y una transparencia, a la vez, cautivadoras. La segunda parte la llenó la *Patética*, quizás algo falta de dramatismo, de contrastes. El Allegro con grazia estuvo, para mi gusto, un poco precipitado. (Luego se daría como propina). La Orquesta –no lo vamos a descubrir ahora– tiene una inmensa calidad, destacando, aparte de la homogeneidad y poderío de la cuerda, la labor de la madera. (¡Esos solos de clarinete que Tchaikovsky prodiga en sus obras!). Éxito rotundo.

Antonio Pérez Massoni

J. S. BACH: Las seis Suites para chelo solo. Luis Claret. Auditorio Nacional, días 20 y 23 de octubre.

El II Ciclo Liceo de Cámara ha empezado con fuerza, pues en las dos sesiones celebradas este mes se colocó el cartel de "No hay billetes". Claro que la obra programada no era para menos; ni tampoco el intérprete, del que se esperaba mucho casi con expectación. Y la verdad es que Claret no nos ha defraudado.

A Claret le elogiamos sin reservas cuando actúa formando parte del Trío de Barcelona, pero esta vez ha actuado a solo con una verdadera piedra angular de toda la música, difícilísimo escollo tanto técnica como espiritualmente. Ambos aspectos se superaron más que dignamente, con buena aunque no infalible afinación, brillante juego de arco, espléndido sonido, concepto serio y criterio unitario, lo que no es poco. Claret se ha situado en un criterio equidistante entre el historicista y el más romántico de un, digamos, Pablo Casals (reduciendo por ejemplo el vibrato de manera notable, o también ligaduras, como en la Gavota de la *Sexta Suite*), y ello produce cierta ambigua frialdad, con incluso cierto embarullamiento en ocasiones, que quizá minusvaloren los resultados obtenidos. Es el caso, por citar uno solo concreto escogido entre varios del com-



Lluís Claret no defraudó, a pesar de tocar lo "intocable"

prometido Preludio de la *Cuarta Suite*, con esos saltos de décima, de duodécima, e incluso de dos octavas, tan difíciles de resolver con una perfecta afinación, y en donde las notas graves habrían de ser ligeramente prolongadas y especialmente marcadas, ya que en el fondo constituyen una sutil y soterrada polifonía del fragmento, a modo de una especie de pedal o, casi, de un bajo continuo.

Quizá en conjunto la expresión quedó algo corta, no se profundizó demasiado en la increíble intensidad de esta música, pero el resultado global ha de reputarse como muy meritorio ante unas obras que exigen la excepcionalidad más rigurosa para lograr ponerse a la altura de la creación del genio de Eisenach.

Luis Piedra del Palacio

Gustav Leonhardt, órgano. Obras de, SCHEIDEMANN, ARAUXO, BRUNA, SALVATORE, STORADE, FROBERGER, PACHELBEL, MUFFAT, BOIVIN. Auditorio Nacional, 4 de noviembre de 1993.

Nos visitó un año más Gustav Leonhardt, dentro del Ciclo de grandes autores e intérpretes de la música que organiza la Universidad Autónoma de Madrid. El organista holandés apostó claramente por un programa en favor de la difusión de autores muy poco conocidos

como Scheidemann, Salvatore Storace o Boivin, acompañados de otros que, siendo más populares, están todavía lejos del gran público (Bruna, Arauxo, Froberger, Pachelbel y Muffat). Como ya he manifestado en otras ocasiones, el órgano del Auditorio Nacional es un instrumento de factura realmente impecable, lo que hace que su constructor, Gerhard Grenzing, sea coprotagonista de cualquier concierto ofrecido con tan bello instrumento. Sin embargo, resulta cuanto menos sorprendente escuchar obras del siglo XVII, habitualmente grabadas en órganos históricos (en especial, intérpretes como Leonhardt, inequívocamente situado en una perspectiva historicista de la música), con una sonoridad propias de un instrumento y una sala modernas. Por descontado que la música funcionó perfectamente y Leonhardt demostró una vez más su dominio de la articulación, y su gusto en la registración. Destacaría especialmente la *Suite en Re menor* de Boivin, una composición en once partes de una enorme variedad. La obra ofrecía así la posibilidad de explorar la calidad de algunos de los más contrastados registros del órgano (flautados, trompetería, cromornos, órgano pleno, etc.). En definitiva, una provechosa velada.

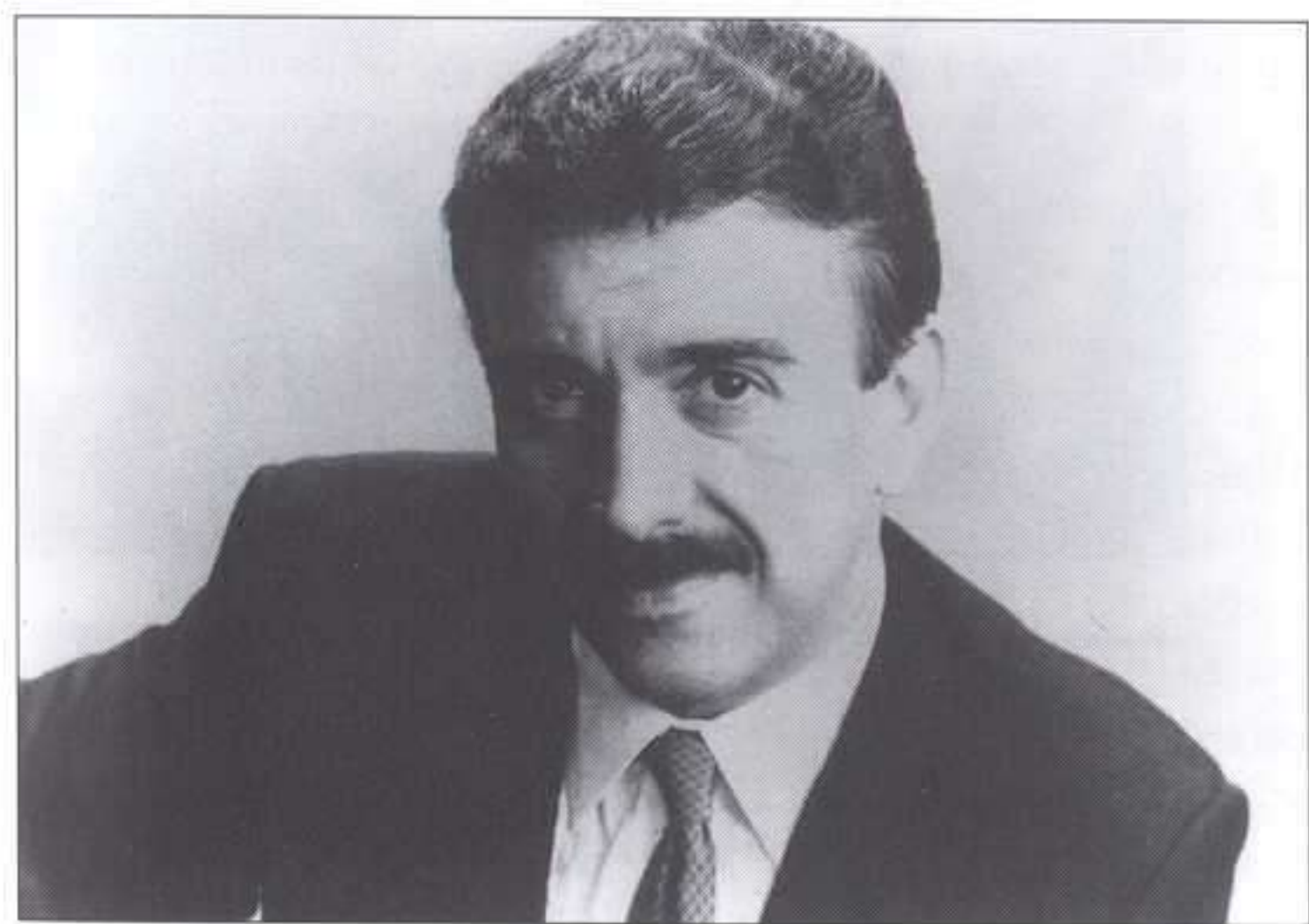
Raúl Mallavibarrena

Rafael Orozco, piano/Sir Neville Marriner. Obras de BERLIOZ, BEETHOVEN Y TCHAIKOVSKY. Teatro Monumental. 22 de octubre de 1993.

Mijail Voskresensky, piano. OSR TVE/Pavel Kogan. Obras de ALBENIZ, RAVEL Y PROKOFIEV. Teatro Monumental. 29 de octubre de 1993.

Orozco, el pianista cordobés que ha llegado a madurar criterios de musicalidad inatacable, siempre ha sido, por medios y sonido, más proclive al romanticismo que al clasicismo. Toca un Beethoven con poder, sólido, con el que Marriner no logró ponerse de total acuerdo y de eso adoleció la versión de *Beatriz y Benedicto*. Después, sobró ganga y metal en un *Quinta* de Tchaikovsky bien trazada, pero más bien saturada en decibelios.

El hijo del insigne violinista ruso Leonid Kogan es un director de gesto claro, nada efectista, que no se para a pretender más que claridad y orden. No estuvo mal en los tres números de la *Suite Iberia* que ofreció, pero ni los timbres ni los detalles de la controvertida orquestación de Fernández Arbós salieron a relucir. Voskresensky se produjo al piano con gran poder sonoro en el *Concierto para la mano izquierda* raveliano, arropado bien en lo rítmico; su brillantez y el aplauso del público le motivaron para tocar dos *Preludios* de Rachmaninov fuera de programa.



El pianista cordobés Rafael Orozco, que actuó en el Monumental

Los fragmentos de *Romeo y Julieta*, el rico, orquestalmente hablando, ballet de Prokofiev, elegidos por Kogan se plasmaron con variopinta suerte: poder y redondez en el metal en "Montescos y Capuletos", falta de poesía en "La joven Julieta", de picardía en "Máscaras" y cierto descontrol en la "Muerte de Tibaldo", que venía del final del anterior fragmento; lo mejor, por delicadeza tímbrica y planificación de las dinámicas, en "Romeo y Julieta antes de la separación".

Theodora Geraets, violín. Orquesta Filarmónica de Halle/Heribert Beissel. Obras de STRAUSS, BRUCH Y BEETHOVEN. Auditorio Nacional, 26 de octubre de 1993.

Auspiciada por la Universidad Autónoma de Madrid, se presentó la Orquesta de Halle, que no hay que confundir con la Orquesta Hallé, de Manchester. Se trata de una orquesta meritoria sin

más, lo que no es mucho decir dentro del panorama sinfónico alemán. Su sonido de conjunto no tiene personalidad, la deficiencia de maderas y violines se puso ya de manifiesto en el *Don Juan*, con un óboe solista impresentable: la versión resultó bien trazada por Beissel, pero con rudeza sonora y empaque deficiente. Dentro de esa grisura se acompañó a T. Geraets en el *Concierto* de Bruch: violinista de bello sonido si no lo fuerza, vibrato muy comunicativo, empobreciéndose aquél peligrosamente al trabajar con poca longitud de cuerda. La *Sinfonía Heroica* se dio mediocre, con inmoderación en las trompas (pedida, eso sí, por la batuta) y reiterados fallos de estos instrumentistas.

El planteamiento de "tempi" fue correcto, pero no pudo desentrañarse la complicada polifonía patente, sobre todo, en los tiempos extremos.

José Antonio García

Grupo de Música Alfonso X el Sabio/L. Lozano. Canto gregoriano.

Orquesta de Cámara Española/Víctor Martín. Obras de CORELLI, TORELLI, GEMINIANI, ALBINONI y CHERUBINI.

Gabriel Croitoru, violín; Chiky Martín, piano. Obras de TARTINI, MOZART, BRAHMS y ENESCO.

Hakan Hagegard, barítono; Elisabeth Bostrom, piano. Lieder de SCHUMANN, GRIEG, MAHLER y WOLF.

Orquesta de Cámara Reina Sofía/Nicolás Chumachenco. Obras de Joaquín BORGES y VIVALDI. Días 14, 19, 21 y 26 de Octubre, y 9 de Noviembre. Auditorio Nacional.

Si escuchar música es siempre (bueno, casi siempre) una oración, ¡cuánto más lo es escuchar canto gregoriano!. Así ocurrió en la jornada inaugural del



La Orquesta de Cámara Reina Sofía, una de nuestras mejores agrupaciones en su género

XVI Ciclo de Cámara y Polifonía, en donde el grupo Alfonso el Sabio dirigido por Luis Lozano ofreció el propio de la *Misa de Difuntos* precedido de las letanías del *Oficio de Vigilia* y seguido de dos antífonas de resurrección. La cuidadísima acentuación del grupo y el profundo conocimiento de Lozano produjeron una incalculable belleza. En medio de una solemnidad interiorizada, de una emocionante austeridad que tenía sin embargo gran expresividad, hay que destacar en especial el sobrecogedor momento del Prefacio seguido del Sanctus, los dilatados melismas sobre las palabras "In memoria aeterna erit iustus" del Gradual y la elevación de la antífona final "In Paradisum". Un gran principio de temporada, infrecuente y de mucha calidad; así lo intuyó el público, que casi llenó la sala de cámara del Auditorio.

Con placer hablamos ahora de dos orquestas que actuaron este mes. En primer lugar, de la Cámara Española, que para conmemorar su 15º aniversario tuvo el acierto de montar el mismo programa que ofreció en la presentación hace quince años: cuatro magníficas muestras del XVII italiano más dos *Sonatas para trompa y cuerda* de Cherubini —obritas éstas melodiosas e inconsistentes, en donde la buena labor del solista Miguel Angel Colmenero, bastante hizo con defender muy acertadamente lo indefendible—. El buen sonido y la perfecta conjunción de la orquesta, unidos a la maestría de Víctor Martín al violín, redondearon una tarde de buena altura musical en donde, en todo caso, puede que fueran discutibles determinadas articulaciones y fraseos, especialmente en

el *Concierto* de Corelli que abrió el programa; pero todo ello sin mayor incidencia en el éxito global.

Y en segundo lugar, de la Orquesta de Cámara Reina Sofía, de cuyo nacimiento se cumplen diez años esta temporada, y que presentó un generoso programa formado por la *Suite Sofía*, op. 30, de Joaquín Borges –un músico de "nacionalidad compartida" hispano-mexicana, como con certera expresión señala Enrique Franco en sus notas al programa–, y *Las Cuatro Estaciones* de Vivaldi. Con sus veinticinco minutos de duración, la *Suite Sofía* de Borges es prácticamente, con sus cuatro tiempos (dos Allegros que enmarcan un Andante expresivo y un Scherzo), una sinfonía para cuerda. Música ágil, desenvuelta, vehemente, es una ecléctica y difícil de encasillar. ¿Ambigüedad? ¿Lenguaje bartokiano? ¿Neoclasicismo? ¿Post-romanticismo? ¿Rasgos personales? Creemos que un poco de todo, pero en cualquier caso una música atractiva, con sensibilidad fácil de captar, de un exaltado lirismo en respetuoso homenaje hacia Su Majestad la Reina D.^a Sofía. Tanto aquí como en la obra de Vivaldi, la orquesta se mostró potente y con una enorme calidad. Escuchamos gozosamente unas *Cuatro Estaciones* lúdicas, de carácter marcadamente rítmico, con tiempos muy vivos y dinámica muy cuidada, y en las que, junto a su envidiable técnica violinística y su musicalidad un punto romántica –en la que se insertaron con frecuencia notas de adorno y apoyaturas inesperadas, pero muy en carácter–, Chumachenco logró una atractiva versión personal también como director de una orquesta entusiasta y disciplinada. El enorme éxito obtenido obligó a regalar tres "propinas", la tercera bisando el Largo de "El Invierno", esa bellísima página vivaldiana en donde estuvo uno de los mejores momentos de la velada que comentamos.

Cuando la temporada pasada actuó el rumano Gabriel Croitoru en esta misma sala con la Orquesta Santa Cecilia, de Pamplona, dijimos de él que es un violinista seguro, que sacrifica la expresión a su excelente técnica. El juicio ha de mantenerse por lo oído en su concierto de ahora, en donde abordó, entre otras obras, la *Sonata en La Mayor*, K-526, de Mozart, y la *Tercera* de Brahms, formando dúo con Chiky Martín. Ella es una pianista muy valiosa, de gran musi-

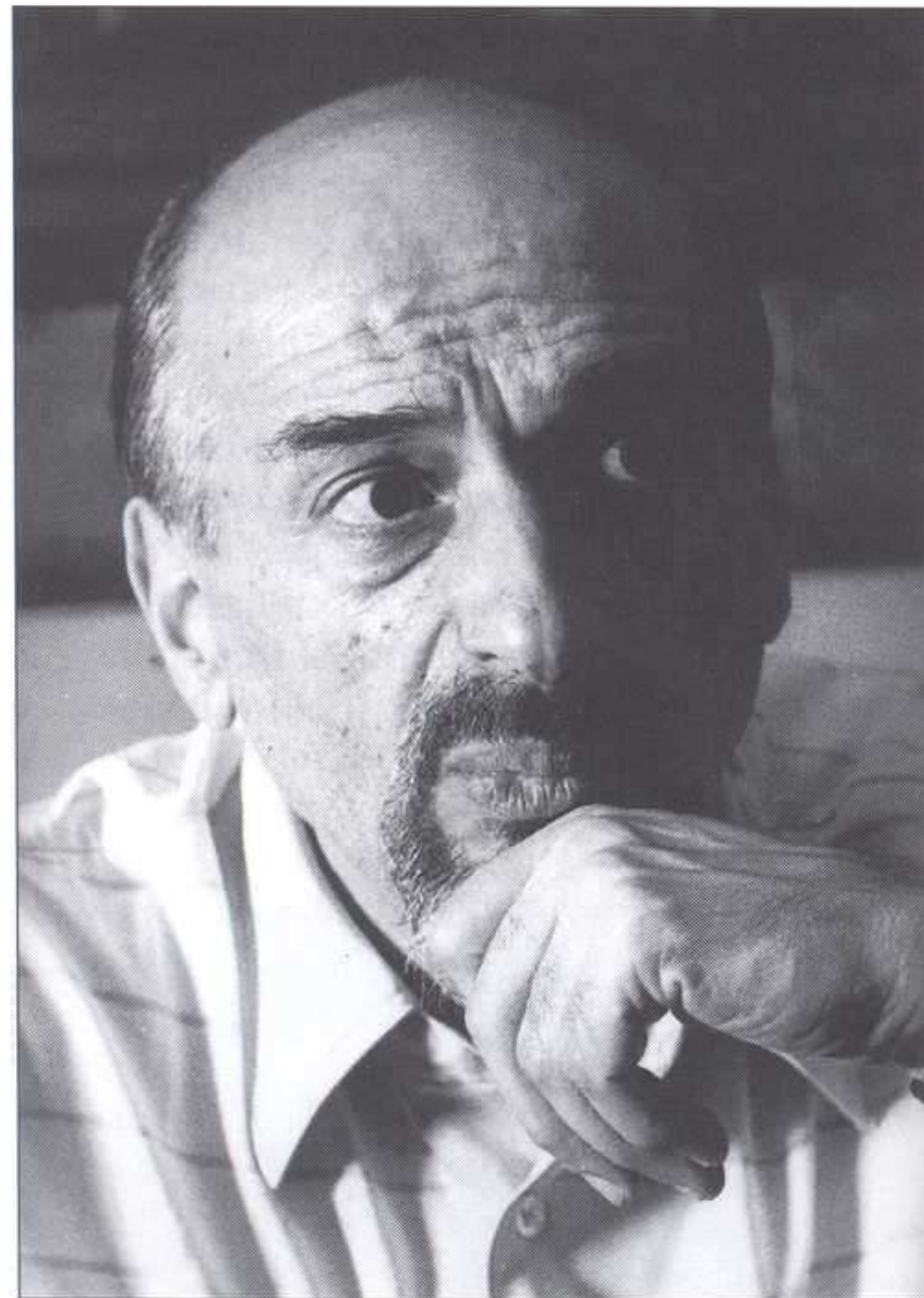
calidad, pero con aparente complejo de acompañante, pareciendo no haber asumido su papel en tales obras en pie de absoluta igualdad con el violín; pese a ello, el juicio es muy favorable. En el violín, muy bonita escuela, amplio y suelto arco, una espléndida cuarta cuerda favorecida por amplio y noble vibrato, pero dicción algo plana y desigual. En definitiva, buenas y menos buenas cualidades.

Citemos, por último, el recital de Lieder de los suecos E. Bostrom y H. Hagegard (entre ellos el ciclo *Amor de poeta*, de Schumann), que constituyó un magnífico concierto. Ella es una pianista excepcional desde todos los puntos de vista, de una exquisita delicadeza; él, un barítono de bella escuela, un prodigio de musicalidad, hasta el punto de no importar que su voz se quiebre con frecuencia en el registro agudo, pues sobre esa incidencia prima lo que su enorme sensibilidad expresa. Con su hechizo, ambos supieron crear esa impalpable e íntima atmósfera característica del mundo del lied.

Y terminemos con una felicitación muy especial al INAEM y a sus brazos ejecutores porque, además de haber alcanzado ya dieciséis ediciones consecutivas de este ciclo de Cámara y Polifonía (lo que es altamente meritorio por estos pagos), la presente temporada se presenta muy interesante, con sesiones que marcan cotas de gran ambición. Esperamos que en años sucesivos el nivel será cada vez más elevado, por la evidente labor cultural que ello supone, unida al beneficio que se deriva para los Músicos, los melómanos y los radioyentes españoles (que no sólo madrileños). Es decir, esperamos que no haga realidad el rumor de desaparición del Ciclo.

LPP

Dmitri Bashkirov, piano; Vladimir Spivakov, violín. Virtuosos de Moscú /Vladimir Spivakov, Amayak Durgarian (en Hartmann). Obras de BACH, MOZART y HARTMANN. Auditorio Nacional. 2 de noviembre de 1993.



Dmitri Bashkirov se mostró nítico y ponderado

Miguel Llorens

Eldar Nebolsin, piano. Virtuosos de Moscú/V. Spivakov. Obras de PROKOFIEV, MOZART, PÄRT y HAYDN. Auditorio Nacional. 3 de noviembre.

Aunque su gesto es grande y hasta teatral en momentos, Spivakov comunica bien y ejerce sin trabas la rectoría de los Virtuosos, obteniendo un sonido muelle, bien graduado y muy bien articulado, cuya limpidez dio estupendo resultado con el *Concierto de Brandemburgo núm. 3*. Al *Concierto núm. 24*, de los escritos por Mozart para el piano, se le puede dar más arrebatado o más trascendencia, como se prefiera: se acompañó bien a Bashkirov, que tocó con su nitidez habitual y con una estudiada ponderación en las dinámicas verdaderamente magistral. Cuajó un éxito, que sublimó con el regalo de la adaptación –de Bach– para teclado, del *Adagio del Concierto de oboe* de Alessandro Marcello. Spivakov actuó –sobrado de medios– como solista en la difícil y valiente parte del *Concierto Fúnebre* del muniqués Hartmann, obra honda y elegiaca que debería ser más programada. La *Sinfonía núm. 24* de Mozart, expuesta justa y clara, se coronó, y el concierto, con

un pasmoso –por la ejecución– minué de Schubert.

No es obra la *Sinfonía Clásica* que gane nada al ser tocada por orquesta reducida y con fraseo pesante de más, como en esta ocasión. Lo de Nebolsin está muy bien, pero...: su sonido es precioso para Mozart (*Concierto núm. 21*), el mecanismo es muy bueno, aunque algún dedo traidor resbale, la personalidad debe de afirmarse, y además ¡hay que ponerse la chaqueta! (sus mismos compañeros músicos también pasan calor y no se presentan en mangas de camisa). Muy sugerente *Cantus*, del estoniano Arvo Pärt, en arco sobre grupos diatónicos con campana en cometido destacado. En la *Sinfonía núm. 94* de Haydn, el "Vivace assai" tras del inicio en "adagio", se hizo "molto vivace", en contraste con el "Andante", lento, con una "sorpresa" abusiva en volumen; excesivos "rallentando" en el "Menuetto", y suelto Finale. A continuación, un *Vals Triste* sibeliano desmenuzado con enjundia.

JAG

Marco A. Pérez, flauta. Orquesta de la Comunidad de Madrid/Max Bragado Darman. Ciclo Haydn. Auditorio Nacional. Día 7 de octubre de 1993.

Continúa este ciclo su andadura, en esta ocasión con la obertura de *L'Incontro Improvisso*, el *Concierto en Re menor para flauta* y la *Sinfonía núm. 67*. El concierto fue a más, pues comenzó con una floja versión de la obertura, se animó con el concierto para flauta y culminó con una correctísima lectura de la Sinfonía. Buena presentación del solista.

E. Montaña, mezzo-soprano. Coral Veterinaria Complutense y Coro Universitario Magerit. Orquesta Clásica de Madrid/Angel Gil Ordóñez. Obras de HAYDN, MOZART, ANTONIO SOLER Y J.C. ARRIAGA. Auditorio Nacional. 19 de octubre de 1993.

De este concierto, patrocinado por la Universidad Complutense, hay que resaltar las excelentes interpretaciones de

la *Sinfonías* de Haydn "*La Passione*" y de Juan Crisótomo Arriaga. La primera, envuelta en un ambiente de recogimiento y la segunda, exquisita. Buen trabajo el de Angel Gil Ordóñez, que dirigió todo el concierto de memoria. Las obras corales –*Ave Verum* y *Kyrie* mozartianos, y *Salve Regina*, del P.Soler, con solistas– fueron muy bien acompañadas por la orquesta y con un coro que, aunque bien afinado, estuvo algo desequilibrado al sobrepasar el elemento femenino al masculino.

Orquesta Sinfónica de Madrid/José Collado. Ciclo Tchaikovsky. Auditorio Nacional. Día 28 de octubre de 1993.

El largo ciclo Tchaikovsky –todavía quedan seis sesiones– estuvo esta ocasión dirigido por José Collado. La versión de la suite de *El Lago de los cisnes* fue algo plana, mejoró la cosa en la obertura-fantasia de *Romeo y Julieta* y se concluyó con una versión vibrante de la *Patética*, muy atento el director a la planificación sonora y al clima general de la obra. Buen éxito.

APM

Orquesta Sinfónica de la Radio Finlandesa/Jukka-Pekka Saraste. Olli Mustonen, piano. Obras de SIBELIUS, BARTOK, DEBUSSY, RACHMANINOV Y STRAVINSKY. Auditorio Nacional, 19 y 20 de octubre de 1993.

En estos dos conciertos del ciclo "Orquestas del Mundo" de Ibermúsica hemos aprendido varias cosas: que la Orquesta de la Radio Finesa está francamente bien, gracias claramente al trabajo de un hombre joven de técnica virtuosa y gráfica que la mantiene muy disciplinada y hasta pulcra; que es un músico que comprende a fondo a Sibe-

lius y hace aflorar todas las tensiones que lo recorren internamente, con fuerza, agreste y sin retóricas; que también se mueve a gusto en otros autores de nuestro siglo –no tanto en Rachmaninov y en Debussy como en Bartók y, sobre todo, en Stravinsky, cuyo *Petruchka* fue incisivo y sarcástico–; y que Olli Mustonen más joven aún, es un pianista sumamente interesante, con unas potencialidades ilimitadas gracias a un mecanismo fabuloso y a una sensibilidad muy acusada pero casi enfermiza, pero que ha de moderar su temperamento, inestable y proclive al nerviosismo extremo, pues de momento irritó a veces en algu-



El joven Jukka-Pekka Saraste hizo un gran Sibelius

nos pasajes (comienzo casi grotesco del *Tercer Concierto* de Bartók) y corrió demasiado casi siempre, así como también deslumbró por su personalidad y su fuego interior. A diferencia de otros críticos, creo que no hizo el menor "teatro": él "es" así.

Angel Carrascosa Almazán

Stephan Kates, violonchelo. Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias/Jesse Levine. Obras de ORBON, BARTOK, BLOCH y BARBER. Auditorio Nacional. 17 de octubre de 1993.

A. Alvarez, L. Alvarez. Orquesta y Coro Nacionales/Aldo Ceccato. Obras de STRAVINSKY y TCHAIKOVSKY. Auditorio Nacional. 24/10/93.

Antonio Meneses, violonchelo. Orquesta Nacional de España/Aldo Ceccato. Obras de STRAVINSKY y TCHAIKOVSKY. 31/10/93.

Inició el ciclo de la ONE la Orquesta de Asturias, dirigida por su titular desde febrero de 1992, Jesse Levine, violista y discípulo –en la dirección– de Markevitch, de claras ideas y plasmación lógica y sólida, más que refinada. Buena respuesta a la rítmica instrumentación de las *Danzas Sinfónicas* de Julián Orbón; cuatro, con especial mención del "danzón cubano" en la última. Concepto serio y hondo en la reproducción de la *Música para cuerda, percusión y celesta*. Sentimental *Schelomo* con la buena contribución de Kates y *Meditación y danza de la venganza de Medea*, de Barber, música en progresión, envolvente, con ovación compacta al concluir.

La ONE se ha presentado en forma espléndida, como no se recuerda en muchos, muchos años. Se puso patente en el reducido grupo que sirvió las *Variaciones corales sobre "Von Himmel hoch"* con prestación magnífica de todos, con mención especial para Beriaín (corno) y Ortí. El Coro Nacional estuvo aquí mejor que en la *Cantata de Boda* BWV 195, con sopranos (su punto flojo) deficitarias. No se puede iniciar mejor la inclusión de las sinfonías de Tchaikovsky: excelentísima versión de la *Primera* (¡chapeau! –tal vez haya que explicar la exclamación al maestro Ceccato–), ¡y qué intervenciones de Tamarit y del grupo de trompas, con Navarro a la cabeza! Aquello parecía el Concertgebouw...

Una semana después casi se repitió el nivel en la *Segunda Sinfonía*, precedida de la breve *Suite núm. 2* stravinskiana, y con la participación del brasileño Meneses, chelista ideal para el carácter de las *Variaciones sobre un tema rococó*, con su toque de arco preciosista y su mecanismo claro.

BACH: El Arte de la Fuga. Solistas Bach de Amsterdam. Auditorio Nacional. 6 de noviembre de 1993.

Obra última, obra inconclusa, obra maestra, obra que (me ciño a las notas del programa de mano) "transciende todo propósito particular para encarnar la esencia misma de la música... liberada de todo aquello que es meramente efímero o accidental".

La sensación en el oyente es de tomar contacto con algo trascendente y esencial. Y así podemos pensar que lo quiso el autor, que trataba de preservar en pureza las bases de un Arte por él tan bien dominado. En su ejecución es imprescindible criterio, reposo, preparación y resistencia. Como en cualquier complejo entramado, y lo es este conjunto de fugas contrapuntísticas y el remate en canon, ninguna fisura es posible. Cerrada con el coral "Vor deinen Thron...", con total coherencia, firmeza y un sonido excelso, individual y colectivo, los nueve jóvenes músicos holandeses (cinco de cuerda, dos fagotes, oboe y corno inglés) arroparon y expusieron la obra con misiones solistas todos, y ensamblajes fruto de un trabajo previo impresionante. Ninguna repulsa al sonido de los instrumentos "modernos", admisible viento, cuerda y combinaciones de ambos, ya que sabemos de la indefinición del autor en esta obra.

Ivo Pogorelich, piano. Orquesta Sinfónica Nacional de Rusia/Pletnev. Obras de TCHAIKOVSKY, PROKOFIEV Y RIMSKY-KORSAKOV. Auditorio Nacional. 7 de octubre de 1993.

Orquesta que se estrenó (primer concierto) en noviembre de 1990, se define en su escucha como una agrupación muy sólida, en lo que priman el equilibrio y el empaste, buscado éste hasta en la misma disposición de los músicos: violines primeros y segundos "como hombros de la orquesta" y el reparto de contrabajos (en la izquierda), percusión y viento fuera de las formaciones habituales. Su joven director es eficaz, estu-



— Pogorelich actuó para las Juventudes Musicales

diadamente sobrio en el gesto, no tira de los ejecutantes lo suficiente y pensamos que la orquesta, con maestro más avezado rendiría mejor. Apreciabilísimo su nivel, tocaron una *Obertura "Romeo y Julieta"*, texturalmente clara y "con fuoco", más distinguida en la delicadeza que en la grandilocuencia. Más corta quedó la suite *Scheherazade*, donde se echó de menos mayor fantasía y libertad de fraseo por parte de la batuta: dejaron patente su calidad los primeros atriles, especialmente el violín concertino. El *Concierto para piano núm. 3* de Prokofiev se consumó magistralmente por los dos pianistas, uno en tal misión y Pletnev en el podio, dejando una versión de rítmica clara y arrolladora y preciosismo sonoro inmarcesible.

Kiri Te Kanawa, soprano; Roger Vignoles, piano. Obras de MOZART, DUPARC, STRAUSS, CANTELOUBE, CATALANI, KORNGOLD y CILEA. Auditorio Nacional. 26 de octubre de 1993.

En plena gloria como cantante conocida, cotizada, sin que sea menoscabo su aspecto, rutilante y digno de la más atenta consideración estética, Te Kanawa es hoy día un compendio de esteticismo y elegancia, sin rebuscado refinamiento, que sería el peligro, que puede quedar algo distante para el común mortal. ¿Esto es virtud o defecto? Pues ni una cosa ni otra, porque la artista es capaz de vencerlo llegado el caso.

La voz es de lo que se ha llamado "soprano de ópera", es decir, con extensión, centro cálido y capaz –por técnica– de abordar agilitades sin aparente esfuerzo y dentro de una línea de canto del todo coherente. Capaz de iniciar su recital con dos arias de concierto de Mozart, en la primera de las cuales ya pudimos escuchar "canto suspendido" y algún precioso ataque con regulador. A continuación un bloque de cuatro canciones de Henri Duparc, en las que la emisión, relativamente cerrada, de la voz de la cantante no favorece la pronunciación francesa, por lo que la recreación de los textos se difumina un tanto (sí conviene aquí ese distanciamiento elegante ya comentado). El bloque de Strauss magnífico, con *La guirnalda de rosas* superlativa, y verdadera iridiscencia vocal en *Malvas*.

De todos es sabida la maestría de Kiri Te Kanawa en los *Cantos de Auvernia* (que no Canciones, como el programa decía) de Canteloube. Sublimando lo rústico y espontáneo hasta el ámbito del concierto, tuvieron enseñoreamiento y picardía. Y después, tres magníficas arias de ópera (menos difundida la de *La ciudad muerta* de Erich Wolfgang Korngold). Terminó con tres fragmentos más, coronando el recital con un "Vissi d'arte" muy difícilmente mejorable.

Estuvo acompañada por Roger Vignoles, pianista de amplia experiencia como acompañante, cuya mejor virtud fue plegarse a las características de la soprano sin hacer una labor gris y despersonalizada.

Cuarteto Endellion. Obras de HAYDN y BRITTEN. Círculo de Bellas Artes (Sala de Columnas). 4 de noviembre de 1993.

Dentro del Festival de Otoño de la Comunidad de Madrid, actuó este cuar-

teto de cuerda inglés, competente y entusiasta, al que se puede reprochar sólo cierta acritud de sonido que proviene de su primer atril Andrew Watkinson, buen organizador de línea y ejecución, y del violonchelo Waterman, mientras que el viola Garfield Jackson raya a mayor altura y el segundo violín, Ralph de Souza, queda algo gris.

Cierta irregularidad, de sonido, en un conjunto que tradujo muy bien, con soltura y dominio del estilo el *Cuarteto núm. 38, Op. 33 núm. 2*, de Haydn, y los de Britten *Núms. 1 y 3*, generoso y energético el primero desde el sobrecoge-



La bella mezzo noruega, Randi Stene

dor inicio, con la estructura habitual en cuatro tiempos distribuidos en: lento-rápido-lento-rápido, y con su peculiar estructura simétrica el *Núm.3*, soberbio cuarteto en torno al "solo-muy tranquilo" con distinguidísima –y bien cumplida– misión del primer violín. El éxito de los británicos fue marcado, con un público juvenil abundante, al que le fue concedido un tiempo de cuarteto como propina.

Randi Stene, mezzosoprano. Orquesta Sinfónica de Trondheim/Ole Kristian Ruud. Obras de TVEITT, GRIEG y NIELSEN. Auditorio Nacional. 3 de noviembre de 1993.

Excelente orquesta, esta noruega que nos visitó en 1992. Con mucha clase en los primeros atriles, con un equilibrio entre sectores ejemplar, puede dar sonido poderoso y redondo, exento de toda estridencia. Todo bajo las buenas maneras, sin gestos superfluos, del joven Ruud. Programa escandinavo, con admirables notas al de mano suscritas por Pedro González Mira.

Primero, *Cien tonadas de Hardanger* del contemporáneo Tveitt, que en el curso de sus once minutos deja tradición, origen local y sabio y poderoso manejo de la formación sinfónica. Esta acompañó con mimo a la excelente mezzo nacida en Trondheim, ataviada con traje local y traductora de siete excelentes *Canciones* de Grieg, con voz importante, de bello timbre y muy grato color. La *Quinta Sinfonía* de Carl Nielsen se expuso clara, ordenada, con redondez y sin estridencia, pese a los "fff" de caja y timbal. Se añadieron dos fragmentos de *Peer Gynt* fuera de programa.

VERDI: Rigoletto. Rawnsley, Campo, Arteta, Zapater, Siles, Farrés. Dirección escénica: David Ritch. Dirección musical: Juan de Udaeta. Teatro Lírico Nacional La Zarzuela. 21 de octubre de 1993.

Sobre el escenario uno de los títulos incombustibles, esta vez asumiendo la traslación escénica a Manhattan (años

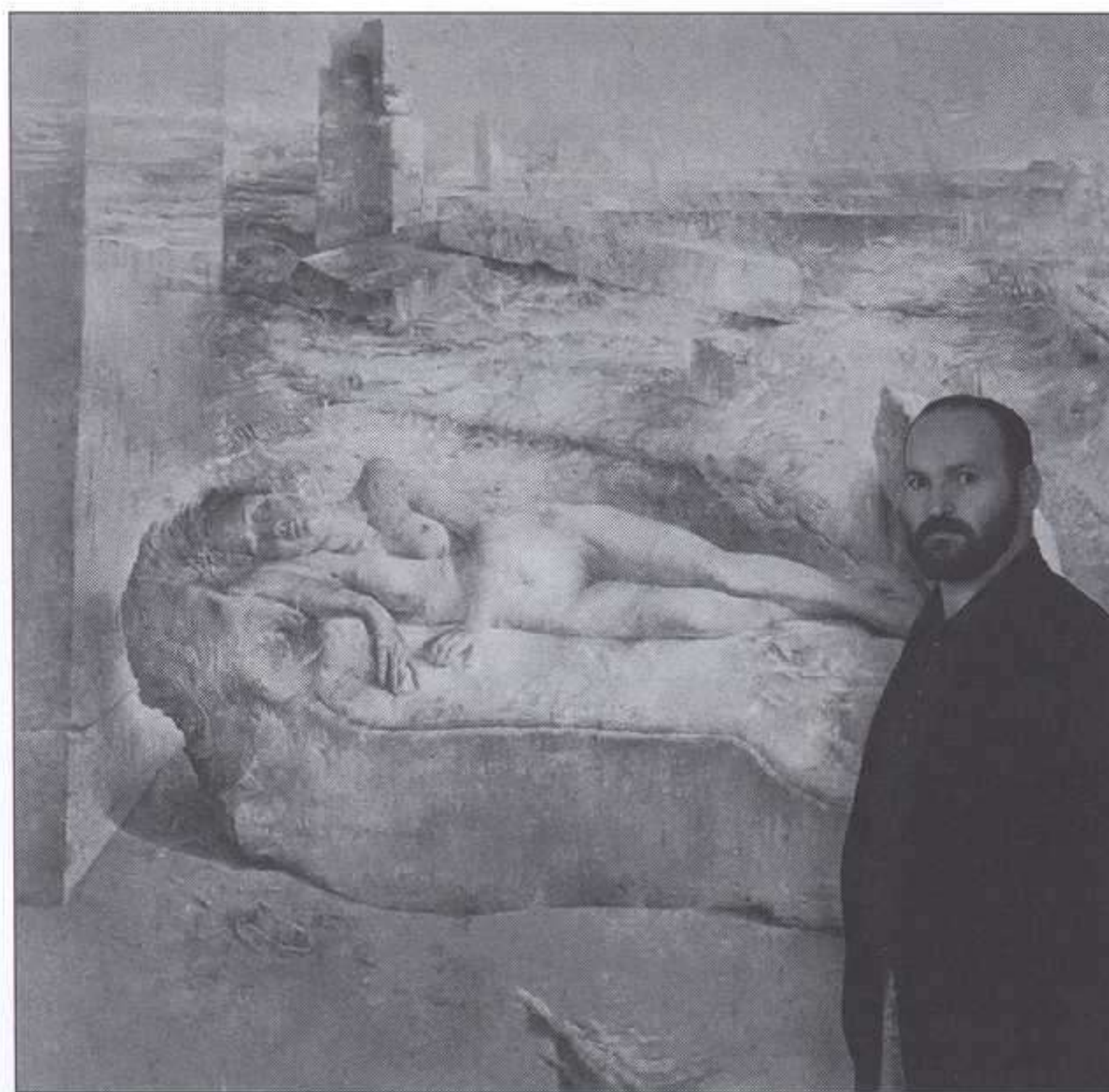
30), realizada en 1982 por Jonatahan Miller para la English National Opera. Los cortesanos son hampones y gente-cilla, el Duque sigue siendo un tarambana y Rigoletto es un camarero caduco. Los ambientes de los Actos (escena segunda) y III se transportan a este medio sin mayor complicación, pero la pincelada de color que nos da el inicio de la obra en clave de Corte ducal no se traslada al feo decorado "kitsch" (por eso he escrito años 30 y no 50, que afirma la producción) donde, eso sí, beben todos como cosacos (nada de Ley Seca). Un poco liadillo ¿no? Para mí la aportación escénica es nula, y la adaptación es visualmente más gris, más torva y más pobre.

John Rawnsley ya cantó en Madrid el protagonista en 1989. Es un cantante capaz, a quien le falta color baritonal y peso en la voz; añade carnosidad fugazmente cuando fuerza el volumen, que ni aun así llega a ser grande. Así pues, su canto es homófono, claro de color y no puede dar al personaje ni variedad de matización ni dimensión trágica. Me gustó Ainhoa Arteta, que fue quien cantó mejor, con escuela, capacidad dinámica y buen empleo de los reguladores. Hizo una Gilda ilusionada, que no simple ni bobalicona, adaptándose bien en el canto a dúo y con un "Caro nome" cuidadoso y con poder, cantando además gran parte de él en dificultosa postura. No se ovacionó el fragmento, lo que carece de explicación ya que sí lo fue el "Parmi veder le lagrime" de José Antonio Campo, tenor que intentó cantar "empujando" una parte con la que no puede de ningún modo: no es lo episódico de que no pudiese coronar bien "La donna è mobile", sino que su línea de canto no existe, el timbre tiene una guturalidad que ojalá pueda quitarse, nasaliza el agudo descaradamente porque, si no, no lo tendría...; voz pequeña y decepcionante. Muy bien Zapater y el indignado Farrés. Udaeta, con el buen Coro y la Orquesta de la Comunidad de Madrid, cuidadoso y eficiente. En fin, un experimento que apenas pasó de eso.

JAG

BMW y la música española

Presidido por la Reina Sofía, y dedicado a la memoria de Andrés Segovia, se celebró el día 11 de octubre en el Auditorio Nacional el concierto que sirve de entrega de galardones del Premio BMW de Pintura. La Orquesta de Cámara Reina Sofía, los guitarristas Gabriel Estarellas y Pepe Romero y el maestro Odón Alonso dieron cuerpo a este ho-



Jesús Cortés Caminero, ganador del Concurso de Pintura, posa frente al cuadro ganador

menaje a Segovia en el que se escucharon dos páginas favoritas de Joaquín Rodrigo (*Fantasia para un gentilhomme* y *Zarabanda lejana y villancico*), los *Cantos de Pleamar* de Antón García Abril, recién estrenados en el Festival de Alicante, el *Homenaje a Andrés Segovia* de Francisco Cano, que son unas sencillas variaciones sobre un tema de Segovia, y el estreno del *Concierto del agua* de Tomás Marco, obra encargada por BMW Ibérica para la ocasión.

El Premio BMW de Pintura se ha entregado siempre en el marco de un concierto de música española. Y esta circunstancia, la de confiar en músicas y músicos de aquí es la que, más allá de cualquier chovinismo, hay que aplaudir. En anteriores conciertos BMW ha sido protagonista la música de Falla, Grana-

dos, Rodrigo, Moreno Torroba, y, en la edición 1993, la de Cano, García Abril, Marco y Rodrigo. Los intérpretes han sido también, tradicionalmente, españoles. Los conciertos, además, suelen tener carácter benéfico y se han hecho coincidir con episodios destacados de nuestra vida musical, como los homenajes a Andrés Segovia, Joaquín Rodrigo y Moreno Torroba, o con ocasiones como el concierto de clausura en 1988 del Teatro Real.

Gracias al encargo de BMW, una ejemplar iniciativa que ojalá se convierta en costumbre, pudimos disfrutar del *Concierto del agua*, que fue magníficamente interpretado por Gabriel Estarellas, y que contiene varias de las características de la última producción de Tomás Marco: orden formal y hallazgos sonoros. Está ligado, por una parte, a un guitarrismo propio que Marco ha ido definiendo en su *Sonata*, luego en su *Tarots* y ahora en este *Concierto del agua*. Por otra parte, es el resultado de la aplicación a la música de ciertos aspectos de la física del caos, circunstancia que comparte con la *Sexta Sinfonía "Imago mundi"*. En todo

caso, la obra está muy lograda y resulta especialmente interesante por la eficacia de su diálogo solista-orquesta, conversación que el solista puede abordar sin amplificación y sin complejos —cosa muy poco frecuente en los conciertos para guitarra— gracias a una instrumentación inteligente que refrena a la orquesta y la somete al nivel sonoro de la guitarra.

Un éxito, pues, para Marco, para los organizadores —el concierto se dio a beneficio de la Fundación Mundo en Armonía, que preside S.A.R. la Princesa Irene de Grecia— y para los galardonados del Premio BMW de Pintura, con su ganador Jesús Cortés Caminero a la cabeza.

Álvaro Guibert

XLVI Festival de ópera

Oviedo acudió a su tradicional cita lírica con novedad y tradición –"novedad" en cuanto al repertorio habitual en estos pagos–, representando cuatro títulos: *Der Freischütz*, *La Bohème*, *Faust* y *Macbeth*. Una oferta variada de calidad desigual.

Der *Freischütz* contó con nueva producción del Festival y el TLN La Zarzuela, cuyo máximo atractivo residía en la escenografía de Eduardo M.ª Gruber, primer premio en el II Concurso Nacional de Escenografía "Ciudad de Oviedo". *Freischütz* es difícil, puesto que todo intento por salirse de la estética tradicional fracasa con el público ovetense. Gruber descartó telones pintados y arbolitos cartonpétreos, recurriendo a grandes paneles practicables en colores planos, y una discreta sugerencia de ambientes rayana en la abstracción. El diseño de los figurines fue una acertada síntesis entre el vestuario de época y el tono de la escenografía. Interpretación equilibrada; nadie rayó a gran altura, pero el conjunto resultó digno. James O'Neal hizo un Max algo desacertado y vacilante que no pudo compensar la Agathe dubitativa y fría de Gunnel Bohman. Gloria Fabuel compuso una Ännchen viva y graciosa con evidentes problemas en los agudos. El acierto de la noche fue introducir lo andrógino en Samiel: la interesante Marit Sauramo hizo un original demonio sofisticado y femenino, aparte de su personal pronunciación del idioma alemán, con bellas inflexiones. Bien por el Eremita de Miguel Angel Zapater, aunque vestido con un lamé de plata propio de un papa Borgia. El resto del reparto cumplió –el Kaspar de Thomas Thomaschke reveló una gran adecuación dramática– y el Coro Ciudad de Bratislava demostró su buen conocimiento de la obra, con algunos desajustes. Martin Fischer-Dieskau condujo a la OSPA con retrasos en los "tempi" y problemas en el viento; la obertura estuvo llena de desconexión y despistes. En *Bohème*, un reparto "made in Spain" al 99% –el otro 1%, la soprano italiana Cristina Rubin–, en el que las voces masculinas destacaron sobre las femeninas. El cuarteto formado por José Antonio Sempere –¿por qué gusta semejante tenor?–, Manuel Lanza –fantástico barítono–, Miguel Angel Zapater y Carlos Bergasa, resultó fluido y compenetrado. La Mimí de la Rubin pecó de sosa, no así la Musetta de Teresa Verdura, ordinaria, sobreactuada y vocalmente llena de fallos. Los coros de la AO, completamente perdidos, y la OSPA, pesada y lentísima bajo la pésima dirección de Jorge Rubio. Lástima, pues las voces masculinas revelaron buen hacer en un título repetidísimo –¡menos Puccini y más Mozart, por favor!– en nuestro Festival. La novedad de

1993 era *Faust*. Fiasco. Una ópera tan lírica y completa debe ser representada con todos los medios, y no un *Faust* de medio pelo como el que presenciamos. Josep Bros hizo un Faust inelegante de voz estentórea y descompensada, de limitadísimos medios escénicos y un francés execrable. Lástima que un intérprete de tantas condiciones abarque papeles que no le van. Sharon Spinetti tampoco es la Marguerite ideal; fría, reservada y ajena a la ternura e inocencia del personaje, se inhibió del carácter de su papel. Destacamos positivamente a Carlo Colombara como Mefistófeles, en lo vocal y en lo dramático. Y lo peor no fueron los intérpretes. La escenografía de Angel Colomina resultó pretenciosa y pobre: el escenario del Teatro Campoamor no es el del Palais Garnier. Mejor no recordar la absurda supresión del ballet del quinto acto, sustituido por un ridículo simulacro de banquete con "bellas" cortesanas. Entre tantos horrores, la intervención de la OSPA, que sonó a maravilla bajo la batuta de Elena Herrera. El cierre del Festival, un *Macbeth* de buen nivel, gran triunfo de Etelvino Vázquez en la dirección de escena. Los decorados de Luis Antonio Suárez y los figurines de Pepe Rubio, inspirados en el

prerrománico asturiano, fueron un acierto por su originalidad. Eduard Tumagian incorporó el protagonista con dignidad y conocimiento del "cante espressivo". Stefano Palatchi hizo un noble Banquo, afirmando pasados triunfos. Ignacio Encinas y Carlos de Maqua, excelente contrapunto en los papeles de Macduff y Malcolm. Los comprimarios cumplieron dignamente: queremos destacar la intervención del coro de la AO –bravo las tres brujas– con innegable acierto en el movimiento de masas. El fallo fue María Abajan como Lady Macbeth. Elena Herrera dio lo mejor frente a la Sinfónica de Matanzas, orquesta sutil y experta que padeció en su instrumental el problema de los cambios de temperatura. Ha pasado una edición más del Festival de Ópera de Oviedo. Esperemos que la renovación emprendida en lo escénico, abordando nuevas coproducciones con otros teatros, alcance a la programación con nuevo repertorio. Y será mejor no programar obras que desborden los medios de nuestro teatro, so pena de quedarse en la superficie...

María Sanhuesa Fonseca



El Coro de Bratislava demostró buen conocimiento y estilo en el "Freischütz" de Weber.

El resplandor bruckneriano de Celibidache

Sergiu Celibidache había dirigido en Valencia en 1963, al frente de la Orquesta Municipal, un programa con obras de Wagner y Brahms, que los aficionados más veteranos todavía recuerdan. Treinta años después, con un público habituado a escuchar en el Palau orquestas y directores de primera categoría, la reaparición de Celibidache adquiere un grado de "normalidad" que permite objetivar su concierto con la Filarmónica de Munich (21-10-93) sin el deslumbramiento previo derivado de la singularidad del hecho.

Antes y después del concierto, quedó bien claro que toda presentación de Celibidache suscita la controversia, y no siempre por razones estrictamente musicales. El fetichismo desatado en torno al maestro rumano por los acólitos de esa extraña religión denominada "celibidachismo" infecta a músicos, aficionados y críticos. De la aceptación y del rechazo, en uno y otro caso indiscriminados, de cuanto dice o hace Celibidache, se desprende una consideración apriorística –de índole presuntamente musical– que en absoluto clarifica los criterios.

Por ejemplo, se habla de la lentitud del "tempo" aplicado por Celibidache, "en términos generales", y no en relación a una determinada partitura (en nuestro caso, la *Tercera Sinfonía* de Bruckner). Si se observa el arranque del "moderato con moto, misterioso" de esta obra, sobre la partitura, se comprenderá cómo la "velocidad de lectura" del "ostinato" múltiple a cargo de violas, violonchelos y contrabajos, que discurre en ondulantes corcheas bajo la línea ligada de clarinete y oboe, corresponde de forma natural a la pulsación del 4/4 dictada por la batuta del maestro. O el famoso tema de trompeta, con su ritmo de redonda/blanca con puntillo, negra/redonda/etc., tiene la "respiración" que hace posible los reguladores dinámicos de los compases 8-10. Éstos son "detalles técnicos", que afectan sólo a la "microestructura" de ciertos pasajes, se dirá. Pero ¿y la macroestructura? Dejando aparte la teoría de la "imperfección formal" de esta obra, en la versión de Celibidache se reveló toda la originalidad del pensamiento sinfónico bruckneriano. Se logró plenamente el contraste entre los períodos acumulativos de tensiones dinámicas (con esas progresiones en "ostinato" que culminan en inmensos unísonos, jamás sobredimensionados en el volumen sonoro) y los remansos líricos, los "Gesangperioden", amorosamente paladeados por la batuta de Celi-

bidache y cantados con infinita emoción por la cuerda múniquesa. Pero ese contraste no significó quiebra o caída en el trazado de la línea estructural, ya que Celibidache siempre apoyó la continuidad en un sentido diríase que milagroso de los períodos de transición. Así, el pasaje (cc. 257-267) del citado "moderato" cobró en la expresividad profunda de los silencios una tensión que hacía "inevitable" el retorno del "ostinato" y del "Urthema" (tema de la trompeta). La preparación de la coda fue magistral y su culminación, un genuino "resplandor" bruckneriano.

En el "adagio" mostró Celibidache la superioridad "bruckneriana" de su batuta. No podemos comparar este fragmento con la versión que de él pudo hacer Furtwaengler ya que no disponemos de grabación a cargo del maestro berlinés. Conozco la *Cuarta*, *Quinta*, *Séptima*, *Octava* y *Novena* de Bruckner grabadas por Furtwaengler (de algunas de ellas, más de una versión) y siempre advierto cómo la legendaria respiración musical del berlinés (tan superior a la del común de sus contemporáneos) queda por debajo de los resultados de Celibidache (y Giulini) en los "adagios" respectivos de *Séptima* y *Octava* (lo cual no significa que Furtwaengler haya dirigido peor a Bruckner). En una consideración retrospectiva, Furtwaengler y Knappertsbusch se nos presentan como los máximos directores brucknerianos de una estética y una ética bien diferentes a las de Giulini y Celibidache. Furtwaengler y Knappertsbusch subrayan el "agon" bruckneriano. Son más incisivos, dramáticos, reflejan un mundo convulso y a menudo contradictorio (escúchese la *Novena* del 44, o el final de la *Quinta* del 42, por Furtwaengler, o la *Tercera* del 54 y *Quinta* del 59, por Knappertsbusch). Escuchando el "adagio" de esta *Tercera* por Celibidache, reencontramos la paz última de quien ha sublimado todos los conflictos humanos en la pura contemplación del

ser interior. Es ese replegarse hacia el espíritu que hace "sabio" al "necio" (y qué duda cabe que Bruckner era el "reine Tor" de *Parsifal*, recuérdese cómo Wagner hizo de un tema del "adagio" de esta *Tercera Sinfonía* el motivo nuclear de la Fe en *Parsifal*, lo cual explicaría quizás la intensa emoción que embargó a Bruckner cuando asistió al estreno de la ópera en Bayreuth).

Celibidache articuló la *Tercera Sinfonía* según el principio de triangularidad. En las alas, el "moderato" y los dos últimos movimientos. En el centro, ese sublime "adagio" estremecido por el canto tierno de las violas (epítome perfecto de una soledad infinita), las citas "místicas" en flauta y cuerda grave (sobre contrabajos de cinco cuerdas) de la Fe (de *Tannhäuser*), el majestuoso desplazamiento dinámico de las masas sonoras (como los cambios de registración de un órgano) y los unísonos himnicos de la cuerda. Al final, la suavísima cita del "sueño de Brünnhilde", fraseada con misterio y plasticidad inigualables.

El Scherzo, danza de la vida, nos dio la otra clave bruckneriana: el vitalismo rítmico, la pujanza y el colorido de una orquesta que en el trío cobró toda su dimensión tímbrica "soñada". La pulsación de la batuta fue impecable en la secciones extremas. En el final, Celibidache clarificó las líneas del discurso con sabiduría, "tempo" exacto y un infalible sentido de la arquitectura. La gloriosa coda, con el "Urthema" resplandeciendo sobre el diáfano tejido contrapuntístico, vino a descansar sobre al acorde de Re menor, enunciado sin ningún énfasis. Los setenta minutos de música habían transcurrido como en un suspiro. Esto era, ciertamente, la música. La paradoja de un tiempo que puede dilatarse o contraerse según la propia realización del sonido dentro de ese tiempo.

Gonzalo Badenes

ALBACETE

Unión popular en pro de la música



El órgano del Convento de las Carmelitas, en Liétor.

Es imposible comentar, por motivos de espacio, la intensa actividad musical que ha habido recientemente en Albacete. Por un lado Lluís Llach, músico poético y apasionado que sabe crear un peculiar ambiente fruto de la esmerada elaboración de sus canciones; también tuvimos música folk, ambiguo ejemplo de lo que pudiera ser música étnica vasca; y una actividad sinfónica extraordinaria en estos lares manchegos: Orquesta Fil. de Halle, obligada a ofrecer un bis por un auditorio pleno; Sinfónica de Moscú, Orquesta de Cámara de Munich, y la Sinfónica de Sevilla que, bajo la batuta de Colin Metters, ofreció una soberbia versión de la magistral *Sinfonía núm. 1* de Brahms.

Fue inaugurado oficialmente el "nuevo órgano" del ex-convento

de carmelitas de Liétor, bello ejemplo de solidaridad en su financiación popular, bendecido por el Obispo de la Diócesis según ritual sagrado (que comprende al órgano como vehículo que eleva las almas a Dios), y presentado al público en dos conciertos consecutivos ofrecidos por Francis Chapelet, con su personal interpretación (polémica en muchos casos) y su genial capacidad de improvisar para mostrar las ricas posibilidades del nuevo instrumento, que crecerán al ser instalados los juegos de 16 correspondientes al pedalero.

Liétor, este bello pueblo de la sierra de Albacete, vivió como gran fiesta la inauguración de su nuevo órgano, que sumado a otro órgano del S. XVIII, un ejemplar museo parroquial, una ermita del XVI con curiosas pinturas, etc... bien merece una visita.

Antonio Soria

BADAJOS

Nueva dirección en el Conservatorio

Desde el presente curso 1993-94 rige una nueva dirección en el Conservatorio Superior de Música de Badajoz. Sustituye al has-

ta ahora director, Carmelo Solís, la profesora Aurora Chacón Zancada que, habiendo recibido formación musical básica en Extremadura, finalizó los estudios pianísticos en Madrid, bajo la dirección de Julia Pardoy, obteniendo las máximas calificaciones. Hasta ahora, Aurora Chacón venía desempeñando el cargo de secretaria del Conservatorio pacense. Ensalzamos la labor de su predecesor y deseamos los mayores éxitos a la directora entrante.

Estreno de "Murales Extremeños"

El pasado 15 de octubre se estrenó una cantata para Extremadura y América, original de Luis Vitaglich, titulada "Murales extremeños", con la actuación de la Orquesta y Coros de la Ópera de Bucarest, bajo la batuta de Jorge Rubio y los solistas Francisco Ortiz, tenor, y la soprano Adriana Molina; el primero natural de Almendralejo. El 20 del mismo mes tuvo lugar un concierto de la Orquesta Sinfónica de Rusia, dirigida por Verónica Dudarova, en homenaje al poeta extremeño Jesús Delgado Valhondo ("in memoriam").



Aurora Chacón, la nueva responsable del Conservatorio

Estas manifestaciones musicales se llevaron a efecto en el remozado Teatro López de Ayala de la capital pacense.

Enrique Molina Senra

CADIZ

Navidad en Cádiz

El jueves 23 de diciembre tendrá lugar en el Gran teatro Falla, de Cádiz, el concierto extraordinario de Navidad. En programa el *Oratorio de Navidad* de Camille Saint-Saëns, que será interpretado por la Orquesta Sinfónica Vienesa y el Coro Gloria Cantorus de Bulgaria, dirigidos por Kurt Rapf. El precio de las localidades oscilará entre 1000 y 2.500 pesetas.

Jerez, aún sin auditorio

Un año más se ha celebrado el ciclo de conciertos "Clásicos de Otoño" organizado por el Excmo. Ayuntamiento de Jerez de la Frontera. A este ciclo han concurrido artistas nacionales, como el pianista jerezano Alberto González Calderón, con un interesante concierto-conferencia en torno a la figura de Chopin, y el Quinteto de Viento de Granada. Así como grupos de cámara extranjeros, entre los que destacamos el New Vlach Quartet, con un programa dedicado a Haydn, Arriaga y Brahms, y el Trío de Praga que nos deleitó con obras de Haydn, Shostakovich y Dvorak.

Aún no cuenta esta ciudad con un auditorio o teatro digno de estos acontecimientos musicales; esperemos que las autoridades municipales tomen conciencia de esta carencia y se den cuenta

de una vez del auge que la música clásica está teniendo. Claro, que, para ello, deberían asistir a estos conciertos, y sin embargo su representación brilla por su ausencia. Confiamos, al menos, en que el Teatro Villamarta sea restaurado y abierto de nuevo.

José Luis de la Rosa

CUENCA

Dimite Pablo López de Osaba

El pasado mes de noviembre, el Patronato de la Semana de Música Religiosa (órgano gestor del Festival) admitió la dimisión del que durante once años ha sido su director, Pablo López de Osaba. La gestión de López de Osaba al frente de la Semana ha pasado por momentos muy brillantes, hasta conseguir incluirla en el circuito de Festivales europeos de música. El motivo de la dimisión parece ser las enormes discordancias con las autoridades políticas (Diputación y Ayuntamiento) ante el objetivo "Cuenca ciudad para la música", que conciben con un raquítico presupuesto, corta perspectiva y poca sensibilidad. Los problemas se han visto acelerados ante la inminente inauguración del Auditorio del río Huecar y el enorme retraso que llevan las obras en la sede permanente de la JONDE. Para su sustitución se ha buscado a dos personas: Ismael Martínez Barambio (guitarrista y director del conservatorio de Cuenca) e Ignacio Yepes (hijo del famoso guitarrista y director de la Orquesta de Cámara Ciudad de Cuenca), que deberán enfrentarse más a problemas de alcoba y presupuesto que a los propiamente musicales.

Pedro Mombiedro

GRANADA

Reencuentro con el barroco

De acontecimiento cultural de primera magnitud se puede considerar la presentación del órgano de la Iglesia de San José de Calasanz. Su restaurador y constructor, Francisco Alonso Suárez, ha conseguido una auténtica joya de sonido. Reafirmando su anterior logro en la restauración del órgano del Monasterio de San Jerónimo, Alonso alcanza en este instrumento un equilibrio de registros y matices tan propios del barroco español, que hace resplandecer cualquier partitura adecuada de esa época.

Así, Montserrat Torrent, lujo de intérprete desde donde se mire y encargada de dar a la vida a este instrumento con un concierto de exquisito programa, disfrutó sobremanera –según sus propias palabras– con las posibilidades registrales y tímbricas que se le ofrecían, deleitando al público que abarrotaba el templo.



La gran organista Montserrat Torrent

No procede exponer en estas cortas líneas la importancia de esa gran intérprete que es Montserrat Torrent; sólo decir que su maestría quedó patente, procurando, en este concierto, un continuado momento mágico de de-

leite musical que quedará imborrable en nuestra memoria.

Granada es desde este momento más rica patrimonial y culturalmente. Gracias a una acertadísima política de la Caja General de Ahorros de Granada, con su Taller de Organería que dirige Francisco Alonso, se está recuperando un patrimonio organístico granadino muy rico, pero dormido desde siglos. Animamos desde aquí a que se afronten nuevos proyectos como el de la Parroquia de El Salvador o el de la Iglesia de los Santos Justo y Pastor.

José Antonio Cantón García

Por otra parte, el día 22 se celebró la sesión inaugural de la temporada 1993-1994 (la undécima) de las Audiciones Semanales Comentadas en la Fonoteca de Guadalajara (sita en el Palacio del Infantado). La obra escogida fue la *Sinfonía núm. 6* de G. Mahler, en la última de las versiones debidas a Leonard Bernstein. Este ciclo, al igual que los anteriores, se desarrolla bajo la responsabilidad de Rafael-Juan Poveda Jabonero (colaborador de RITMO) y de quien esto firma.

José Antonio Ruiz Rojo

GUADALAJARA

Audiciones en la Fonoteca

El día 18 de octubre tuvo lugar en el Teatro Coliseo Luengo de esta localidad un concierto a cargo de la Orquesta Sinfónica de Sevilla, bajo la dirección del británico Colin Metters, en el curso del cual fueron interpretadas las obras siguientes: *Música para un festival en Sevilla* de Román Alís, *Concertino para guitarra y orquesta* de Salvador Bacarisse y *Sinfonía núm. 1* de Johannes Brahms. Tanto la labor de la solista, María Esther Guzmán, como la del conjunto hispalense y su director estuvieron a una altura suficiente, lejos no obstante de la excelencia. Ciertamente es que se trata de una orquesta joven, aunque desde su fundación en 1991 ha ofrecido ya un número importante de conciertos, algunos en escenarios prestigiosos. Además, por enésima vez, he de señalar la pésima acústica del recinto, que justifica sobradamente el que se instalase un sistema de amplificación con el fin de hacer audibles las notas de la guitarra.

MURCIA

Comienzo de temporadas

Ha comenzado la temporada que la Asociación Pro Música de Murcia organiza para sus socios, cuyo avance de programación anuncia las siguientes actuaciones: Orquesta Filarmónica de Halle, Orquesta de Jóvenes de la Región de Murcia, Big Band de la Radio de Praga, Orquesta de

la Región de Murcia, Sinfonietta Vienesa y Coro Gloria Cantus de Bucarest, St. Brides Chamber Orchestra, Cuarteto Dolezal, Orquesta Nacional de Lituania y la Orquesta Ciudad de Granada.

También se ha iniciado el ciclo de conciertos de la Orquesta de la Región de Murcia, que sigue con su plantilla de dieciocho o diecinueve músicos, aumentando el número, según necesidad de las obras, con instrumentistas de las bandas de los pueblos o del conservatorio, de la Orquesta de Jóvenes o incluso trayéndolos, para conciertos concretos, de la vecina Alicante. Este año sí se ha publicado un calendario de actuaciones, lo que algunos consideran como un gran logro, según el cual el ciclo se compondrá de nueve conciertos más un "programa lírico"; también se reserva una fecha para una orquesta invitada, la de Jóvenes de la Región de Murcia. No aparece ningún director invitado, de lo que puede deducirse que todos serán dirigidos por quien continúa como director titular, el joven venezolano Manuel Hernández Silva, cuyo desmesurado afán de protagonismo se manifiesta no sólo cuando "dirige". La penúltima polémica la



La Orquesta Ciudad de Granada, que actuará junto a otras importantes agrupaciones

ha organizado al arremeter, en una emisora de radio, contra el Conservatorio Superior, poniendo a caldo a sus profesores con frases tan rimbombantes como "hora es ya de alzar el puño al cielo y gritar ¡basta ya de tanto atropello!", o algo así.

Enrique Bonmatí Limorte

SANTIAGO

El final del Camino

En este universal año "Compostelano" son numerosos los artistas que visitan sus aulas, teatros y auditorios. Entre otros impartieron clases magistrales en los Cursos de Música en Compostela: el compositor Antón García Abril, el guitarrista Tomás Camacho, el violinista León Ara, Elías Arizuren como profesor de música de cámara; continuadores de una docencia que comenzó en el año 1958 con Andrés Segovia, Victoria de los Ángeles, José Iturbi, Oscar Esplá y el maestro Rodrigo.

Virtuosismo instrumental italiano

Cuarenta años de éxito ininterrumpido avalan al grupo I Musici, que interpretaron a Boccherini, Giordani, Rossini y Pasiello. De los cinco concertinos que han pasado por sus atriles dos han sido españoles: Félix Ayo y Antonio Pérez. I Musici representan el apogeo de la música de cámara italiana. Dejaron en la atmósfera de Compostela la perfección técnica, la belleza de su sonido, todo un deleite para el oído.

La sabiduría de Celidibache

Casi no quedan adjetivos elogiosos para definir la batuta de Sergiu Celidibache, insustituible,

única, mágica, dicen unos. Genio, verídico, irrepetible le llaman otros y todos tienen razón. Bruckner, Rossini, Haydn, Mussorgsky, estarán gozosos porque seguramente siempre soñaron con que sus obras se interpretasen como lo hace la Orquesta Filarmónica de Munich, bajo la dirección de un sabio, repleto de equilibrio, desbordante de armonía.

Las piedras seculares de la tercera de las ciudades santas grabarán en su memoria el gesto, la mirada de un hombre legendario. Al final del Camino el placer de la sabiduría, el deleite de la plenitud.

Imanol Elorrieta

SAN SEBASTIÁN

Festival de Masas Corales

El día 1 de noviembre se clausuró el XXV Certamen de Masas Corales de Tolosa, que este año ha alcanzado un buen nivel ya que únicamente han participado los coros ganadores de las ediciones anteriores. Más de 20 agrupaciones han concursado en las modalidades convocadas: polifonía, folklore y canto gregoriano –en voces adultas–, e infantil. Como ya es habitual, las actuaciones han vuelto a reunir a un amplio número de aficionados que se han volcado totalmente en este Festival que, además de ser de categoría, está muy enraizado en la tradición cultural vasca.

En la categoría de voces mixtas, el vencedor de la presente edición ha

sido el Coro St. Jacobs de Suecia, ganador de este mismo premio en 1991, y que ha sido designado para el Gran Premio Coral Europeo, que se celebrará el año próximo en la localidad guipuzcoana. En folklore, Exaudi de Cuba consiguió el máximo galardón, al igual que hiciera en la pasada convocatoria, además de ser distinguida con el premio a la mejor interpretación de una obra vasca, *Kondairaren Ihauteria*, de Javier Busto.

En voces iguales, el Coro femenino de la Academia de Música de Lituania ha acaparado dos premios, en polifonía y folklore, mientras que el Concurso Coral Infantil fue para el Coro de Niños de Mendoza. Por último, hay que destacar que el Premio del público, en ésta su segunda convocatoria, le correspondió al Coro Ave Sol de Letonia, una formación que además de tener una buena técnica y conjunción, demostró vivir como pocos la música.

María José Cano

SANTANDER

A la espera de Menuhin

Se ha iniciado con intensidad la actividad musical de la capital cántabra, después del descanso postfestivalero. Y aquí se ha reci-



Menuhin dirigirá la gran Misa de Bach

bido con especial alegría que el ganador del XIV Concurso Nacional de Órgano "Cristóbal Halffter" haya sido el compositor cántabro Juanjo Mier, con su obra *A tientas*, inspirada en el ámbito del Santuario de la Bien Aparecida. Por su parte, el "Otoño Musical" de la Universidad de Cantabria ofrece un sugestivo programa en su ya quinta edición, prestando especial atención a la música antigua, sin abandonar la contemporánea.

El Palacio de Festivales también ha puesto en marcha una nueva temporada, que durante este trimestre dedica una especial atención a al ópera. Claro que, si en el futuro se quieren hacer representaciones de "campanillas", habría que reformar el foso.

Las integrales de las *Sonatas* de Schubert, de las *Sinfonías* de Beethoven, y la *Misa en Si menor* de Bach, dirigida por Yehudi Menuhin, son acontecimientos que se esperan con interés.

Ricardo Montañón

SEVILLA

"Girando"

La Orquesta Sinfónica de Sevilla anda este año más viajera que los anteriores. Tras su primera gira en octubre por Castilla-La Mancha, llevando como director a Colin Metters, una de las mejores batutas que han pasado por el podio de la Sinfónica sevillana, han realizado una segunda en noviembre, comenzando en el Palau de la Música valenciano, prosiguiendo por Almería y terminando en Granada.

Como "Concierto extraordinario de Navidad", la Orquesta ofrecerá *El Mesías* de Haendel, con las voces de Chr. Schafer, I. Danz, S. Olsen, R. Zeller, el coro Gächinger Kantorei, todos bajo la dirección de Helmut Rilling. Con tan apetecible cuadro recorrerán durante este mes de diciembre el Auditorio de Galicia, el Palau de la Música de Barcelona, y para terminar el 21 en el Auditorio Nacional de Música de Madrid.

También ha comenzado el prestigioso ciclo de "Música de las Naciones" con la presencia de Celibidache y sus inseparables muniqueses, sobre una irrecorable *Tercera* de Bruckner. La presencia de G. Sinopoli, con la Orquesta Philharmonia, y Walter Weller, con la Royal Scottish Orchestra, completarán su programación para este trimestre.

Debemos reseñar, por último, el éxito del VII Encuentro de Música de Cine, con la presencia estelar de Jerry Goldsmith y Jordi Savall (éste con un programa de Monteverdi), y un interesante concierto de nuestra Sinfónica sobre obras clásicas (del siglo XX, claro) relacionadas con el cine. También recordar la excelente muestra del XIV Festival de Jazz (Milt Jackson, G. Mulligan, M. Camilo, Betty Carter y Roots), que no ha tenido la respuesta de público que de tan interesante cartel se podía esperar.

Carlos Tarín



RITMO ★		BOLETIN DE SUSCRIPCION		★ RITMO	
Señor Administrador de LIRA EDITORIAL, S.A.:					
NOMBRE		APELLIDOS		D.N.I.	
RAZON SOCIAL (para organismos, sociedades, etc.)				C.I.F.	
CALLE O PLAZA		NUMERO		TELEFONO	
CIUDAD		CODIGO POSTAL		PAIS	
Desea suscribirse por un año (once números), a partir del mes de					
Modalidad de pago:			Suscripción anual:		
<input type="checkbox"/> Tarjeta reembolso			<input type="checkbox"/> ESPAÑA: 8.250 ptas. más 160 ptas. de gastos de cobro.		
<input type="checkbox"/> Giro postal			<input type="checkbox"/> Extranjero:		
<input type="checkbox"/> Adjunto cheque bancario			<input type="checkbox"/> Vía terrestre o marítima: 95 \$ USA.		
(para el extranjero, cheque bancario internacional en dólares)			Vía aérea:		
FECHA:			<input type="checkbox"/> Europa 125 \$ USA		
			<input type="checkbox"/> Otros países..... 181 \$ USA		
Cumplimente el presente boletín, corte por la línea de puntos o fotocópielo, introdúzcalo en un sobre y nos lo remite a n/apartado postal:					
LIRA EDITORIAL, S.A. ★ Apartado 151036 ★ 28080 MADRID					

1 artículo puede solicitar su suscripción por telefono (91) 358 81 14
 ó 358 89 45 por Fax: (91) 358 89 44



Buenos Aires ARGENTINA

Te Kanawa y Everding en el Colón

Dos aspectos remarcables de la actividad porteña me ocupan fundamentalmente en este despacho, destinado a reflejar el desarrollo de la temporada musical. Uno de ellos es el esperado debut de la soprano neocelandesa, de ascendencia maorí-irlandesa Kiri Te Kanawa. Con su especial personalidad cautivó, literalmente, a los melómanos, en sus dos conciertos ofrecidos en el Teatro Colón y organizados por el Mozarteum Argentino, acompañada al piano por su colaborador británico Roger Vignoles.

Personalidad interpretativa exquisita, con sutileza y refinamiento, con una controlada afinación y un absoluto control respiratorio, sus dos recitales significaron un verdadero deleite para los aficionados al canto lírico, más allá de que algunas de sus páginas fueran más o menos apropiadas a su tipología vocal y sensibilidad.

Así pues, tanto en el plano de las arias operísticas interpretadas (su festejada Condesa de *Las Bodas de Fígaro* de Mozart, rol que la llevó a la fama en Inglaterra, cuyas arias incluyó) o en Micaela de *Carmen*, o cantando delicadamente "Depuis le jour..." de *Louise* de Charpentier; o, del mismo modo,

en las canciones de Richard Strauss o Canteloube (el álbum de canciones de *l'Auvergne*) Kiri sentó cátedra de canto refinado y estableció esa empatía que en su caso particularísimo se ve acentuada (o reforzada) con la cautivante visibilidad que da su imagen en un escenario.

Por otra parte, en la temporada de ópera del Colón volvió a escena la ópera *Ariadna en Naxos*, de Richard Strauss, con texto de su habitual colaborador, el talentoso Hoffmansthal. Una puesta en escena estudiada y de notable efecto teatral, pergeñada por el veterano "régisseur" alemán August Everding, con escenografía de su compatriota Gunther Schneider-Siemsen, sirvió de marco propicio para una consistente versión musical a cargo del húngaro Gabor Otvos.

Un atractivo de la versión lo proporcionó la espléndida Zerbinetta de la soprano coreana Sumi Jo, con impecable manejo de la coloratura y con notas extremas de innegable impacto (fue ovacionada largamente luego de la difícil aria de su personaje). También como actriz reveló movilidad y gracia. En tanto, la *Ariadna* de la soprano sueca Helena Doese mostró voz consistente, más allá de cierta indi-

ferencia interpretativa y un elenco nutrido que conformaron los tenores Wolfgang Fassler y Norberth Orth —alternando sus partes— y los barítonos Anthony Raffell y Georg Tichy, además de numerosos artistas líricos del elenco estable, hicieron lo suyo para dar un encuadre de buen nivel a la versión presentada por el Colón.

La presencia de *Turandot* en toda temporada configura un título de atracción. La ópera pucciniana volvió luego de tres lustros al escenario del Colón en una nueva producción de grato cromatismo y espectacular efecto creada por Roberto Oswald. Un aspecto interesante lo constituía el debut en estos lares del veterano maestro Nello Santi, con más de cuarenta años de trayectoria sólidamente afirmada en el repertorio lírico italiano. Obtuvo de la orquesta los planos sonoros adecuados para una traducción de noble raigambre pucciniana.

Dos sopranos alternaron la parte titular, la norteamericana Ruth Falcon, que presentó un considerable volumen vocal, y la búlgara Galina Savova, que con menos caudal logró interesar por una acertada captación interpretativa. Alida Ferrarini, joven soprano de Verona, tradujo una discreta Liú y dos tenores, el italiano Lando Bartolini y el ruso Vladimir Popov (con mucho más acierto el primero, en base a un órgano más corpóreo y un canto franco y efectivo) alternaron la parte del Príncipe Calaf. Fue segura la preparación coral del maestro Vittorio Sicuri, del Teatro La Fenice de Venecia, y la participación de los restantes solistas del elenco estable para una *Turandot* que ya anuncia, para el año venidero, una protagonista de lujo: la húngara Eva Marton. En breve volveré con otra entrega desde esta corresponsalía.



Una escena de la "Ariadne" de Richard Strauss en escenificación de August Everding.

Néstor Echevarría

Viena AUSTRIA

Ópera del Estado de Viena

Después de diez años de ausencia, Riccardo Muti volvió a la Ópera del Estado de Viena para dirigir una reposición de *Las bodas de Fígaro*, ópera cuya situación en el repertorio del teatro es un tanto peculiar. En 1991 la Ópera de Viena montó en el Theater an der Wien, en coproducción con el Festival de Viena, un nuevo montaje de esta ópera de Mozart, bajo la dirección escénica de Jonathan Miller y musical de Claudio Abbado, con decorados de Peter Davison, para reemplazar la antigua producción del mientras tanto fallecido Jean-Pierre Ponnelle que se estrenó en 1972 en Salzburgo y que von Karajan mandó trasladar a Viena en 1977. A pesar del éxito rotundo obtenido por el montaje de Miller, el entonces nuevo director entrante de la Ópera de Viena, el fallecido barítono Eberhard Wächter, se negó a incorporarla al repertorio alegando razones de índole técnica. Decir que este episodio fue uno de los tantos mediante los cuales Wächter y su adjunto y sucesor, Ioan Holender, lograron provocar el alejamiento de Abbado de Viena es más que una simple conjetura. En última instancia cabe preguntar por qué Muti aceptó dirigir la reposición de una producción tan antigua y por qué Abbado dirigirá una reposición de la producción de Miller en el Theater an der Wien en lugar de hacerlo en la Ópera de Viena como estaba originalmente planeado. La respuesta parece ser sencilla. Para Abbado esta reposición servirá de ensayo para la gira que realizará con la Ópera del Estado al Japón en 1994 (irán Abbado y Carlos Kleiber); en cuanto a Muti, se trata de volver a conquistar posiciones en un teatro con cuya orquesta (la Filarmónica de Viena) goza de una enorme popularidad.

Este *Fígaro* permitió nuevamente apreciar la gran afinidad existente entre el ma-

estro italiano y la orquesta vienesa. Muti dirigió muy atento a los detalles, realzando los comentarios orquestales que abundan en Mozart, sobre todo en los "ensemble". Entre los cantantes destacaron sobre todo William Shimell, un conde de estupenda presencia vocal y musical, y Bryn Terfel, un cantante provisto de una voz absolutamente fenomenal, de gran musicalidad y de una presencia escénica excelente, cuyo Fígaro fue descomunal. A su lado, la Susanna de Elizabeth Norberg-Schulz quedó pequeña, tanto de estatura como de voz. Se trata no obstante de una cantante excelente, con una impostación segura, a la que sólo haría falta mayor volumen, sobre todo junto a aquél coloso vocal. El nivel del resto del elenco fue menos satisfactorio: la condesa de Adrienne Pieczonka y el Cherubino de Monica Bacelli fueron aceptables sin más. Tanto Gloria Banditelli e Idliko Raimondi, respectivamente Marcellina y Barbarina, tuvieron actuaciones correctas al igual que el en Viena ya casi inevitable Kurt Rydl (Bartolo). En cambio el Basilio de Paolo Barbacini fue muy poco interesante.

"Il Trovatore"

Al levantarse el telón, el escenario lleno de escombros y vigas de acero mediante los cuales se representan los restos de la Ópera del Estado después de los bombardeos de los últimos días de la Segunda Guerra Mundial, no tenía necesariamente que ser un presagio negativo. La idea del director escénico húngaro István Szabó, autor de varios filmes de renombre internacional, que consistió en situar la acción entre la realidad del teatro destruido por las bombas y la ficción de una representación de *Il trovatore* realizada en medio de los escombros, no carece de interés dramático, sobre todo si se considera que el teatro realmente padeció tal suerte. Pero a pesar de la calidad de los decorados de Attila Kovács, la dirección de Szabo resultó estática.



AXEL ZEININGER

Un escenario entre escombros y vidas de acero... para el montaje de "Il trovatore" verdiano.

Ello no hubiera sido tan grave si los solistas hubiesen estado a la altura de las circunstancias, en este caso, el estreno de una nueva producción en la Ópera del Estado de Viena.

Desgraciadamente el tenor norteamericano Frederic Kalt es demasiado joven y todavía le falta experiencia y presencia escénica para cantar un Manrico en estas condiciones en Viena. En cuanto al temible Do de la "stretta", se le quebró a mitad de camino, hecho que el público no se privó de reprochar mediante manifestaciones ruidosas. Pero esto no fue nada frente a los abucheos cosechados por Cheryl Studer. Efectivamente, la soprano tuvo serias dificultades con la parte de Leonora. Estas dificultades se tradujeron en severas irregularidades vocales que culminaron en su gran aria, lo que dio lugar a manifestaciones casi tumultuosas. En cuanto al barítono ruso Sergei Leiferkus, su emisión es demasiado engolada y su voz demasiado "eslava" para cantar un conde de Luna satisfactorio. Al escucharlo uno se encontraba lejos de Verdi. Sólo Agnes Baltsa, en la parte de Azucena, sabía lo que hacía desde el punto de vista del estilo, y ello a pesar de encontrarse vocalmente bastante al final de su trayectoria artística. El Ferrando de Kurt Rydl fue sumamente decoroso a pesar de que también este cantante está comenzando a dar señales de desgaste. En cuanto a Zubin Mehta, el director musical de este *Trovatore*, dio la impresión de sólo ser capaz de dirigir entre mezzo forte y fortissimo, sin mayores sutilezas. En definitiva, el resultado fue desastroso y eso es sumamente inquietante tratándose del primer nuevo montaje de una ópera italiana en la Ópera del Estado de Viena en más de tres años.



AXEL ZEININGER

Elizabeth Norberg-Schulz y Bryn Terfel como Susanna y Fígaro.

Gerardo Leyser

Nueva York

Plácido Domingo, a por todas

Los tiempos han cambiado. Años atrás se hablaba no ya de la competencia, sino incluso del enfrentamiento entre Domingo y Pavarotti, y ambos rivalizaban por llevarse el gato al agua donde quiera que fuese, y muy especialmente en el sitio donde más se prodigaban: el Metropolitan neoyorquino. Ahora todo es bien distinto: aparentemente reina la cordialidad entre ambos y el gato al agua ya nadie duda que se lo ha llevado definitivamente el español. Y no es solamente una cuestión de canto, sino de inteligencia.

Ambos han inaugurado la temporada el pasado 27 de septiembre celebrando sus bodas de plata con el teatro. Para la ocasión cada uno decidió el acto de la ópera que deseaba interpretar, un hecho que recordaba cuando no hace mucho compartieron el mismo escenario para abordar uno el *Otello* y el otro *Rigoletto*. Entonces escogieron bien, pero el italiano tuvo la mala fortuna de atravesar una mala noche vocal y la superioridad de Domingo quedó patente. Esta vez Pavarotti tuvo la peregrina idea de vestirse de moro, y si éste es un papel absolutamente inadecuado para él, lo es mucho más compartiendo cartel con el mejor Otello de las últimas décadas. Para colmo su rival eligió el primer acto de *La Walkiria*, con lo que quedaron claras muchas cosas. Domingo sabe lo que se hace con los papeles que escoge, pudo cantar más y mejor, y hasta sus compañeros de reparto (Waltraud Meier y Hans Sotin) superaron a los de Pavarotti. Entre uno y otro no había color, cuando para acabarlo de redondear ambos compitieron en el acto III de *Trovador*. Domingo abordó el arioso con la musicalidad con que lo ha hecho siempre, dando una lección de canto. El

modenés se atrevió con esa "Pira" que ya le resulta tirante aun cuando se transporte. Éxito real para ambos, en inolvidable velada de casi cuatro horas, pero con claras diferencias artísticas. La temporada se anima por cuanto ambos tendrán nueva ocasión de medir sus fuerzas. El madrileño con nueva producción de *Stiffelio*, junto a Sharon Sweet y Vladimir Chernov; el otro con la de *I Lombardi*

abierto a las ideas positivas de los cantantes, recreó a la perfección el ambiente protestante del libreto. Por su parte Levine vuelve a demostrar que lo suyo, por vitalidad y tensión, sí es el primer Verdi y no tanto los "mozarts" o "wagners".

Sabido es que las grandes figuras no perciben en este teatro los honorarios que recibirían en otros. Sin embargo el Metropolitan, debido a su gran actividad, tiene fórmulas alternativas para compensarles superando por otras vías el máximo caché permitido. Por ello Plácido Domingo pudo y tuvo que intervenir en una función de *Tosca* sin descanso alguno entre ensayos. Una producción de Zeffirelli que será recordada por su monumentalidad. ¿Qué teatro puede ofrecer un doble cuadro en el tercer acto mediante la elevación completa del enorme escenario con el Ángel de la Victoria para descender a los calabozos del castillo? Los dos actos previos tampoco van a la zaga. Sólo por contemplar tal lujo de medios merecería la pena asistir a esta *Tosca*, que naturalmente cobra con la presencia de Domingo, Maria Guleghina y Sherrill Milnes un interés adicional. Soberbio nuestro tenor en el fraseo dentro de un papel en el que no posee rival, contó con una amante de potente vocalidad y atractiva presencia tras los muchos kilos perdidos y un apesor



WINNIE KLOTZ

Los dos monstruos sagrados del Met...

al lado de Aprile Millo y Samuel Ramey. Repartos de auténtico lujo para sendos "verdis" que afortunadamente serán grabados para vídeo. Giancarlo del Monaco es un regista entregado, conecedor de las obras que aborda y entusiasta de ellas hasta el punto de cuidar el más mínimo detalle. Sus indicaciones a los intérpretes durante los ensayos merecerían ser escuchadas por muchos de sus colegas. Temperamental en la exigencia, pero

en el que si la vocalidad va menguando no lo hace el impresionante dominio escénico del personaje.

Si añadimos las demás funciones de repertorio de estos días (*Fidelio*, *Madama Butterfly*, *Flauta mágica*...) convendremos que posiblemente, al igual que Domingo, Nueva York no tenga hoy rival alguno.

Gonzalo Alonso Rivas

París FRANCIA

Un estreno bíblico

Auvidis celebra su 15º aniversario

El otoño y el inicio del invierno en París estuvieron plagados de acontecimientos musicales. El más multitudinario fue sin duda el que reunió al todo París de la música y la cultura para celebrar el décimoquinto aniversario de la casa de discos Auvidis y todos sus éxitos. Entre otros, el de su "complicidad" con el gambista español Jordi Savall. Por el momento, esta estrecha colaboración ha producido un sinfín de espléndidos discos, pero Audivis no puede dejar de subrayar que, sobre todo, ha llevado la música antigua a un nivel de difusión insospechado, pues con el trabajo de Savall en el filme "Todas las mañanas del mundo", de Alain Corneau, se ha superado la cifra más que simbólica de 500.000 discos vendidos.

Reich, Korot, Abraham, Sara, Agar

Como quien no quiere la cosa, de lo mundano, que no podía faltar en un estreno parisiense de *The Cave*, del estadounidense Steve Reich, se pasó en la MC de Bobigny al acontecimiento bíblico. La transcendencia vino de la historia de Abraham, su mujer Sara, la esclava Agar y los hijos y conflictivos descendientes de esta particular triada de seres humanos, siempre señalados por el índice divino.

En *The Cave*, la impresión bíblica del más alto nivel —que, todo hay que decirlo, cansó a algún que otro crítico del lugar— fue actualizada de manera soberbia por la señora Reich, Beryl Korot, autora de unas entrevistas y de unas imágenes sabiamente instrumentadas luego por el esposo. Los instrumentos acompañaban, seguían y culminaban las voces fragmentadas de hombres y mujeres, judíos, palestinos y norteamericanos, en sus entonaciones, al contar cada cual su respectiva versión de unos hechos acontecidos hace 4.000 años. A veces como si la propia y hermosa Sara, recién exaltada por la desfachatez de la no menos bella Agar, acabase de contarles su historia en el café de la esquina, dolorida aún por los malos tratos de una esclava que ella misma había ofrecido al marido a fin de no dejarle sin descendencia. Seguían nuevas músicas, de-

trás de otras voces y otros rostros, divagando, los menos, pero con sofisticada brillantez, sobre Moby Dick y Abraham, o riéndose del mundo y afirmando con rotundidad su total desconocimiento del tema. En Norteamérica, claro.

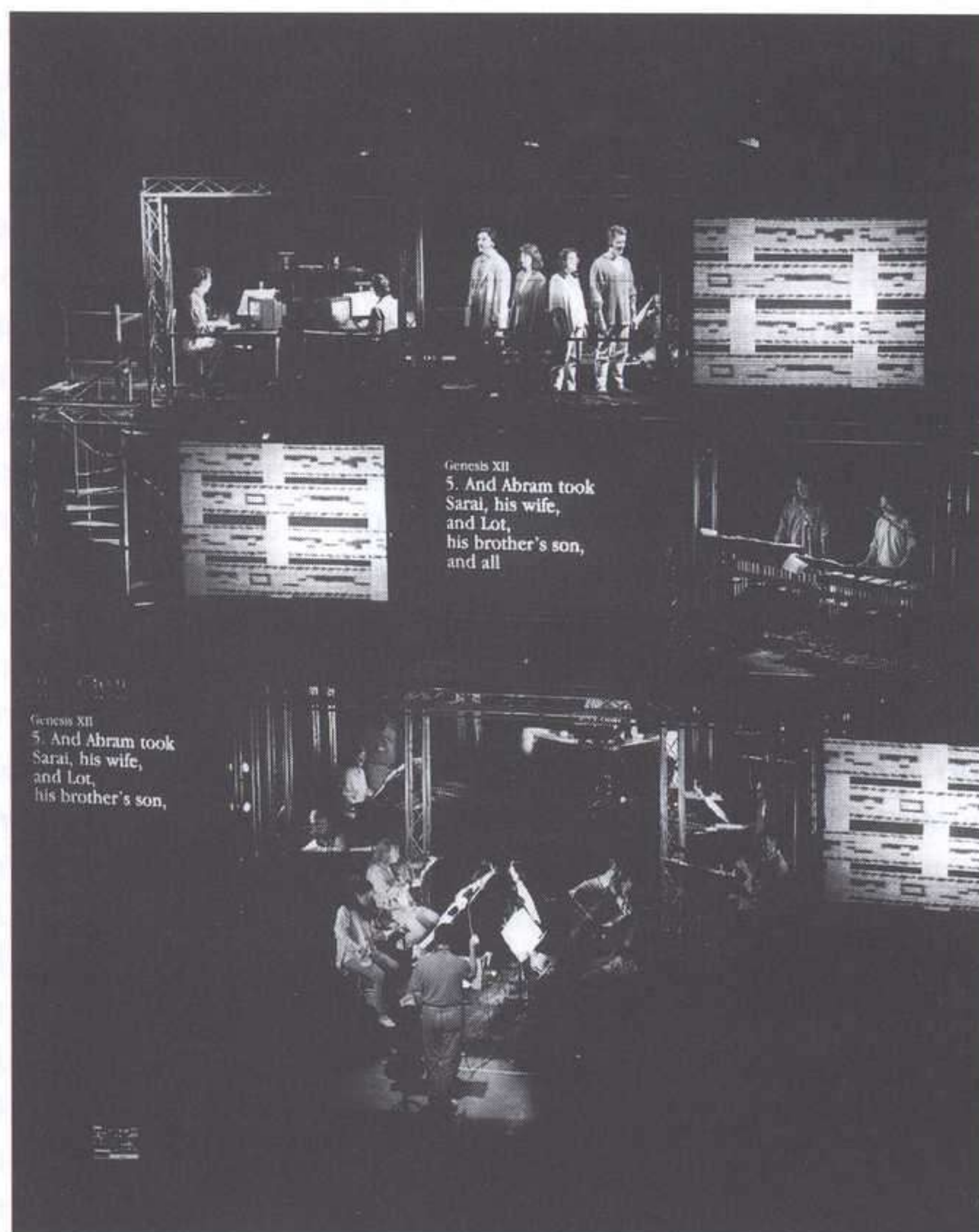
Las imágenes no ocultaban a veces un voluntario carácter documental y exploraban cual turista el valle de Hebrón, donde se encuentra la famosa "Gruta" de los Patriarcas, tumba de Sara y Abraham, Adán y Eva y, según la mística hebrea, puerta del Edén. Lugar de recogimiento único en el mundo para musulmanes, descendientes de Ismael, hijo de Agar; y judíos, descendientes de Isaac, hijo de Sara. Origen, en fin, de *The Cave*.

A medio camino entre la ópera filmada y el documental histórico-mítico-político, la transcendencia impresionante surgió en Bobigny, además, de la acariciante musicalidad revelada a Reich por el teclado de una familia de ordenadores, a cuyo ritmo las pantallas iban presentando sobre la escena la traducción del argumento en alemán, inglés y francés.

De la garganta, del clarinete, del ordenador o del papel, de ese exquisito roce —filmado— del bolígrafo escribiendo sobre el rugoso papel, la música repetitiva de Reich embelesó con rotundidad a la exigente asistencia del estreno. Aplaudido con solemnidad.

"Pedro Páramo"

La buena música, también y por supuesto en París, suele cruzar escenarios etéreos como el de las ondas hert-



Momento de la escenificación de "La Gruta", de Reich.

zianas. Este otoño, una de las óperas presentadas por Radio France International fue la de *Pedro Páramo*, casi una ópera radiofónica, del compositor mexicano Julio Estrada.

De hecho, en Francia, se puede escuchar con cierta regularidad la música de este compositor que en Europa (Bruselas) acaba de presentar un panorama de la música mexicana del siglo XX. Estrada parte de la base de que, en esencia, la historia del arte mexicano "es una búsqueda de la totalidad —generalmente a partir del totalitarismo—, aun cuando el verdadero o el más auténtico arte mexicano ha sido aquel que ha encontrado soluciones desde la verdad y la utopía, como hicieron el cantor Neza Hualcoyotl, poeta, músico, y creador de danzas del México prehispánico; o Silvestre Revueltas, cuya obra estuvo vinculada además de a la música, a la danza, a la literatura y al cine".

María Luisa Gaspar

Londres GRAN BRETAÑA

Interesantes Proms y estreno en el Covent Garden

El *Requiem* de Hans Werner Henze estrenado en los Proms concerts de 1993 es una obra reveladora, y en su género una de las más importantes desde el *Requiem de guerra* britteniano. Como Britten, Henze utiliza la liturgia como metáfora para meditar sobre la muerte con un propósito humanista, sin afiliarse a religión alguna. Se trata de un Requiem sin palabras y de sesenta minutos de duración, con nueve movimientos denominados conciertos espirituales (*Geistliche Konzerte*), el primero de los cuales, un introito para ensemble orquestal y solo de piano fue estrenado por la

London Sinfonietta hace tres años, en un concierto de homenaje a Michael Vyner, el director artístico de esa agrupación, quien según Henze era "un verdadero exponente del Londres de los cincuenta, con sus aventuras, desavenencias artísticas, alegrías y sufrimientos". Junto al piano, el otro único solista es la trompeta. En el *sanctus*, el solo de trompeta es comentado en forma de antífona por otras dos trompetas fuera del escenario, con lo cual el carácter premonitorio y de convocación de este instrumento alcanza su expresión más acabada. Hay un meditativo *Ave verum* y un *Rex tremen-*

dae sorprendentemente irónico, de perceptible influencia mahleriana. La polifonía, intrincada pero escrita con el oficio de un compositor consumado, permite que la complejidad de la textura orquestal no sea obstáculo para la acabada exposición de conmovedores momentos líricos. En esta *première* británica, la London Sinfonietta fue dirigida por Oliver Knussen, un igualmente consumado intérprete de música contemporánea. El pianista Paul Crossley, como Henze un amigo íntimo de Vyner, fue un solista de calidad introspectiva y sensibilidad precisa. La trompeta solista fue encomendada al magnífico Hakan Hardenberg.

La inteligente programación de los

Proms también incluyó la primera audición en Londres de la *Cuarta Sinfonía* de Lutoslawski a cargo de la eficientísima Orquesta Sinfónica de la BBC bajo la dirección del autor. En este caso lo que más me impresionó fue el magistral poder de síntesis en la exposición de ideas musicales. ¡Qué diferencia con Górecki, a veces tan reiterativo, largo y falto de consistencia! Sólo veintidós minutos precisa Lutoslawski para los dos movimientos de su obra. El primero es una suerte de prelude donde alternan una sección lenta de concentrado lirismo opuesto con palpitante tensión a un pasaje rápido que pareciera tratar de llevar a la obra a un violento climax. El segundo contiene una melodía expuesta por los violines donde el climax postergado desde el primer movimiento llega en forma de bien pensados tutti de trompas y trombones. El cantabile que ha constituido el núcleo de la melodía se desvanece sugestivamente en una tranquila coda final. Brevidad es la virtud esencial de esta composición, más oscura y elegíaca que sus predecesoras.

La visita a los Proms de Simon Rattle y la City of Birmingham Symphony Orchestra permitió una vez más apreciar las magníficas credenciales de ambos como intérpretes de música contemporánea.

En esta oportunidad tuvo su primera audición en Londres una maravillosa miniatura musical (12 minutos), la *Ciaccona sinfónica*, compuesta por el nonagenario Berthold Goldschmidt en 1936. Goldschmidt es uno de los compositores cuya música fue declarada "entartete" ("degenerada") por los nazis. Con su exilio sus cualidades de compositor, consideradas como excepcionales en la Alemania de pre-guerra, cayeron injustamente en el olvido. La *Ciaccona* está escrita en una forma de *passacaglia* similar al final de



Lutoslawski estrenó su Cuarta Sinfonía.

la *Cuarta Sinfonía* de Brahms y la *Op. 1* de Webern, y tiene una inspiración melódica claramente influenciada por Ferruccio Busoni. Como el caso de otros críticos, la audición de la obra no hizo sino despertar mi interés por escuchar más de este compositor, a quien la condenación hitleriana parece haber tenido el efecto de relegarlo injustamente hasta el momento en que gracias a Rattle, su *Ciaccona* tuvo una recepción triunfal en el Festival de Berlín de 1987. El año pasado volvió a oírse en Alemania su primera ópera, *Der Gewaltige Hahnrei*. Era hora.

Nuevos "Maestros Cantores"

La prensa londinense ha puesto por las nubes a los nuevos *Maestros Cantores* del Covent Garden, y por ello debo advertir al lector que nunca me he sentido tan solitario en una opinión disidente. Richard Hudson ideó un cuadro escénico de colores primarios, y economía de decorados, pero... los muebles deben haber sido comprados en IKEA y el vestuario, suntuoso pero recargado y de dudoso gusto, parecía prestado de una producción de preguerra. La simpleza inicialmente atractiva del último cuadro (un árbol, una pradera verde y un cielo azul) fue malograda por el excesivo amontonamiento de maestros, aprendices y pueblo. Aparentemente, las intenciones del regisseur Graham Vick eran recrear escenas de cuadros de Brueghel, pero cualquier ópera wagneriana requiere, más que una sucesión de estampas, una interacción escénica capaz de expresar la complejidad de sentimientos de los personajes. Días antes del estreno Vick afirmó que no había leído nada de la filosofía de la obra y que tampoco había aceptado consejo alguno de amigos o colegas, tal vez entrometidos, pero seguramente bien intencionados, porque la ignorancia del regisseur se notó en forma lamentable. Eva no pasó de ser una niña tímida que mira con la cabeza inclinada hacia un lado como lo hacía la

princesa Diana antes de casarse con Carlos. Los momentos dramáticos que vive este personaje durante el segundo acto pasaron totalmente inadvertidos debido al monumental equívoco de considerar toda la segunda parte de este acto como si se tratara de una ópera cómica. El quinteto del acto tercero fue cantado por los personajes sentados en un banco y mirando al público, como respondiendo a una ocurrencia mitad humorística, mitad melancólica, de Hans Sachs. Sólo una escena se salvó de la trivialidad: Vick permitió que durante la primera audición de Walter en el primer acto, el público pudiera ver a Beckmesser, tiza en mano, reaccionando con un expresivo gesto, mezcla de celos y admiración ante el "Fanget an" de su rival.

Bernard Haitink dirigió, como siempre, prolija y detalladamente, pero fue en la interpretación general en lo que, en mi opinión, falló una vez más frente a las expectativas que despierta en quienes le han conocido momentos mejores. En los dos primeros actos sus tiempos fueron poco flexibles y a veces dio la sensación de detenerse a enfatizar algunos detalles, con lo cual el discurso musical perdió frecuentemente la dinámica fluidez que exige la partitura. Algunas frases bellamente coloreadas en el prelude del tercer acto fueron lo mejor de su direc-

ción. Haitink no se preocupó por apoyar el discurso de los cantantes y ayudarlos a marcar todas las inflexiones necesarias para dar verdadera vida al texto y ello afectó la labor de artistas de indudable distinción. De cualquier manera, John Tomlinson fraseó su Sachs con la experiencia de un consumado monologista wagneriano, y su timbre, bello y parejo, le permitió lograr momentos de histrionismo en el monólogo de la ilusión. Thomas Allen fue vocalmente un Beckmesser efectivo por la consistencia de su impostación y color de voz, y Nancy Gustavson una Eva vocalmente atractiva en el segundo acto pero insuficiente en el quinteto. Gösta Winbergh supo dosificar inteligentemente su voz, importante pero algo frágil e insegura para el papel de Walter. Deon van der Walt cantó un David poco expresivo pero de atractivo color vocal y soberana extensión de registro, y Anne Howell lo acompañó eficientemente como Magdalena. Es siempre un placer escuchar *Los Maestros Cantores de Nüremberg*, pero a obras como ésta no se les hace justicia con superficialidad y lugares comunes. Y estos dos defectos abundan en la nueva producción del Covent Garden.

Agustín Blanco Bazán



John Tomlinson (Sachs) y Gösta Winbergh (Stolzinger) en el estreno de estos nuevos "Maestros".

Tatiana Troyanos

Gonzalo Badenes

La Vida

Tatiana Troyanos nació en Nueva York el 12 de septiembre de 1938. Luego de una infancia difícil, debida a la separación matrimonial de sus padres, consiguió ingresar en la Juilliard School. Simultaneó sus estudios de canto, orientados por Hans Heinz hacia el Lied y el oratorio, con un empleo de secretaria en una empresa de publicidad. Su debut escénico fue como corista en el musical de Broadway *The Sound of Music*. Entre 1963 y 1965 formó parte de la New York City Opera, donde pudo interpretar, como primer papel, Hyppolita de *El sueño de una noche de verano*, de Britten. Durante la temporada 1964-65 cantó para la misma compañía Cherubino y Jocasta. Gracias a una ayuda de la Fundación Martha Baird Rockefeller, Tatiana se trasladó a Europa para realizar audiciones de cara a futuros contratos. El intendente de la Ópera de Hamburgo, Rolf Liebermann, le confió los papeles de Suzuki y Amneris, dos partes poco adecuadas para la joven mezzo. Sin embargo, también le abrió las puertas del éxito al hacerla debutar en el Festival de Aix-en-Provence en el papel de Compositor, de *Ariadne auf Naxos*. A título de simple anécdota, se ha de mencionar el temprano debut de la Troyanos en el Met (1967) como Baba el Turco (de *The Rake's Progress*).

El 20 de junio de 1969 la Troyanos interpretó el papel de Jeanne en *Los diablos de Loudun*, de Penderecki, en el estreno mundial de esta ópera en Hamburgo. Ese mismo

año marcó su debut en el Covent Garden y su primera *Carmen*, en Munich. Durante el verano de aquel año cantó Octavian, en el Festival de Salzburgo. En 1970 sustituyó a Yvonne Minton, en ese mismo papel, en el Covent Garden, y luego allí *Carmen*. En 1971 intervino en la *Ariodante* de Haendel, con motivo de la inauguración del Kennedy Center de Washington, y debutó en Chicago como Charlotte, de *Werther*. En 1975 cantó Romeo,



de *Capuleti e Montecchi*, en Boston, y por fin, en 1976, se produjo su presentación "oficial" en el Metropolitan, dirigida por James Levine. El papel escogido fue el Octavian y a éste seguiría un repertorio

amplio y arriesgado, que con los años se iba a extender a partes wagnerianas (como Brangäne, Venus y Kundry). En 1977 debutó en el Teatro alla Scala con la Adalgisa de *Norma*. En 1983, y dentro de las conmemoraciones centenarias del Met, encarnó la Cassandre de *Les Troyens*. Al año siguiente, en Saratoga, recuperó la infrecuente ópera de Rachmaninov *Monna Vanna*.

La carrera de Tatiana Troyanos, prolongada durante la década de los años ochenta en magnífica plenitud, ha supuesto una de las más brillantes dentro de la cuerda de mezzo-soprano en nuestra época. Además de los escenarios citados, los teatros de Amsterdam, Dallas, Lisboa, San Francisco, así como los festivales de Atenas y Florencia, fueron el marco de una trayectoria artística quebrada, a consecuencia del cáncer, a comienzos de los años noventa. El pasado 22 de agosto de 1993 nos dejó para siempre la gran cantante neoyorkina.

La Voz

Voz de timbre cálido, con un centro de particular morbidez, y dotada de una envidiable extensión, prácticamente dos octavas (del La grave al Si agudo). Dentro de la gran riqueza y variedad de registros, la voz de la Troyanos era homogénea en el color y se producía con emisión fluida, fácil. El característico "vibrato", muy acentuado en los últimos años, servía a la Troyanos como recurso expresivo para intensificar la emotividad de una línea de canto siempre respetuosa con el es-

tilo de cada compositor. En ciertas grabaciones efectuadas en sus primeros años de carrera (como es el caso de *Le Nozze di Figaro*, dirigida por Böhm), la voz presenta una turbadora cualidad sensual, merced a la insólita riqueza de armónicos. El apoyo, la sutura de registros, el legato y la regulación dinámica eran inatacables en aquella etapa. A partir de la incorporación de papeles más dramáticos, la voz empezó a resentirse en los extremos de la gama, sobre todo en el registro grave. En las últimas grabaciones de la Troyanos (como la Segunda Norna de *El Ocaso de los Dioses*) es perceptible una merma en el brillo del timbre, así como en la estabilidad de la columna sonora, ahora afectada por un "vibrato" ocasionalmente fuera de control.

El Arte

El repertorio de la Troyanos no ha sido totalmente documentado por los registros de estudio. Quedan fuera del catálogo oficial sus aportaciones como Giulietta (de *Les Contes d'Hoffmann*), Sesto (de *La Clemenza di Tito*), Amneris, Eboli, Condesa Geschwitz (de *Lulu*), Romeo, Kundry, Venus, Brangäne, Cassandre, entre otros muchos. Las grabaciones en directo, ya sea en

audio o vídeo, permitirán en plazo seguramente no lejano valorar la trayectoria de la mezzo estadounidense con mayores garantías de objetividad.

Un rasgo interpretativo de la Troyanos en el que existe general coincidencia es la fuerza dramática, la convicción directa y espontánea de un temperamento muy adecuado para la expresividad apasionada. Por ejemplo, en *Carmen* su fuerza temperamental poco tiene que ver con el comedimiento de una Berganza. Es una Carmen gobernada por el corazón, que se entrega sin asomo de intelectualismo. A veces, el patetismo puede traicionar alguna caracterización, tal como sucede en la Charlotte, un tanto sobreactuada en las escenas iniciales. Espléndidas las versiones mozartianas de Cherubino y Dorabella, grabadas en una época de oro de la voz. El Don Ramiro de *Die Gärtnerin aus Liebe*, aun siendo vocalmente admirable, ofrece menor interés dramático. La Cleopatra del *Giulio Cesar* haendeliano tiene el inconveniente de ser una parte no especialmente apta para una mezzo y aunque la Troyanos ofrece una versión muy digna, es casi imposible ocultar esa inadecuación vocal, sobre todo en la zona aguda. De los dos papeles travestidos straussianos (Clairon y el Compositor) resulta di-

fícil exagerar cuando se afirma que parecen escritos para la Troyanos. Del segundo de ellos, se ha publicado una emocionante toma en directo en vídeo, del Metropolitan, en la cual se puede apreciar la enorme carga dramática que la Troyanos ponía en juego sobre la escena. La Adalgisa, de *Norma*, reincide en cierto melodramatismo que contradice quizá la pureza belcantista del personaje. Como ello se produce en el contexto, bastante prosaico, de la dirección de Levine, no es del todo justo atribuir el defecto exclusivamente a la Troyanos. Muchos años antes, en su versión de Dido, había mostrado cómo las pasiones del alma no eran incompatibles con el equilibrio y el buen gusto del canto clásico.

Troyanos destacó sobremanera en la ópera del siglo veinte. Su Jeanne de *Los diablos de Loudun* ha merecido los máximos elogios, precisamente por la intensidad de la expresión dramática. Jocasta es otro gran éxito, para muchos la versión de referencia de este papel, que Troyanos grabó junto a René Kollo. La Judith de *El Castillo de Barbazul* ofrece la misteriosa sensualidad que enciende la pasión del príncipe. Como contraste, su Anita (de *West Side Story*) es un ejemplo perfecto de espontaneidad y de buen humor.

DISCOGRAFÍA SELECCIONADA

ÓPERAS COMPLETAS

AUTOR	OBRA/PERSONAJE	OTROS INTÉRPRETES	FECHA EDICIÓN LP*/VIDEO**/ CD
BARTÓK	El Castillo de Barbazul (Judith)	Nimsgern/O.S.BBC/Boulez	1976 CBS 76518*
BERNSTEIN	West Side Story (Anita)	Carreras/Te Kanawa/Horne/C. y O. Broadway/Bernstein	1984. Detusche Grammophon 415 2532
BIZET	Carmen (Carmen)	Domingo/Van Dam/Te Kanawa/C. Alldis y O. Fca. Londres/Solti	1976. Decca 414 4892
BELLINI	Norma (Adalgisa)	Scotto/Giacomini/C. Ambrosian y O. Fca. Nal./Levine	1979. CBS 79237*
HAENDEL	Giulio Cesare (Cleopatra)	Fischer-Dieskau/Schreier/C. y O. Bach/Richter	1969. Deutsche Grammophon 272 0023*
MASSENET	Werther (Charlotte)	Kraus/Manuguerra/Barboux/C. Covent Garden y O. Fca. Londres/Plasson	1979. Emi, CMS 7695732
MOZART	Cosí fan tutte (Dorabella)	Price/Raskin/Milnes/C. Ambrosian y O. New Philh./Leinsdorf	1967. RCA GD 85677
MOZART	Die Gärtnerin aus Liebe (Don Ramiro)	Norman/Cotrubas/Donath/C. y O. Radio Alemana/Schmidt-Isserstedt	1972. Philips 422 5342
MOZART	Le Nozze di Figaro (Cherubino)	Prey/Janowitz/F.-Dieskau/C. y O. Ópera Alemana Berlín/Böhm	1968. Deutsche Grammophon 429 8692
PENDERECKI	Los diablos de Loudun (Jeanne)	Hiolski/Sotin/C. y O. Ópera Hamburgo/Janowsky	1970. Philips 6700 042*
PURCELL	Dido and Aeneas (Dido)	Mc Daniel/Armstrong/C. y O. Radio Hamburgo/Mackerras	1967. Archiv 431 1212
R. STRAUSS	Ariadne auf Naxos (Compositor)	Norman/King/Battle/O. Metropolitan/Levine	1988. Deutsche Grammophon 072 411*
R. STRAUSS	Ariadne auf Naxos (Compositor)	Hillebrecht/Thomas/Grist/O. Radio Bavara/Böhm	1969. Deutsche Grammophon 2709033*
R. STRAUSS	Capriccio (Clairon)	Janowitz/F.-Dieskau/O. Radio Bavara/Böhm	1972. Deutsche Grammophon 419 0232
STRAVINSKI	Oedipus Rex (Jocasta)	Kozma/Crass/C. y O. RAI/Abbado	1970. HR 4128

Darius Milhaud

Juan Carlos Olite

En su conmovedora novela "El pianista", Manuel Vázquez Montalbán sitúa brevemente a Darius Milhaud en diálogo con los protagonistas. El escritor catalán presenta al compositor francés de un solo trazo, a saber, defendiendo con serenidad la decisiva importancia de Satie en la música de nuestro siglo, en clara respuesta a las osadas ocu-

rrencias de un joven insolente. Justo retrato, en efecto, de aquel músico que nació en Aix-en-Provence en 1892 y murió en Génova en 1974. Justo y veraz, porque revisando el inmenso catálogo del prolífico Milhaud cabe concluir que es en una primera época donde podemos encontrar lo mejor de su música. Es decir, en aquellos años de fluido contacto con el círculo de Los Seis, con Cocteau, Claudel, y tantos otros personajes, todos aquellos sobre los que planeaba la figura de Satie. Ahora bien, no es éste el caso de una influencia en el terreno de las técnicas compositivas, sino más bien en la atmósfera estética, en la motivación creadora, en el plano de los objetivos artísticos. Se libraba una lucha incruenta contra el academicismo, el germanismo latente en la música decimonónica, e incluso contra el sendero recorrido por el impresionismo; y en esta lucha, Milhaud y sus compañeros flirtearon con el jazz, el music-hall y con lo que en términos muy amplios se denomina mundo del espectáculo. En suma, todo un proceso de desacralización del arte musical, que llegó hasta el punto culminante de crear la llamada

música decorativa o ambiental, fruto precisamente de una colaboración entre Milhaud y el propio Satie, destinada a servir de fondo sonoro a una exposición de pinturas en el París de 1921.

Es preciso explorar el sello personal que Milhaud imprimió a esa orientación estética en la que tantos artistas se vieron involucrados. Y éste podría resumirse en varios rasgos muy característicos: su origen provenzal, presente sobre todo en sus obras más tardías



Catálogo de obras

Reseñamos aquí sólo algunas de las obras más significativas que no han sido comentadas en el texto:

Música orquestal: *Serenata* op. 62 (1920-1); *Concierto para violín y orquesta* núms. 1, 2 y 3 (1927-58); *El pájaro* (1937); *Cortejo fúnebre* (1939); *Fanfarría de la libertad* (1942); *Conciertos para viola y orquesta* núms. 1 y 2 (1929-55); *Suite concertante* (1952); *Concierto de otoño y Concierto de verano* (1950); *Suite francesa* (1944).

Ballets: *Salade* op. 83 (1924); *Les songes* op. 124 (1933); *Juegos de Primavera* op. 243 (1944); *La rosa de los vientos* op. 367 (1957); *La branche des oiseaux* op. 374 (1958-9).

Música de cámara: 6 *Sinfonías de cámara* (1917-1923); 18 *Cuartetos de cuerda* (1912-1950); *La apoteosis de Molière* (1946); *Homenaje a Stravinsky* (1971).

Instrumental: diversas sonatas y sonatinas para violín y piano, viola y piano (1911-59); *La musa hogareña,*

para piano (1944); *Sonatina pastorale para violín solo* (1960); *Sonata para arpa* (1971).

Música vocal y coral: Diversas colecciones de canciones, generalmente de poetas franceses. Cantatas: *La sabiduría* (1930); *La Paz, Las dos ciudades, La Guerra* (1930-5); *Servicio sacro* (1947); *La tragedia humana* op. 369 (1958); *Pacem in terris* op. 404 (1963).

Óperas: *Las desdichas de Orfeo* op. 85 (1925); *Esther de Carpentras* op. 89 (1925); *El pobre marinero* op. 92 (1926); *El rapto de Europa* op. 94 (1927); *El abandono de Ariadna* op. 98 (1927); *La liberación de Teseo* op. 99 (1927); *Maximiliano* op. 110 (1932); *Medea* op. 191 (1938); *Bolívar* op. 236 (1943); *David* op. 320 (1952); *San Luis, rey de Francia* op. 434 (1965). A todo esto habría que añadir una nutrida obra para películas, representaciones teatrales, radio, música para niños, etc...

Discografía

Milhaud no es un compositor frecuentado por las casas discográficas; pocas obras, y no siempre las más interesantes, son las que podemos encontrar en disco compacto. Hay todavía ciertas grabaciones en vinilo (obras dirigidas por el propio Milhaud, algunos registros interesantísimos de Leonard Bernstein, Igor Markevitch, Maurice Abravanel, etc...) que bien merecerían ser reeditadas.

En el mercado actual se pueden encontrar los cinco volúmenes de la Edición Milhaud (Praga), comentada en RITMO núm. 638, pág. 79. La casa Bis también tiene cinco compactos dedicados al músico francés: en ellos se incluyen, entre otras, algunas canciones para soprano y piano. Además se ha editado un compacto con registros dirigidos por el propio Milhaud, que contiene *El retorno del hijo pródigo* y otras obras (Accord). Otros discos: *La creación del mundo*, *El buey sobre el tejado* y *Saudades* por Bernstein (Emi); *París*, *Carnaval d'Aix*, *Suite francesa* y otras por Prêtre (Emi); *Las dos primeras sinfonías* por Plasson (DG); *La Suite Provenzal*, *Carnaval d'Aix* y otras obras orquestales por Bender (Icarus); *Las seis sinfonías de cámara* por Rouchan (De Plein Vent); *Los sueños de Jacob*, *Serenatas Standford*, *Aspen* y otras por Varga (CPO); *La creación del mundo*, *Caramel mou* y otros por Hobson (Arabesque); *Scaramouche* por el dúo Labeque (Philips); *Saudades* por Hermann (Decca); la ópera *El pobre marinero* por Darlington con el trío de cuerdas (Cybella).

en las que se impregna de luminoso folclore mediterráneo; su filiación religiosa judía, que aportará un cierto toque de misticismo —sin trascendentalismos extremos—, a alguna de sus composiciones; su espíritu viajero, cosmopolita, gracias al cual Milhaud permitirá que su repertorio de ideas musicales se enriquezca con ritmos y melodías de diversas culturas: Brasil, Estados Unidos, etc... Todos estos rasgos, aparentemente contradictorios, se emparentaban de forma armoniosa gracias a la personalidad de nuestro músico. Milhaud fue un hombre abierto, jovial, risueño, conciliador. El título que dio a su autobiografía, perfectamente revelador, podría traducirse por "Mi afortunada vida". Difícilmente encontraremos en su música rastros de dolor o amargura; Milhaud nunca tuvo la necesidad de exteriorizar dichas emociones, todo lo más que hizo fue crear atmósferas de suave gravedad cuando el tema de alguna de sus obras así lo exigía. Entre sus aportaciones al campo de la composición suele citarse casi siempre su afición por la politonalidad; no obstante, no hay que exagerar el valor de lo que estaba en el hacer cotidiano de varios compositores de su tiempo. Es la espontaneidad y naturalidad de su uso lo que sorprende de Milhaud; lo que en otros suena forzado, artificioso, en él es gesto técnico que fluye directo y envuelve al oyente sin producir en éste una reacción de extrañeza. Por otro lado, es preciso subrayar la importancia de su orquestación, diáfana, brillante, rica en colorido, en plena consonancia con el tradicional refinamiento de los músicos franceses.

Resulta sumamente difícil, en breves líneas, poner un poco de orden en su abundante catálogo. Milhaud fue creador de pluma fácil, y nunca se reprimió ante la posibilidad de extraer diversas piezas de un mismo

material musical. Por ello, no todas las obras que llevan su firma poseen la misma calidad. Señalaremos algunas de las más significativas. En el capítulo orquestal se hallan sus páginas más populares: así en el humor de *Máquinas agrícolas* (1919) y el *Catálogo de las flores* (1920), humor que deviene auténtica sátira en el ballet *El tren azul* (1924). En el trepidante ritmo brasileño de *El buey sobre el tejado* (1919), que con *Saudades do Brasil* (1920-1), reflejaban lo mucho que Milhaud extrajo del cosmos sonoro americano a raíz de su estancia en Río de Janeiro como ayudante del embajador francés (el propio Paul Claudel). En el ballet *La Creación del mundo* (1924) nos mostrará su conocimiento y uso de ritmos procedentes del jazz. Milhaud fue aficionado al retrato sonoro de determinados pueblos o regiones. Maestro en el arte de reunir melodías y ritmos populares, compuso varias obras con esta intención: el brillante *Carnaval d'Aix* (1926), el divertido *Carnaval de Londres* (1937), la dieciochesca *Suite Provenzal* (1936) o la chispeante *Música para Praga* (1965), por citar sólo algún ejemplo. Entre 1940 y 1965, compuso trece sinfonías, de ellas podemos destacar la "seria" *Segunda* (1944), o la exuberante *Octava "Rodaniana"* (1957). En el campo de la música concertante, Milhaud escribió numerosas obras para diversos instrumentos: véanse, por ejemplo, la *Balada para piano y orquesta Op. 61* (1920), interesante por su ambigüedad tonal, o la atmósfera ingenua de la *Fantasia pastoral* (1938), también para piano y orquesta; un puesto destacado ocupan también el *Concertino de Primavera para violín y orquesta* (1934) y el de *Invierno para trombón y orquesta* (1953), pieza ésta última que debería ser más frecuentada por los solistas de dicho instrumento. En

algunos de los números de su música de cámara, Milhaud demostró poseer un lenguaje claramente definido, en el que latía, cómo no, su vena más lúdica. *Scaramouche* (1937), *La chimenea del rey René* (1939), *Los sueños de Jacob* (1949), *La Serenata Aspen* (1957)..., son algunas de las obras más representativas en este género.

La música vocal, y concretamente la ópera, requiere una mención especial. En ella, Milhaud opta por la línea grande, si no en la duración —habría que recordar aquí sus curiosas óperas minuto, obviamente de una enorme brevedad y concisión—, sí desde luego en los medios empleados. Impresionante es su *Orestiada* (1913-6), basada en la trilogía de Esquilo y realizada con la colaboración de Claudel; *Las Coéforas* (1915), segundo título de dicha trilogía, contiene momentos de subyugante expresividad; en ella el uso de la percusión alcanza una inusitada primacía sonora. Con el mismo colaborador llevó a cabo su *Cristóbal Colón* (1928), de la que Tomás Marco ha llegado a decir que es una de las mejores óperas del siglo XX. Respecto a otras obras vocales, habría que destacar partituras tan decisivas como *El hombre y su destino* (1917) o *El retorno del hijo pródigo* (1917).

En éstas, y en tantas otras páginas, Milhaud derrochó una vitalidad plena que quiso exteriorizar y comunicar, todo un mensaje de sana jovialidad en unos tiempos difíciles.

Bibliografía

MILHAUD, D., "Ma vie heureuse". París, 1963.

ROY, J., "Darius Milhaud". París, 1968.

Pedro Farrés

F. Hernández Girbal



¿Quién iba a decir a este gran barítono catalán que sería cantante si ni siquiera había pensado en ello? Y es que la vida nos trae, nos lleva, nos envuelve con sus imprevisibles cambios hasta que un día nos coloca, como por azar, en el camino adecuado. Ejemplos hay muchos a más de éste. Pedro Caball Farrés nació en Badalona el 23 de mayo de 1931, recién proclamada la República. De familia artesana, ya mozo al trasladarse todos a Manresa, fue ebanista, como su padre. Mas su afición le llevaba por otros derroteros y a los catorce años comenzó a estudiar música y violín.

Los terminó con aprovechamiento y como en los años 50 las perspectivas para el negocio no eran buenas todos emigraron a la República Argentina en busca de mejores oportunidades. Farrés siguió trabajando en el taller y al terminar la jornada tocaba el violín y el saxofón en orquestas de tango y de jazz. Un día, por exigencias del negocio,

fue a la ciudad de Córdoba y entre muebles vio transcurrir los años. El cantante aún no había nacido. Fue el barítono catalán Jaime Miret, que actuaba en la capital argentina, quien oyéndole cantar le animó para que se dedicara al canto. Estudió con el maestro Boninfanti y en 1959 hizo su presentación en el Teatro Avenida de Buenos Aires con la zarzuela de Moreno Torroba *Luisa Fernanda*. Hasta cuatro

años después no logró pisar el escenario del Teatro Colón con la parte del cónsul de *Madama Butterfly*. Esto le supuso poder hacer una gira por Argentina, Perú, Colombia y Chile y cantar las más destacadas obras del repertorio para barítono, como *La Traviata*, *Tosca* y *Rigoletto*. Con ellas y otras, alcanzó fama y aplausos.

En 1964, Farrés, de acuerdo con su esposa, decidió dar un paso importante: trasladarse a España, de la que llevaba ausente cerca de quince años y en la que su nombre era desconocido. En el Gran Teatro del Liceo no podía pensar de momento. Fue en Madrid donde después de una prueba satisfactoria se presentó en la Compañía Lírica del Teatro de la Zarzuela con *La calesera*. El éxito obtenido tuvo como premio un contrato para dos años. Da-

do que nunca recibió ayuda alguna, parte del dinero obtenido lo empleó en tomar lecciones de canto. En Madrid las recibió muy provechosas del maestro Miguel Barrosa. En su afán de superación marchó a Italia, donde tuvo la gran suerte de ser discípulo del que fuera eminente barítono Carlo Tagliabue, quien desde el primer momento sintió gran predilección por él y al que debe lo mejor de su arte. En los teatros italianos le costó mucho abrirse camino por su condición de extranjero, pero la voluntad no se doblegó y al fin conoció el triunfo. Muy notables fueron sus actuaciones en el Teatro Massimo de Palermo con *La Gioconda*, *Aida*, *Madama Butterfly* y el estreno mundial de *Luiselle*, ópera de Franco Mannino; en el Teatro Verdi de Trieste con las más conocidas partes de barítono y el estreno, también de Mannino, de *La speranza*; en Spoleto con *Macbeth*, *La Traviata* y *El retablo de Maese Pedro* de Falla bajo la dirección de Giancarlo Menotti. También en el Liceo de Barcelona con *Fidelio*, *Marina* y la ópera catalana *Canigó*. Ha actuado con buena fortuna en Francia, Irlanda y Alemania. Debemos decir que en justicia su carrera no fue todo lo abierta al mundo que sus méritos pedían. La razón está en que Pedro Farrés es hombre modesto y está muy lejos del estruendo de la promoción que hoy ha convertido la práctica del canto en un producto comercial más.

Alternó, pues, la ópera y la zarzuela. Creemos firmemente que en *Marina* ha sido como actor y cantante el mejor Roque de su tiempo. A nosotros nos gustó mucho también en *El case-río*, *El gato montés*, *El cónsul* y *Aida*, que le escuchamos en Madrid. Durante una larga temporada estuvo incorporado a la Antología de la Zarzuela dedicada al compositor valenciano José Serrano. Luego fue el magnífico Zumbeltz, personaje principal de la preciosa ópera vasca de Escudero *Zigor*, que tan excelente acogida tuviera en Bilbao y Madrid, y en la Zarzuela estrenó también *La mona de imitación* de Arteaga y en Barcelona *Vinatea* de Matilde Salvador.

En las grabaciones discográficas no se ha prodigado mucho. Que sepamos, tiene *Zigor*, dirigida por su autor, con Pura Ramírez, Marisol Lacalle, Vicente Sardinero y Carlo del Monte; *El retablo de Maese Pedro*, dirigida por Odón Alonso, con Isabel Penagos y la Orquesta del Teatro de La Scala, y *La tabernera del puerto*, bajo la dirección de Sorozábal.

En todas ellas brilla esplendorosa su voz llena, de timbre atractivo y dicción purísima, dueña en todo momento de lo que debe ser la declamación lírica. Un gran barítono, en suma, merecedor de atención y estimación.

Próximo artículo:
ADOLFO SIRVENT

Agenda

Zafra se mueve

Como en años anteriores, Juventudes Musicales de Zafra han puesto en marcha una nueva temporada de conciertos. El programa se inició el pasado 6 de noviembre, con la actuación del Trío de Praga. Para el día 11 de este mes está previsto un concierto del Dúo Grigorian, mientras que el 22 de enero le tocará el turno al pianista alemán Martin Zehn.

Alcalá crea afición

El Aula de Música de la Universidad de Alcalá de Henares está desarrollando un ciclo de audiciones musicales, bajo la dirección de Enrique Igoa. Su objetivo consiste en iniciar al mundo de la música clásica a todas aquellas personas interesadas en ella, a través de una serie de conciertos en los que se interpretan obras y fragmentos de los más variados géneros y épocas. Por su parte, el pianista Rami Bar-Niv ofreció en el Paraninfo de la Universidad un recital, con motivo de la reunión de coordinadores del Programa ECTS, European Credit Transfer System. Obras de Mozart, Chopin, Gershwin y del propio Bar-Niv distendieron y animaron a los participantes.

Dos ciclos de "Caja Madrid"

El próximo 13 de enero, la Fundación "Caja Madrid" pondrá en marcha su ya tradicional ciclo sinfónico que es-

te año –su cuarta convocatoria– estará dedicado a la integral de las Sinfonías de Bruckner. En él participarán la Orquesta Filarmónica Checa, dirigida por Vaclav Neumann y Gerd Albrecht; la Orquesta Sinfónica de Tenerife, con Víctor Pablo Pérez; la Philharmonia Orchestra, con Gennadi Rozhdestvensky; la Orquesta Filarmónica de Munich con Sergiu Celebidache; la Gewandhaus Orchester Leipzig, con Kurt Masur y la Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt, con Eliahu Inbal. Por su parte, los aficionados ya pueden disfrutar del Ciclo "Liceo de Cámara", que el 15 de diciembre ofrece la actuación del Cuarteto Cherubini y del pianista Christian Zacharias. Obras de Mozart, Mendelssohn y Schumann conforman el programa.

Premio "Reina Sofía", 1993

La jeune martyre es el título de la obra del joven compositor catalán Israel David Martínez Espinosa que ha sido galardonada con el XI Premio de Composición Musical "Reina Sofía", que otorga la Fundación "Ferrer Salat". Martínez Espinosa recibirá dos millones de pesetas, cantidad a la que asciende la dotación del galardón, y su obra, que fue seleccionada entre un total de 36 partituras presentadas a concurso, será estrenada el próximo año por la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española, como ya viene siendo habitual desde 1983. El jurado estuvo integrado por José Peris, Francesc Taverna-Bach, Claudio Prieto y Miguel Ángel Coria, bajo la presidencia de Antoni Ros Marbà.

FNAC llega a Madrid

Tras los beneficios obtenidos en Berlín con la apertura de un nuevo centro comercial de 5.600 metros cuadrados en el corazón de la ciudad, la empresa francesa FNAC –que ocupa los primeros puestos en la venta de libros, discos, productos de HI-FI e informática en el mercado europeo– abrirá próximamente su primera tienda en Madrid. Este nuevo centro de productos "de ocio cultural", que defiende una política de compra inteligente, basada en la multiespecialización de los bienes de consumo, en el asesoramiento por parte de un personal cualificado y en unos precios competitivos, estará situado en el número 28 de la céntrica calle Preciados, en la que fuera la antigua sede de Galerías Preciados. Nada menos que 7.000 metros cuadrados, distribuidos en 10 plantas, estarán destinados a satisfacer las necesidades culturales de los madrileños.



Fachada principal de un establecimiento de FNAC, en París



Inesperada muerte de Lucia Popp

La soprano austríaca, de origen checoslovaco, Lucía Popp falleció el pasado 16 de noviembre en Viena, a las 54 años de edad, a consecuencia de un cáncer. Nacida en Bratislava el 12 de noviembre de 1939, la popular cantante se formó musicalmente en los conservatorios de Brünn y Praga. En 1963 debuta en el teatro An der Wien de la capital austríaca y ese mismo año es invitada por la Ópera de Viena, donde alcanza su primer éxito importante, interpretando la Reina de la noche, de *La flauta mágica*. A partir de este momento su carrera irá en ascenso, especializándose en la interpretación de algunos de los principales papeles de la ópera de Mozart y R. Strauss, de los más ligeros o líricos en un principio –Zerlina, Despina, Blonde, Sofia, Susana, Pamina– a otros de envergadura vocal algo mayor posteriormente –Arabella, la Condesa, la Mariscal...–, pero sin rebasar nunca los límites naturales de su voz. También ha sido una excelente intérprete de Lieder, para lo que contó con el concurso de varios de los más reputados pianistas acompañantes, entre ellos su primer esposo, György Fischer.

De sus numerosísimas grabaciones, los aficionados aprecian en particular su Reina de la noche con Klemperer, su Blonde con Krips, Servilia (*Clemenza*) con Kertesz y C. Davis, Ilia (*Idomeneo*) con Pritchard, Zerlina y Susana con Solti o Pamina con Haitink, dentro de la ópera mozartiana; de Strauss, su Sofia con Bernstein, Dafne con Haitink o Christine (*Intermezzo*) con Sawallisch, así como, en otros autores, Marcelina en *Fidelio* (Bernstein), Harriet en *Martha* de Flotow (Wallberg), la Euridice de Gluck con Hager, Gretel con Solti, *La Zorrita astuta* con Mackerras, *Suor Angelica* con Patané, y hasta Elisabeth en *Tannhäuser* (Haitink), así como dos papeles en *El Murciélago*: Adela con C. Kleiber y Rosalinda con Domingo. Fuera del campo operístico, sobresalen su *Misa en Si menor* y *Pasión según San Mateo* de Bach con Schreier, sus *Requiem* de Brahms (Sinopoli) y Fauré (Davis), *El Mesías* con Marriner, *La Creación* con Dorati o los *Cuatro Ultimos Lieder* de Strauss con Tennstedt.

Activo diciembre en Vigo

Este mes el Centro Cultural "Caixavigo" ofrece a los aficionados un concierto de la Orquesta Sinfónica de Galicia, dirigida por Víctor Pablo Pérez, el día 3; la actuación del Ballet "Rey de Viana", el 11; un programa orquestal de cámara por los London Mozart Players y el Corydon Choir, bajo la batuta de Matthew Best, el 14, y un recital de Loreena McKennitt, el 28.

Concierto gratis para ahorrar

La Catedral de Valladolid fue escenario de la actuación de la setentena de jóvenes profesores de la Orquesta Internacional de Italia, con sede en Fermo, y el Coro Universitario de León dirigido por Samuel Rubio Álvarez, de la mano de Caja Salamanca y Soria en conmemoración del 69º Día Universal del Ahorro. En programa: las *Sinfonías núm. 1* de Beethoven y la *Incompleta* de Schubert, más las dos piezas de Cristóbal Halffter *Tiento* y *Batalla imperial* y *Preludio para Madrid'92*, todo conducido por el joven Pedro Halffter Caro, que hizo su presentación con el templo al completo. Al concierto asistió nuestro corresponsal José María Morate.

Tomás Marco, académico

El pasado 7 de noviembre se celebró en Madrid la sesión pública y solemne en la que la Real de Bellas Artes de San Fernando recibió a su nuevo académico, el compositor Tomás Marco, que pasa a ocupar una vacante de nueva creación. La brillante ceremonia, presidida por la ministra Carmen Alborch, comenzó con la subida del recipiendario al estrado, guiado por Antonio Iglesias y Luis de Pablo, mientras la organista Presentación Ríos interpretaba la *Toccata epitalámica* del propio Marco. Su estaturario discurso de entrada versó sobre "La creación musical como imagen del mundo entre el pensamiento lógico y el pensamiento mágico" y fue contestado en nombre de la corporación por Cristóbal Halffter. Numerario ya el académico electo, el dúo de violines Kotliarskaya/Comesaña estrenó *Academia Harmonica*, importante obra escrita por el neófito especialmente para la ocasión.

Álvaro Guibert



Tomás Marco lee su discurso de investidura

Meta su gran equipo hi-fi en el coche



El sistema ODR, nueva forma de disfrutar la música en el automóvil

Pioneer acaba de lanzar al mercado europeo un nuevo sistema de Hi-Fi para automóviles, el ODR (Optical Digital Reference System Components). Este revolucionario equipo se compone de un radiocasete RS-K1, con un display LC, que es controlado por el usuario a través del denominado "comunicador de sistema interactivo", instalado junto al asiento del conductor. De esta forma, los botones e indicadores del marco frontal de los aparatos convencionales han sido sustituidos por los iconos y menús que aparecen iluminados en el display, como si de un PC se tratara. En el maletero del coche se ha instalado un reproductor múltiple de CD, con capacidad para 12 compactos, que está conectado por una línea de fibra óptica a un sistema de 5 amplificadores, dotados —a su vez— con una unidad DSP, un filtro de cruce con alineamiento de tiempo y un convertidor D/A: componentes que permiten transmitir la señal en 24 bits de alta resolución frente a los 16 bits de los amplificadores comunes. Los altavoces son la última aportación importante del ODR; 9 aparatos de la gama TAD que han sido diseñados para obtener la máxima calidad en la reproducción del sonido.

Emule a William Kapell

La Universidad de Maryland ha organizado el XXII Concurso Internacional de Piano "William Kapell", que se celebrará del 14 al 23 de julio del próximo año. En él podrán participar pianistas de cualquier nacionalidad, cuyas edades no superen los 33 años. El primer premio está dotado con 20.000 dólares. El 1 de abril concluye el plazo de inscripción. Información: Universidad de Maryland. College Park. MD 20742-5321. USA.

Adiós a Jess Thomas

A consecuencia de un paro cardíaco, fallecía el pasado 11 de octubre el tenor norteamericano Jess Thomas, a los 66 años de edad. Tras debutar en la Ópera de San Francisco en 1957, se trasladó a Europa, donde encarnó los principales papeles del repertorio wagneriano. Aunque su voz no estaba dotada de toda la potencia que requieren los personajes wagnerianos, su intensidad expresiva y riqueza poética harían célebres sus interpretaciones en Bayreuth de Parsifal, Lohengrin, Tannhäuser, Sigfrido o aquel Tristán que protagonizara junto a Birgit Nilsson. Entre sus produc-

ciones discográficas hay que destacar *Lohengrin*, bajo la batuta de Kempe; *Sigfrido*, con Karajan, y la versión de *Parsifal* que se grabara en 1962 en Bayreuth, dirigida por Hans Knappertsbusch.

Nuevo catálogo de obras contemporáneas

La Biblioteca de Música Contemporánea de la Fundación "Juan March" presentó el 3 de noviembre su Catálogo de Obras, 1993. Con este motivo, el Trío Mompou interpretó un programa en homenaje al músico catalán que da nombre a la agrupación, coincidiendo con el centenario de su nacimiento. Interpretaron *Per a Frederic*, de Bernaola; *Canto al poeta de los sonidos*, de Prieto; *Quinto Cantar*, de Marco; *Canción Callada*, de C. Halffter; *Diálogo con Mompou*, de Montsalvatge, y *Trío homenaje a Mompou*, de García Abril. Además se celebró un interesante ciclo de conferencias, bajo el epígrafe "50 años de libretos españoles". En él participaron no sólo músicos, sino también escritores como Vicente Molina Foix, que desarrolló la ponencia "La música, con letra entra".

Orquesta de Euskadi, nueva temporada

La Orquesta Sinfónica de Euskadi, tras iniciar la temporada con dos conciertos en los que contó con la presencia de los solistas Marta Zabaleta y Susan Bullock, bajo las batutas de Gabriel Chmura y Víctor Pablo Pérez, respectivamente, la formación vasca actuará el próximo día 10, acompañando a la soprano Pura M.^a Martínez y dirigida por José Ramón Encinar. Interpretarán *Fanfarria para el hombre corriente*, de Copland; *Lainoa*, de Larrauri; *Carnaval Romano*, de Berlioz, y *Festklänge* de Liszt.

La hi-fi sostiene a la música

El presidente de Pioneer Electronics España, Antonio Puntí, y el presidente de la Fundació Orfeó Calalà, Fèlix Millet i Tusell (en la foto), han firmado un contrato por el que la compañía nipona se convierte en el patrocinador oficial de las actividades de la institución catalana. Se trata de los Ciclos "Palau 100", "Los domingos del Palau", "Conciertos de música de cámara" y "Las escuelas del Palau". Además, este convenio convierte a la empresa de Hi-Fi en miembro de honor de la Fundació.



Laser discs en los cines y en televisión

Los sistemas de disco láser PAL y de lector/grabador de video disc Pioneer VDR-V1000P están teniendo una buena acogida en las salas cinematográficas y medios de comunicación audiovisuales españoles. Títulos tan populares como *Esencia de mujer*, *Una proposición indecente* o, la recientemente estrenada *La tapadera* están siendo exhibidas en los cines en sus grabaciones en formato disco láser, con una mayor calidad de imagen y sonido en relación con los sistemas convencionales. Por otra parte, la automatización de los procesos de producción de programas en las cadenas de televisión ha permitido la introducción del VDR-V1000P en las mismas. Este aparato ofrece un cabezal dual, la grabación instantánea cuadro a cuadro, el registro de gráficos por ordenador, así como todas las ventajas del disco digital, tales como el acceso aleatorio o la lectura sin rozamiento. Canal Plus, Tele Madrid y la Televisió de Catalunya son algunas de las empresas que disponen ya de dicho sistema.



Escena de la película "Esencia de mujer"

Coros en el Mercado



El Coro Gaudeamus en una de sus actuaciones del pasado año

Del 10 al 19 de diciembre el Centro Comercial "Mercado Puerta Toledo" se convertirá en la sede del III Certamen de Música Coral en Navidad, que pretende difundir la música vocal entre el gran público, así como promocionar algunas de las más destacadas agrupaciones corales de la Comunidad de Madrid. En esta ocasión, 9 serán las formaciones que participarán en este festival: las Corales San Francisco de Sales, la de Alcobendas, la de la Facultad de Veterinaria de la Universidad Complutense, la Polifónica Sagrada Familia, la San Pío X, y los Coros Margerit Gaudeamus, Semicírculo y el del Club de Amigos de la Unesco. Como en años anteriores, la clausura consistirá en una actuación conjunta de las distintas formaciones concurrentes; un total de 400 voces que interpretarán un programa integrado por villancicos populares. Paralelamente, se ha organizado una exposición que, bajo el título "Damas de la ópera", reúne trajes y vestidos originales, atrezzo, fotografías y grabaciones de algunas de las más importantes cantantes del género lírico de todos los tiempos. La muestra estará abierta entre el 9 de diciembre y el 2 de enero.

Fácil reproducción

Se ha convocado una nueva edición del Concurso de Carteles Anunciadores del XXVIII Certamen Internacional de Guitarra "Francisco Tárrega". Los artistas que deseen participar gozarán de completa libertad para escoger el tema y el procedimiento de realización del cartel, cuyas medidas no deberán sobrepasar los 35x45 cm. Una condición indispensable es que la reproducción del original no ofrezca dificultades, quedando excluidos aquellos en los que haya que utilizar 5 tintas de base. El premio alcanza las 95.000 pesetas. El plazo de presentación de originales termina el 7 de enero. Información: Certamen "Francisco Tárrega". Médico Segarra, 4. 12560 Benicasim.

Mompou se pasea por Europa

Ester Pineda ha ofrecido una serie de recitales en distintos países europeos que ha organizado la Dirección General de Relaciones Culturales, con motivo del centenario del nacimiento de Federico Mompou. La pianista actuó en Eslovaquia, Grecia, la República Checa y Francia.



Mompou se pasea por Europa

Un albanés, nuevo "Sarasate"

El violinista albanés Tedi Papavrami, de 22 años de edad, se proclamó vencedor del II Concurso Internacional "Pablo Sarasate", que preside Vladimir Spivakov. Además del millón y medio de pesetas con que está dotado el primer premio, Papavrami será contratado para intervenir en las temporadas de las Orquestas Pablo Sarasate, Sinfónica de Euskadi y Regional de Murcia. Además, la Sociedad Filarmónica de Pontevedra y la Asociación Pro-Música de Murcia contratarán al joven instrumentista para realizar varios recitales. El norteamericano Misha Keylin obtuvo el segundo galardón, el tercero fue para la polaca Klaudyna Broniewska, y el cuarto, para Wilfried Heidenborg.



Los ganadores del Concurso saludan junto a Vladimir Spivakov

Orgía y Bolero en Navidad

La Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española y el Coro de la Universidad Politécnica de Madrid, dirigidos por Sergiu Comissiona, ofrecerán un concierto el próximo día 17 en el Auditorio Nacional, con motivo de la celebración de las fiestas navideñas. Para la ocasión se ha elegido un programa de "inspiración" española: *Danzas Fantásticas*, de Turina; *Noches en los jardines de España*, de Falla, y *Rapsodia española* y *Bolero*, de Ravel. Joaquín Achúcarro actuará como solista.

En reconocimiento a Miguel Barrosa

A propuesta de la Agrupación Banda de Música de Candás (Asturias), el Ayuntamiento de Carreño ha acordado, por unanimidad, dar a la Escuela Municipal de Música el nombre de Miguel Barrosa. Este prestigioso maestro de canto, que antes fue un gran tenor de ópera, ha sumado esta nueva distinción, que reconoce sus muchos méritos, a la de académico de número de la Real Academia Hispano Americana de Ciencias y Artes de Cádiz y a la Insignia de Oro del Centro Asturiano de Madrid, anteriormente concedidas. Miguel Barrosa, maestro de grandes cantantes triunfadores en el mundo, merecía desde hace tiempo este homenaje de sus paisanos. De ello nos informó nuestro colaborador F. Hernández Girbal.

El LIM, en Italia y Portugal

La agrupación Laboratorio de Interpretación Musical, que dirige Jesús Villa Rojo, acaba de concluir con éxito una gira por distintas ciudades europeas. Inició su programa de actuaciones en Padua, donde participó en el Festival "10 per 10". A continuación, tomó parte en el Certamen "Nuove Forme Sonore" de Roma, para terminar su viaje en Lisboa, con una serie de conciertos en el Teatro S. Luiz. Interpretó obras de Falla, Bertomeu, Cristóbal Halffter, Marco, García Abril y del propio Villa Rojo.

Tchaikovsky, divulgador y descubridor

Pioneer Electronic Corporation es el patrocinador oficial del X Concurso Internacional "Tchaikovsky" que se celebrará en Moscú del 8 de junio al 4 de julio del próximo año. Piano, violín, violonchelo y canto son las especialidades convocadas. El montante de los primeros premios asciende a 10.000 dólares en canto y a 5.000 en el resto de las candidaturas; capital que ha sido aportado en su totalidad por la compañía nipona. El objeto: fomentar la difusión de la música clásica y el descubrimiento de jóvenes talentos.

Aniversario y recuerdo

La Orquesta de Cámara Española celebró su décimoquinto aniversario con un concierto en el Auditorio Nacional. Los miembros de la agrupación aprovecharon tan especial ocasión para rendir homenaje a su recientemente fallecido compañero Manuel Morillo, quien estuvo ligado a la Orquesta desde su creación. Bajo la dirección de Víctor Martín, interpretaron obras de Corelli, Torelli y Cherubini, con la participación en las de este último del solista de trompa Miguel Ángel Colmenero.

Para pianistas jóvenes

Juventudes Musicales de Albacete ha convocado el XIII Concurso Nacional de Jóvenes Pianistas. En él podrán participar intérpretes, de nacionalidad española, cuyas edades no superen los 27 años antes del día 31 de este mes. La

Desde 1904
publicando obras
de estudio
y concierto,
clásicas y
contemporáneas.

CASA EDITORIAL DE MÚSICA
BOILEAU
Provença, 287 - Fax -Tel. 215 53 34
08017 - BARCELONA (España)

Siempre
al servicio
de la música.

dotación de los premios se sitúa entre las 250.000 pesetas del primero y las 50.000 del cuarto. Información: Juventudes Musicales de Albacete. Pza. de Gabriel Lodares, 4. 02002 Albacete.

"In memoriam", Pilar Chao

El pasado 25 de octubre fallecía en Madrid Pilar Chao, antigua colaboradora de nuestra publicación y que desarrolló una entusiasta y fructífera actividad en el puesto que ocupase durante largos años en Juventudes Musicales de Madrid. Entre los numerosos trabajos que publicó en RITMO, podemos destacar el artículo "In memoriam Carlota Dahmen" –en el núm. 405, de septiembre de 1970– o la entrevista que hiciera a Jesús López Cobos –en el 429, de marzo de 1973–.

Cargo directivo para un colaborador de RITMO

El compositor y colaborador de nuestra publicación Domingo M. González de la Rubia ha sido nombrado nuevo director de la Escuela Municipal de Música de Torroella de Montgrí. En este centro, que fue creado hace cuatro años, se imparten clases de lenguaje musical, solfeo, piano, guitarra, violín, flauta dulce y travesera, coral y conjunto instrumental. Información: Área de Cultura del Ayuntamiento. Plaça de la Vila, 1. Torroella de Montgrí. Tel. 972 757301.

Otra "Oda" a Salinas



Felipe Ponce, jefe de Cultura de la ONCE, e Ismael Fernández de la Cuesta, presidente de la SEDEM, en el acto de presentación

Acaba de publicarse el único de los tres libros que se conservan del fundamental tratado que escribiese en 1566 el musicólogo renacentista Francisco Salinas, a quien Fray Luis de León dedicase una bellísima Oda: *Musices Liber Tertius*. El libro editado recoge la reproducción del texto original en latín, una introducción y la traducción del manuscrito, a cargo de Antonio Moreno Hernández, así como un estudio preliminar de la obra por Javier Goldáraz Gaínza. La edición ha sido posible gracias a la colaboración de la Biblioteca Nacional, la Organización Nacional de Ciegos y la Sociedad Española de Musicología.

RECTIFICACIÓN:

En la página 96 del último número de RITMO el artículo titulado "De la Música en Grecia y Bizancio" aparecía firmado por Pedro González Mira, cuando en realidad su autora es Ana María Vega Toscano.

Y además...

De la fusión de las compañías B & W Loudspeakers Ltd. y Musicom nace **B & W Loudspeaker Española, S.A.** que distribuirá, además de sus propios productos de HI-FI, los de las firmas Rotel, Solid y Aura.

Éxito de la **Orquesta Nacional de España**, dirigida por Aldo Ceccato, en el Festival "Europa musicale" de Munich.

Hasta el próximo 2 de diciembre, **Alfredo Aracil** impartirá en el Círculo de Bellas Artes el seminario "Refugios del tiempo. Música, Historia... Memoria".

Concierto de Navidad, a cargo del **Coro de Cámara de Viena** y la Sinfonietta Vienesa en la Casa de Cultura de Oviedo, el 17 de diciembre. Interpretarán el *Oratorio de Navidad* de Saint-Saëns y *Gloria* de Vivaldi, bajo la batuta de Kurt Rapf.

Concluyó el Ciclo de Conciertos "Franz Liszt" que ha organizado Caja Madrid de Barcelona. Los recitales han tenido como protagonista al pianista madrileño **Marcelino López Domínguez**.

Ya se conoce el fallo del Concurso Internacional de Piano "Robert Casadesus". El pianista israelí **Amir Katz** ha sido el ganador del primer premio, dotado con 12.000 dólares, la grabación de 1 CD y una gira internacional de conciertos.

La Universidad Complutense de Madrid rindió un homenaje al **Maestro Rodrigo**, con motivo del cuadragésimo aniversario de la fundación de la cátedra "Manuel de Falla". El rector, Gustavo Villapalos, le hizo entrega de un libro que recoge su vida y su obra.

Tras el éxito de la pasada edición, la **Feria Internacional de la Música "Intermusic"** abrirá sus puertas entre el 15 y el 18 de abril del próximo año.

Se estrenó en el Teatro Madrid una nueva coreografía sobre *Carmen*, de **Rafael Aguilar**. El montaje fue puesto en escena por el Ballet-Teatro Español.

En el mismo escenario se presentó la **versión para público infantil** de la ópera *Bastián y Bastiana*, de Mozart. Estrella Estévez, Ignacio Giner y Juan Pedro García Marqués, en el reparto, y Miguel Groba en el podio, al frente de la Orquesta de la Comunidad de Madrid.

Se representó en Perpignan la ópera de cámara *L'any de Gràcia*, del compositor **Albert Sardà**.

Calurosa acogida para **Dimitri Bashkirov** en el concierto que ofreció en la Catedral de León, organizado por la Escuela Superior de Música "Reina Sofía".

Coincidiendo con el cierre de nuestra publicación, se dio a conocer el fallo de los "**Premios Ondas de Música, 1993**", que concede el grupo PRYSA. Jordi Savall ha sido galardonado con el Ondas a la mejor labor en música clásica.

Cosas de la radio

Álvaro Guibert

Dos de los estrenos más interesantes escuchados en Madrid durante el mes de octubre tuvieron una conexión directa con la radio, con nuestra sufrida Radio 2.

Por una parte, el día 22 llegó finalmente al Auditorio Nacional el turno español de los "Conciertos Norte-Sur", una refrescante iniciativa radiofónica que cada semestre pone a tocar juntos a ocho jóvenes músicos, escandinavos y mediterráneos, reclutados por las radios públicas de sus países. Además, se estrena una obra encargada al efecto a un compositor del país anfitrión.

El elegido esta vez fue Ernest Martínez Izquierdo (Barcelona, 1962) y su obra, titulada *Norte-Sur* dejó bien alto nuestro pabellón. Impecablemente construida, clara de forma y atractiva en su resultado sonoro, es una música

de "pedigree" bouleziano, pero con un saludable componente de vivacidad sureña. El mestizaje es fecundo en esta plaza, a la vez metálica y carnosa. Antes de estrenar su propia obra, el joven maestro catalán, Izquierdo de nombre y zurdo de condición, dirigió las *Variaciones sobre dos temas de Scarlatti*, soberbia pieza de José Luis Turina, y el *Concierto para clave y cinco instrumentos* de Falla, en el que brillaron por igual la pianista danesa Katrine Gislinge y la violinista noruega Mariane Thorsen. Tocar al piano el *Concierto* es volverlo del revés, enrocar los planos sonoros, pero la música no pierde, sólo se transforma. Ya sin director, el grupo interpretó con excelente sabor camerístico dos cuartetos de cuerda sin número de opus de Shostakovich y Webern y la *Sonata op. 47* de Milhaud. Hay en el grupo jóvenes virtuosos, nuestro violonchelista Miguel Jiménez entre ellos, pero ningún divo. Saben domar su desbordante ímpetu musical y ponerlo al servicio del conjunto.

Más estrictamente radiofónico fue el estreno absoluto de *Zambra 44,1* de Adolfo Núñez, una obra concebida para ser emitida por la radio, estreno que tuvo lugar "en las ondas" el día 25 durante el programa *Ars Sonora*, de Radio 2. Para su cóctel radiofónico, Núñez combina las fórmulas y latiguillos de

tres típicas emisiones de radio —un informativo, un "hit-clásico—, ligándolo todo con una base de flamenco, o mejor con el barullo que rodea al flamenco: los jaleos, jipíos y palmas y las formas de versificación propias del "cante". Este material se presenta en dos tipos de mezclas: una de ellas limpia, parecida al "zapping", en la que los ambientes radiofónicos cambian bruscamente, y otra sucia, la más interesante. En virtud de esta mezcla sucia, o transformismo, los diferentes episodios se manchan y se fecundan unos o otros, y así acabamos oyendo al reportero parlamentario hablando romaní o al pinchadiscos rockero voceando sus grandes éxitos en rimas de seguidilla. Las voces de Rafael Taibo, Ana Vega Toscano, Juan María Urbano y José Iges dan forma de este excelente fruto de la creatividad de Adolfo Núñez.

Vuelve el LIM

El Grupo LIM que dirige Jesús Villa Rojo, un conjunto ya histórico en la música española contemporánea, tendrá dos actuaciones destacadas en este mes de diciembre. Por una parte, y tras su paso por Barcelona y Bilbao, presenta en Madrid su habitual temporada de conciertos que, en este mes, incluye tres sesiones (días 4, 11 y 18) con músicas del mexicano Manuel Enríquez y la argentina Alicia Terzián, así como de Bernaola, Messiaen, Ohana, etc. Por otra parte, el Grupo LIM será el encargado este año de realizar los estrenos de las obras que optan al Premio SGAE para jóvenes Compositores (día 22). Los finalistas son Enrique Blanco, Xavier de Paz, Javier Santacreu y Mateo Soto, y el Grupo LIM actuará esta vez bajo la batuta de J. Vicent Egea.

Otras citas del mes son el monográfico Mompou a cargo del pianista Humberto Quagliata (día 2), el Cuarteto Mandelring (día 5), que nos trae cuartetos de Berthold Goldschmidt, uno de los músicos considerados "degenerados" por la Alemania nazi, y el *Primero* de Ligeti y la opereta *Colatures per a cinta magnética* de Empar Roselló (Teatro Pradillo, día 17).



Ernest Martínez realizó un magnífico trabajo.

REPOR TAJE

Elena Trujillo

Premio

Internacional de Guitarra "Infanta Cristina"

Cuna de los instrumentistas del futuro

Con tan sólo 20 años, el joven instrumentista bosnio Denis Azabagic acaba de conseguir uno de los más importantes premios de guitarra que se convocan en España, el IX Certamen Internacional "Infanta Cristina", que organiza la Fundación "Jacinto e Inocencio Guerrero". Su deslumbrante técnica interpretativa le había hecho ya merecedor del segundo galardón del Concurso "Andrés Segovia", 1993, y del premio del público, así como de un puesto en la final, en el Certamen "Tárrega" de este año.

El pasado 5 de noviembre tuvo lugar en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid la final del IX Premio Internacional de Guitarra "S.A.R. La Infanta D.^a Cristina". El jurado, integrado por Antón García Abril, Miguel Ángel Girolet, Walter Abt, Ernesto Bitetti y Luis Izquierdo, decidieron por unanimidad otorgar el primer premio al guitarrista bosnio Denis Azabagic; galardón que está dotado con 2.500.000 y dos recitales, uno que se celebrará en París y será transmitido por Radio France y un segundo que organizará la Universidad de Indiana.

El segundo premio recayó en la candiense, de 31 años, Laura Young, quien recibirá 1.250.000 pesetas, mientras que las 600.000 del tercer premio fueron compartidas por la madrileña, de 24 años, Nuria Mora y el norteamericano, de 29, Franz Halasz.

El elevado número de participantes, así como la calidad técnica de todos ellos, han sido las notas más destacadas

de este Certamen; factores que han sorprendido tanto a los organizadores como a los miembros del jurado. En total participaron 47 instrumentistas, de los 69 inscritos, pertenecientes a 24 países de todo el mundo como Japón, Corea, Brasil, Argentina, Chile, Bosnia, Eslovenia, Estados Unidos, Canadá, Rusia, Turquía, Siria, Alemania, Islandia, Grecia, etc.

La gran popularidad que este Premio ha alcanzado a nivel internacional se debe –según el director de la Fundación "Jacinto e Inocencio Guerrero" Antonio García Palmero– "al prestigio de los jurados que conceden los galardones y a la dotación de los mismos", que sobrepasa la cuantía económica de la mayoría de los premios de guitarra que se organizan en la actualidad tanto dentro como fuera de nuestras fronteras.

Un alto nivel

Y si bien deberíamos congratularnos por la atracción que este Concurso



Denis Azabagic recogiendo el galardón de manos del director de la Fundación Antonio García Palmero

despierta en los guitarristas nacionales y extranjeros, así como por el alto nivel de preparación demostrado —que pone de manifiesto hasta que punto la guitarra se está abriendo un hueco en la cultura musical de los cuatro continentes—, el grado de complejidad que estos factores han introducido en los

Los miembros del jurado no dudaron ni un momento a la hora de determinar el nombre del vencedor, el joven bosnio Denis Azabagic, quien acabada de proclamarse finalista en la última edición del Certamen "Francisco Tárrega", además de haber obtenido el premio que el público concede por votación popular. Y es que, según Antón

García Abril, Azabagic "convenció a todo el mundo porque, además de ser un gran artista, posee una técnica deslumbrante. A pesar de contar tan sólo con 20 años de edad, posee una enorme sensibilidad interpretativa por lo que estoy seguro de que con el tiempo va a ser uno de los grandes guitarristas del futuro".

Al servicio de la música española

El Premio especial al mejor intérprete de Música Española, dotado con 250.000 pesetas, fue a parar a manos de la guitarrista Laura Young que, en el acto celebrado en el Conservatorio Superior de Música de Madrid, había recogido también el diploma del segundo galardón. Para el miembro del jurado Ernesto Bitetti fue "toda una sorpresa que una canadiense, residente en Alemania, pueda interpretar tan bien una pieza española y, en este caso concreto, la obra del maestro García Abril *Evocaciones IV*. Yo le decía a Antón, con quien he trabajado en la preparación de esta partitura, le ha puesto un marco a tu cuadro porque creo que no cabe una ejecución mejor que la que hizo".

Sin duda, la riqueza expresiva que Laura Young supo extraer de las partituras del maestro García Abril ya había hecho mella en el jurado desde la primera prueba eliminatoria, con la interpretación de *Dedicatorias*; una pieza que el comité organizador había encargado al maestro turulense, especialmente para la ocasión, y que tuvieron que interpretar todos y cada uno de los participantes, junto

con otra partitura del repertorio internacional. Para la segunda prueba, se exigía un repertorio eminentemente español, con una pieza de la escuela española de vihuelistas, una obra de los siglos XVII o XVIII, para concluir con una del siglo XX, con lo que llegar a la final requería un dominio exhaustivo del instrumento.

Mirar hacia el futuro

Si algo se desprende de los resultados obtenidos en este IX Certamen de Guitarra "Infanta Cristina" es cómo la guitarra, que hasta ahora había sido un instrumento de dominio europeo —sobre todo por parte de España, Francia e Italia— y de Iberoamérica—, "está empezando a encontrar un gran desarrollo en Estados Unidos y los países del Este, sobre todo en la antigua Yugoslavia".

Efectivamente, el pasado año un croata, Zoran Dukic, conquistaba el primer premio de este Concurso, mientras que este año ha conseguido el segundo galardón del XVII Certamen "Tárrega". "Debe haber buenos maestros, pero —sobre todo— una gran afición por el instrumento", afirma el argentino. "Rusia está pagando las consecuencias de haber permanecido aislada durante muchos años, mientras que a Japón, Corea y China hay que dejarles un margen de acción, pues es en este momento cuando la guitarra comienza a iniciarse en aquellos países".

Ahora sólo cabe esperar el desarrollo de las futuras ediciones del Concurso "Infanta Cristina", así como del resto de los certámenes que a nivel internacional se dedican a este instrumento, para poder analizar la evolución de las nuevas generaciones de guitarristas; en un momento, como el actual, en que —según Bitetti— "la guitarra es un fenómeno mundial".



Los premiados. De izquierda a derecha Nuria Mora, Denis Azabagic, Laura Young y Franz Halasz.

mecanismos de desarrollo del Certamen, ha llevado a los organizadores a "limitar la edad de los participantes a partir del próximo año", según nos adelantó Ernesto Bitetti. Para el guitarrista argentino "el nivel fue tan alto que resultó muy difícil para el jurado seleccionar no sólo a los finalistas, sino también a los semifinalistas. Tras dedicar dos días a la audición de todos los participantes, ocurrió el caso inaudito de que el 40% pasó directamente a la semifinal a consecuencia de la gran calidad técnica demostrada". Ahora quedaba el paso más duro "seleccionar de los 20 elegidos, 10 nuevos semifinalistas, de los que 6 consiguieron llegar a la final, con lo que la variedad estaba asegurada". La canadiense Laura Young, los norteamericanos Alan Thomas y Franz Halasz, la española Nuria Mora Fernández, el bosnio Denis Azabagic y el mexicano Gonzalo Salazar serían los elegidos para luchar por el primer premio. Para ello, y de acuerdo con la filosofía del Concurso y del organismo organizador, la difusión de la música española y en este caso concreto de las partituras escritas para guitarra, cada uno tuvo que interpretar un programa de una hora y cuarto de duración, integrado por obras de autores españoles de cualquier época, con la obligatoriedad de que una de ellas estuviera compuesta después del año 1975.



Los miembros del jurado en el momento de dar a conocer el fallo.

Un poco de historia

En 1982 Inocencio Guerrero decidía destinar una parte de su patrimonio a la creación de una institución cultural con la que perpetuar la memoria de su hermano Jacinto. Nace así la Fundación "Jacinto e Inocencio Guerrero" con un objetivo muy concreto, fomentar la difusión del patrimonio musical español.

Partiendo de esta base, tres han sido las áreas sobre las que ha centrado su actividad: promover la creación y divulgación de nuevas partituras; descubrir y dar a conocer a jóvenes talentos de todo el mundo, y apoyar la formación de algunos de nuestros "grandes instrumentistas del futuro". Conseguirlo no ha sido tarea fácil. De ahí que los miembros de la Fundación, que dirige Antonio García Palmero, decidieran instituir sus Premios internacionales a la mejor Obra de Teatro Lírico, de Guitarra, Canto y Piano; los galardones "Fin de carrera" que se conceden a los alumnos más destacados del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y del Conservatorio "Jacinto Guerrero" de Toledo, y el más joven –pero no por eso menos importante, sino todo lo contrario– el Premio de Música Española, popularmente conocido como el "Cervantes de la Música" por su sustanciosa dotación, 12 millones de pesetas. Joaquín Rodrigo y Xavier Montsalvatge han sido los galardonados en sus dos únicas convocatorias y, al cierre de la presente edición, estamos a la espera de conocer el compositor que este año será premiado por el conjunto de su obra.



Jacinto Guerrero.



Inocencio Guerrero.

GALARDONES CONCEDIDOS HASTA EL MOMENTO

PRIMER PREMIO	SEGUNDO PREMIO	TERCER PREMIO	AÑO
Eduardo ISAAC (Argentina)	José M. ^a GALLARDO (España)	Sin convocar	1985
José FERNÁNDEZ BARDESIO (Uruguay)	Eduardo BARAZANO (Uruguay) y Hugo GELLER (Argentina)	"	1986
José M. ^a GALLARDO DEL REY (España)	Hugo GELLER (Argentina)	"	1987
Desierto	Hugo GELLER (Argentina)	"	1988
Alex GARROBE (España)	Eduardo EGUEZ (Argentina) y Claudio MARCOTULLI (Italia)	"	1989
Marcos SOCIAS CASQUERO (España)	Leonardo GALLUCCI (Italia) y Pablo MÁRQUEZ (Argentina)	"	1990
Desierto	Desierto	Karin SCHAUPP (Alemania)	1991
Zoran DUKIC (Croacia) y Premio Especial	Pablo MÁRQUEZ (Argentina)	Carles TREPAT (España)	1992

Temporada

1993-94

**ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA**

ENERO

14, 15 y 16 - Concierto **11** Ciclo II

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Dir Jansug Kakhidze • Víctor Spiller (violonchelo)

Edison Denisov *Death is a long dream* (Primera vez ONE)
Antonio Vivaldi *Concierto para violonchelo, cuerda y continuo en do menor*
Gustav Mahler *Sinfonía núm. 1 en re mayor "Titán"*

21, 22 y 23 - Concierto **12** Ciclo III

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Dir titular Aldo Ceccato • Jean-Bernard Pommier (piano)

Eduardo Pérez Maseda *Regreso a la luz* (Encargo OCNE. Estreno absoluto)
Igor Stravinski *Capriccio*
Piotr Ilich Chaikovski *Sinfonía núm. 4 en fa menor, opus 36*

28, 29 y 30 - Concierto **13** Ciclo I

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Dir titular Aldo Ceccato • Dmitri Sitkovetsky (violín)

Igor Stravinski *Apolo Musageta*
Piotr Ilich Chaikovski *Concierto para violín y orquesta en re mayor, opus 35*

**XVI CICLO DE CÁMARA Y
POLIFONÍA**

ENERO

Miércoles 12 - Concierto **19** Ciclo A

CUARTETO LINDSAY

INTEGRAL DE LOS CUARTETOS DE CUERDA DE LUDWIG VAN BEETOVEN (V)

Cuarteto de cuerda núm. 5 en la mayor, opus 18 núm. 5
Cuarteto de cuerda núm. 9 en do mayor, opus 59 núm. 3
Cuarteto de cuerda núm. 14 en do sostenido menor, opus 131

Jueves 13 - Concierto **20** Ciclo C

CUARTETO LINDSAY

INTEGRAL DE LOS CUARTETOS DE CUERDA DE LUDWIG VAN BEETOVEN (Y VI)

Cuarteto de cuerda núm. 6 en si bemol mayor, opus 18 núm. 6
Cuarteto de cuerda núm. 8 en mi menor, opus 59 núm. 2
Cuarteto de cuerda núm. 16 en fa mayor, opus 135

Martes 18 - Concierto **21** Ciclo B

CORO NACIONAL DE ESPAÑA

Dir titular Adolfo Gutiérrez Viejo

POLIFONIA BARROCA ESPAÑOLA DEL SIGLO XVII
Obras de Comes, Lobo, Vivanco, Durón - Antonio Soler

Jueves 20 - Concierto **22** Ciclo C

JOSE ORTI (trompeta) • **MAITE IRIARTE** (órgano)

Bruno Bettinelli *Duplum*
Max Reger *Introducción y pasacaglia en re menor*
Román Alís *Passacaglia* (Encargo OCNE)

Georg Friedrich Haendel *Suite en re mayor*
Dietrich Buxtehude *Preludio y fuga en mi menor*
Giuseppe Torelli *Concierto en re mayor*

Martes 25 - Concierto **23** Ciclo A

RAFAEL RAMOS (violonchelo) • **JOSEP COLOM** (piano)

Ludwig van Beethoven *Sonata para piano y violonchelo en sol menor, opus 5 núm. 2*
Robert Schumann *Phantasiestück*
Gonzalo de Olavide *Precipiten* (Encargo OCNE)
Claude Debussy *Sonata para violonchelo y piano en re menor*
Sergei Prokofiev *Sonata para violonchelo y piano en do mayor, opus 119*

Jueves 27 - Concierto **24** Ciclo B

MARISA ROBLES (arpa)

35 AÑOS DESPUÉS...

J.S. Bach, Haendel, Mozart, Nadermann, Fauré, Hasselmans, Pierné, Guridi, Robles, Manuel Moreno-Buendía y Salzedo

III CICLO DE ÓRGANO

ENERO

Martes 11 - Concierto **3**

PETER HURFORD

J. S. Bach, Rheinberger, Franck, Daquin y Alain,



Orquesta
y Coro
Nacionales
de España

REPOR TAJE

Xavier Carbonell

SE CERRÓ LA XIV EDICIÓN DEL ENCONTRE DE COMPOSITORS, 1993

Catorce ediciones es una cifra que proclama con rotundidad la solidez y el enraizamiento de unas jornadas musicales especialmente dedicadas a los compositores actuales y a su obra. El Encuentro de Compositors que anualmente se realiza en fechas otoñales en la ciudad de Palma de Mallorca es el fruto de la labor callada incansable y de amplias, amplísimas miras, explicada por el compositor mallorquín Antoni Caimari.

El Encuentro de Compositors es el rostro público y visible de la Fundació A.C.A./Àrea Creació Acústica. Esta entidad, aparte de la divulgación de las músicas de la presente y agonizante centuria, intenta desarrollar y consolidar un patrimonio documental donde las grabaciones de las actividades sonoras del Encuentro ocupan un destacado lugar por su interés histórico. Documentos musicales que presidieron y constituyeron el eje del acto inaugural de la reciente XIV edición, acto en el que se presentó un nuevo compact disc editado por U.M./Unió Músics, editora fonográfica de la Fundació A.C.A., y en el que se incluye una muestra de las obras interpretadas en el VI Encuentro de Composi-

tors-1985, composiciones creadas por Emilio del Cerro, Ramón Farrán y Josep Soler.

El Encuentro de Compositors 1993 se ha singularizado respecto a anteriores ediciones por la inclusión de un homenaje a la relevante figura y obra del compositor catalán Frederic Mompou. José. L. García del Busto, con una breve charla, glosó la personalidad y pensamiento artístico del gran músico fallecido en 1987. Este parlamento dio paso a un recital que incluyó la colección completa de la *Música Callada*, programa lamentablemente infrecuente en las programaciones concertísticas. Esta obra, exenta de fáciles exhibicionismos y ascéticamente desnuda de toda superficialidad, resulta consecuentemente difí-



Humberto Quagliata se ocupó de la "Música Callada", de Mompou



La compositora madrileña María Escribano, de la que se escuchó la integral de "Sortilegio"

las diversas piezas articuladoras de *Sortilegio* y su desarrollo en un ambiente escenográfico (diseñado por el pintor Enrique Santana) vitalizado por cambiantes proyecciones cromático-lumínicas, señalan un claro interés en crear un sentimiento de unidad desde una vivencia múltiple e integradora situada en las zonas limítrofes de la "Gesamtkunstwerk". A nuestro entender este intento fracasa en su excesiva estaticidad como espectáculo visual, y simultáneamente, por un exceso de variedad y fragmentación destructora de una posible experiencia musical contemplativa. De todas maneras creemos que es en el hecho sonoro donde subyacen los principales defectos, ya que a excepción de los fragmentos con cintas de las diversas piezas pianísticas están edificadas por una gestualidad y retórica sonora que olvida en exceso la coherencia gramatical y la solidez constructiva.

El tercer concierto fue desarrollado por la Orquesta Simfónica de las Balears "Ciutat de Palma", conducida en esta ocasión por el director Daniel Tosi. En la primera parte el conjunto instrumental interpretó la *Rapsodia Sinfónica*

de J. Turina y *Nocturn* del compositor mallorquín Mas Porcel, obras en que destacó la labor pianística de Ignasi Furió. La segunda sección del concierto acogió la *Gran Copa Especial* de Llorenç Balsach, compositor que figura en la historia de los Encontre de Compositors como autor inaugural de la primera edición. La *Gran Copa Especial* desprende aún la frescura, la lozanía y el vigor humorístico, entre corrosivo y festivo, que exhibía en el ya lejano año de su creación, 1979. En esta obra Balsach consigue un sorprendente ejercicio de eclecticismo desarrollado sin fisuras ni desequilibrios, desde un trabajo organizativo e instrumental pletórico de imaginación e innovadoramente personal.

En esa segunda parte del concierto fueron interpretadas otras dos piezas creación de D. Tosi y B. Artigues. *Alba de Sang* de D. Tosi es una composición donde están mezclados heterogéneamente estilos (temáticas medievales y motivos de raíz popular folclórica, como por ejemplo la sardana conclusiva) y técnicas compositivas. Obra difícil de juzgar en su versión de concierto ya que su textura híbrida pierde unidad y sentido fuera del contexto para el que fue creada, es decir, como fondo sonoro a una oceanografía teatral. El estreno absoluto del *Concert per a Guitarra i Orquestra* significó sin duda uno de los momentos de más interés del XIV Encontre de Compositors. Esta composición, escrita por B. Artigues entre 1990 y 1992, es a nuestro jui-

cio una buena aportación al universo de las obras concertantes para guitarra. Aunque está desarrollada como un bloque unitario, en ellas se perciben secciones diferenciadas encadenadas a una continuidad. Por encima de las diversas secciones estructurales destaca audiblemente una secuencia que alterna densidades dialogantes o mejor dicho una antifonía entre los tutti orquestales y los solos guitarrísticos. Este carácter antifonal se percibe también como un contraste de estilos, construcciones y tipología de desarrollos: cinético y tímbrico en las partes orquestales y mucho más adireccional en el virtuosismo gestual de los solos. Las grandes dificultades de las partes solistas fueron magnífica y brillantemente resueltas por el guitarrista Carles Trepát, que en todos los parámetros interpretativos exhibió un nivel de gran altura.

La clausura del festival corrió a cargo del grupo instrumental Grup Música D'Avui. Bajo la dirección de Joan Ensenyat fue desarrollado el repertorio monográficamente dedicado al compositor mallorquín ya citado Bartomeu Artigues. *Catarsi*, *Makio*, *A l'hora blava*, *L'estany inmòbil* y *A mitjanit*, son los títulos de las cinco composiciones interpretadas por el conjunto instrumental, obras en las que su autor destila un cosmos sonoro donde teje una dialéctica entre impulsos de extroversión recreadoras de quietud. De todas esas piezas así como el concierto para guitarra anteriormente citado, Artigues consigue crear una textura tímbrica densa y variada, donde siempre es perceptible el oficio y la personalidad. Según nuestro gusto valoramos especialmente *Makio*, *Catarsi* y *L'estany inmòbil*. Sin embargo creemos que el papel solístico de la percusión en *A l'hora blava*, y las constantes referencias a las sonoridades de las músicas de Extremo Oriente en *A mitjanit*, son elementos de desmesura que desequilibran el discurso en la primera y enmascaran las intenciones estéticas de la segunda.

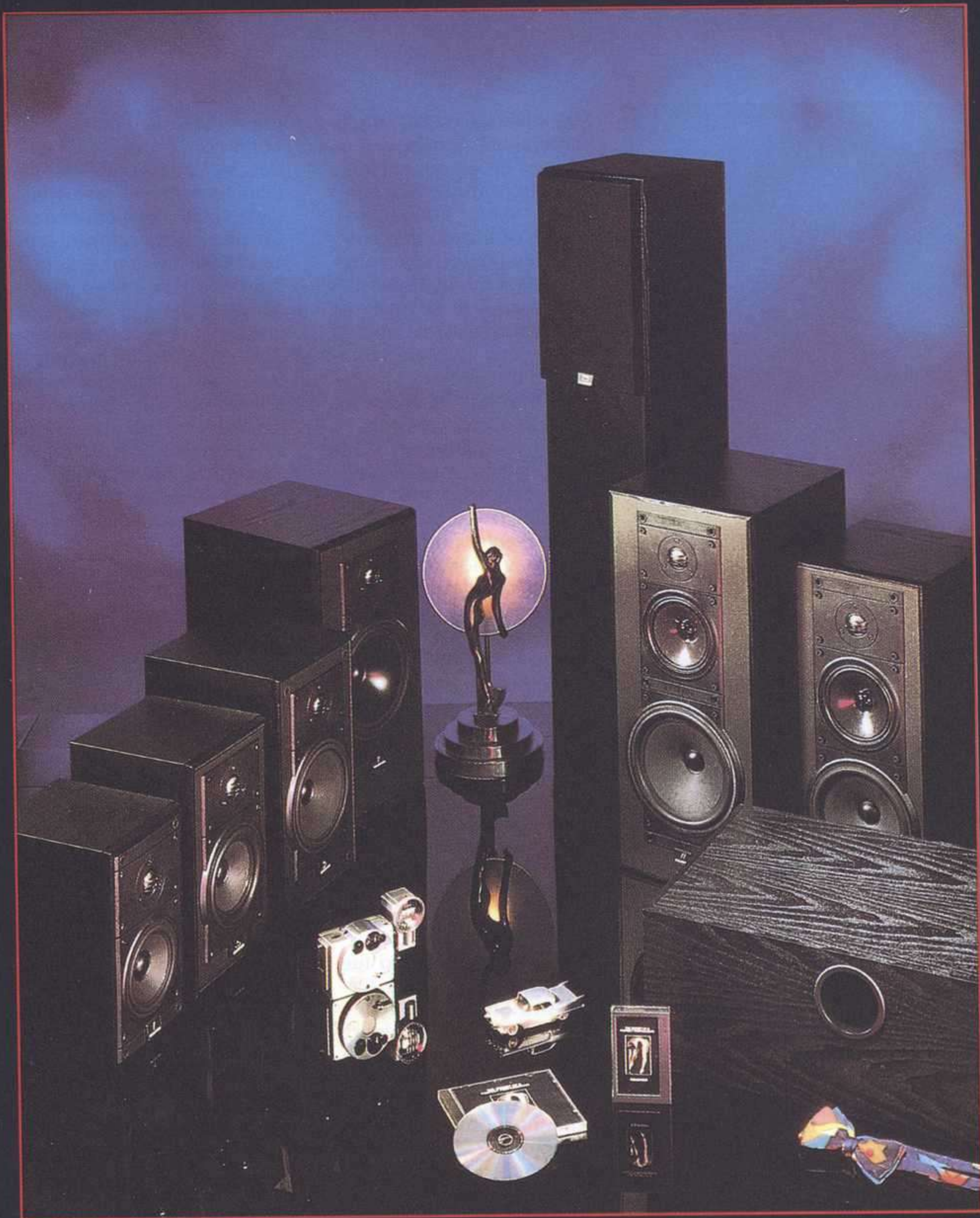


Bertomeu Artigues estrenó su "Concierto para guitarra"

cil en la interpretación, labor en la que hay que conjugar la transparencia tímbrica armónica y un radicalismo sin concesiones en los ámbitos constructivos y expresivos. La *Música Callada* se manifestó viva, sutil y sensible en la interpretación desarrollada por el pianista uruguayo Humberto Quagliata, músico que en todo momento estuvo a la altura de las demandas del conjunto de piezas breves. Su versión, preñada de un emotivo intimismo y contemplativa serenidad, resultó claramente excelente.

La compositora madrileña María Escribano protagonizó el segundo concierto de estas jornadas musicales, con un programa centrado en la versión integral de *Sortilegio*. Esta composición está constituida por siete piezas o fragmentos sonoros: "Sortilegio I", "Ofrenda", "Quejío", "Solar", "Tríptico Flamenco", "Rêve", "Sortilegio II". Aunque fueron expuestas como partes de una unidad integradora, las piezas configurativas de *Sortilegio*, fueron compuestas separadamente en un orden cronológico distinto al encadenamiento posterior. *Sortilegio*, creación desarrollada entre 1988 y 1993, tiene al piano como núcleo instrumental vertebrador, solista en cuatro secciones, y como suma a unos fondos sonoros de reproducción electrónica, realizados estos electroacústicamente ("Solar") o bien mediante la grabación de sonidos acústicos como los de la singular voz de Fátima Miranda y las campanas de Llorenç Barber ("Sortilegio I y II"). La distribución claramente simétrica de

PRESTACIONES, TECNOLOGIA Y ESTILO



La esencia del diseño clásico consiste en un equilibrio de tecnología y estilo, estética y prestaciones.

En la cúspide de dicha combinación se encuentra la serie unit de Celestion. Una gama completa de pantallas acústicas de suelo y de estantería.

Concebidas para adaptarse a cualquier presupuesto, desde los más aquilatados hasta los sistemas HI-FI más sofisticados, la gama se inicia

con la Celestion-1 una obra maestra de ingeniería acústica hasta llegar a la Celestion-15 una columna alta, estilizada e inmensamente potente, sin olvidar el subwoofer Celestion CS-135 un diseño excepcional que proporciona un grave a la vez suave y profundo a los modelos Celestion 1-3 y 5.

Prestaciones, tecnología y estilo en una gama única.

Únicamente Celestion.

1 • 3 • 5 • 7 • 9 • 11 • 15 • CS-135

CELESTION

Discos

INTERPRETACION

U	mala
U U	mediocre
U U U	bueno
U U U U	muy buena
U U U U U	excepcional

SONIDO

U	malo
U U	mediocre
U U U	bueno
U U U U	muy bueno
U U U U U	excepcional

IMAGEN

U	mala
U U	mediocre
U U U	bueno
U U U U	muy buena
U U U U U	excepcional

PRECIO

\$	serie barata
\$ \$	serie media
\$ \$ \$	serie cara

COMENTARISTAS

Gonzalo Alonso Rivas (GAR) – Salustio Alvarado (SA) – Antonio Amador Caro (AAC) – Gonzalo Badenes (GB) – Alberto Beltrán Llorens (ABLL) – Juan Berberana (JB) – Daniel Carramolino del Valle (DCV) – Angel Carrascosa Almazán (ACA) – David Cortés Santamaría (DCS) – Francisco Chacón Marín (FChM) – Luis Carlos Gago (LCG) – José Antonio García (JAG) – Paulino García Blanco (PGB) – José María García Martínez (JMGM) – Rufino González Espinosa (RGE) – Pedro González Mira (PGM) – Álvaro Guibert (AG) – Raúl Mallavibarrena (RM) – Álvaro Marías (AM) – Germán Martín Torrecilla (GMT) – Amaya Oliver Dietrich (AOD) – Juan Carlos Olite (JCO) – Rafael-Juan Poveda Jabonero (RJPJ) – José Antonio Ruiz Rojo (JARR) – José Sánchez Rodríguez (JSR) – Antonio Soria (AS) – Jesús Trujillo Sevilla (JTS) – Carlos Villasol (CV)

■ Información discográfica	66
■ Discos editados	68
■ Discoteca Básica	71
■ El Mejor Disco del Mes	75
■ Artículos	76
■ Comentarios	92
■ Fichas	110
■ Discos criticados	122

¿Aún no tiene vd. laser disc...?

El sistema de Laser Disc sigue ignorado por muchos grandes melómanos. No sólo es que no posean un aparato lector o reproductor para estos discos metálicos de 30 cm. de diámetro (o sea, como los antiguos LPs.), sino es que, asombrosamente, todavía nos encontramos (en el Auditorio Nacional, en el Teatro de la Zarzuela o en una tienda de discos) con compradores asiduos de discos compactos que ignoran lo más elemental acerca del sistema. Esta situación creo que se debe, sobre todo, a dos causas: por una parte, a los rumores malinformados (y hasta malintencionados) que circulan por el mundillo, y que atribuyen al aparato unos precios desorbitados que ya no son ciertos; muchos aficionados aún no saben (!) que *todos* los reproductores de Láser Disc leen *también* los CDs, por lo que no es preciso tener que comprarse dos aparatos y conectarlos ambos a su cadena hi-fi; también he detectado que, desde hace ya un par de años, se oye de vez en cuando que este sistema "no es definitivo", que "va a cambiar en breve", etc., sin que por el momento haya la menor evidencia seria de esto. Otra excusa que se oye por ahí es ridículamente falsa: que no hay muchos títulos interesantes que comprarse. ¡Hay ya multitud de LDs de extraordinario interés visual y musical! ¡Más bien gozamos de casi demasiados, para los pocos ejemplares que suelen venderse de cada uno de ellos...!

Por culpa de estas escasas ventas, precisamente, no pueden bajar aún mucho los precios (de los LDs; de los reproductores, como ya he dicho, han bajado mucho). O sea, la pescadilla que se muerde la cola. (¿Habría que recordarle aún a muchos que algunas óperas, por ejemplo, que ocupan 2 CDs caben en un sólo LD, y por tanto no salen más caras con imágenes que sólo en sonidos?).

La otra causa es que los fabricantes de estos aparatos reproductores de LD –Philips y Pioneer, sobre todo– han hecho unas campañas informativas a todas luces insuficientes; pero comprensiblemente modestas, pues lo cierto es que no son todavía demasiados los aficionados potencialmente interesados en este invento: los –no nos engañemos– no muy numerosos aficionados a la música clásica, a la hi-fi (es un hecho, constatable a cada momento, que la misma grabación en CD y en LD, suele sonar apreciablemente mejor aún en este último soporte), y también al cine, pues hay un bastante extenso catálogo de filmes en LD, que proporcionan una calidad de imagen y de sonido impensables en el vídeo VHS. La última noticia (que recogemos en nuestra sección Agenda) es que algunas salas de cine están proyectando películas no en cinta, sino en Laser Disc, que incluso ampliadas muchísimo las imágenes y amplificada no menos su banda sonora, proporcionan una calidad muy superior.

Recordar (o dar a conocer) todo esto viene a cuento por sí solo, pero también porque este mes, por primera vez, "El mejor disco del mes", no es un CD, sino un LD. Como muy bien se explica en dicho artículo, en esta ocasión en especial, el LD no es ya "mucho", sino "muchísimo más" que el CD correspondiente. Hasta el punto de que esa interpretación cobra todo su sentido sólo viéndola y oyéndola a un tiempo, no sólo oyéndola.

¿Es usted un buen melómano? ¿Y aún no tiene Láser Disc? ¿A qué espera...? No sabe lo que se está perdiendo...

Ángel Carrascosa Almazán





Navidad en Roma

• Con el título "Christmas in Rome", un vídeo/láser disc de Archiv agrupa el contenido de sendos CDs, uno con la Misa "Hodie Christus natus est" de Palestrina y motetes de éste, de Victoria, Desprez, etc. a cargo del Gabrieli Consort dirigido por **Paul McCreesh**, y el otro con el famoso *Gloria* de Vivaldi, el *Concerto grosso de Navidad* de Corelli y la cantata *O di Betlemme altera* de A. Scarlatti, con los English Concert bajo la batuta de **Trevor Pinnock**. Ambos programas han sido grabados y filmados en la Basílica Santa María la Mayor de la capital italiana, y ya están en CD.



La joven Tebaldi

• Las grabaciones de óperas completas con **Renata Tebaldi** en los primeros años 50 van a ser editadas por fin en la nueva serie de Decca "2CDs Ópera", al precio de un sólo CD: *La Bohème*, *Tosca* y *Madama Butterfly* –las tres con Giuseppe Campora–, así como *Aida* y *Otello* –con Mario del Monaco–. Este célebre tenor interviene también en el *Rigoletto* que completa los 6 primeros títulos del lanzamiento, junto a Hilde Gueden y Aldo Protti. Las 6 óperas están dirigidas por el todavía en activo **Alberto Erede**.

Pavarotti sigue a Domingo y a Carreras

• El famosísimo y mítico **Luciano Pavarotti** ha grabado su primera pieza cantada en español: *Granada*, título que sus dos colegas Domingo y Carreras han paseado por el mundo entero.

Dos discos de Lieder

• En las voces de dos de los más grandes liederistas de nuestro tiempo: **Peter Schreier**, que concluye con *Viaje de invierno* su trilogía de ciclos schubertianos en compañía del pianista Andrés Schiff; y **Brigitte Fassbaender**, que canta las colecciones mahlerianas *Canciones a la muerte de los niños* y *a un compañero errante* bajo la dirección de Riccardo Chailly.

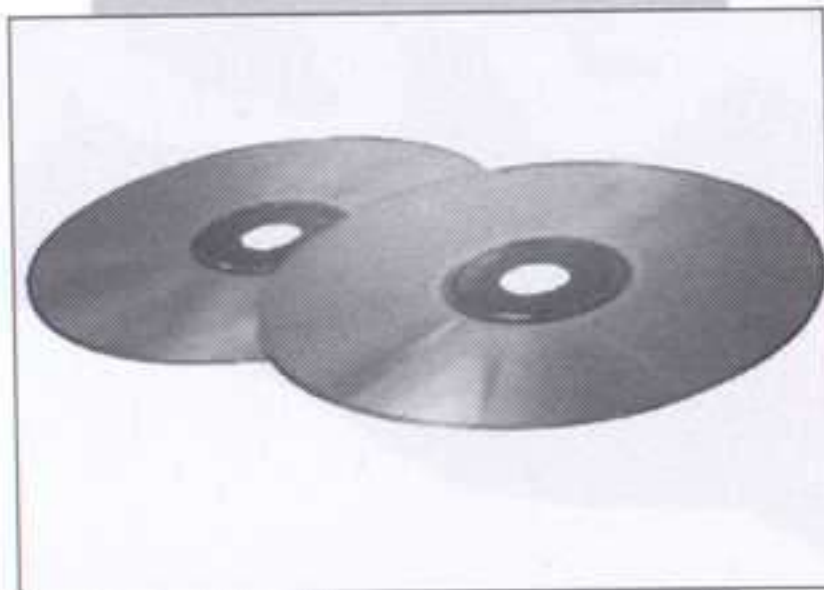


Más Bartók por Boulez

• Segundo CD con música de Béla Bartók para D.G. bajo la batuta de **Pierre Boulez**: el famoso *Concierto para orquesta* junto a las casi nunca grabadas *Cuatro Piezas para orquesta op. 12* (Sz 51). La Orquesta, la Sinfónica de Chicago, responsable de memorables grabaciones del *Concierto* con Kubelik, Reiner y Solti.

El "maldito" Shostakovich

• De acontecimiento puede tildarse una nueva grabación (bastantes años después de la de Rostropovich para Emi) de *Lady Macbeth en Mzensk*, la ópera "maldita" de Shostakovich, que se viera obligado a rehacer con el título de *Katerina Ismailova*. Myung-Whun Chung, al frente del Coro y la Orquesta de la Ópera



Bastilla, ha contado con un elenco que encabezan Maria Ewing, Aage Haugland, Philip Langridge y Elena Zaremba.

Pedro y el lobo con Spitting Image

• La pródiga en ventas grabación del cuento *Pedro y el lobo* de Prokofiev dirigida por **Claudio Abbado** (que en castellano está narrada en CD, LP y MC por **José Carreras**) va a ser lanzada también en vídeo VHS y láser disc, visualizada con los famosos "Spitting Image Puppets" y con miembros del Théâtre de Complicité. El narrador será el de la versión inglesa en audio, el famoso cantante pop **Sting**.



Richard H. Smith

Una imagen de "Pedro y el lobo" con los Spitting Image Puppets

von Otter, sola, sólo con D.G.

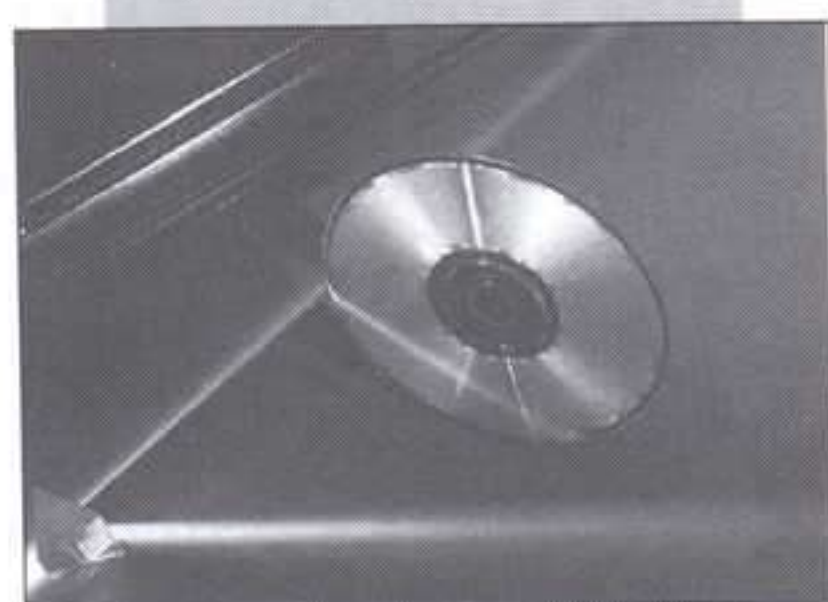
• **Anne Sofie von Otter** ha firmado un contrato en exclusiva con Deutsche Grammophon y Archiv Produktion. Próximamente, la mezzosoprano sueca grabará *Lieder* de Berg, Korngold y Strauss, con Bengt Forsberg; *Canciones* de Berlioz, junto a Cord Garben; *Rapsodia para contralto*, acompañada por la Orquesta Filarmonica de Viena bajo la dirección de James Levine, y *Cantatas* de Haendel, con Reinhard Goebel y Música Antiqua Köln. En la fotografía aparecen –de izquierda a derecha– Roger Wright, vicepresidente del Departamento de Artistas y Repertorio de D.G.; Anne Sofie von Otter y su productor Pal Moe.



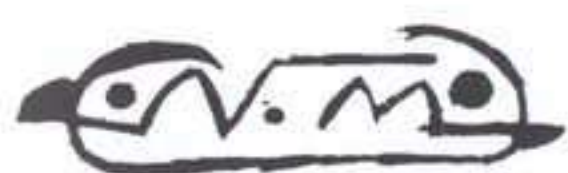
DIAL DISCOS, S.A.

Neuronium, con Dial

• El catálogo del sello Neuronium, dedicado a la música electrónica, New Age y nuevas tendencias, comenzará a ser distribuido por Dial Discos. Entre los próximos lanzamientos de la citada compañía, hay que destacar el disco que Michel Huygen está preparando con la Orquesta Sinfónica de Londres.



NOTICIAS



Montoliú, al piano eléctrico

• Veinte años después de su grabación, Nuevos Medios reedita el disco "Vampyria" que tiene como protagonistas a **Jordi Sabatés** y **Tete Montoliú**. Esta grabación, considerada por los expertos como una de las que mejor define la música barcelonesa de los años 70, es la única -conocida- en la que Montoliú toca el piano eléctrico. Aprovechando este lanzamiento, los dos pianistas volverán a juntarse el próximo mes de enero para actuar en directo en algunas salas españolas.

Nueva estrella del flamenco

• El joven cantaor **Duquende**, que según la compañía discográfica va a ser "la gran revelación flamenca de este año", acaba de grabar con el guitarrista **Tomatito** un disco que se podrá adquirir muy pronto en el mercado.

PHILIPS

Más antigüedades

• La serie media "Early Years" continúa recopilando materiales extraídos de los fondos del catálogo del sello holandés. Aparecen ahora 4 álbumes monográficos: **Paul van Kempen** dirigiendo Beethoven, **Pablo Casals** interpretando a ese mismo compositor, Lieder de Schubert por **Elly Ameling**, y Grandes directores con la Real Orquesta del Concertgebouw (Van Beinum, Böhm, Van Kempen, Monteux, Szell y Kondrashin).

Los dinosaurios llegan al clásico

• Philips Classics se sube también al carro de la moda comercial desencadenada por el film de Spielberg *Parque Jurásico* con un CD de precio medio titulado, cómo no, "Dinosaurios", y que podría subtitularse "Tiemblo en clásico con sonido digital". Entre las piezas que lo componen, mayormente rusas (?), *Bydlo*, de los *Cuadros* de Mussorgsky/Ravel, o el *Scherzo* de la *Novena Sinfonía* (!!) de Bruckner.

RTVE

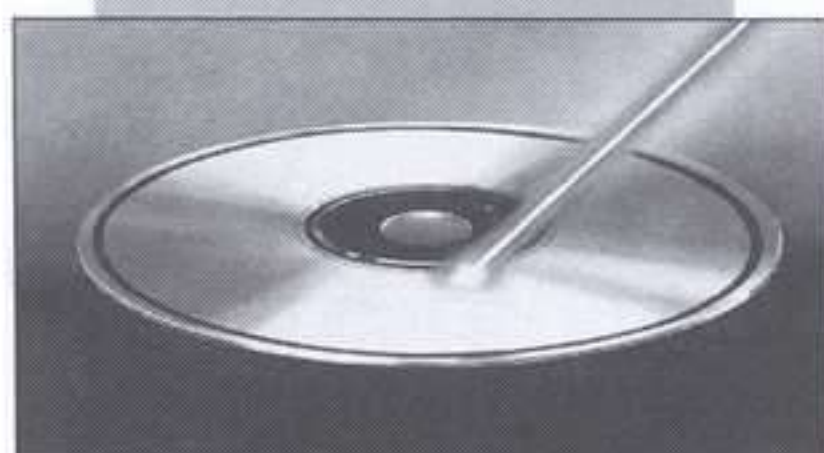
Recordando a Palau

• Con motivo del centenario del nacimiento de Manuel Palau, Radiotelevisión Española, en colaboración con el área de Cultura del IVAECM y la Sociedad General de Autores, ha editado un CD que fue grabado en septiembre de 1991 en el Teatro Monumental. La Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española, dirigida por Manuel Galdúf, interpreta la *Sinfonía núm. 2* del compositor valenciano así como la *Fantasia* de Ricardo Lamote de Grignon y Ribas.



El Sir "alemán" Colin Davis

• El pianista alemán **Gerhard Oppitz** ha llevado al disco los dos *Conciertos* de Brahms con la Orquesta



NOTICIAS

Sinfónica de la Radio Bávara dirigida por **Sir Colin Davis**. Oppitz grabará asimismo la *Fantasia Coral* de Beethoven como complemento a la *Missa Solemnis* que el director británico ha hecho al frente del Coro y la citada Orquesta münichense y con un cuarteto solista constituido por Orgonasova, Rappé, Heilmann y Rootering.

Leyendas de la RCA

• El sello americano prepara también, entre otras de intérpretes legendarios, una "Serie **Pierre Monteux**", en la que verán la luz en CD numerosas grabaciones del legendario director francés, fallecido en 1964.



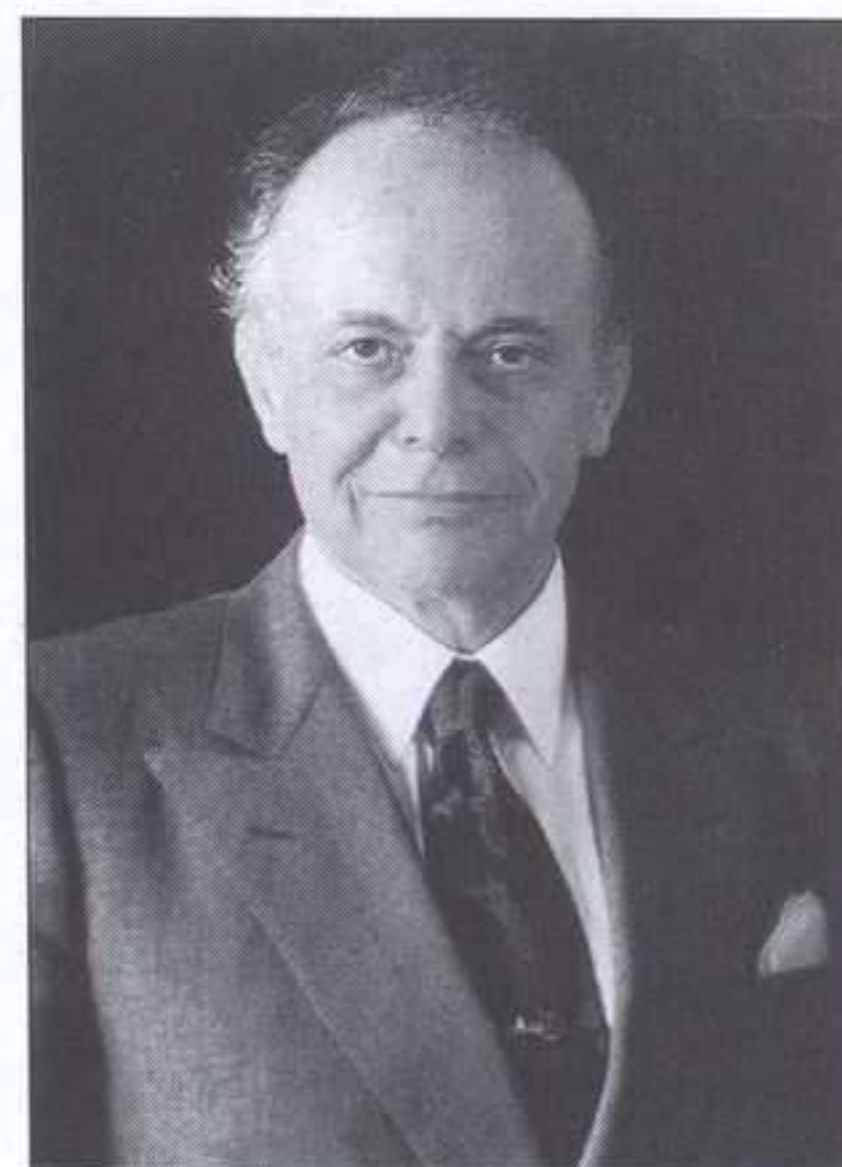
Peter Monteux

El director Pierre Monteux



¡Bravo, Telarc!

• Siguiendo el ejemplo de otras compañías, Telarc lanza ahora también su serie de precio medio a base de grabaciones digitales (DDD), que se titula "Bravo". Los 6 CDs iniciales son: *La consagración de la primavera* de Stravinsky más la *Quinta Sinfonía* de Shostakovich por **Maazel** y la Orquesta de Cleveland, quienes asimismo interpretan la *Cuarta Sinfonía* y *Romeo y Julieta* de Tchaikovsky; un popular programa Chopin por **Jon Kimura Parker**; la *Primera* de Mahler por **Slatkin** en St. Louis; páginas orquestales de Wagner por **Marriner** y la Orquesta de Minnesota, y la *Cuarta* de Brahms más la *Obertura Académica* por **Previn** y la Royal Philharmonic. ¡Buena suerte, y acuérdense para otro lanzamiento de la *Segunda* de Rachmaninov por esos últimos intérpretes!



Lorin Maazel

COMPACT DISCS



DISCOS EDITADOS

- ARENSKY/TCHAIKOVSKY**
• Cuarteto La m/Souvenir Florence - Raphael Ensemble. Hyperion CDA66648.
- ARNOLD**
• Música viento - Grimethorpe Colliery Band. Conifer 74321168482.
• Sinfonía 6. Fantasia J. Field. Sweeney Tood. Tam O'Shanter - Lill O. Royal Philh./Handley. Conifer 74321168472
- J.C. BACH**
• 12 Conc. fortepiano opp. 1 y 7 - Haebler. Capella Acad. Viena/Melkus. Philips 4388092.2 Cds. sm.
- J.C.F. BACH**
• Sonatas flauta y clave - Fournel, Lambour. Etcetera KTC2020.
- BACH**
• Cantatas 39, 93 y 107 - Sol., Collegium Vocale Gante/Herreweghe. Virgin 7593203.
• Cantatas 43 y 44. Oratorio Ascensión - Sol., Collegium Vocale/Herreweghe. H. Mundi HMC901479.
• 75 Cantatas sacras - Sol., Coro y O. Bach Munich/K. Richter. Archiv 4393682.26 CDs. sb.
• Conciertos clave Re, La. Chacona. Partita 4 - Sempé. Capriccio Stravagante. D.H. Mundi 05472772222.
• Conciertos 1, 2 y 3 violines - Sol., O. Siglo Luces. Virgin 7593192.
• 4 Conciertos - Casals, Stern, Schneider, Haskil, Istomin, Szjgeti, Wummer. Sony MDK58982. sm.
• Coros famosos de cantatas - Harmoncout, Leonhardt. Teldec 4509926262. sm.
• Misa Si m. Misa breve 233 - Sol., Coros y Orqs./Jochum, Redel. Philips 4387392. 2 CDs. sm.
• Obras flauta y clave compl. - Grafenauer, Engelhard, J. Baumann. Philips 4349962.
• Obras órgano en instr. época, vol. 1 - Hurford. Emi 5650282. sm.
• Oratorio de Navidad - The Sixteen /Christophers. Collins 70282.2 CDs.
• 6 Partitas - Rousset. Oiseau-L. 4402172. 2 CDs.
• Sonatas flauta compl. - Larrieu, Puyana, Kuijken. Philips 4388092. 2 CDs. sm.
• Sonatas y Partitas violín - Grumiaux. Philips 4387362. 2 CDs. sm.
• Sonatas y Partitas violín - Menuhin. Emi 7678102. 2 CDs. sb.
• Suites cello 1-3 - Onczay. Naxos 8.550677. sb.
• 6 Suites francesas - McGregor. Collins 13712.
• Toccatas 910-916 - Rùbsam, Naxos 8.550708. sb.
- BACRI**
• Conc. cello. Folia. Requiem. 3 Canti e finale-Sol. O. Fil G. Enescu/Prin. Etcetera KTC 1149.
- BALAKIREV/MEDTNER/RIMSKY-KORSAKOV**
• Conciertos piano - Dimitriev. Orq./Rojdestvensky. MK 417087.
- BARRETT**
• Obras cámara - Conj. Elision. Etcetera KTC1167.
- BARTOK**
• Conc. orq. Música cuerda, percusión y celesta. 5 Canc. populares húngaras - O. Sinf. Chicago/Reiner. RCA 09026615042. sm.
• 3 Conc. piano. Conc. violín 2. Conc. orq. - Bishop-Kovacevich. O. Sinf. Londres/Davis O. Concertgebouw/Haitink. Philips 4388122.2 CDs. sm.
• Divertimento. Mandarin maravilloso. 2 Retratos-Julliet. O. Sinf. Montreal/Dutoit. Decca 4362102.
• 2 Sonatas violín - Y.J. Menuhin. Adès AC0202882. sm.
- BEETHOVEN**
• Oberturas compl. 12 Minuetos. 12 Danzas alemanas. 12 Contradanzas - O. Gewandhaus/Masur. Acad. St. Martin/Marriner. Philips 4387062.2 CDs. sm.
• Quinteto op. 29. Sextetos opp. 71 y 81b - Conj. Cám. Acad. St. Martin. Philips 4341192.
• Sonatas piano 8, 14, 15, 17, 21, 23 y 26 - Brendel. Philips 4387302.2 CDs. sm.
• Sonatas piano 21, 24 y 31 - Bishop-Kovacevich. Emi 7548962.
• 5 Sonatas cello. Variac-Casals, Serkin. Sony MD2K58985.2 CDs. sm.
• Trio 6 "Archiduque" - Istomin, Schneider, Casals. Sony MDK58990. sm.

- BEETHOVEN/SCHUBERT**
• Trío 1/Trío 2 - Istomin, Horszowsky, Fuchs, Schneider, Casals. Sony MDK58988. sm.
• Trío 2/Trío 1 - Istomin, Schneider, Casals. Sony MDK58989. sm.
- BERG**
• Altenberg - Lieder. 7 Lieder juveniles. 3 Piezas orq. op. 6. 3 Piezas Suite Lírica-Balleys. O. Sinf. Alemana/Ashkenazy. Decca 4365672.
- BERLIOZ**
• Harold en Italia. Condenación. Troyanos: escenas - O. Filadelfia/Ormandy. O. París/Barrenboim. Sony SBK53255. sb.
- BIRSTWITTE**
• Triunfo del tiempo. Viaje de Gawain - O. Philharmonia/Howarth. Collins 13872.
- BIZET/HAYDN/PROKOFIEV**
• Sinf. 1 - O. Cám. St. Paul/Wolff. Teldec 9031773092.
- BLOW**
• Awake my lire - Parley of Instruments. Redbyrd. Hyperion CDA66658.
- BOCCHERINI**
• Quintetos guitarra compl. - P. Romero. Conj. Cám. Acad. St. Martin. Philips 4387692.2 CDs. sm.
- BONONCINI**
• Amarilli - Lesne. Seminario Musicale. Virgin 54500002.
- BOUGHTON**
• Bethlehem - Holst Singers. City of London Sinfonía/Melville. Hyperion CDA66690.
- BOYCE**
• 8 Sinf. op. 2 - Acad. Ancient Music/Hogwood. Oiseau-L. 4367612.
- BRAHMS**
• 2 Concs. piano, 4 Baladas. Scherzo. Piezas op. 76 - Bishop-Kovacevich. O. Sinf. Londres/Davis. Philips 4421092.2 CDs. sm.
• 2 Concs. piano 4 Baladas. Piezas op. 76 - Oppitz. O. Sinf. Radio Bávara/Davis. RCA 09026616202.2 CDs.
• 3 Cuarts. cuerda - C. Alban Berg. Emi 7548292.2 CDs.
• 21 Danzas húngaras - Tal, Groethuysen. SonySK53285
• Lieder (gran antología) - Fischer-Dieskau, Sawallisch, Moore, Barenboim, Richter. Emi 7648202,6 CDs. sm.
• Requiem alemán. Canto destino. Rapsodia contralto. Oberturas. Variac. Haydn - Lipp, Crass, Heynis. Coro y O. Sinf. Viena/Sawallisch. Philips 4387602.2 CDs. sm.
• Sexteto 1. Trío 1 - Stern, Schneider, Katims, Hess, Casals. Sony MDK58994. sm.
• 4 Sinf. - O. Sinf. Viena/Sawallisch. Philips 4387572.2 CDs. sm.
• 2 Sonatas clarinete - Stoltzman, Goode. RCA GD60036. sm.
• 2 Sonatas cello - Starker, Bogin. Saga 33942. sm.
• Tríos piano 1 y 2 - Trío de Viena. Naxos 8.550746. sb.
- BRAHMS/SCHUMANN**
• Concs. piano - Moravec. O. Sinf. Dallas/Mata. Dorian DOR 90172.
• Requiem alemán/2 Requiem - Sol., Coros y Orqs./Tennstedt, Klee. Emi 7678192.2 CDs. sb.
- BRAHMS/R. STRAUSS**
• Conc. piano 2/Burlesca - Serkin. O. Cleveland/Szell. Sony SBK53262. sb.
- BRIAN**
• Sinfonías 7 y 32. In Memoriam. Dance - O. Sinf. Nac. Irlanda/Leaper. Marco Polo 8.223481.
- BRITTEN**
• Cancs. populares. Serenata tenor y trompa - Söderström, Tear, Civil. Orqs./Marriner, Armstrong. Emi 7695222. sm.
• Guía de orq. para jóvenes. Sinf. da requiem. P. Grimer: 4 interludios y passacaglia. Chacona (sobre Purcell)-O. Fil. Londres/Slatkin. RCA 09026612262.
- BRUCKNER**
• Sinf. 4 "Romántica". O. Fil. Berlín/Barenboim. Teldec 9031732722.
- BUSONI**
• Obras 2 pianistas - Giarmaná, Lucchetti. Nuova Era 7161.
- BUXTEHUDE**
• Obra órgano compl. - Saorgin. H. Mundi HMX 2901484-88.5 CDs.



- CAGE**
• Prelude for meditation-Kleeb, Dahinden. Now ART CD6129.
- CASTELNUOVO-TEDESCO**
• Conc. guitarra. Quint. guitarra - Segovia. New London Orch./Sherman. Cuart. Chigiano. Theorema TH121.165.
- COLLASSE**
• Cánticos espirituales de Racine - Rousset. Talents Lyriques. Erato 4509928602.
- CHABRIER**
• Obras piano - Planès. H. Mundi HMC901465.
- CHAUSSON/FRANCK**
• Danzas. Paisaje/Preludio, coral y fuga. Preludio, aria y final - Habeau. Erato 4509924022.
- CHOPIN**
• 20 Nocturnos - Engerer. H. Mundi HMC901430-31.2 CDs.
• 19 Valses - Pommier. Erato 4509928872.
- CHOPIN/DELIBES/GOUNOD**
• Las Sílides/Coppelia/Fausto: ballet) - O. Fil. Rotterdam/Zinman. Philips 4387632.2 CDs. sm.
- CHOPIN/RACHMANINOV**
• Sonatas cello - G. Hoffmann, Collard. Emi 7548192.
- F. DAVID**
• Tríos piano 2 y 3 - Prunyi, Perényi, Párkányi. Marco Polo 8.223493.
- DEBUSSY**
• Jeux. Khamma. Preludio. Primavera - O. Sinf. Radio Finlandia/Saraste. Virgin 5450182.
• El Mar. Preludio. Nocturnos. Danza - O. Filadelfia/Ormandy. Sony SBK53256. sb.
• Obras orquestales - O. Concertgebouw/Van Benium, Haitink. Philips 4387422.2 CDs. sm.
• Obra piano compl. - W. Haas. Philips 4387182 y 7212. 2 CDs cada uno. sm.
- DEBUSSY/JANACEK/R. STRAUSS**
• Sonatas violín - Sitkovetsky/Gililov. Virgin 5450022.
- DEBUSSY/RAVEL/DUTILLEUX**
• Cuartetos - C. Juilliard. Sony SK52554.
- DELIBES**
• Coppelia, selec. - Orq. Covent Garden/Ermler. RCA 74321161922.
- DEVLENNE**
• 3 Concs. flauta - Grauwels. O. Cám. Walloon/Labade. Syrinx CSR92101.
- DOHNÁNYI**
• 2 Concs. piano - Roscoe. O. Sinf. BBC Escocesa/Glushchenko. Hyperion CDA66684.
- DROUET**
• 25 Estudios flauta - Grauwels. Syrinx CSR92102.
- DUPARC**
• Melodías - Krusens, Lee. Valois 4703.
- DVORAK**
• Sin. 7 y 8 - O.Fil. Checa/Talich. Koch 3-7007-2.
• Sinf. 8. La bruja del mediodía - O. Fil. Viena/Ozawa. Philips 4349902.
- DVORAK/TCHAIKOVSKY**
• Conc. cello/Variac. roccó - Mork. O. Fil. Oslo/Jansons. Virgin 7593252.
- ENCINA**
• Música vocal - Berry Hayward Consort. Auvidis BNL 112848.
- EYBLER**
• Requiem - Steintor Barock Bremen/Helbich. CPO 9992342.
- FAURÉ**
• Requiem, Coros - Petits Chanteurs Sainte Croix Neully. O. Opera París/Polgar. Adès 202982.
- FRANCK**
• Obras piano. Sonata violín - Södergren, Jody. Calliope CAL 9804.
- FRESCO BALDI**
• Canzoni e Partite - Conj. Fitzwilliam. Auvidis E 8514.
- GEMINIANI**
• 12 Conc. grossi op. 5 - I Musici. Philips 4387662.2 CDs. sm.
- GERHARD**
• Soirées de Barcelone - Ball, Jacobson. Largo 5119.
- GESUALDO**
• Música sacra a 5 voces compl. - Oxford Camerata/Summerly. Naxos 8.550742. sb.
- GINASTERA**
• Estancia. Ollantay. Panambi - O. Fil. Poznan/Borejko. Largo 5122.

- GINASTERA/ORBÓN/REVUELTAS**
• Obras orq. - O. Sinf. S. Bolívar Venezuela/Mata. Dorian DOR90178.
- GLUCK**
• Orfeo ed Euridice - Lee Ragin, McNair, Sieden. Coro Monteverdi. English Baroque Sol./Gardiner. Philips 4340932.2 CDs.
- GOUNOD**
• Canciones - Lott, Murray, Rolfe Johnson, G. Johnson. Hyperion CDA66801.02. 2 CDs.
- GRIGG**
• Suite Holberg. Danzas y melodías - Petri. English Chamber Orch./Kamu. RCA 09026618812.
- GRIGG/SCHUMANN**
• Cuartetos cuerda 1 - C. Orlando. Emergo EC-39802.
- GUASTAVINO**
• Obras para 2 pianistas - Moreno, Capelli. Marco Polo 8.223462.
- HAENDEL**
• Israel en Egipto - The Sixteen/Christophers. Collins 70352.
• El Mesías - Sol., Collegium Bach Stuttgart/Rilling. Hänssler 98.975.2 CDs.
• El Mesías (arr. Mozart) - Sol., Grande Ecurie/Malgoire. Auvidis E 8509.2 CDs.
- HAENDEL/MOZART**
• Silete venti. Laudate pueri/Exsultate, jubilate - McNair. Coro Monteverdi. English Baroque Sol./Gardiner. Philips 4349202.
- HARTMANN/MESSIAEN**
• Sinf. 4/Et expecto resurrectionem - O. Sinf. Bamberg/Metzmacher. Emi 7549162.
- HAVARD**
• Complies. Office de Prime. - Sol., Coro y Conj. instr. Madeleine/Havard. BNL 112853.
- HAYDN**
• Conc. violín y cello - Accardo, Wallewska. English Chamber Orch. Waart. Philips 4387972.2 CDs sm.
• Cuartetos op 2/4,6 op. 42 - C. Kodály. Naxos 8.550732. sb.
• Cuartetos op.20/4-6 - C. Kodály. Naxos 8.550702. sb.
• Las Estaciones - Mathis, Jerusalem, Fischer-Dieskau. Coro y Acad. St. Martin/Marriner. Philips 4387152.2 CDs. sm.
• 6 Sinf. de París - Acad. St. Martin/Marriner. Philips 4387272.2 CDs. sm.
• Sonatas piano compl., vol. 1 (59-62); vol. 2 (42-47) - Jandó. Naxos 8.550657; 8.550844. sb.
- HEINICHEN**
• 7 Concerti grandi - Musica Antiqua Colonia/Goebel. Archiv 4378492.
- HOLST**
• Fantasia coral. Sinfonía coral - Coro Soc. Guilford. O. Royal Philh./Wetton. Hyperion CDA 66660.
- JANEQUIN**
• 21 Canciones nuevas - Conj. Polifónico Francia/Ravier. Auvidis E 7785.
- JOHNSON**
• Música para Shakespeare - Kirkby, Thomas, Rooley. Virgin 7593212.
- KOECHLIN**
• El libro de la selva - O. Fil. Rheinland-Pfalz/Segetam. Marco Polo 8.223482.
- KUHLAU**
• Cuartetos piano 1 y 2 - Prunyi, Nuevo Cuart. Budapest. Marco Polo 8.223482.
- LEO/PERGOLESÍ**
• Salve Regina - Schlick. Europa Galante/Biondi. Opus 111 OPS 30-88.
- LISZT**
• Misa Coral. Via Crucis - Cant. BBBC Northern/Thorne. Saga EC 33992. sm.
• Poemas sinf. compl. - O. Fil. Londres/Haitink. Philips 4387512 y 7542. 2 CDs cada uno. sm.
• Rapsodia húngaras - Cziffra. Emi 7678882.2 CDs. sb.
• Transcr. de Septetos de Beethoven y Hummel - Howard. Hyperion CDA 66761.62.2 VDs.
• Transcr. de Escenas de ópera - Thibaudet. Decca 4377362.
• Via Crucis - Conj. vocal Musicatzeize. Calliope CAL 9225.
- LISZT/SCHUBERT**
• Sonata Si m/Sonata D850 - Gilels. RCA 09026616142.

DISCOS

LOURIÉ

- Conc. cámara. Pequeña mús. cámara. Little Gidding - Riegel. Kremer. Deutsche Kammerphilharmonie. D.G. 4377882.

LYAPUNOV

- 12 Estudios ejecución trascendental - Scherbakov. Marco Polo 8.223491.
- Obras piano - Schechter. Marco Polo 8.223468.
- Sinf. 1. Balada - O. Sinf. Est. Moscú/Gushchenko. Olympia OCD 519.

MADERNA

- Hyperion - Jeunes Solistes/Eötvös. Montaigne 782014.

MAHLER

- Des Knaben Wunderhorn - Hampson, Parsons. Teldec 9031747262.
- Sinf. 1. Sinf. 10: Adagio - O. Fil. Nueva York/Mehta. O. Cleveland/Szell. Sony SBK53259. sb.
- Sinf. 2ª "Resurrección" - Lisowska, Rappé. Coro y O. Sinf. Radio Nac. Polaca/Wit. Naxos 8.550523-4.2 CDs sb.
- Sinf. 4 - McNair. O. Fil. Berlín/Haitink. Philips 4341232.
- Sinf. 6 "Trágica" - O. Sinf. Radio Nac. Polaca/Wit. Naxos 8.550529-30. 2 CDs. sb.

MALIPIERO

- Finto arlecchino. Vivaldiana. 7 Invenciones. 4 Invenciones - O. Fil. Veneto/Maag. Marco Polo 8.223397.

MAXWELL DAVIES

- Turn of the tide. Worldes Bliss - O. Royal Philh./Maxwell Davies. Collins 13902.

MELCER/PADEREWSKI

- Concs. piano - Ponti. O. Fil. Nac. Varsovia/Strugala. Olympia OCD 398. sm.

MENDELSSOHN

- 2 Concs. piano. Capricho y Rondó brillante - Frith. O. Fil. Est. Eslovaca/Stankovsky. Naxos 8.550681. sb.
- 48 Romanzas sin palabras - Alpeheim. Philips 4387092.2 CDs. sm.
- 3 Sonatas piano. Rondó caprichoso - Chiu. Harmonia Mundi HMU 907117.

MENDELSSOHN/PROKOFIEV

- Conc. violín Mi m/Conc. violín 2 - Perlman/O. Sinf. Chicago/Barenboim. Erato 4509917322.

MIASKOVSKY

- Sonatas piano 1-4 - Hegedüs. Marco Polo 8.223469.

MONTEVERDI

- Misa de Acción de gracias. Vísperas de La Selva morale - Taverner Consort/Parrott. Emi 7548862.2 CDs.
- Orfeo - Rogers, Kwella, Kirkby. Chiaroscuro. London Baroque/Röger, Medlam, Caudle. Emi 7649472.2 CDs.
- Vespro della Beata Vergine - Rheinische Kantorei/Max. Emi 7545462.

MOSSOLOV

- Sonatas piano 2 y 5. 2 Nocturnos - Lisichenko. Etcetera KTC1161.

MOZART

- Arias de ópera - D. Schellenberger. O. Opera Berlín/Weikert. Emi 5550082.
- Conc. flauta y arpa. Sinf. concert. viento - Sol. O. Philharmonia Sinopoli. D.G. 4375302.
- Concs. piano 5-27 - Uchida. English Chamber Orch./Tate. Philips 4382072.9 CDs.
- Cons. piano 9, 20, 21, 23 y 27 - Barenboim. English Chamber Orch./Barenboim. Emi 7678782.2 CDs. sb.
- Concs. piano 14 y 17 - Horszowski, Istomin. O. Fest. Perpignan/Casals. Sony MDK58984. sm.
- Conc. violín 5. Sinf. concert. violín y viola - Stern, Primrose, Morini. O. Fest. Perpignan/Casals. Sony MDK58984. sm.
- Cosí fan tutte - Sol. La Petite Bande/S. Kuijken. Accent 9296/98. 3 CDs.
- Cuartetos cuerda compl. - C. Talich, Calliope CAL 9241.48.8 CDs. sm.
- 17 Lieder - Gómez, Constable. Saga EC 33712. sm.
- Misas Coronación, Grande y Breve en Do. Requiem - Sol., Coros y Orqs./Davis. Philips 4388002.2 CDs. sm.
- 16 Sonatas violín y clave - Poulet, Verlet. Philips 4388032.2 CDs. sm.

NIELSEN

- Concs. clarinete y flauta. Piezas orq. - Rosegren, Flemström. O. Sinf. Radio Sueca/Salonen. Sony SK53276.

NONO

- Canti di vita e d'amore. Per Bastiana. Omaggio a Vedova - Orq./Gielen. Wergo WER62292. sm.

OHANA

- La obra para guitarra - S. Schmidt. Auvidis E 8513.

ONSLow

- 3 Cuartetos cuerda - C. Mandelring. CPO 9990602.

PALESTRINA

- Misa Hodie Christus natus est. Motetes de Desprez, Victoria, Frescobaldi, etc. - Gabrieli Consort/McCreesh. Archiv 4378332.

PANUFNIK

- Messages - Cuart. Chilingirian. Conifer 74321161902.

PFITZNER

- 3 Concs. cello - Geringas. O. Sinf. Bamberg/W.A. Albert. CPO 9991352.

POULENC

- La voz humana - Pollet. O. Nac. Lille/J.C. Casadesus. Harmonia Mundi HMC901474.

PROKOFIEV

- El amor de las tres naranjas: suite. 2 Concs. violín - Bell. O.S. Sinf. Montreal/Dutoit. Decca 4403312.

PUCCINI

- La Bohème - Tebaldi, Prandelli, Gueden. Coro y O. Sta. Cecilia Roma/Erede. Decca 4402332.2 CDs. sb.
- Madama Butterfly - Tebaldi, Campora, Rankin. Coro y O. Sta. Cecilia Roma/Erede. Decca 4402302.2 CDs. sb.
- Tosca - Tebaldi, Campora, Mascherini. Coro y O. Sta. Cecilia Roma/Erede. Decca 4402362.2 CDs. sb.

PURCELL

- Dido y Eneas. Oda a Sta. Cecilia - Watkinson, Mosley. Coro Monteverdi. English Baroque Sol./Gardiner. Philips 4321142.
- Himnos de la Capilla Real - Coro Trinity College Cambridge/Marlow. Conifer 74321163492.
- 12 Sonatas en 3 partes - London Baroque. Harmonia Mundi HMC 901439.

RACHMANINOV

- Sinf. 1. La isla de los muertos - O. Filadelfia/Dutoit. Decca 4362832.
- Sinf. 3. Danzas sinfónicas - O. Fil. San Petersburgo/Jansons. Emi 7548772.
- 3 Sinfonías. La Roca - O. Fil. Rotterdam/Waart. Philips 4387242.2 CDs. sm.

RAMEAU/D. SCARLATTI

- Piezas y Sonatas en guitarra - E. Fernández. Decca 4360772.

RAVEL

- Dafnis y Cloe - Coro y O. Sinf. Boston/Munch. RCA 09026618462. sm.
- Obras orq. - Real O. Concertgebouw/Haitink. Philips 4387452.
- Obras orq. - O. Conserv. París/Cluytens. Emi 7678972.2 CDs. sb.
- Obras piano, vol. 2 - Queffelec. Virgin 7593222.

RIMSKY-KORSAKOV/STRAVINSKY

- Scheherazade/El pájaro de fuego: suite - O. Opera Bastilla/Chung. D.G. 4378182.

ROSLAVEC

- Conc. violín 1 - Grindenko. Orq./Holliger. Wergo WER67072.

ROYER

- Piezas clavecín(1746) - Rousset. Oiseau-L. 4361272.

SAINT-SAËNS

- El asesinato del Duque de Guise. Carnaval. Quint. piano op. 14 - Ens. Musique Oblique. Harmonia Mundi HMC 901472.
- Cuartetos con piano Mi y Si b - C. Elysée. Arion ARN 68242.
- Requiem. Salmo XVIII - Sol., Coro y O. Isla de Francia/Mercier. Adda 241902.

SATIE

- Obras piano - McCabe. Saga EC 33692, 33932. sm.

D. SCARLATTI

- 12 Concerti grossi (arr. Avison) - Acad. St. Martin/Marriner. Philips 4388062.2 CDs. sm.

SCHELLE

- Música barroca navideña - Musica Fiata. Deutsche H. Mundi 05472772982.

SCHUBERT

- Cuartetos 13 y 14, D804 y 810 - C. Takács. Decca 4368432.

LA GLORIA DE UN PASADO MUSICAL DESLUMBRANTE

Glossa



CANTO DEL
CAVALLERO

JOSÉ MIGUEL MORENO
vihuela

Glossa

GCD 920101



MÚSICA EN TIEMPOS
DE
VELÁZQUEZ

ENSEMBLE
LA ROMANESCA

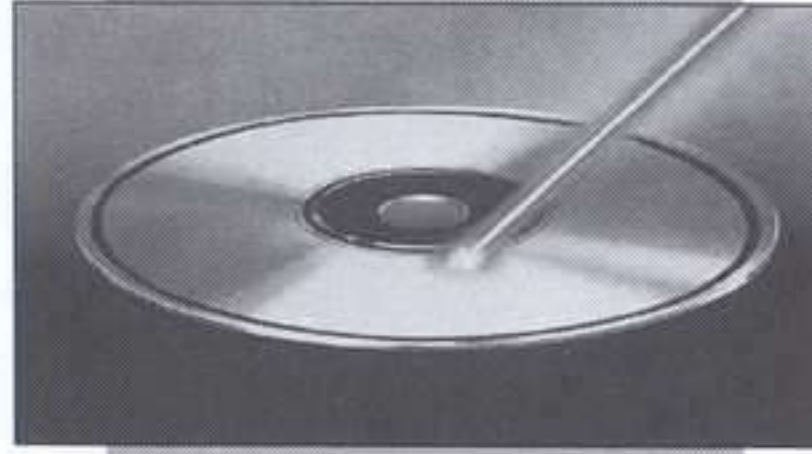
José Miguel Moreno

GCD 920201

Distribución exclusiva:



DIVERDI. Zurbano, 56. 28010 MADRID
Tel. (91) 310 14 48 - 319 93 06. Fax (91) 319 26 77



DISCOS EDITADOS



- Cuarteto 15, D887 - C. Cherubini. *Emi 7499022.*
- Quint. cuerda. Sinf. 5 - Stern Schneider, Katims, Casals, Tortelier. O. Fest. Prades/Casals. *Sony MDK58992.*
- Sonatas piano 19-21. 3 Piezas piano D946 - Brendel. *Philips 4387032.2 CDs. sm.*
- Tríos piano compl. - Tríos Beaux Arts, Grumiaux. *Philips 4387002.2 CDs. sm.*

SCHUMANN

- Arabesca. Carnaval de Viena. Kreisleriana - Jandó. *Naxos 8.55078. sb.*
- Carnaval. Escenas de niños. Mariposas - Jandó. *Naxos 8.550784. sb.*
- Conc. cello. Trío 1. 5 Piezas estilo popular - Casals, Schneider Horszowski, Mannes. O. Fest. Prades/Casals. *Sony MDK58993. sm.*
- Fantasía. Hojas multicolores - Várjon. *Naxos 8.550680. sb.*

SCRIABIN

- Mazurcas compl. - Pizarro. *Collins 13942.*

SHOSTAKOVICH

- Lady Macbeth en Mzensk - Ewing, Haugland, Lavin, Langridge, Zaremba. Coro y O. Pera Bastilla/Chung. *D.G. 4375112.2 CDs.*
- Sinfonía 7 "Leningrado" - O. Sinf. Londres/M. Shostakovich. *Collins 70292.*

SIBELIUS

- Sinf. 2. Finlandia. Vals triste - O. Fil. Berlín/Levine. *D.G. 4378282.*

SMETANA

- Mi País - O. Fil. Checa/Kosler. *Ergo EC 39882*

SPOHR

- Sinf. 2 y 9 - O. Fil. Eslovaca/A. Walter. *Marco Polo 8.223454.*

R. STRAUSS

- Música para conj. viento compl. Conc. oboe - Holliger. Conj. Viento Holanda. O New Philharmonia/Waart. *Philips 4387332.2 CDs. sm.*

STRAVINSKY

- Capriccio. Conc. piano. Conc. ébano. 5 Movimientos - Mustonen. O. Sinf. Alemana/Ashkenazy. *Decca 4402292.*
- Edipo Rey - Langridge, Quivar, Morris, Coro y O. Sinf. Chicago/Levine. *D.G. 4358722.*
- Juego naipes. Oda a Napoleón. 2 Suites - O. Sinf. Baden-Baden/Rosbaud. *Wergo WER64042. sm.*
- Música piano compl. - Rajna. *Saga EC 33912. sm.*
- Sinf. Do. 3 movimientos, Salmos - Coro y O. Sinf. Londres/Tilson Thomas. *Sony SK53275.*
- Sonata 2 pianos. Piezas fáciles - Kontarsky. *Wergo WER 62282. sm.*

STRAVINSKY/WEILL

- Pulcinella/Los siete pecados capitales - Sol., O. Northern Sinfonía y Ciudad Birmingham/Rattle. *Emi 7647392. sm.*

SUK

- Maduración. Praga - O. Royal Philh. Liverpool/Pesek. *Virgin 7593182.*

SULLIVAN

- La isla encantada. Thespis - O. Conc. RTE Dublín/Penny. *Marco Polo 8.223460.*

SWEELINCK

- Salmos de David - Coro Trinity College Cambridge/Marlow. *Conifer 74321168502.*

TALLIS

- Misa a 4 voces. 8 Motetes - Oxford Camerata/Summerly. *Naxos 8.550576. sb.*

TANSMAN

- Sonatas y Sonatinas piano. Suite variée - D. Blumenthal. *Etcetera KTC2021.*

TAVERNER

- Misa Mater Christi Sanctissima - The Sixteen/Christophers. *Hyperion CDA66639.*

TCHAIKOVSKY

- La bella durmiente, selec. - O. Covent Garden/Ermler. *RCA 74321160752. sm.*
- Capricho italiano. Obertura 1812. Romeo y Julieta. Aria y Canción - Domindo O. Philharmonia/Domindo. *Emi 5550182.*
- Cascanueces, selec. - O. Covent Garden/Ermler. *RCA 74321160742.*
- Cascanueces. La Bella durmiente: La boda de Aurora - O. Sinf. Montreal/Dutoit. *Decca 4404772. 2 CDs.*

- Conc. piano 3 - Hoteev. O.Sinf. San Petersburgo/Martynov. *Accord ACCO 202752.*

- Concs. compl. - Cziffra, Kersenbaum, Donohoe, Kogan, Fournier, Orqs./Vandermoot, Martinon, Barshai, etc. *Emi 7678222. 2 CDs. sb.*

- El Lago de los cisnes, selec. - O. Convent Garden/Ermler. *RCA 74321160732.*

- "Pasión por la música" (selecciones diversas) - Karajan, Solti, Mehta, Marriner, Bonyngue, etc. *Decca 4430662. 2 CDs. sm.*

- Sinf. 5. O. Philharmonia/Sinopoli. *D.G. 4375422.*

- Sinf. 5. La Tempestad - O. Sinf. Radio Nac. Polaca/Wit. *Naxos 8.550716. sb.*

- Sinf. 6ª "Patética". Francesca da Rimini - O. Sinf. Radio Nac. Polaca Wit. *Naxos 8.550782. sb.*

- Suites 1 y 2 - O. Sinf. Nac. Irlanda/Sanderling. *Naxos 8.550644.*

TELEMANN

- Concs. trompeta - Virtuosi di Praga. *Ergo EC 39822.*
- Don Quijote en las bodas de Camacho - La Stagione/M. Scheneider. *CPO 9992102.*

THOMAS

- Hamlet - Hampson, Anderson, Ramey. Coro Ambrosian. O. Fil. Londres/Almeida. *Emi 7548202. 3 CDs.*

TOMKINS/WEELKES

- Himnos - Coros Trinity College Cambridge/Marlow. *Conifer 74321160712.*

TRAIETTA

- Buovo d'Antona - Sol. O. Teatro La Fenice/Curtis. *Opus 111 OPS 30-9/91. 2 CDs.*

UCCELLINI

- La Bergamasca. Sonata, arie, sinfonie e correnti: libros 2, 3 y 4 - Arcadian Academy/McGegan. *Harmonia Mundi HMU 907066.*

USTVOLSKAYA

- Volumen 2 - Schroeder, Saram, Reuggli, Le Clair. *Arion Now ART CD6130.*

VAUGHAN WILLIAMS

- Obras corales - Sol, Coro y O. Fil. Londres/M. Davies, Willcocks. *Emi 7647302. sm.*
- Sinf. 4 y 5 - O. Sinf. BBC/A. Davis. *Teldec 4509908442.*

VERDI

- Aida - Tebaldi, Del Monaco, Stignani. Coro O. Sta. Cecilia Roma/Erede. *Decca 4402392. 2 CDs. sb.*
- Falstaff - Van Dam, Lipovsek, Coni, Serra. Coro y O. F. Berlín/Solti. *Decca 4406502. 2 CDs.*
- Otello - Del Monaco, Tebaldi, Protti. Coro y O. Sta. Cecilia Roma/Erede. *Decca 4402452. 2 CDs. sb.*
- Rigoletto - Protti, Gueden, Del Monaco. Coro y O. Sta. Cecilia Roma/Erede. *Decca 4402422. 2 CDs. sb.*

VILLA-LOBOS

- Cuartetos 5, 9 y 12 - C. Danubius. *Marco Polo 8.223392.*
- Obras guitarra - E. Hill. *Saga EC 33962. sm.*

VIVALDI

- 6 Conc. flauta op. 10 - Gallois. O. Cám. Orpheus. *D.G. 4378392.*
- Cantatas italianas. Sonatas - Lesne. Seminario Musicale/Biondi. *Accord ACO241872.*
- Concs. viento - Virtuosi di Praga. *Ergo EC 39812.*
- Gloria. Obras de Corelli y A. Scarlatti - Sol. English Concert/Pinnock. *Archiv 4378342.*
- Las 4 estaciones. 11 Concs. diversos - O. Cám. Toulouse/Auriacombe. *Emi 7678812. 2 CDs. sb.*

WAGNER

- Escenas orq. y con soprano - Flagstad. Orqs. Fil. Viena, Berlín, Philharmonia/Furtwängler. *Emi 7649352. 2 CDs. sm.*

WASSENAER

- 6 Conc. armónicos - Brandenburg Consort/Goodman. *Hyperion CDA 66670.*

WEBER

- Música piano - J. Martin. *Arion ARN268240. 2 CDs.*

WEILL

- Los siete pecados capitales. Canciones - Fassbaender. O. Fil. NDR Hanover/Garben. *Harmonia Mundi HMC 901420.*

WELCHER

- Haleakala. Prairie Light. Conc. clarinete. Blues y Toccata - Jackson. O. Sinf. Honolulu/Johanos. *Marco Polo 8.223457.*

WOLKENSTEIN

- Lieder - Sequentia. *Deutsche H. Mundi 05472773022.*

ZELENKA

- 3 Sonatas para 2 oboes y fagot - Ens. Zefiro. *Astrée E8511.*

"ADESTE FIDELES"

- Música navideña en la Catedral de Westminster. *Hyperion CDA66668.*

ANDRÉ, Maurice

- Conciertos barrocos y clásicos para trompeta. *Emi 7678942. 2 CDs.*

BARTO, Tzimon

- "Encores". *Emi 7549002.*

"BERNSTEIN DIRIGE"

- Bernstein, Copland, Gershwin y Ravel - O. Philharmonia. *RCA 09026616502. sm.*

"CALLAS LA DIVINA", 2

- *Emi 5550162.*

"CALLAS EN LA SCALA"

- 17 óperas compl. *Emi 4782502. 37 CDs. sm.*

- "CANTO GREGORIANO: LO MEJOR" - Coro Sto. Domingo de Silos/Fernández de la Cuesta, Lara. *Emi 5651352. 2 CDs. sm.*

- "CANTO DE LOS TROVADORES", 2 - Troubadours Périgord. *Accord ACO244702.*

- "CERTAMEN DE GUITARRA F. TÁRREGA", 5 - EGT CD602.

"CLÁSICOS NAVIDEÑOS", 1

- Conciertos - Corboz, Scimone. *Erato 4509928792. 2 CDs. sm.*

"CLÁSICOS NAVIDEÑOS", 2

- Villancicos - André. Petits Chanteurs St. Laurent/Corboz. *Erato 4509928782. 2 CDs. sm.*

- "CLÁSICOS NAVIDEÑOS PARA NIÑOS" - Lombard, Paillard. *Erato 4509928802. 2 CDs. sm.*

"EL CLAVECÍN ESPAÑOL"

- Scarlatti, Nebra, Soler, Falla - Kipnis. *Sony SBK53264.*

"CONCIERTOS DE NAVIDAD ITALIANOS Y ALEMANES"

- O. Cám. C.P.E. Bach/Haenchen. *Sony SK53266. 2 CDs.*

"CONCIERTOS PARA TROMPETA"

- Antonens. English Chamber Orch./Tate. *Emi 7548972.*

DEMIDENKO, Nikolai

- "En público en el Wigmore Hall". *Hyperion CDA66781.82. 2 CDs.*

DOMINGO, Plácido

- "Bravissimo". Arias de ópera. *RCA 07863562112.*

"EL ESPLENDOR DEL BARROCO"

- *Philips 4389212. 10 CDs. sb.*

"GRABIEL'S GREETING"

- Música navideña medieval - Sinfonía. *Hyperion CDA66685.*

HEIFETZ, Jascha

- Primeras grabaciones. *Emi 7649292. 2 CDs. sm.*

"HIMNOS Y ESPIRITUALES NAVIDEÑOS AMERICANOS"

- Boston Camerata. Schola Cantorum Boston/Cohen. *Erato 4509928742.*

"JUEVES SANTO EN LAS ESPAÑAS"

- La Colombina - Kiehr, Cavina, Benet, Cabré. *Accent ACC9394D*

"KIRI EN BROADWAY"

- *Decca 4402802.*

LANZA, Mario

- "Navidad". *RCA GD86427. sm.*

LEONHARDT, Gustav

- Piezas inglesas para clave y virginal. *Philips 4381532.*

"MÚSICA HOLANDESA ANTIGUA": S. XVII

- Conj. Anima Eterna. Conj. Vocal Currende/Immerseel. *Ergo EC39862.*

"MÚSICA HOLANDESA ANTIGUA": S. XVIII

- Trio Sonnerie. Huggett. *Ergo EC39852.*

"MÚSICA FRANCESA PARA FLAUTA Y PIANO"

- Redel, Lee. *Arion ARN68238.*

"MÚSICA NORTEAMERICANA CONTEMPORÁNEA PARA CUARTETO"

- C. Arditti. *Montaigne 782010.*

"NAVIDAD". Ave

- Ave Marías y villancicos - Petits Chanteurs Croix de Bois. *Emi 7678252. 2 CDs. sb.*

"NOCHEBUENA EN EUROPA".

- 29 Villancicos. German Brass. Coro Niños Windsbch/Crespo. *Emi 5550122.*

OZAWA, Seiji

- "20 años con la O. Sinf. Boston". *Philips 4388872. sm.*

PARKENING, Christopher

- Sus mejores grabaciones. *Emi 7649222. 3 CDs.*

PERLMAN, Itzhak

- Conciertos románticos. Orqs./Giulini, Haitink, Forster, Ormandy. *Emi 7649222. 3 CDs. sm.*

- "PIANO AMERICANO INNOVADOR" - Feinberg. *Argo 4369252.*

"PIANO CIRCUS"

- Lang, Moran, Reich, Volans. *Argo 4402942.*

"RETRATO DEL AMOR"

- Música en la corte de Francia, 1710-25. Argenta. Trio Sonnerie. *Harmonia Mundi HMU 907081.*

"LA SCALA"

- 1: 1878-1914; 2: 1915-1946. *Emi 7648602 y 8642. 3 CDs cada uno. sm.*

SEIFFERT, Peter

- Arias de ópera italianas - Coro y O. Ópera Berlín/Weikert. *Emi 5550102.*

"SERENATAS PARA CUERDA"

- Tchaikovsky, Wolf, Elgar, Barber - O. Fil. Berlín/Bychkov. *Philips 4341082.*

STOKOWSKI, Leopold

- Enescu, Liszt, Smetana, Wagner - O. Sinf. RCA Victor. *RCA 09026618672.*

"TESOROS NAVIDEÑOS"

- M. Anderson, Lanza, L. Price, etc. *RCA 09026618672.*

"TROMPETA CONTEMPORÁNEA"

- Ashton, Lenehan, Knowles. *Virgin 5450032.*

"TROMPETA Y PIANO DEL S. XX"

- Marsalis, Stillman. *Sony SK47193.*

"VENGEROV"

- "Virtuoso". *Teldec 9031773512.*

"VILLANCICOS MEDIEVALES"

- Oxford Camerata/Summerly. *Naxos 8.550751. sb.*

"VIOLONCHELO Y ÓRGANO"

- Rostropovich, Tachezi. *Teldec 9031773082.*

"VOCES DE LOS CAMINANTES"

- Cantos medievales - Newberry Consort/Springfiels. *Harmonia Mundi HMU 907082.*

LASER DISCS

CHOPIN/LISZT

- 4 Baladas. 2 Nocturnos op. 15. 2 Sonetos de Petrarca - Bolet. *Decca 0711511. 2 caras.*

MOZART

EL CONCIERTO PARA PIANO DE GRIEG

Ángel Carrascosa Almazán

También el nombre de Grieg es nuevo en esta serie. El año del 150º aniversario de su nacimiento está trayendo multitud de grabaciones con obras suyas poco o nada conocidas que nos están ayudando a conocerlo mejor y a ir desterrando los tópicos con los que ha sido etiquetado: en este aspecto ha sido (y es) uno de los músicos que más ha sufrido. Situación de la cual su *Concierto* (el único que compusiera, el de piano, en La menor, op. 16, de 1868) es una de las mayores víctimas. Me temo que lo que voy a contar es algo más que una mera anécdota: un amigo mío, gran melómano, me confesó una vez que era una obra que "no podía soportar". Extrañado, me explicó que lo conoció en un funesto arreglo que lo acaramelaba hasta un límite intolerable y, escuchado así varias veces, lo aborreció. Esfuerzo y tiempo le ha costado reparar aquella injusticia con una obra preciosa, que no es responsable de los numerosos desaguados que se han cometido con ella. De todos modos, repasando su discografía, nos damos cuenta de que incluso grandes pianistas y eminentes directores no se han librado del todo del prejuicio que lo margina como una obra "menor": bonita, agradable y brillante, pero menor. Los pocos que, audazmente, la han abordado sin este prejuicio, considerándola de veras una obra importante –bien construida, muy bien escrita y pródiga en inspiración– han sacado de ella mucho más partido que los otros, viniendo a la postre a demostrar la falsedad de aquellos presupuestos. Entre los numerosos grandes pianistas que han llevado al disco este *Concierto*, echamos de menos a Gilels, a Ashkenazy, Barenboim, Pollini, Larrocha, Gavrilov... y, entre los directores, a Beecham o a un Barbirolli de madurez (sublime intérprete de sus mejores obras orquestales).

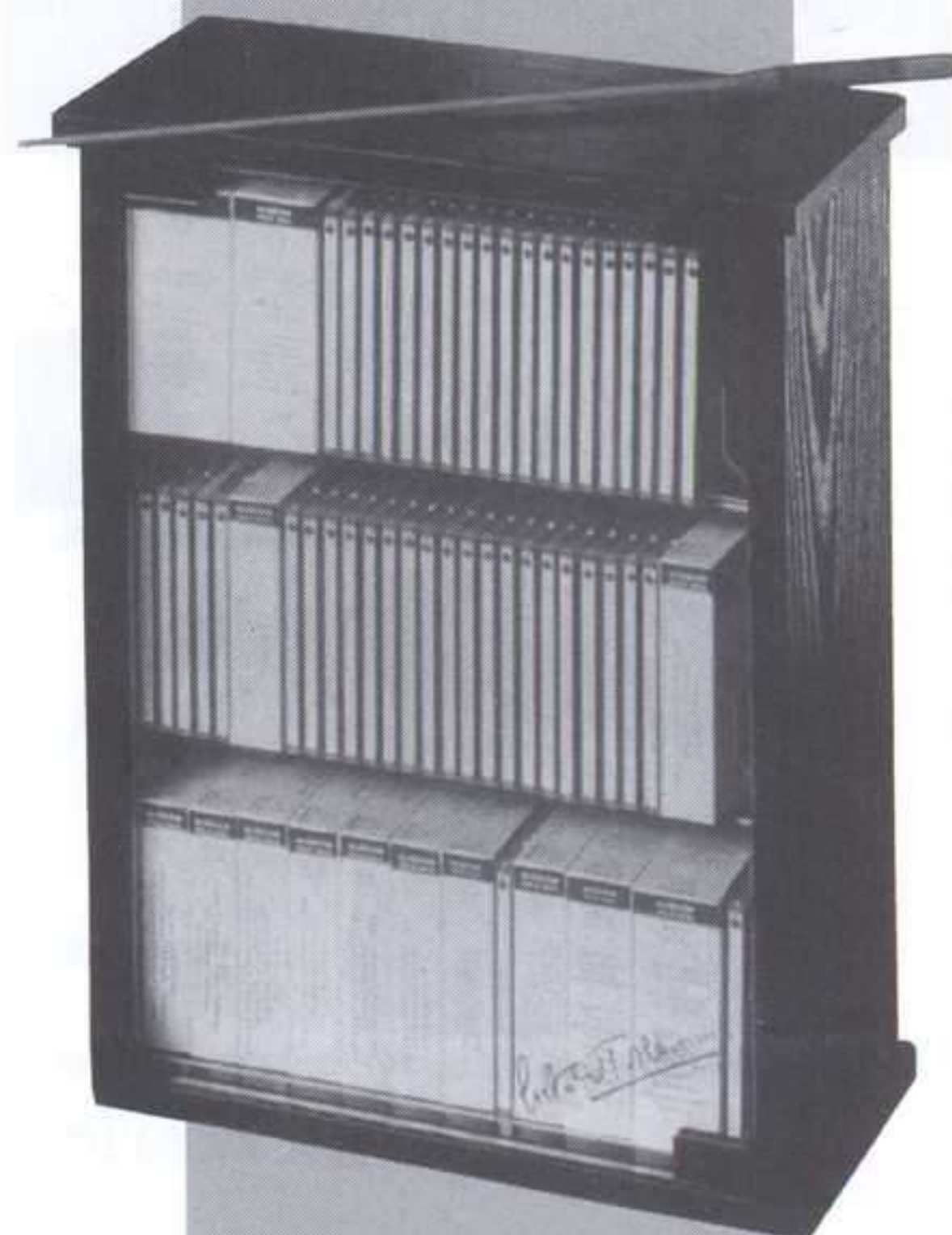
Nunca he escuchado –ni se ha pasado a CD– la que es probablemente la grabación más antigua (1933) de las ciento treinta y tantas (!) que se han llevado a cabo hasta el momento del famoso *Concierto*: la de **Wilhelm Backhaus** con **Sir John Barbirolli**. En la más remota de las que he podido encontrar, seis años posterior, **Walter Gieseking** y **Wilhelm Furtwängler**, en una apasionante actuación en público, se dejan arrastrar por su pasional temperamento y desequilibran la pieza con turbulencias excesivas que llegan a rozar lo feroz. No se detienen demasiado en su lirismo sereno y, por el contrario, el pianista alemán se deja llevar en exceso por un afán virtuosístico, al que no siempre por cierto sus dedos pueden seguir. Por lo que respecta al director, tampoco aporta mucho a su colosal contribución al arte interpretativo.

Dinu Lipatti fue quizá el primero (1947) en hacer una propuesta sólida y coherente sobre el *Concierto* de Grieg: lejos de todo lirismo blando o evanescente, su plasmación es vigorosa y apasionada, sin desdeñar la gravedad introspectiva. Su mecanismo era muy poderoso, pero evitó exhibirlo en vano. El experto acompañante que fue **Alceo Galliera** tuvo el acierto de adherirse con convicción y total solvencia a la visión del malogrado pianista. No he podido repasar la primera grabación del hasta hoy más grande intérprete al teclado de este *Concierto*, **Claudio Arrau**, con la misma orquesta y director que la anterior versión, pero –si mi memoria no me engaña– fue una gran interpretación, probablemente reveladora en su tiempo, aunque en todo caso perfeccionada más tarde por el propio pianista chileno.

Es posible que la de **Arthur Rubinstein** con **Alfred Wallenstein** (de 1957) fuese la primera grabación estereofónica del *Concierto* de Grieg. Una versión truncada por la labor del director norteamericano, mecánica, machacona y estridente, y que cuando ha de seguir y arropar al inspiradísimo Rubinstein lo hace con palpable falta de convicción –salvo en el Adagio–. Rubinstein, aun sin una técnica fulgurante, deja bien sentado qué clase de artista era: desparrama su personalidad por doquier, con múltiples hallazgos de extraordinaria belleza y oportunidad (rubatos, rallentandi, graduaciones dinámicas), un sonido siempre privilegiado y capaz de los más variados matices. Con su fuerza, su pasión y su elocuencia toma claramente postura contra los tópicos en boga.

La gran difusión alcanzada por la algo "tchaikovskiana" interpretación (de 1958, y hasta hace poco en CD) de **Solomon** con **Herbert Menges** no se corresponde con sus valores, "tradicionales" y aun así desiguales: bonito (más que bello) sonido del piano, que se deja llevar en demasía por la velocidad, cuando no por lo puramente mecánico, con algunas frases aisladas de cierta expresividad. Y rutinaria y algo caprichosa (bruscos cambios de tempo en el finale) actuación del romo director. Recién descatalogada la, según creo, poco relevante versión de **Philippe Entremont** y **Eugene Ormandy**, la segunda grabación de **Sir Clifford Curzon** con un gran conocedor de Grieg, el noruego **Øivin Fjelstad**, debió ser la más lograda hasta entonces. Fjelstad sabe cómo hacer que todo suene a Grieg, y reivindica con total convicción un Grieg extraordinariamente expresivo y denso, y para que la versión no cojeara contó con un pianista admirable que transmitió aplomo y densidad, pasión, fuerza y comunicatividad a su parte. Tan sólo en la

DISCOTECA BÁSICA





cadencia del primer movimiento se deja llevar por un afán virtuosístico. La Sinfónica de Londres, con un trompa excepcional (¿Tuckwell?) tuvo una actuación muy resaltable, aunque la toma del sonido es para los oídos de hoy algo descarnada.

George Szell aportó en 1960 una sobriedad compatible con la vehemencia, una expresividad concentrada y contenida que contradecía los romanticismos mal entendidos y decadentes de muchas versiones al uso. Pero su pianista, **Leon Fleisher**, estaba muy por debajo de su altura: salvo en un notable movimiento central, Fleisher resulta nervioso, apresurado, excesivamente percusivo, mecánico y rudo, moviéndose casi siempre en una franja dinámica muy estrecha, entre el forte y el fortissimo. Apabullante **Arturo Benedetti Michelangeli**, que hizo (en concierto, en Roma el 27 de junio de 1963) una fulgurante demostración de fuegos de artificio sin preocuparse gran cosa de servir a la música. Con todo, "se le escapan" detalles aquí y allá de excepcional artista. **Mario Rossi**, mucho más contenido y sensato, defrauda sólo por su absurda ligereza en la coda del primer movimiento y trata en vano de frenar al incontenible virtuoso en el Allegro final. Sólo recomendable para los adoradores de Michelangeli o del virtuosismo "puro y duro".

Escaso interés presenta la versión de **Julius Katchen** e **István Kertész**, descontrolada y carente de unidad como pocas: el pianista, de potente técnica y pulsación, tiende a la exhibición de velocidad —por momentos quizá más que ningún otro— hasta el extremo de atropellarse y trabucarse, como en la coda final. Y el director bascula entre el sentimentalismo y el ardor casi histérico. Dos grandes intérpretes, pues, que defraudan aquí.

Ese mismo año 1963 proporciona, por contraste, una interpretación colosal y excelsa del *Concierto* que nos ocupa: la de **Claudio Arrau** y **Christoph von Dohnányi**. Ya la entrada del piano es de una extraordinaria fuerza y elocuencia, y las frases orquestales que siguen están expuestas con calma y paladeadas a fondo. La melodía de los cellos (allá por el minuto 2'40") es de veras memorable, algo nunca oído hasta entonces con tal hermosura. Arrau desgrana toda su parte sin prisas, dándole —¡por primera vez!— sentido a todas y cada una de las notas y huyendo, por tanto, de todo mecanicismo. Toda la interpretación rezuma poesía y fuego, efusividad, misterio y melancolía, reflexión y delicadeza o grandeza. El genial pianista chileno, con un sonido de belleza inefable y en posesión de una técnica sensacional, inunda de música toda la obra, incluyendo la cadencia del primer movimiento, que con él adquiere una entidad jamás entrevista. Es preciso señalar algunos detalles de un pianismo estelar, que dejan boquiabierto y hacen levitar: un rallentando (7'30") y un doble regulador y rallentando en los trinos de la cadencia (10'20") o, en el finale, el rubato en 2'40". "Creaciones" así son esperables de un pianista como Arrau, pero en el Dohnányi bastante joven de entonces resultan en verdad sorprendentes: se desenvuelve como un magistral y maduro director romántico (¡hay que escuchar la fuerza y la pasión del primer gran tutti orquestal en el minuto 4'20", o el poderosísimo final, sin pompa, del primer movimiento! O la introducción del segundo, o la

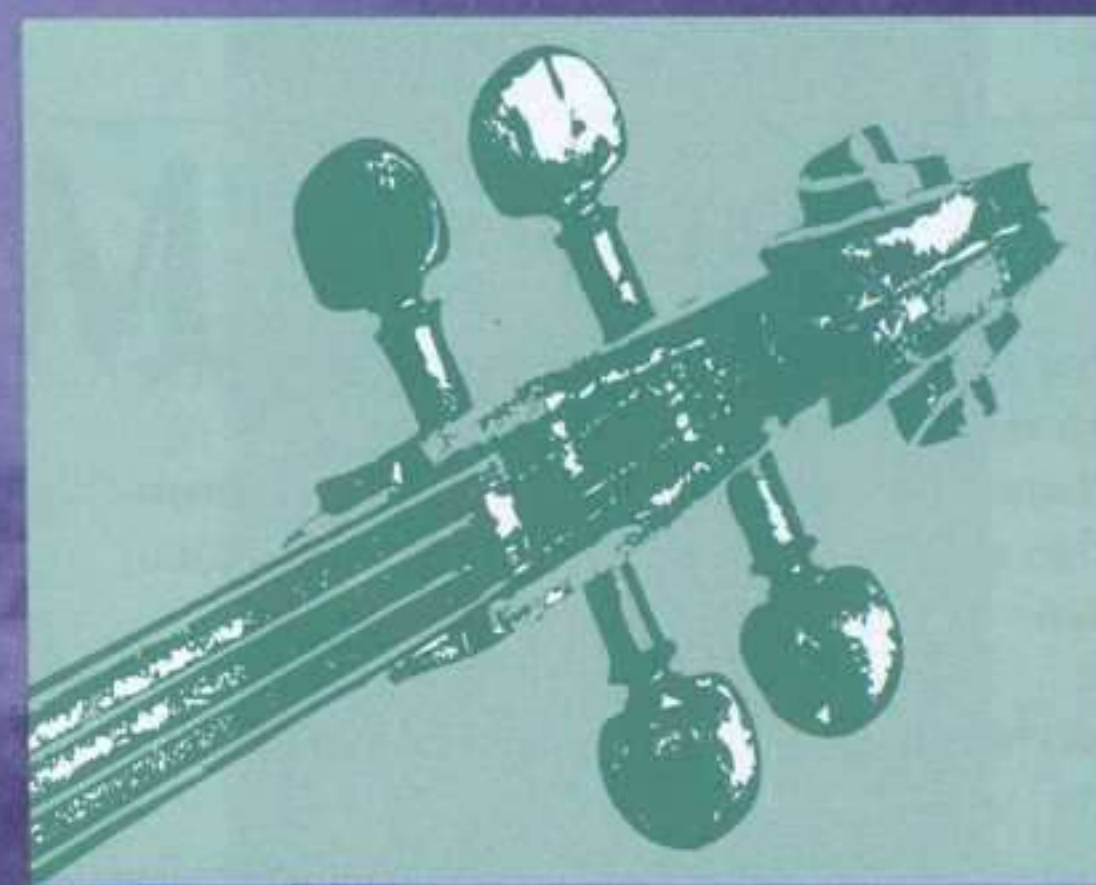
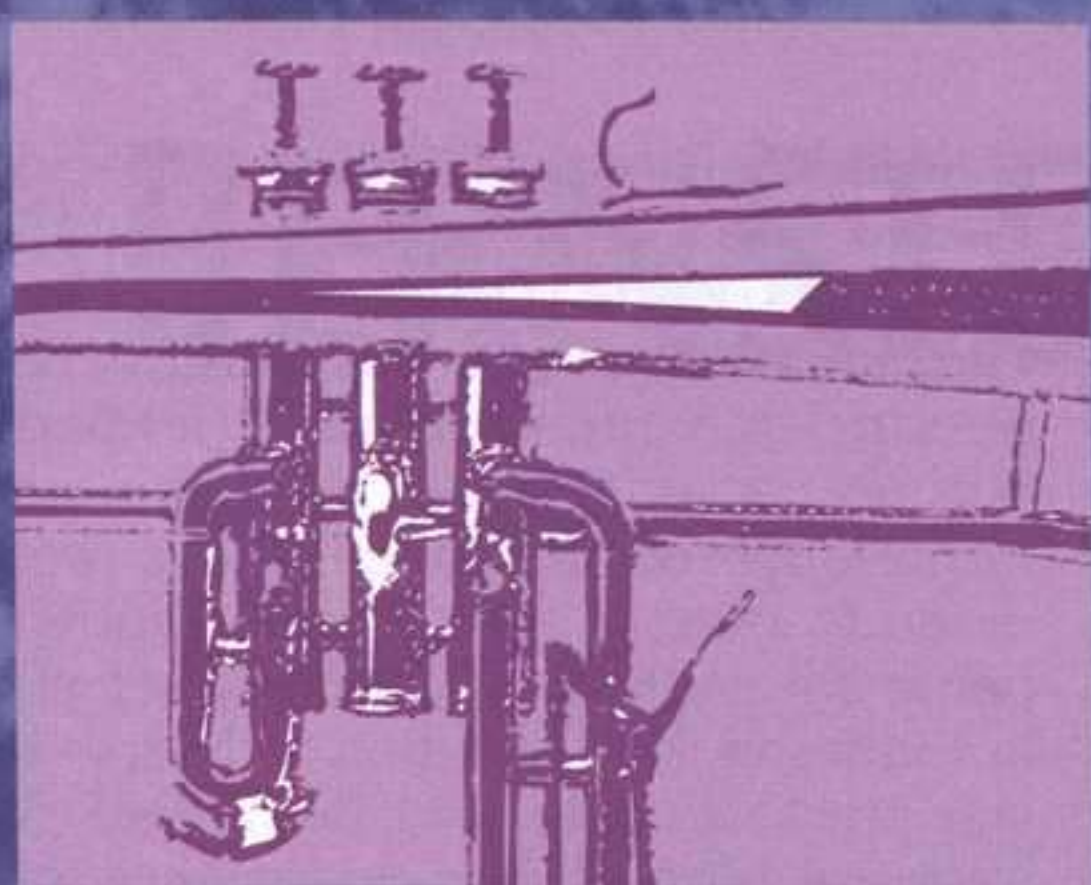
elocuencia nada cargante del final del *Concierto...*), y tiene ante sí a una Orquesta magnífica en estado de gracia. Esta grabación, que suena estupendamente y está en serie ¡barata!, es, claro está, de obligado conocimiento.

A su lado, palidece por completo la siguiente, de **Geza Anda** y **Rafael Kubelik**, una versión equivocadamente pseudo-schumanniana: dulce, blanda, sin fuego ni tensión, soñadora pero ñoña, tanto por parte de Anda —muy limitado técnicamente y en cuanto a fuerza— como, más sorprendentemente, del gran Kubelik. Sólo el Adagio resulta aceptable y llevadero. Ésta, que es la versión más divulgada hasta la fecha en España, me temo que habrá proporcionado a multitud de melómanos una imagen muy pobre del *Concierto* de Grieg. Inesperadamente delicada, tierna y algo blanda es la versión del "virtuoso" **Van Cliburn**, que esta vez, sin embargo, no está tan bien de dedos como solía. Pero domina lo impersonal y el fraseo es a veces forzado, con algún rubato que suena "postizo". Lo que mejor interpreta es la sección central lenta del finale. Muy decepcionante **Eugene Ormandy**, casi siempre trivial y empedregador, cuando no ampuloso y vacío. Un gran chasco, pues.

La toma de sonido más lograda hasta el momento fue quizá la que gozaron **John Ogdon** y **Paavo Berglund**, versión mejor dirigida —sobre todo la introducción del Adagio, porque a veces es un poco lineal, pese a la soberbia actuación de la Orquesta— que tocada, por un Ogdon algo rudo, exhibicionista y rutinario, aunque no escasean los buenos momentos (detalles diversos y casi todo el Adagio). La coda conclusiva de la obra, ardiente, brillantísima y espectacular, levanta demasiado tarde un poco el nivel de la interpretación. Del mismo año 1972 es otra, muy elogiada por algunos (y que Philips debe tener en mucha estima, pues la mantiene ¡en serie cara!) que a mí no me ha gustado tanto, encontrándola demasiado literal y supuestamente "objetivista", o sea, para llamarla por su nombre, aséptica, inexpresiva. Para encontrar una frase personal y creativa de **Stephen Bishop** hay que buscar con lupa... y sólo en el finale. Y **Sir Colin Davis**, a años-luz de lo que lograría más tarde, resulta indiferente, cuando no banal o demasiado marcial y machacón.

Espléndida es, en cambio, la que vio la luz al año siguiente, a cargo de **Radu Lupu** y **André Previn**, que comienza ya fulgurantemente. El piano es robusto, poderoso, apasionado, sin que tampoco destierre el lirismo. De técnica formidable, Lupu hace también gala de un sonido de gran belleza y de una personalidad inconfundible. Pocos directores se han entendido tan estrechamente con el pianista como Previn con él, y ello distando de limitarse a "acompañar". Huyendo de todo atisbo de decadentismo tanto como Lupu, Previn es, por el contrario, siempre intenso, grave, expresivo y con garra, logrando de una espléndida Sinfónica de Londres sonoridades sugerentes y llenas de significado, así como una notable nitidez en las texturas. Alcanza un momento inolvidable a la vuelta de la cadencia del primer movimiento, y, en perfecta sintonía con Lupu, redondean una poderosísima coda sin "hincharla".

Muy desigual versión de **Shura Cherkassky** y **Sir Adrian Boult**, mayormente delicada y evocadora, pero carente de



**IV CONCURSO DE COMPOSICIÓN
PARA BANDA DE MÚSICA
"RAFAEL RODRÍGUEZ ALBERT"
(Edición Internacional)**

1

9

9

3

DOTACIÓN

**1.750.000 PTAS. DISTRIBUIDAS EN UN PRIMER PREMIO DE
1.500.000 PTAS. Y UN ACCÉSIT DE 250.000 PTAS.**

PLAZO

FINALIZARÁ EL DÍA 31 DE MAYO DE 1994

INFORMACIÓN Y PETICIÓN DE BASES

**DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ALICANTE - SERVICIO DE CULTURA
AVDA. ORIHUELA, 128 - 03006 ALICANTE
TELÉFONO (96) 528 70 11 FAX (96) 511 10 22**



**Diputación
Provincial
de Alicante**

DISCOGRAFÍA

Por orden cronológico. Aparecen en letra **negrita** las interpretaciones más recomendables, y se incluyen las referencias de las existentes en compact disc. (sm= serie media; sb= serie barata).

- Backhaus/O. New Symph. Londres/Barbirolli. 1933. Emi
- Gieseking/O. F. Berlín/Furtwängler. 1940. Sociedad Furtwängler
- Joyce/O. Real Copenhagen/Frandsen. Saga
- Lipatti/O. Philharmonia/Galliera.** 1947. Emi, 7634972. sm
- Arrau/O. Philharmonia/Galliera.** Emi
- Curzon/O. S. Londres/Fistoulari. 1956. Decca
- Rubinstein/O. S. RCA Victor/Wallenstein. 1957. RCA, RD85363. sm
- Solomon/O. Philharmonia/Menges. 1958. Emi
- Entremont/O. Filadelfia/Ormandy. 1958. Emi
- Curzon/O. S. Londres/Fjelstad.** 1960. Decca, 4176762. sb
- Fleisher/O. Cleveland/Szell. 1960. CBS/Sony, MPK44849. sb
- Michelangeli/O. RAI Roma/Rossi. 1963. Nuova Era, 013.6341. sm
- Katchen/O. F. Israel/Kertesz. 1963. Decca
- Arrau/O. Concertgebouw Amsterdam/Dohnányi.** 1963. Philips, 4260792. sb
- Anda/O. F. Berlín/Kubelik. D.G., 4138502. sm
- Freire/O. F. Munich/Kempe. CBS
- Van Cliburn/O. Filadelfia/Ormandy. 1969. RCA, GD 87834. sm
- Ogdon/O. New Philharmonia/Berglund. 1972. Emi, 7628592. sb
- Bishop-Kovacevich/O. S. Londres/Davis. 1972. Philips, 4129232
- Lupu/O. S. Londres/Previn.** 1973. Decca, 4177282. sm
- Cherkassky/O. F. Londres/Boult. 1974. Pye
- Richter/O. Nac. Opera Montecarlo/Matacic. 1975. Emi, 7471642
- Gutiérrez/O. F. Londres/Tennstedt. 1978. Emi
- Ortiz/O. Philharmonia/Ashkenazy. 1980. Emi
- Arrau/O. S. Boston/Davis.** 1981. Philips, 4208742. sm
- Zimerman/O. F. Berlín/Karajan.** 1982. D.G., 4390152
- Ousset/O. S. Londres/Marriner. 1985. Emi, 7476112
- Bolet/O. S. Radio Berlín/Chailly. 1986. Decca, 4307192. sm
- Duchable/O. F. Estrasburgo/Guschlbauer. 1986. Erato, 4509928722. sb
- Perahia/O. S. Radio Bávara/Davis.** 1988. CBS/Sony, CD44899
- Alexeev/O. Royal Philh./Temirkanov. 1989. Emi, 7496732
- Jandó/O. S. Budapest/Ligeti. 1990. Naxos, 8.550118. sb
- Zilberstein/O. S. Gotemburgo/Järvi. 1993. D.G., 4375242.
- Derwinger/O. S. Norrköping/Hirokami. 1993. Bis, CD-619

unidad y ruda y estridente a veces en la orquesta. El piano, que sucumbe a menudo a la tentación de correr, no está precisamente impecable. Retirada ya de catálogo (como las dos que le siguen) la grabación de **Sviatoslav Richter** y **Lovro von Matacic**, los admiradores del enorme pianista se sentirían defraudados al escucharle en esta ocasión falto de convicción o desacertado sin más, y con un "acompañamiento" que no le ayudaba precisamente.

En 1981, 18 años después de su anterior grabación, **Claudio Arrau** volvió a "dar la campanada" con otra interpretación magistral e incomparable a la de cualquier otro pianista, en entendimiento de nuevo estrecho con el director, en esta ocasión **Sir Colin Davis**. Bastante similar a la anterior, Arrau da otra vuelta de tuerca profundizando en la obra, que suena aún algo más madura y de unas tonalidades en general más oscuras y densas. Por fortuna, Davis se sitúa también al más alto nivel que se haya conocido en el *Concierto* de Grieg, posibilitando así que esta interpretación sea la más genial de la discografía en ambas vertientes: con una orquesta sensacional a pleno rendimiento, Davis degrana la más honda y emotiva introducción al Adagio que recuerdo, así como unos tutti orquestales impresionantes en el primer movimiento, que concluye con enorme vigor y contundencia. En conjunto, ésta es la versión más lenta que se haya grabado (sólo sobrepasada en su Allegro final por la pesante versión de Bolet y Chailly). La toma de sonido, espléndida, es una lástima que no sea digital en un momento en que ya podía serlo.

Como sí lo es la siguiente, que sigue siendo hoy la mejor grabada de todas. Y una de las más admirablemente interpretadas, además, siendo la más brillante y espectacular que se haya escuchado. La poderosísima, ilimitada, técnica de **Krystian Zimerman**, jamás exhibida con gratitud, le permite el máximo esplendor y también la máxima nitidez, incluso en las escalas más veloces. Siempre la pone al servicio de un temperamento ardiente, que es una llamada de pasión gobernada por el intelecto; sus rubatos, que no suenan a Chopin, son de los que hacen época, y su sonido, terso y hasta fulgurante. En notable sintonía con él, pero quizá no tan sincero, **Herbert von Karajan**, después de un comienzo algo apresurado y lineal, remonta enseguida y mantiene un nivel altísimo (lástima que no se le oiga bien el maravilloso tema en los cellos, minuto 4'20" del 2º movimiento), dentro siempre de un impulso de la máxima vistosidad y poderío, al borde mismo de lo apabullante y excesivo (como en los finales de los tiempos extremos). La Filarmónica de Berlín, como no podía ser menos, está gloriosa, pero sus solos de oboe suenan algo dulzones y destimbrados.

Algo pretenciosa es la versión de **Jorge Bolet** y **Riccardo Chailly**, que intenta ser profunda pero resulta poco fluida y poco sincera, así como algo tediosa, sobre todo en el finale, trabajosamente lento y de una coda muy inflada. El "virtuoso" Bolet no estuvo del todo limpio en la ejecución y su sonido es casi siempre demasiado percetivo y hasta hiriente; una y otra vez resuelve los trinos precipitadamente. Y Chailly oscila entre secciones en exceso decaídas y blandas y la machacona mar-

cialidad del finale. La otra grabación del mismo año (1986) es casi opuesta: la de **François-René Duchable** y **Theodor Guschlbauer**, juvenil y fogosísima hasta el nerviosismo incontrolado y expeditivo, con no pocas rudezas. Duchable pone al límite su brillante mecánica y resulta a menudo duro y agresivo sin motivo ("rebelde sin causa"). Y Guschlbauer pasa de la indiferencia y la rutina a dejarse contagiar por Duchable y su brutalidad. Salvan bastante bien el Adagio, el movimiento más "agradecido" en la mayor parte de las versiones.

La interpretación de **Murray Perahia** y **Sir Colin Davis** es la última importante hasta la fecha. Con una técnica de gran soltura y elasticidad, algo "felina", y un sonido de gran diversidad de tonalidades y siempre muy bello y límpido, Perahia hace siempre gala de intachable musicalidad. Aunque no es su fuerte, no carece de fuego y sus rubatos, de los que no abusa, resultan muy efectivos. Sin llegar a la excelencia de su actuación con Arrau, Colin Davis convence y casi se eleva a la altura de su solista. Sobresaliente actuación de la Orquesta múnica, en la que decepciona el áfono oboe. Descatalogado el último de los registros de Emi (que no he llegado a conocer), **Jeno Jandó** y **András Ligeti** retroceden en el "túnel del tiempo" para ofrecer una versión como de hace muchos años: tienen al *Concierto* por obra menor y lo hacen virtuosista, exterior y banal, así como algo dulzón pero sin asomo de auténtico lirismo. Es una versión devorada por la rutina impersonal, que ni siquiera su bajísimo precio vuelve recomendable. **Neeme Järvi** entra dentro de estos mismos presupuestos, con mayores dosis de blandura y también de brocha gorda. Algo mejor que él **Lilya Zilberstein**, que sólo consigue expresarse con autenticidad en la sección lenta del finale.

La lista se cierra con la primera grabación de la versión original del *Concierto*, antes de los numerosos retoques (de la instrumentación, sobre todo) que Grieg fuese efectuando a lo largo de toda su vida, hasta el año mismo de su muerte. Es curioso e interesante que se haya grabado, pero la redacción definitiva mejora siempre en comparación con ésta. Al frente de una orquesta discretita, **Jun'ichi Hirokami** carece casi por completo de creatividad, mientras que el piano de **Love Derwinger** es mucho más meritorio: el joven noruego, dotado de notable técnica, seria musicalidad y un bonito sonido capaz de gran dulzura, sabe bien lo que se trae entre manos. La toma de sonido no es muy buena para los tiempos que corren.

Resumiendo: la supremacía de Arrau es casi tan abrumadora como la de Klemperer en *El sueño de una noche de verano* de Mendelssohn, tratado en esta sección el mes pasado. Cualquiera de sus dos últimas grabaciones es "obligatoria" para todo buen aficionado que quiera de veras saber lo admirable que puede ser (¡que es!) el *Concierto* de Grieg. Tras él, de profundidad y sutileza incomparables, la garra de Lupu y Previn, el fulgor y la vistosidad de Zimerman y Karajan, sin desdeñar la dulzura y el encanto de Perahia, la hondura y el conocimiento de Curzon y Fjelstad o el vigor de Lipatti y Galliera. Al gran Rubinstein no se le puede recomendar por culpa de su director.

BERNSTEIN, ENTRE AMIGOS

Pedro González Mira

Ya tenía escrito el comentario sobre el cedé aparecido no hace más de dos o tres semanas, cuando llega a la redacción la muestra de este *On the Town*, en láser disc: si el disco compacto ya revelaba unos resultados de altísimo interés, ahora, al ver lo que sucedió encima del escenario aquella tarde del junio del pasado 1992, he podido comprobar la diferencia que hay entre "montar" una música e interpretarla (aun de manera brillante y maravillosa) y "vivir" un auténtico homenaje a un compositor, entregándose a él y a su música en cuerpo y alma. O dicho de otra manera: actos de amor y gratitud como el que se desprende de esta filmación rehabilita el muchas veces mezquino mundo de los artistas, de los músicos. Aquí, todos, hasta el encargado del papel más pequeño, estuvieron a la altura de las circunstancias, dando lo mejor de sí mismos y, por consiguiente, entregando a todos nosotros casi dos horas de creación sincera y, en más de un momento, un insultante e inolvidable entusiasmo hacia la música del autor de *West Side Story*. Con laser discs como éste, nuestro lema, "el laser disc, mucho más" se mantiene más vigente que nunca.

On the Town, musical basado en el ballet *Fancy Free*, ambos de 1944, es una obra maestra en su género, que debe más su popularidad a la adaptación cinematográfica que a posteriores montajes teatrales al de su estreno el 13 de diciembre del mismo 1944; o que a buenas grabaciones. Es injusto, pues la película, una serie B total, apenas informaba acerca de la música de Bernstein; de ella todos recordamos la magnífica canción "New York, New York", de Betty Comden y Adolph Green, asimismo autores del libreto de la comedia sobre la idea original de *Fancy Free*, una vez más salida de la mente de Jerome Robbins. Bernstein, todavía inexperto en las lides de Broadway, escribe sin embargo una música de una fuerza, pureza, vitalidad y, a veces, rara belleza que inmediatamente lo acreditan como un verdadero maestro en la materia. Es increíble que nadie hasta ahora se haya ocupado de grabar la versión completa, incluido el propio Bernstein, quien seguramente lo habría hecho si le hubiera

quedado algo más de tiempo para plañarlo. Es increíble, y más si juzgamos por los resultados de este laser (o incluso del cedé, donde, ya digo, se "nota" todo), un espectáculo al borde del lujo asiático.

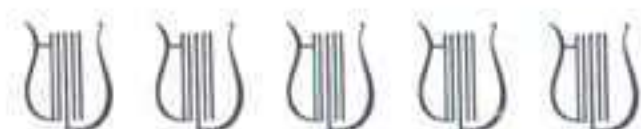
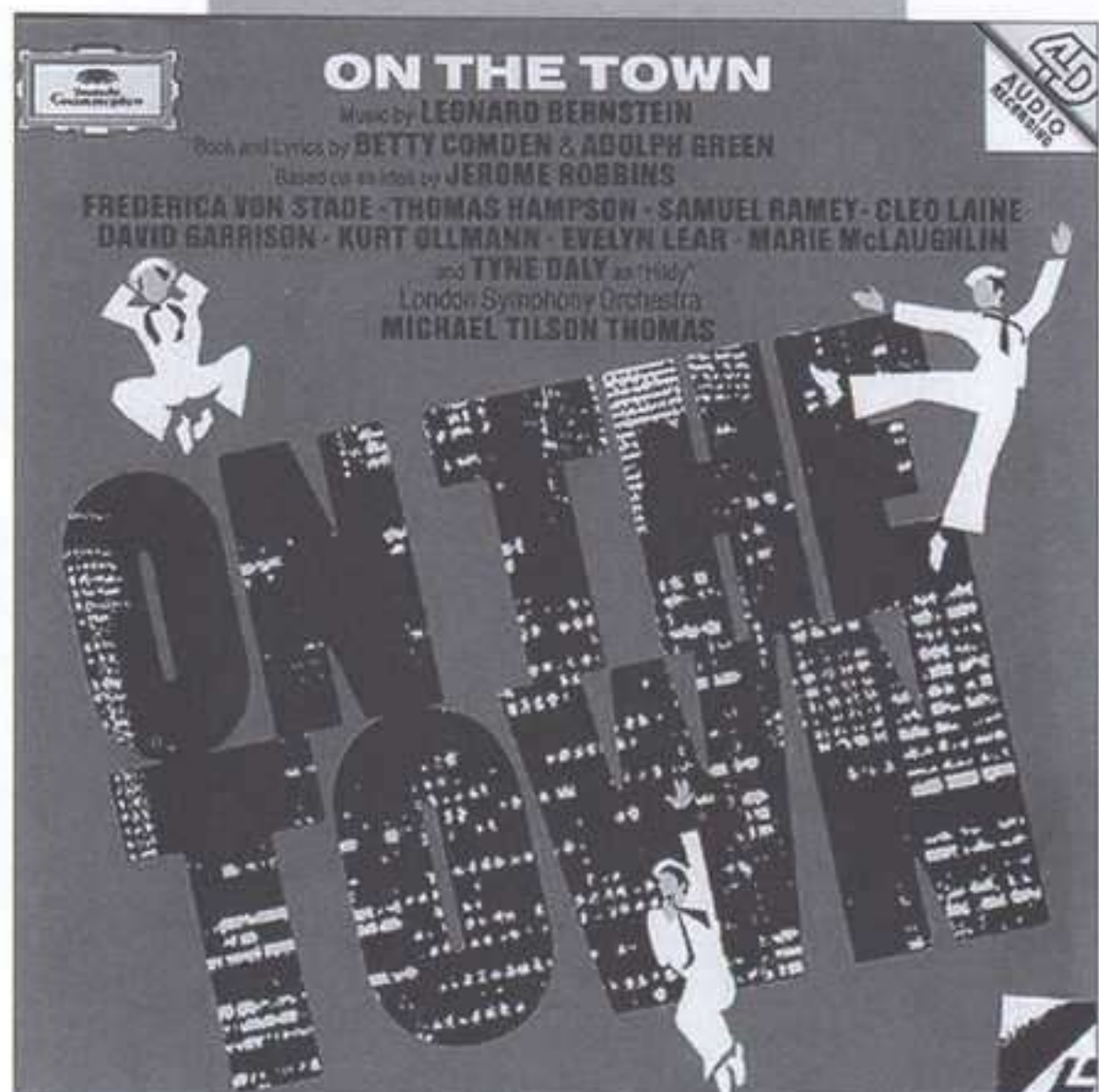
La opción es clara: no se trata de una representación del musical, sino de una "semidramatización" del mismo, con narración de los propios autores del libro, Betty Comden y Adolph Green, asiduos colaboradores y amigos del alma de Lenny, y, bajo la apabullante dirección musical de Michael Tilson Thomas, un impresionante desfile de cantantes-actores a cuál mejor, a cuál más en su papel. De esta manera, casi es mejor; casi es mejor ver cómo con el gesto, con la movilización física, el cantante caracteriza al personaje. El laser tiene además un añadido, que, supongo, no pudo contemplarse en la representación: en las partes musicales sin voz podemos ver escenas del Nueva York de los años cuarenta, en un blanco y negro que, cuando menos, resulta entrañable; siempre bajo un montaje en imágenes que aclaran el contenido de la obra. Está muy bien.

Tilson Thomas actúa casi de oficiante: no sólo obtiene una maravillosa versión musical, sino que "actúa" a lo Bernstein; baila sobre el podio, hace gestos, se comunica incesantemente con un Adolph Green que está inconmensurable, etc. Su participación es decisiva. Los marineros, David Garrison, Kurt Ollmann y Thomas Hampson, se mueven y cantan con propiedad y estilo, pero, a pesar de todo, no están a la altura de Tyne Daly, Frederica von Stade (!) y Marie McLaughlin (!!), cuyas Hildy, Claire e Ivy son literalmente perfectas. Intervenciones de lujo son las de Samuel Ramey como presentador, Evelyn Lear (una insuperable Madame Dilly) y Cleo Laine, que hace de cantante de nightclub, un pequeño pero jugosísimo papel: ante su intervención el resto de los cantantes en escena quedaron extasiados; la Laine, con unos cuantos años a sus espaldas, dio una lección de cómo decir el "blues".

En fin, una producción de las que hacen historia, y no sólo por la calidad de la versión: ahí se hizo música de la que sabe mejor, música entre amigos en recuerdo del amigo.

EL MEJOR DISCO DEL MES

BERNSTEIN: *On the Town*. Von Stade, Daly, McLaughlin, Hampson, Ollmann, Garrison, Ramey, Lear, Laine, etc. London Voices. Orquesta Sinfónica de Londres/Michael Tilson Thomas. D.G., 4375161. 1 laser disc (2 caras). En compact disc: 4375162. 107'. DDD

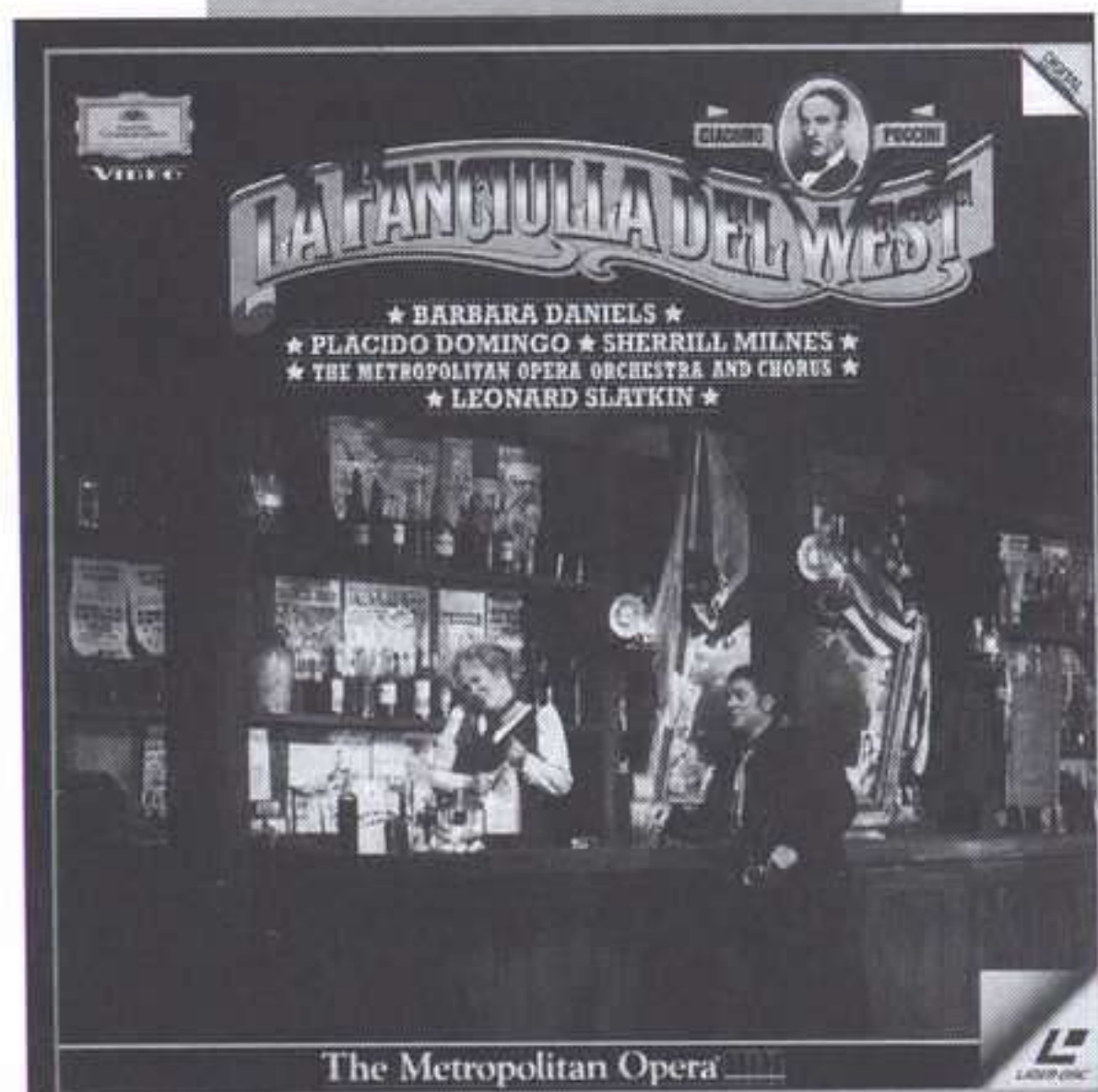


VIOLETTA Y MINNIE: LA BUENA Y LA MALA

Angel Carrascosa Almazán

VERDI: *La Traviata*. Fabbriccini, Alagna, Coni. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala, Milán/Riccardo Muti. Dirección escénica: Liliana Cavani. Sony, S2K 52486. 2 CDs; S2LV 48353. 2 LDs. 4 caras. 147'53". DDD

PUCCINI: *La Fanciulla del West*. Daniels, Domingo, Milnes. Coro y Orquesta del Metropolitan, Nueva York/Leonard Slatkin. D.G., 0724331. 2 LDs. 3 caras. 140'. DDD



Los nuevas óperas en laser disc: salvo olvido, la primera *Fanciulla* y, ya que no la primera *Traviata*, sí desde luego la primera que vale la pena. *La Traviata*, ópera difícil donde las haya, conoce aquí una más que estimable interpretación, musical y escénica. De Liliana Cavani, conociendo algo de su cine, uno podría esperarse cualquier desmadre efectista o exagerado; esta dirección escénica suya de la famosa ópera verdiana es, sin embargo, por completo clásica y extraordinariamente mesurada y contenida. No sólo no hay en ella ningún "experimento" que pueda escandalizar a nadie, sino que, dentro de la más pura ortodoxia, está llena de detalles tan sensatos como inteligentes. Los decorados –realistas, claro– son muy bellos y vistosos, pero no caen en lo grandilocuente y recargado de Zeffirelli. Riccardo Muti era ya, en su disco Emi, quien seguramente mejor había hecho justicia desde el podio a *La Traviata*: aquí, aun con una orquesta notoriamente inferior a la New Philharmonia, y en vivo (con las consiguientes inexactitudes, escasas en esta ocasión, del directo) vuelve a manifestar que es una obra que ama y entiende a fondo y sabe cómo darle vida y continuidad dramática. Lejos de repetir calcando su anterior grabación, aquí es distinto, menos "estudiado" y no tan brillante, pero más espontáneo y algo más creativo –aunque no convenza más que antes en todo momento– así como, en conjunto, aún más emotivo que la vez anterior. Esta es una de las claves de toda la versión: la emoción, que la embarga de principio a fin, desde el primer Preludio, y a todos los cantantes. Y que es, por descontado, un elemento fundamental es una ópera tan conmovedora como *La Traviata*. Tiziana Fabbriccini "puede" con el papel de Violetta: tiene un timbre que recuerda bastante a la Callas (algo agrio y con desigualdades), pero controla y domina bastante bien su abundante caudal y, por encima de todo, posee una enorme credibilidad en el papel de esta "descarriada" como cantante y como actriz, aspectos que hace difícilmente dissociables). Lo cierto es que oyéndola en el CD (y, por tanto, sin verla) no convence tanto. Roberto Alagna es el mejor tenor lírico surgido desde los grandes, ya maduros: su timbre es muy bello y

su arte, considerable. No parece fácil que llegue a ser tan grande como los aludidos, pero su Alfredo es suficiente, que no es poco. El caso de Paolo Coni es en cierto modo triste, porque antes de llegar a su plenitud ya se ha deteriorado (¡lástima su registro agudo!): demasiado lírico –bonito timbre– para casi todos los barítonos verdianos, su línea de canto es muy estimable, lo mismo que aquí su caracterización de Giorgio Germont. La "banda sonora" de esta *Traviata* (tomada en Milán el año 1992) ha sido lanzada también simultáneamente en 2 CDs. Por cierto que las 4 caras del LD podrían haber sido sólo 3.

También es tradicional –no podría ser menos en el Met, de espaldas a lo novedoso o audaz– la puesta en escena de *La Fanciulla del West* que vemos en este LD, tomada en público el mismo año 92, con esmerada decoración, pero es mucho menos imaginativa y convincente, sobre todo en lo que se refiere al acto II: particularmente mal resuelto y falto de credibilidad el momento en que Ramérrez sale de casa de Minnie y el sheriff le dispara. Leonard Slatkin, desconocido para mí en la ópera italiana, gobierna con pulso firme la partitura y, sin grandes sutilezas ni una visión global especialmente lúcida o irreprochable en el estilo, la lleva a buen puerto. De todo modos ¡otro gallo cantaría si fuese el director del disco D.G., Zubin Mehta! Con esa grabación sólo coinciden Plácido Domingo que, 15 años más tarde que en el disco, vuelve a ser el Ramérrez/Johnson más completo del último cuarto de siglo, y Sherrill Milnes con sheriff, al que los mismos años transcurridos, por el contrario, han dejado casi sin voz (no sólo sin agudos), limitándose mayormente a actuar (y un poco esquemáticamente: la dirección de actores es muy primaria). La Minnie del disco, Carol Neblett, es francamente superior a la de esta representación: Barbara Daniels posee una voz grande y notable, pero la mueve con dificultad y cala bastante a menudo al subir al agudo. Su composición musical de la "buena" de Minnie está poco matizada, y en escena resulta demasiado ingenua y poco creíble: ni siquiera en el momento culminante de la partida de cartas logra convencer. Una versión, pues, a medias, pero que es la única; la de *La Traviata* puede recomendarse con muchas menos reservas.



(*Traviata*)



(*Fanciulla*)

verdi
aida

Tebaldi/Stignani
del Monaco
Accademia di Santa
Cecilia, Roma
Alberto Erede

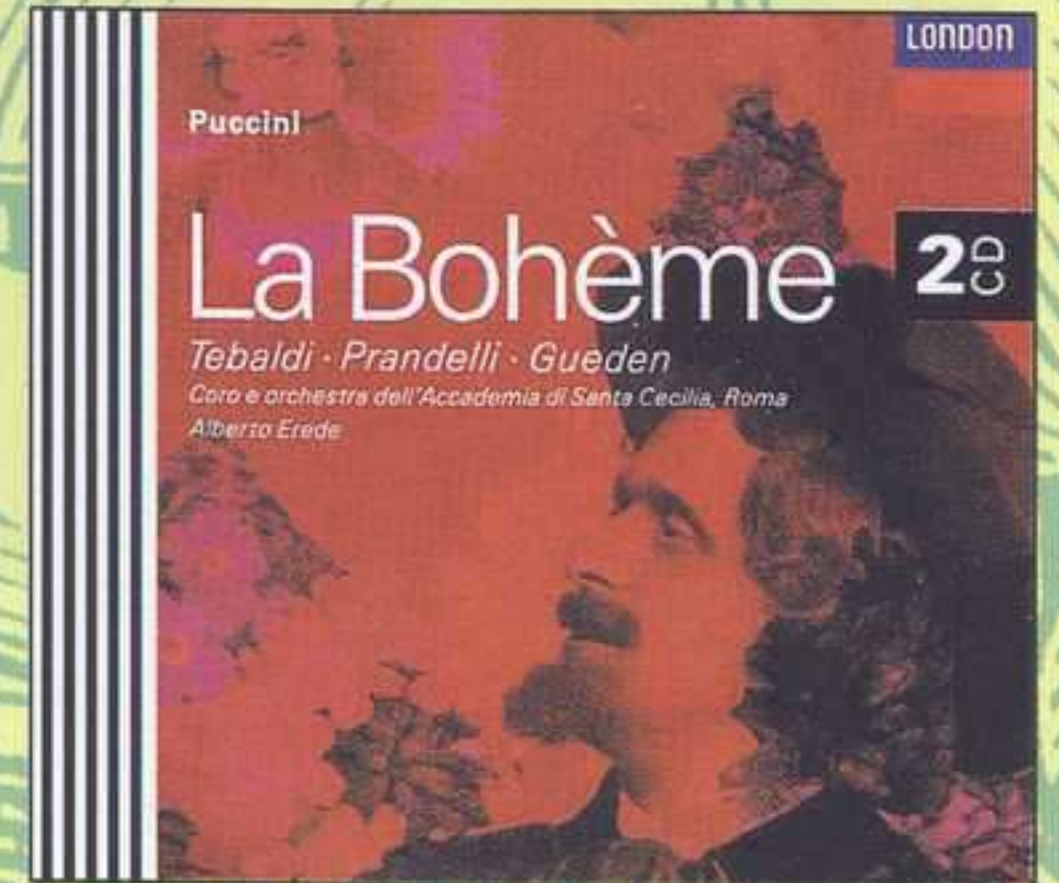
2 CDs 440 239-2



puccini
la bohème

Tebaldi/Prandelli/Gueden
Accademia di Santa
Cecilia, Roma
Alberto Erede

2 CDs 440 233-2



verdi
otello

Tebaldi/del Monaco/Protti
Accademia di Santa
Cecilia, Roma
Alberto Erede

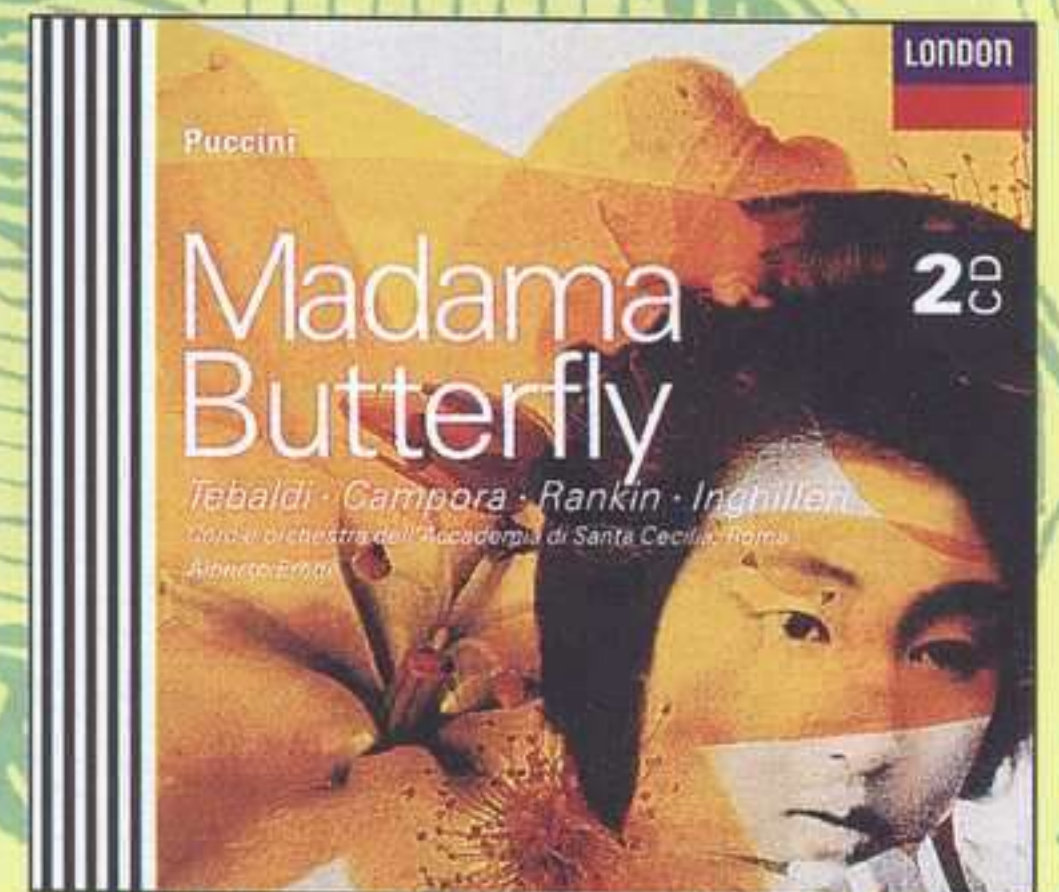
2 CDs 440 245-2



puccini
madama butterfly

Tebaldi/Campora
Rankin/Inghilleri
Accademia di Santa
Cecilia, Roma
Alberto Erede

2 CDs 440 230-2



verdi
rigoletto

Gueden/del Monaco/Protti
Accademia di Santa
Cecilia, Roma
Alberto Erede

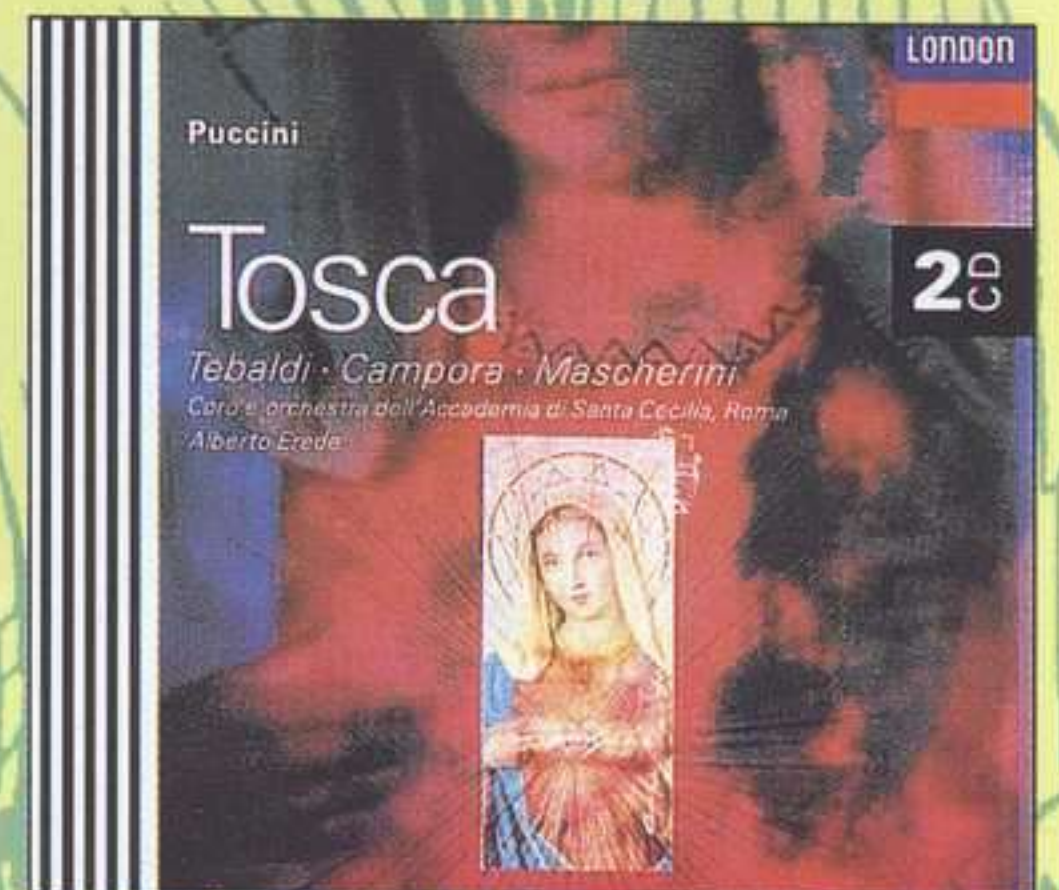
2 CDs 440 242-2



puccini
tosca

Tebaldi/Campora/Mascherini
Accademia di Santa
Cecilia, Roma
Alberto Erede

2 CDs 440 236-2



Decca lanza al mercado
su serie **Opera 2 CD**.
Por primera vez óperas completas,
en versiones de referencia,
al precio de un sólo CD.



GILBERT AND SULLIVAN: UNA PAREJA PARA LA HISTORIA

Francisco Chacón

1. **The Sorcerer; The Zoo.** Dir.: Royston Nash. 4368072. 2 CDs. 123'21".
2. **Princesa Ida; Pineapple Poll.** Dir.: Sir Malcolm Sargent. 4368012. 2 CDs. 128'58".
3. **Ruddigore; Cox and Box.** Dir.: Isidore Godfrey, O.B.E. 4173552. 2 CDs. 118'37".
4. **Utopia Limited.** Dir.: Royston Nash. 436.8162. 2 CDs. 139'11".
5. **The Grand Duke; Overture The Ballet.** Dir.: Royston Nash, Sir Charles Mackerras. 4368132. 2 CDs. 119'11".

Kenneth Sandford, John Reed, Elizabeth Harwood, Gillian Knight, John Ayldon, Jon Ellison, James Conroy-Ward, Michael Rayner, Julia Goss, Lyndsie Holland, Donald Adams, etc. The D'Orly Card Opera Company.

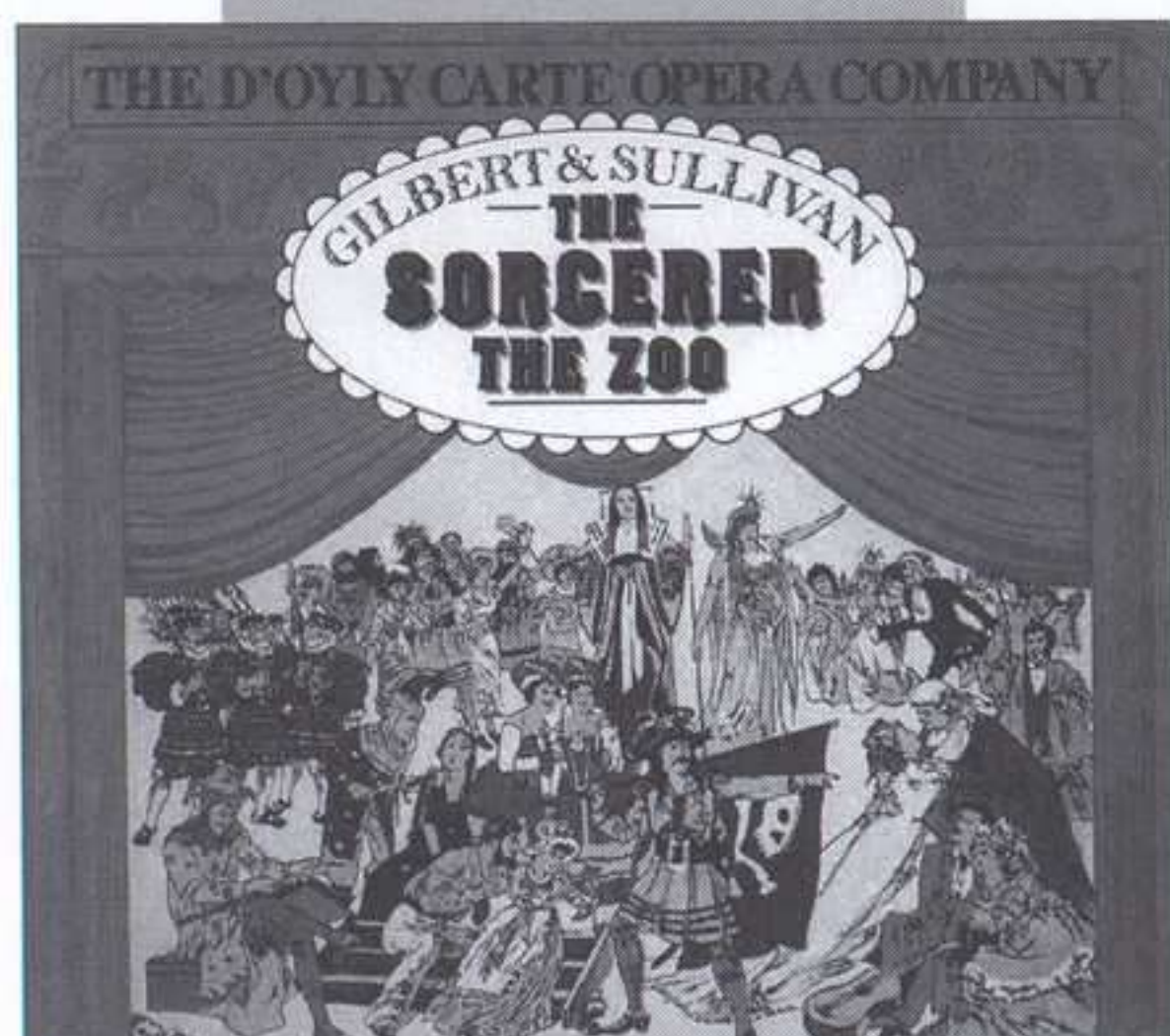
Decca "London". ADD

Difícilmente habrían de suponer William Schwenck Gilbert (Londres, 1836-1911) y Arthur Seymour Sullivan (Londres, 1842-1900) cuando en 1874 produjeron su primera opereta (*Thespis or The Gods grown old*, 1875), que sus nombres iban a quedar para siempre unidos en la historia. La colaboración profesional entre ambos dio fruto a 14 singulares operetas que sentaron escuela y que un siglo después siguen entreteniéndolo y formando parte de la cultura básica de jóvenes y adultos, en el mundo anglosajón. Por una parte Gilbert, abogado, poeta y escritor de teatro, era el libretista, quien daba forma a unas sátiras justas y precisas, de un tono siempre alegre, creando situaciones cómicas, con resultados francamente absurdos. Sullivan, presidente del Royal College of Music de Londres y director de la National Training School of Music, era el compositor, quien creó un estilo alegre, colorido, desenfadado, con más arte en la composición que fuerza en su originalidad. Antes de conocer a Gilbert había puesto música a varias obras de Shakespeare (*El Mercader de Venecia*, *Enrique VIII*, *Macbeth*) y posteriormente la habría de poner a *Ivanhoe* (1891) y a *King Arthur* (1894). No negaba su admiración por Mendelssohn, Verdi, Offenbach y Saint-Saëns, cuya influencia acusa claramente. Ambos disfrutaron de fama y prestigio y fueron ennoblecidos por la corona in-

glesa, con el título de "Sir". Las operetas de Gilbert and Sullivan se siguen representando con asiduidad en teatros anglosajones, casi tanto como las obras de Shakespeare, y especialmente en colegios y universidades. Constituyen un claro precedente de las operetas norteamericanas que iban a florecer en Broadway, a partir de la Segunda Guerra Mundial. Las más conocidas (incluidas en esta colección, pero no entre el grupo de las que hoy comentamos) son *The Pirates of Penzance* (1880) y *The Mikado* (1884).

En cualquier caso, estas versiones son de una calidad y autenticidad innegables, interviniendo la propia compañía que representó en su día la mayoría de estas obras en el teatro Savoy de Londres, la D'Oyly Carte Opera Company, que cuenta entre sus filas a cantantes e intérpretes tan solventes como Elizabeth Harwood, Gillian Knight, Kenneth Sandford y John Ayldon, y como directores a Sir Malcolm Sargent y Sir Charles Mackerras. Música e intérpretes se unen para ofrecer una diversión asegurada, en tono menor quizá, pero no por ello menos meritoria, y todo un género y estilo que bien merece la pena conocer. Nada mejor, como ilustración, que un resumen del asunto de algunas de ellas.

The Sorcerer (El Brujo): En una encopetada y variopinta fiesta de bodas, con asistencia de los personajes más dispares, es invitado un famoso brujo que, a instancias del



novio, quiere experimentar una teoría suya sobre el amor. Distribuye una poción mágica entre los asistentes que les hace dormir y al despertar se enamoran del primero que se presenta ante su vista. Los impulsos amorosos provocados por la droga dan lugar a emparejamientos disparatados: jóvenes con viejas, sacerdote con solterona, y los novios cada uno por su lado. Para deshacer el entuerto alguien tiene que sacrificarse al maligno, por lo que todos obligan a que sea el propio mago, quien termina por desaparecer envuelto en llamas, mientras que al fin las parejas se redistribuyen felizmente.

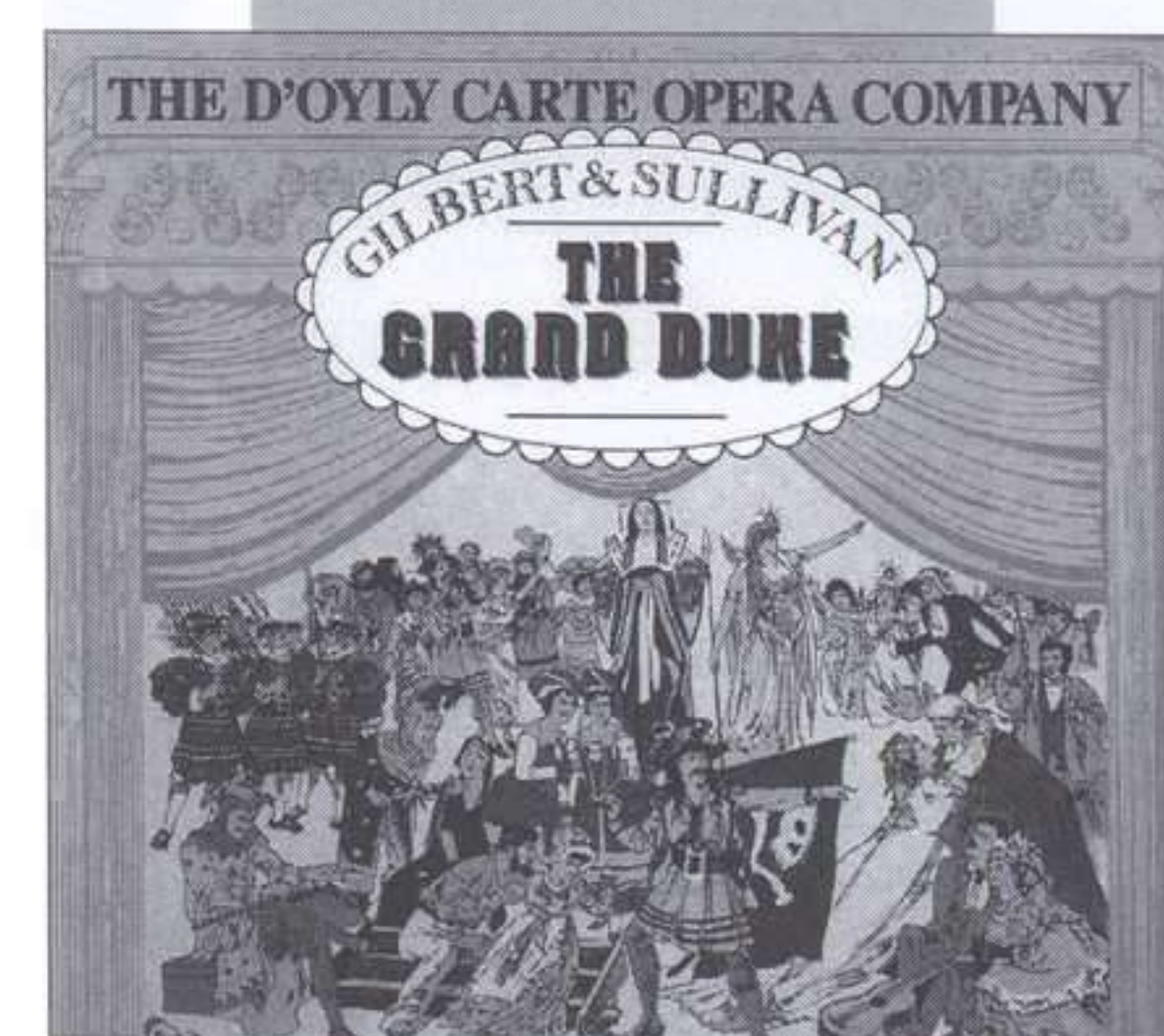
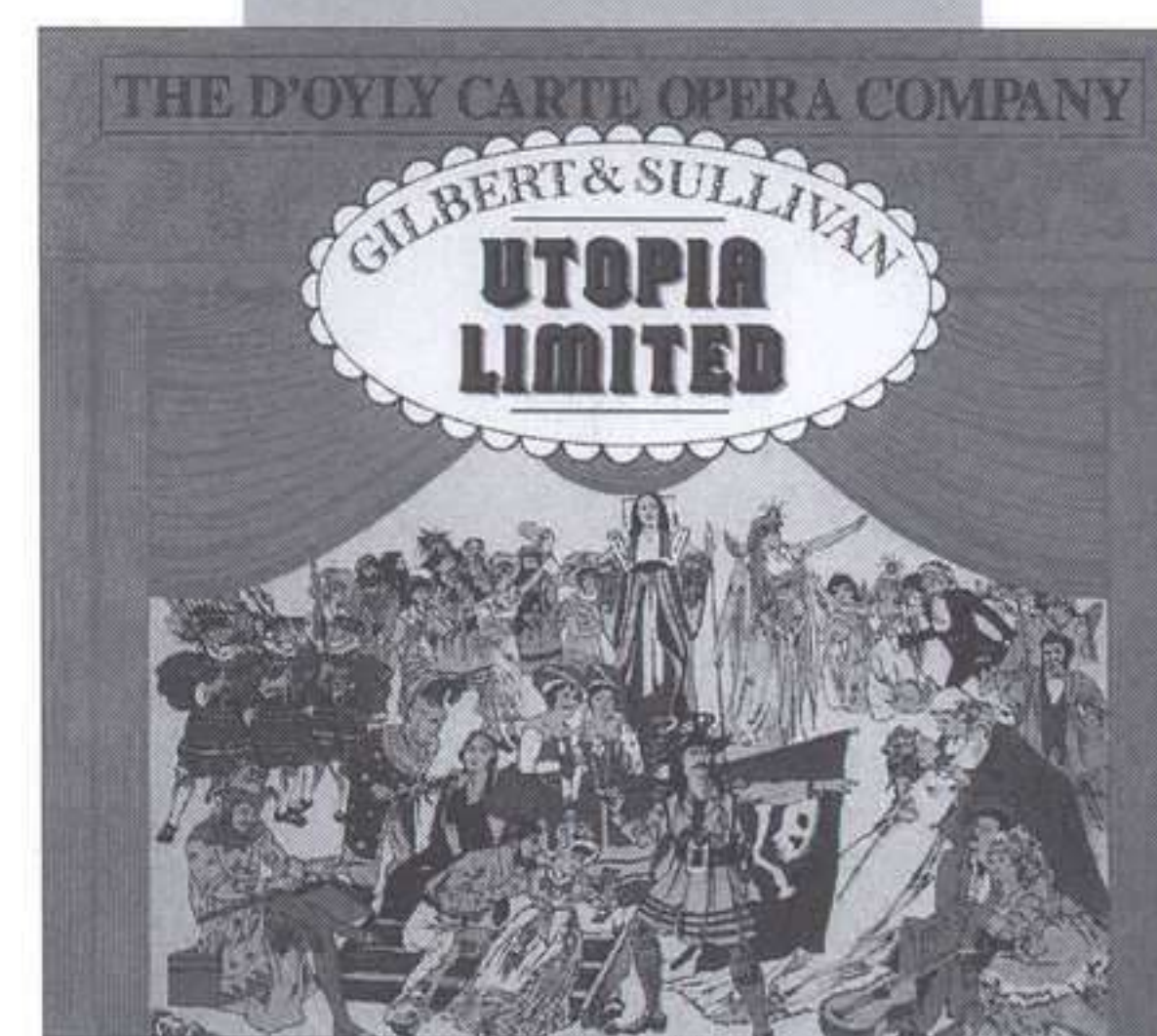
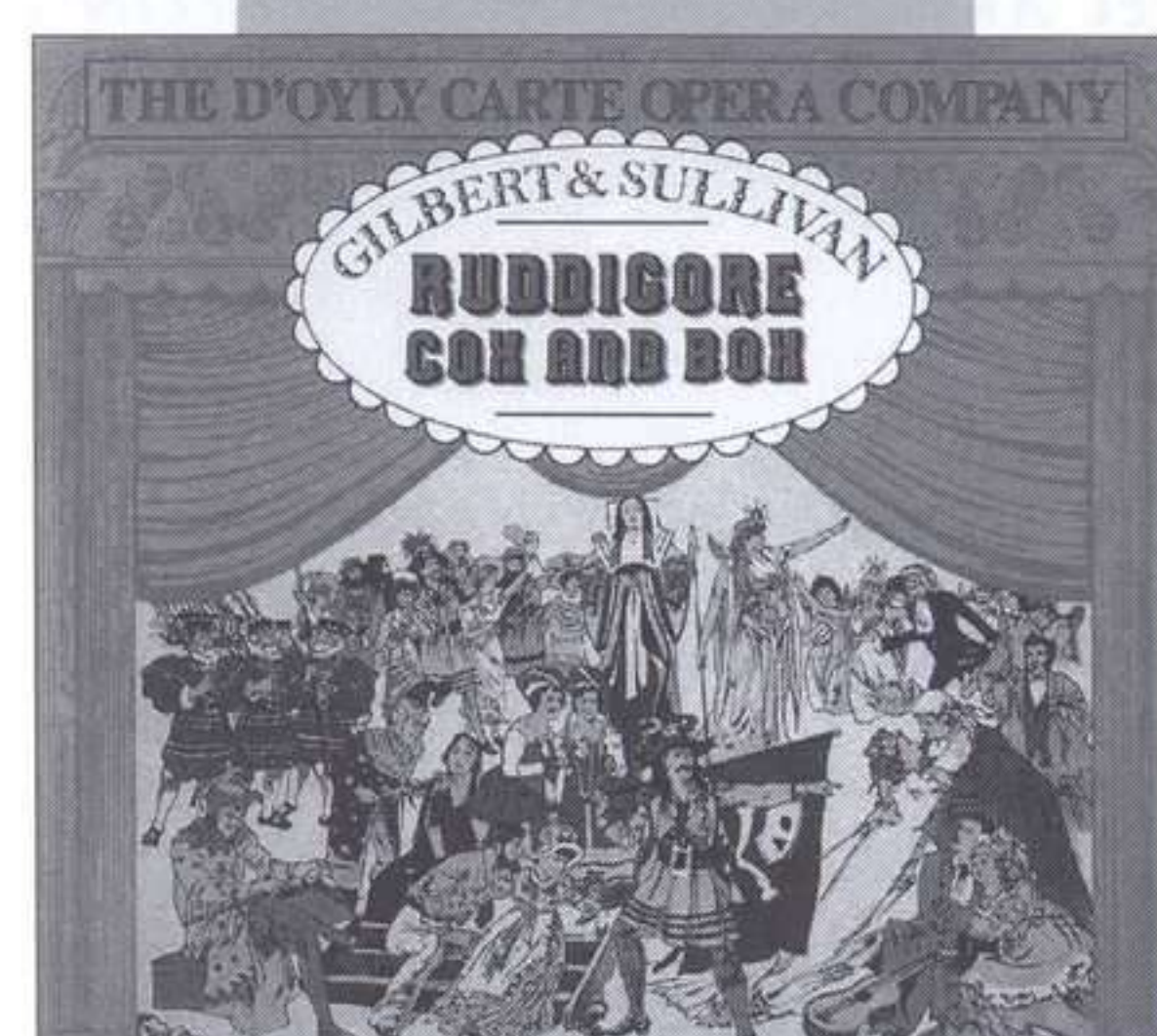
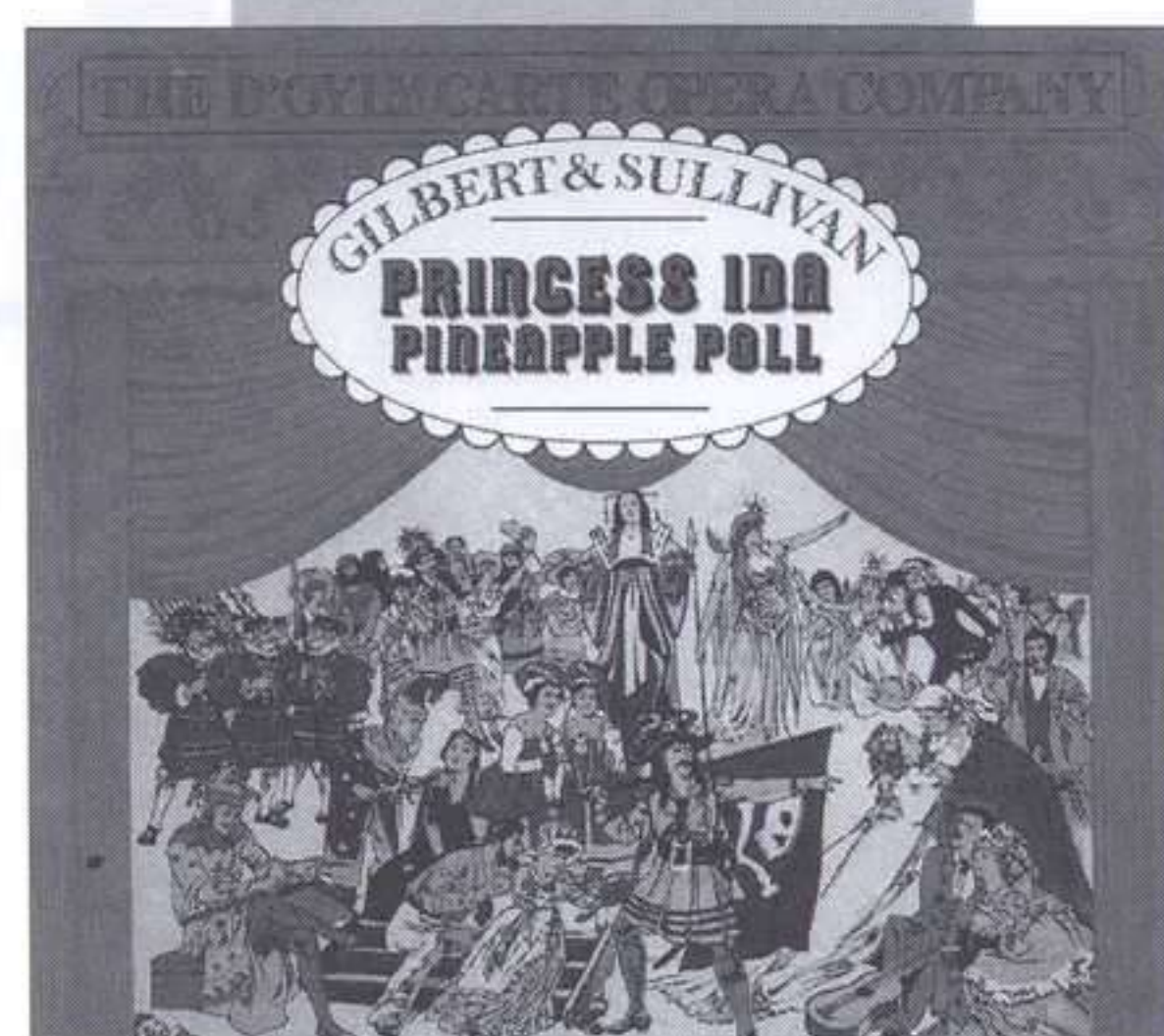
The Zoo (El Zoológico): Dos enamorados viven atormentados por diferentes problemas: el uno, un farmacéutico que intenta suicidarse porque el padre de su novia le impide acercarse a ella; y el otro, un pobre hombre enamorado de una avispa prostituta, que sin embargo le da calabazas, lo cual le precipita a comer y beber mucho. Llega oportunamente el farmacéutico y lo salva de un empaño con un medicamento improvisado. En agradecimiento, el pobre hombre, que al final resulta ser un duque archimillonario, convence con generosos regalos al padre para que deje en paz a los novios. Y el final feliz se completa cuando el transformado opulento duque le regala nada menos que un zoológico entero para su entretenimiento, con lo que ella termina por renunciar a todos sus ligues para entregarse definitivamente al duque.

Utopia limited o The Flowers of Progress: En la ciudad utópica, la nueva constitución no está funcionando bien, ya que la felicidad les abruma: como no hay crímenes, los abogados están sin trabajo; como los ciudadanos gozan de excelente salud, los médicos tampoco; como no hay guerras, las masas se aburren. Para colmo, el rey Paramount, un buenazo impenitente no ejerce bien su papel de déspota. Pero pronto su hija mayor, la Princesa Zara, recién llegada de Cambridge, viene a salvar la situación: consigne proclamar el Gobierno

de los partidos. Con el nuevo régimen, ninguna iniciativa política perdura, pues cada partido deshace lo que había hecho el partido anterior; civiles inexpertos mandan torpemente en el ejército; y la labor legislativa se paraliza. Por fin, surgen las enfermedades, y así los médicos se lucran; los jueces y abogados están felices porque los pleitos se multiplican y eternizan; las cárceles están a rebosar, mientras que la confusión reina en el ejército. Total, la próspera democracia ha hecho su aparición.

Ruddigore: Una maldición se cierne sobre los barones de Ruddigore: el barón reinante se ve obligado a cometer un crimen cada día, o de lo contrario morirá en agonía. La Dama Hannah estaba casada con el de turno, Roderic, pero al descubrir sus criminales aficiones lo abandona. Como Roderic se niega a seguir cometiendo crímenes, muere trágicamente. Su heredero Ruthwen huye para evitar la maldición, por lo que su hermano Despard tiene que asumir la sangrienta tradición. Su novia, Margaret, se ha vuelto loca al conocer sus maldades. Mientras tanto Rose, la más guapa del pueblo, se enamora de un humilde campesino, pero éste resulta ser el huído Ruthwen. Cuando éste se va a casar con Rose, Despard lo acusa de ser el legítimo barón disfrazado. Total, que unos y otros van traspasándose la desdichada baronía cual patata caliente. Al final, Ruthwen tiene una brillante idea: como el negarse a cometer el crimen diario supone la muerte, ello equivale a un suicidio, y como el suicidio es un crimen, para salvarse basta con negarse. Así, se sabe que Roderic no debió morir, por lo que éste resucita, y se casa con Dame Hannah. Despard y Margaret, Rose y Ruthwen, se unen felizmente.

Un consejo: no se dejen llevar por lo pueril de estas tramas, ya que las fantasías resultan llevaderas, en alas de una música desenfadada, melódica, colorista y ocurrente. Merece la pena asomarse a ese mundo, y nada mejor para ello que estas excelentes versiones.



FELIZ REGALO PARA UN TRISTE ANIVERSARIO

Luis Carlos Gago

"EL ARTE DE NATHAN MILSTEIN".

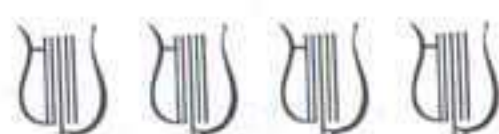
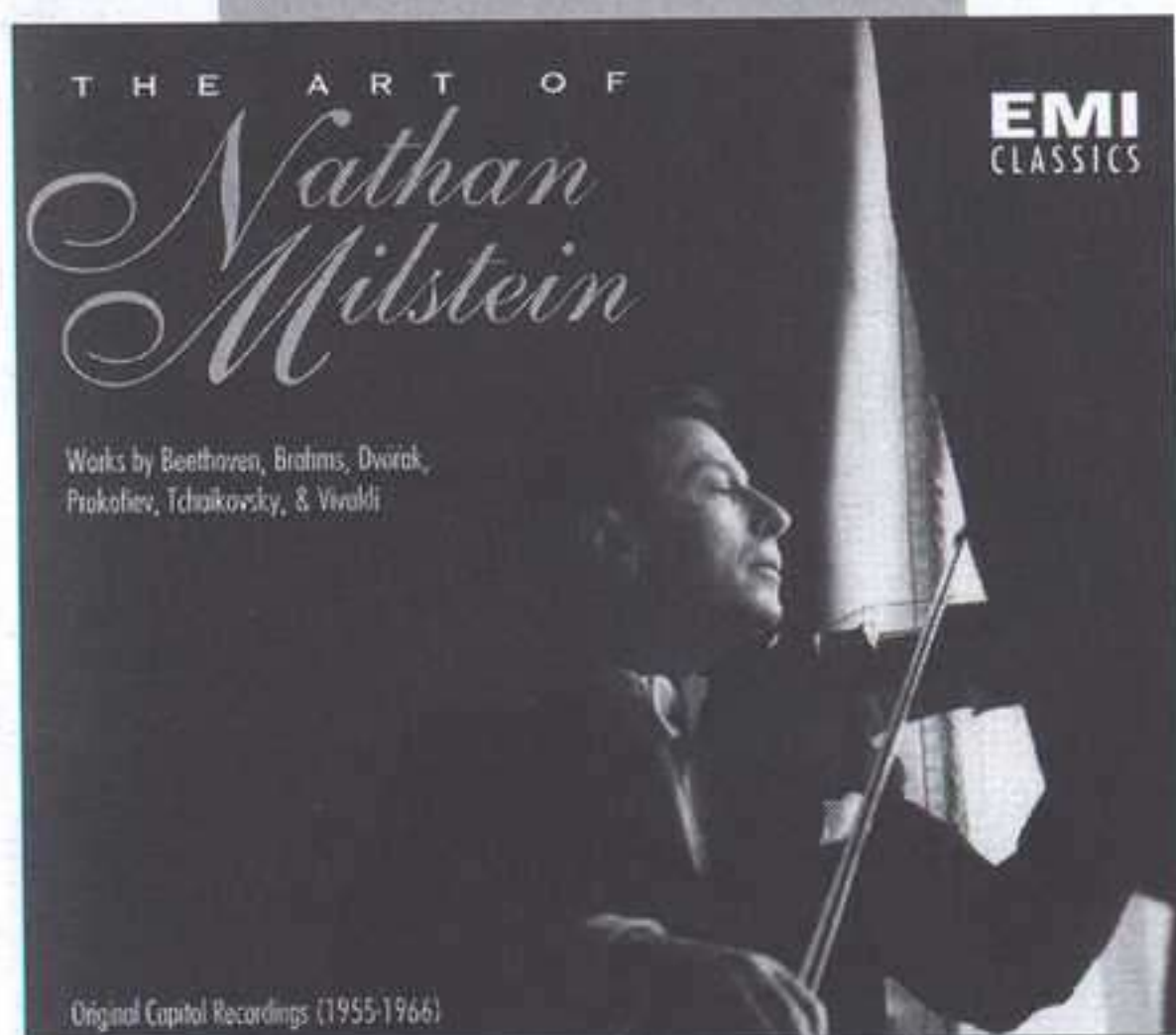
Obras de GLAZUNOV, PROKOFIEV, SAINT-SAËNS, TCHAIKOVSKY, BRAHMS, BEETHOVEN, DVORAK, VIVALDI, HANDEL, VITALI, CORELLI, TARTINI, BACH, MOZART, RACHMANINOV, MUSSORGSKY, DEBUSSY, SARASATE y KREISLER. Nathan Milstein, violín. Shapiro, violonchelo. Orquesta Sinfónica de Pittsburgh/William Steinberg. Orquesta Philharmonia/Anatole Fistoulari y Erich Leinsdorf. Orquesta New Philharmonia/Rafael Frühbeck. Orquesta (anónima)/Robert Irving. Emi, 648302. 6 CDs. 426'42". ADD/AAD

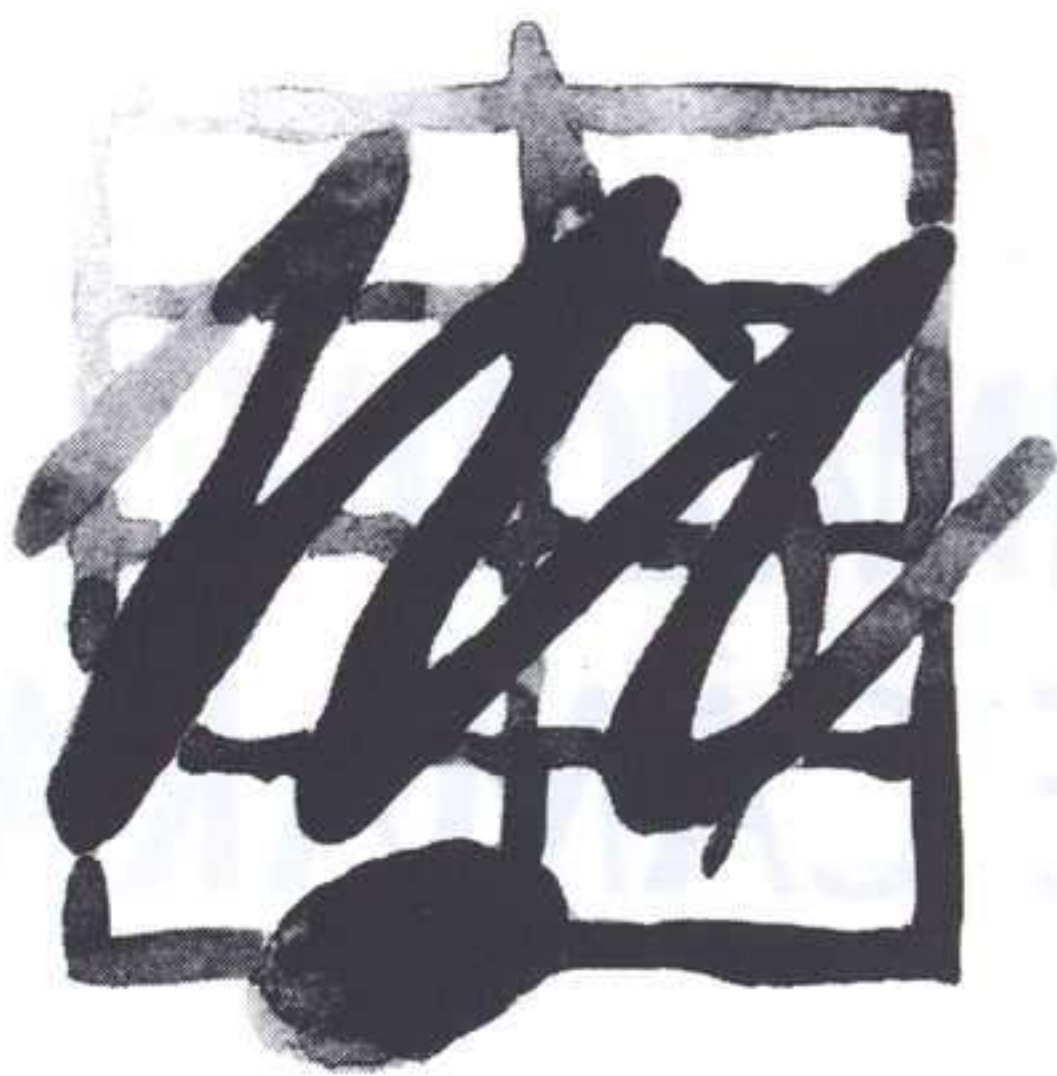
El día 21 de este mes se cumplirá el primer aniversario de la muerte de Nathan Milstein (1904), uno de los violinistas más extraordinarios que ha dado este siglo. Siendo como fue uno de los intérpretes más longevos de su instrumento (sólo superado por el inmarchitable Grapelli), resulta sorprendente la concisión de la discografía de Milstein, que se mantuvo en activo sobre los escenarios hasta bien pasados los ochenta, pero que visitó con frecuencia sólo esporádica los estudios de grabación. Este álbum recoge sus registros realizados para Capitol (cuyos fondos compraría más tarde Emi) entre 1955 y 1966, unos años en los que el arte de Milstein seguía encontrándose en su esplendor. Son precisamente estas grabaciones las que, junto a las efectuadas para D.G. en el ocaso de su carrera, constituyen el corpus central de una discografía dispersa y en la que Milstein vuelve una y otra vez sobre el repertorio que le gustó cultivar (y en el que hay omisiones imperdonables, como el *Concierto* de Berg, los de Bartók u otras páginas trascendentales de nuestro siglo).

Y es que Nathan Milstein es un violinista de otro tiempo, lo que en su caso se reviste prácticamente en exclusiva de connotaciones positivas. A lo largo de estas siete horas asistimos a un prodigio violinístico permanente. Milstein no suele tener suerte con sus acompañantes, pero poco importa, ya que su talento eclipsa por completo cuanto sucede alrededor del Stradivarius y el prodigioso arco del violinista ruso. Si nos servimos de la terminología convencional, no son muchas las versiones de referencia que encontramos en estos discos (con certeza las de los *Conciertos* de Glazunov, Prokofiev y Saint-Saëns, junto con un puñado de piezas virtuosísticas), pero son contadas las ocasiones en las que puede asistirse a una eclosión artística como la que se revive escuchando cualquiera de ellos.

Milstein es el paradigma de la elegancia y, por encima de todo, de la espontaneidad. Su violín es siempre impredecible, pero jamás deja de resultar cálido, cercano o imaginativo. Apoyado en una técnica justamente legendaria (en la que causa asombro la belleza y el permanente fulgor de su sonido diáfano o la extraordinaria precisión de la afinación), sus versiones se beneficiaban de un enfoque musical e interpretativo que conduce siempre a orillas del abismo. Milstein arriesga en cada nota, en cada golpe de arco y sus resultados son indisolubles de esta situación límite. En los tres grandes bloques de repertorio en que pueden dividirse estos discos (conciertos, sonatas y piezas de lucimiento), es en los primeros y en las últimas donde Milstein deja una constancia más firme y hermosa de la grandeza de su arte. En los *Conciertos*, porque es un placer asistir a la demostración de poderío y grandeza de su violín frente a la orquesta, a la que en numerosas ocasiones conduce irresistiblemente hacia su terreno. En las miniaturas virtuosísticas, porque en ellas asoma no sólo la técnica en estado puro (a lo Heifetz), sino en comunión indisoluble con una exquisita musicalidad, que no por anticuada en ocasiones (muy en especial en el repertorio barroco o clásico, aunque su Bach para violín solo permanece inigualado) deja de resultar menos atractiva o arrebatadora.

Tan escaso espacio no nos permite extendernos más. Quien esté interesado en el mundo del violín, en su repertorio, en su riquísima técnica, tienen ahora al alcance un documento fascinante y de una riqueza incalculable. Con él puede aprenderse sobre técnica violinística lo que una enciclopedia jamás enseñará, pueden acallarse muchas voces y, sobre todo, puede darse infinito solaz a nuestro espíritu con el Arte único de uno de los instrumentistas más personales que ha dado este siglo agonizante.





M I D E M

The Music Business Show

Palais des Festivals

Cannes - France

30 de enero - 3 de febrero de 1994

Para mayor información ponerse en contacto con :


Christophe BLUM o Anne Marie PARENT

Reed Midem Organisation S.A.

179 avenue Victor Hugo - 75116 PARIS - FRANCE

Tel : 33 (1) 44 34 44 44. Fax : 33 (1) 44 34 44 00

Reed Midem Organisation

 A member of Reed Exhibition Companies

El espectáculo musical de los espectáculos

El mercado internacional

Para todos los aspectos de la música : Pop,
Rock, Jazz, Clásica y Contemporánea

Para todos los profesionales de la industria musical internacional

Organizadores de festivales y de conciertos, los directores de orquesta y de opera quien desean descubrir las promesas del mañana, los nuevos talentos y los galardonados de los cincuenta internacionales.

Negocios y solo negocios

300 músicos clásicos y jazzmen que se presentan en conciertos, retransmisiones TV, una presencia mediática internacional, oportunidades y los contratos más codiciados del momento.

Reserve su stand

y cree un perfil para su organización. Será su centro de operaciones donde encontrará a 8 000 profesionales del mundo entero.

Tome una postura

En las conferencias y los seminarios del Midem, donde los expertos exponen sus puntos de vista acerca del futuro de nuestra industria

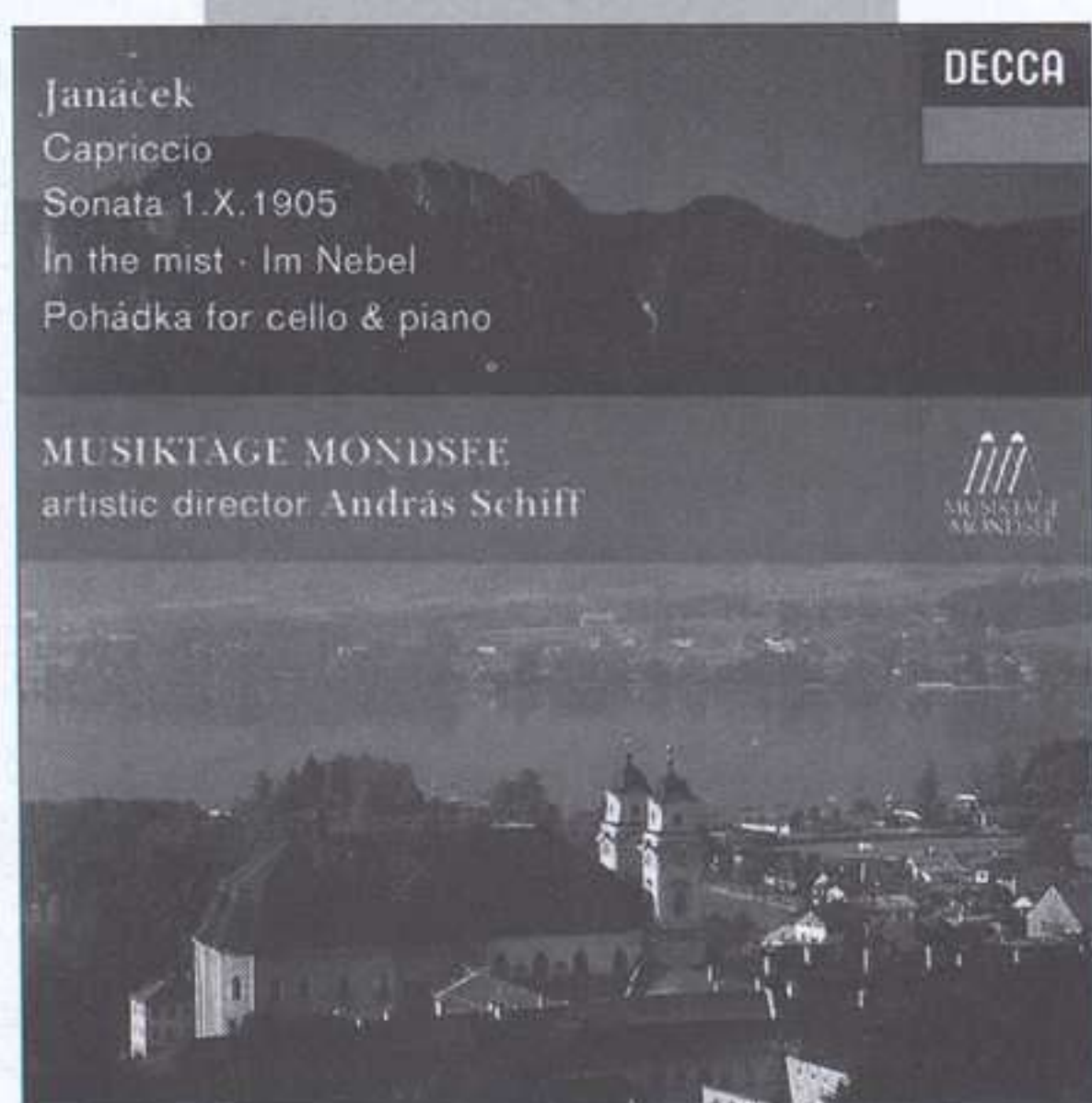
UN FESTIVAL DE MÚSICA DE CÁMARA

Pedro González Mira

JANÁČEK: En la bruma; Presto; Un cuento; Sonata 1.X.1905; Capriccio. Musiktage Mondsee Ensemble. Director y pianista: Andrés Schiff. 63'34".

JANÁČEK: Por un sendero invadido por la hierba; Sonata para violín y piano; Concertino. Musiktage Mondsee Ensemble. Director y pianista: Andrés Schiff. 59'45".

Decca, 4403122, 4403132. DDD



El Festival de Música de Cámara de Mondsee (una bella y agradable aldea que rodea al lago que le da nombre) necesitaba algún tipo de publicidad más eficaz que la frecuente a cargo de algunos conocidos operadores turísticos dedicados a organizar viajes musicales; con Salzburgo a pocos kilómetros, organizar un festival de música de cámara es como ponerse a vender el mejor cava catalán a la puerta de las bodegas de Moët et Chandon, en Épernay, a no ser que la idea se "venda" de otra forma diferente a la habitual. Y éste parece ser el objetivo de la serie de grabaciones que su director artístico, el inquieto y cada vez más interesante músico Andrés Schiff, ha planificado y ya comenzado a realizar. En este caso, dos discos que incluyen una parte del programa de la edición de 1991, que estuvo dedicada a la música de cámara de Schubert y Janáček. El registro fue realizado en la sala de conciertos del Mozarteum salzburgués.

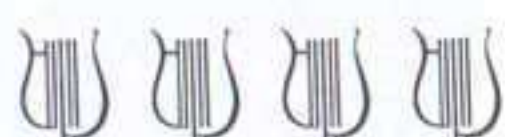
Andrés Schiff es el alma mater del festival, cuyo objetivo es dar a conocer la música de cámara en sus variedades más infrecuentes, para lo cual se ha rodeado de un grupo de instrumentistas de reconocida calidad: por ejemplo, el flautista Wolfgang Schulz, el violonchelista Boris Pergamenschikow, el fagotista Klaus Thunemann, el trompetista Hans Gansch, el trompista Radovan Vlatkovic o el trombonista Erik Hainzl, entre otros. Con tales medios humanos formó el Musiktage Mondsee, que aparece como la "marca" del festival en su logotipo, y que constituye la base artística del mismo. Schiff, desde el piano, protagoniza un buen número de intervenciones.

Para el primer lanzamiento, Janáček: mejor idea, imposible, pues no sólo es una música de cámara de primerísimo orden y que no merece la atención debida, sino que además el grupo la sirve en inmejorables versiones. Los dos discos, bien aprovechados, contienen casi lo más representativo de su autor en el

género. Al margen de los dos cuartetos de cuerda, sólo se echan de menos *Mládí (Juventud)*, para sexteto de viento; *Dumka* y *Romance*, ambas para violín y piano (dos obritas de poco más de cinco minutos), y *Tema y Variaciones*, para piano solo, sin contar con *Rikalda (Rimas infantiles)*, que incluye un coro y un grupo instrumental pequeños. Como se verá, poca cosa, lo que hace recomendar estos discos a quienes quieran disponer en cedé de una buena parte de la música de cámara de Leos Janáček.

Pero al interés del repertorio hay que añadir —como ya he dicho antes— el de las versiones, cuya esencia camerística es cada vez más extraña al mundo del comercio musical, mucho más preocupado por el caramelo y el ruido. Schiff, que se ocupa en solitario de las obras para piano solo, es decir, *Por un sendero invadido por la hierba*, *En la bruma* y la *Sonata*, demuestra un total entendimiento del mundo expresivo de Janáček. Resulta incluso novedoso —si tenemos en cuenta cuál es el repertorio habitual del húngaro— que se halle tan cómodo en esta música, cuyo mundo interno explica con envidiable naturalidad y belleza; parece incluso un trabajo de especialista: por ejemplo, rara vez he escuchado la *Sonata* tan perfectamente desmenuzada y analizada, y, lo que es más importante, tan bien "expresada". Pues bien, el nivel medio en el resto de los solistas es parecido, salvo en algún caso puntual (seguramente Yuuko Shio-kawa, en la *Sonata para violín*, no está a la altura de Schiff, su marido, aun cumpliendo), lo que confiere al conjunto un extraordinario sello, una magnífica calidad.

En 1993 el Festival estará dedicado a Reger y Haydn. Es de esperar que la rentabilidad comercial de estos discos permita continuar el proyecto de grabación. Lo espero, aun sólo por la obligación que tengo de defender la calidad. Discos muy recomendables, como seguro lo serán, si llegan, los próximos.



VIOLINISTA DE ESCUELA

Luis Carlos Gago

Hay instrumentistas que han cimentado su fama no sobre los escenarios de concierto o en los estudios de grabación, sino en las aulas de Conservatorios, Escuelas o Universidades. Recordemos, por ejemplo, nombres como los de Carl Flesch, Ivan Galamian, Josef Gingold o Dorothy Delay, grandes violinistas, quién lo duda, pero indisolublemente asociados a los nombres de sus discípulos. Sus grabaciones suelen mostrarnos la esencia de una escuela, de un determinado modo de enfocar la técnica del instrumento, el germen del que brotaron árboles admirables.

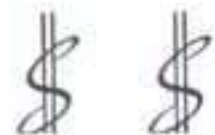
Algo parecido ocurre con esta colección dedicada a Tibor Varga, nacido en Győr (Hungría) en 1921. Formado con Hubay y el propio Flesch, Varga es hoy un nombre señero de la vida musical europea por el magisterio ejercido en Detmold y Sion, ciudad en la que fundó también en 1964 un Festival que lleva su nombre y que atrae verano tras verano a discípulos y admiradores. Las grabaciones que ahora rescata Claves, con el apoyo de la Fundación Tibor Varga, fueron realizadas entre 1935 y 1976. Las más antiguas nos presentan a un virtuoso arrollador cuando contaba tan sólo 14 años. Pero con excepción de las obras de Szymanowsky (*La Fuente de Aretusa*) y Falla (*Danza Española de La Vida Breve*), el resto del repertorio abordado por el aquí fogoso Varga posee una entidad musical ínfima (Hubay, Ferrara, Francoeur, Principe, un Chopin desfigurado, etc), con lo cual sólo nos sirve como documento que da fe de la soberbia técnica del húngaro, de su enorme despliegue de golpes de arco (con un deslumbrante y

recurrente spiccato a la cabeza), de las virtudes de la escuela patria y de, por qué ocultarlo, una rancia aunque en ocasiones disfrutable musicalidad.

El resto de las grabaciones fueron realizadas a finales de la década de los sesenta, con la sola excepción de la *Sinfonía núm. 36* de Mozart, registrada en 1976. Años, por tanto, de esplendor para cualquier violinista, y Varga demuestra aquí no ser una excepción, aunque en sus versiones aflora con más fuerza la pura escuela que una adecuada individualidad artística. Su Mozart es, por ejemplo, implacable de trazo y contornos, aunque se resiente de una espontaneidad o frescura poco marcadas. Su Bach es moroso y correcto y está mejor dirigido que el resto de las obras. En los *Conciertos* de Tchaikovsky y Bruch la falta de estendimiento entre solista y director es casi total; mejor la versión de la obra del alemán que la del ruso, donde lirismo y exaltación nos llegan confusamente entremezclados. La mencionada *Sinfonía "Linz"*, en fin, conoce una lectura muy irregular, desigual en su planteamiento formal, con una orquesta poco cohesionada aunque capaz de alcanzar momentos de gran belleza en algunos pasajes.

Claves, en su línea, apuesta por lo suyo o por lo nacido en su suelo, Suiza (por cierto, que echamos en falta mayor precisión en el libretto del disco consagrado a las obras de lucimiento). El principal valor de estos discos es documental, ya que ninguna versión de las aquí escuchadas puede tomarse como referencia. Lo verdaderamente importante es que el espíritu de Varga habita en sus discípulos.

"COLECCION TIBOR VARGA". Obras de BACH, MOZART, TCHAIKOVSKY, BRUCH, HUBAY, CHOPIN, FERRARA, STRAVINSKY, FRANCOEUR, DOHNANYI, PRINCIPE, GESLER, SARASATE, SZYMANOWSKY, PAGANINI y FALLA. Tibor Varga, violín. G. Varga, violín. G. Schmalfluss, oboe. Moore, Pongracz, Schwalb y Greenslade, pianos. Orquesta del Festival de Sion/Tibor Varga y J.M. Auberson. Claves, CD 50-9313. 4 CDs. 215'23". ADD



JAZZ PARA PALADARES SELECTOS

José M.^a García Martínez

CHARLES MOFFETT: "The Gift". SV 0217. 36'28".

YUSERF LATEEF: "Prayer to the East". SV 0210. 44'46".

BILL BARRON: "The tenor stylings". SV 0212. 42'48".

SUN RA: "The futuristic sounds of Sun Ra". SV 0213. 41'52".

BARBARA LONG: "Soul". SV 0216. 36'50".

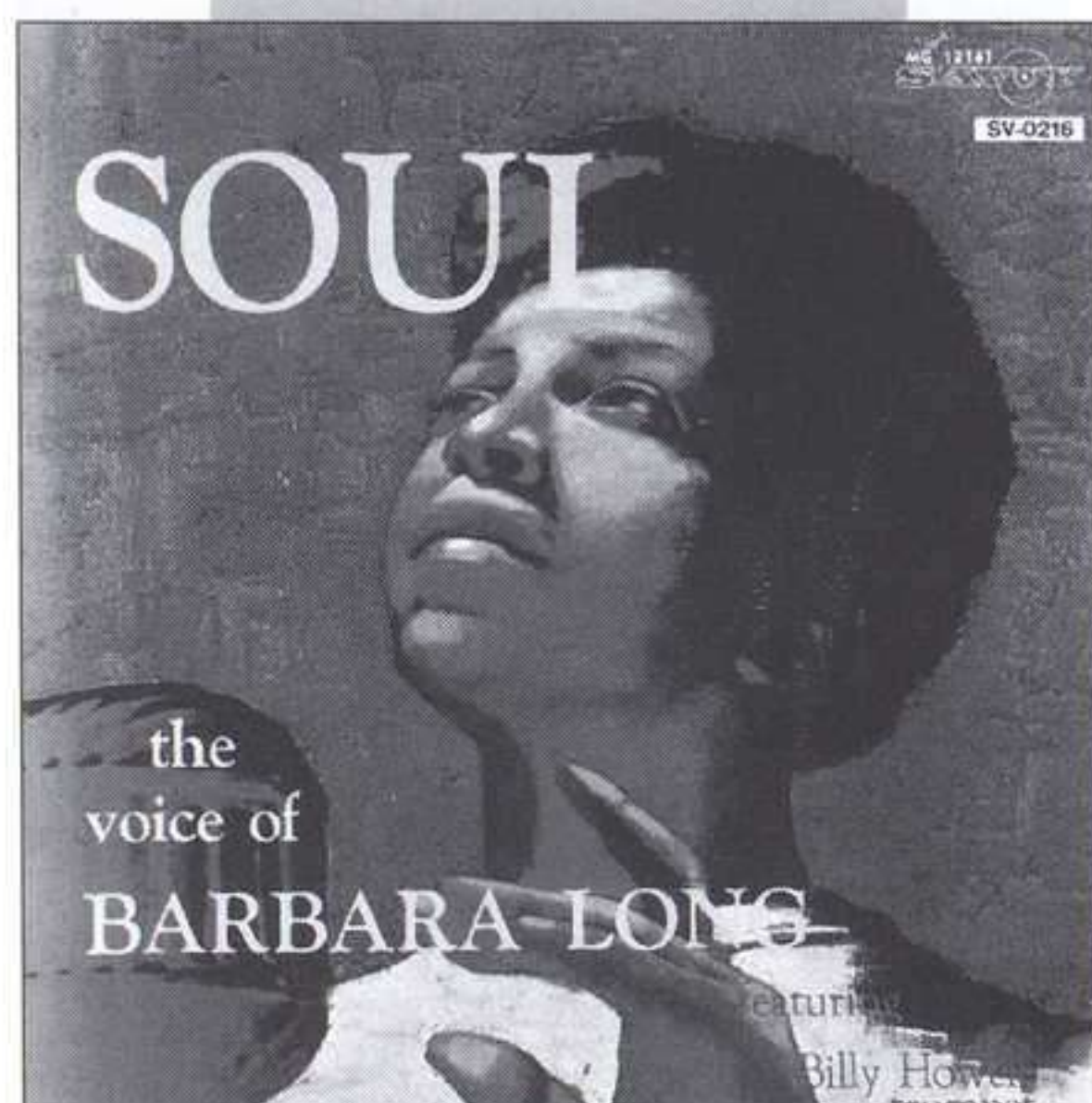
RONNELL BRIGHT: "Bright's spot". SV 0220. 31'2".

JACKIE AND ROY: "Jackie and Roy". SV 0218. 29'36".

BILLY VER PLANCK ORCHESTRA: "Jazz for playgirls". SV 0209. 37'1".

VARIOS: Jazz. "South Pacific". SV 0219. 36'58".

Savoy Jazz. AAD



Hace nada que andábamos, los aficionados al jazz, desesperaditos en pos del imposible: decíase, de un disco-LP del legendario catálogo Savoy. Para, a los años, encontrarnos con todo el catálogo reeditado –incluyendo inéditos– en forma de CD, por mor de la meticulosidad nipona –de quién sino– y sus cómplices hispanos de Sound Solutions.

Y cuando se dice todo, se dice "todo", lo cual incluye discos impensables de Ray McKinley o Julius Watkins tocando en cuarteto de cornos franceses; otros de músicos cuyo nombre ha sido sepultado por el peso de los siglos: los del trombonista Chuz Alfred o el pianista John Mehegan, y extravagancias reservadas a los espíritus perversos, tales como un disco del horripilante guitarrista Al Caiola con el sensacional Hank Jones. Con gran dolor de su corazón, el crítico ha de seleccionar entre tanta maravilla, pensando en el lector de RITMO, y teniendo en cuenta la crisis galopante:

"The tenor stylings" (1961): un CD para presumir ante los amigos, y quedar por enterado. Acuérdesse: Bill Barron es el hermano del pianista Kenny Barron, que también toca, y cómo. Menos famoso que éste, es sin embargo un saxofonista muy querido por los adictos al hard-bop granítico. Superlativo acompañamiento.

"Prayer to the East" (1957): un clásico del saxofonista y flautista Yusef Lateef, pionero del orientalismo en jazz. Inspiración místico-ecológica y hard-bop del bueno.

"The Gift" (1969): de nota. El batería del cuarteto original de Ornette Coleman en una de sus rarísimas apariciones como líder. Los amantes del free-jazz llevaban años buscando este disco.

"Bright spot" (1956): formación de piano (Ronnel Bright), guitarra (Kenny Burrell), contrabajo (Leo Gaskin) según el modelo que institucionalizaron Art Tatum y Nat Cole. Jazz del que nunca pasa.

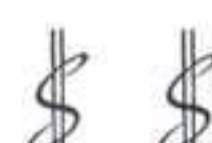
"The futuristic sound of Sun Ra" (1961): aparición primera y última de la Arkestra en Savoy, uno de sus contados discos editados y distribuidos por los canales convencionales. El vigor de la new thing, entonces más new.

"Soul" (1961): aunque Barbara Long no es Ella Fitzgerald, canta con feeling y sobre todo, deja tocar a Billy Powell y Booker Erwin, inconmensurables la trompeta y el saxo tenor.

"Jackie and Roy" (1948): los hoy olvidados Jackie Cain y Roy Kral formaron una de las parejas artísticas más célebre en los ambientes hip de Nueva York. Escucharles cantar bop a dúo, con el acompañamiento de la orquesta de Charlie Ventura, es una pura delicia.

"Jazz for playgirls" (1957): una big band en la que toca Phil Woods no puede ser mala; y si además tocan composiciones de Horace Silver, no hay excusa que valga.

Jazz. "South Pacific": ¡Rien va plus!: los jóvenes leones del be-pop. J.J. Johnson, Howard McGhee, Oscar Pettiford... tocando ¡dixieland!. Ideal para un blinfold test.



GRANDEZAS Y MISERIAS DEL BAYREUTH DE LOS 80

Pedro González Mira

He aquí dos láser discs (dos discos cada uno, cuatro caras en los dos casos) muy instructivos. Presentan dos muestras del cruce de líneas representadas por un conservadurismo inoperante (Wolfgang Wagner) y una creatividad tendente a "explicar" el mundo fantástico de Wagner a partir de eso, de la fantasía, que caracteriza con bastante aproximación el estilo del Bayreuth de los años 80. Viendo y escuchando estas representaciones (que en todo caso aquí aparecen "tratadas" bajo el prisma de la cámara de cine de un Brian Large cuyo protagonismo en el resultado final no es nada desdeñable) uno capta la tremenda encrucijada sobre la que opera el teatro de la pequeña ciudad bávara; uno capta enseguida que, pese a quien le pese, el fantasma de Wieland Wagner se pasea por el recinto pidiendo explicaciones; que el teatro, las soluciones teatrales para Wagner de aquél, actúan como una pesadísima losa, y ello en todos los sentidos: sobre los que se empeñan en —más o menos veladamente, pero, eso sí, con muchísimo menos talento— perpetuar sus concepciones, y sobre los que luchan por inventar algo nuevo. He aquí dos montajes que informan sobre todo esto y que, en cierta medida, explican bien la cuestión, o sea, las grandezas y las miserias de un teatro que sigue buscando una definición artística desde la desaparición de Wieland Wagner.

El *Tannhäuser* de Wolfgang Wagner, producción del 86, vista en el teatro, creo, hasta el 89; una toma de vídeo del 90: una línea no sólo agotada sino inútil. Pero esto no sería lo más grave. Lo peor es que se trata de un montaje, de una puesta en escena que utiliza los recursos plásticos y las ideas arquitectónicas de las de Wieland Wagner, pero puestas al servicio de un mensaje dramático profundamente conservador. Semejante mezcla, como no podía ser de otra manera, desemboca en un decorado feo y rancio, iluminado con una luz obsesivamente plana, sobre el que los personajes deambulan "leyendo" su texto; el Coro, perdido por allí lanzando sus misivas. Por si fuera poco, el último de los Wagner y responsable de la dirección del teatro en la actualidad encargó para la bacanal una coreografía (Iván Markó) digna de los antiguos Festivales de España, ¿recuerdan aquellas joyas? Así, el pobre Sinopoli, cuya versión musical de la obra sabemos que es defendible por su grabación para D.G., hizo lo que pudo: cuando pudo, dar sus ideas acerca de la música; en la mayor parte de la repre-

sentación, "marcar", "subrayar" todo aquello de la mejor manera posible.

Y frente a este *Tannhäuser* para el olvido, el *Lohengrin* de Herzog: el otro extremo. El cineasta alemán desembarcó en Bayreuth al año siguiente, es decir en 1987, para firmar una puesta en escena de marcado carácter creativo y que, de alguna forma, encontrara explicaciones plausibles al libreto desde el mundo de la fábula. Herzog ideó, así, un *Lohengrin* discutible pero posible, escenificado sobre un bellísimo decorado plagado de referencias y claves simbólicas, en el que agua y hielo, roca y hierba, luz y niebla configuran un espacio dual idóneo para explicar los misterios del caballero, las debilidades de la dama y la lucha feroz por el poder de los malvados. Sin descender al detalle, diría que es un montaje que funciona muy bien porque, además, los cantantes están bien integrados en la trama gracias a una dirección de actores que en el caso del *Tannhäuser* anterior ni existía, y que aquí es sencillamente magnífica. Por lo demás, sólo añadiré que me ha gustado, y ello por encima de cualquier consideración crítica sobre la conveniencia de este tipo de montajes.

¿Y los cantantes? Pues con decir que el único que realmente está bien es la Studer (sobre todo en Elsa; la fragilidad de Elisabeth no acaba de sentarle bien —al menos en escena— a la soprano norteamericana), sería suficiente. No exagero, la lista de "insuficientes" (como poco) es interminable: ni Paul Frey ni Richard Versalle alcanzan el mínimo exigible para *Lohengrin* y *Tannhäuser*; los Wolfgang Brendel (Eschenbach), William Pell (Vogelweide), Siegfried Vogel (Biterolf) y Hans Sotin (Hermann) están imposibles (los tres primeros) y con la voz hecha añicos el cuarto; la Venus de Ruthild Engert-Ely, amén de sobreactuada es la de una voz ajada, seguramente antes de tiempo, y una actriz sin dimensión erótica... Y en *Lohengrin* a Frey le acompañan un Manfred Schenk (Heinrich) insufrible, un Ekkehard Wlaschiha (Telramund) que recuerda a los peores cantantes wagnerianos de antaño (que por supuesto también los hubo) y una Gabriele Schnaut que si acompañara a su magnífica voz un mínimo talento para cantar, podría ser una estupenda Ortrud. Bien, para que sirva de consuelo, el Heraldo de Eike Wulm Schulte.

No hay mucho más que añadir. Las recomendaciones saltan a la vista: Un *Lohengrin* que justifica el título de nuestra sección y un *Tannhäuser* a olvidar.

EL LASER DISC,
MUCHO MÁS (XIV)

WAGNER: *Tannhäuser*. Sotin, Versalle, Brendel, Pell, Vogel, Studer, Engert-Ely, etc. Director musical: Giuseppe Sinopoli. Director de escena: Wolfgang Wagner. 0704351. 187'11".

WAGNER: *Lohengrin*. Schenk, Frey, Studer, Wlaschiha, Schnaut, Schulte, etc. Director de escena: Werner Herzog. Director musical: Peter Schneider. 0704361. 214'38".

Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth. Director del vídeo: Brian Large. Philips 4 caras. DDD



(Lohengrin)



(Tannhäuser)

LOS HOLANDESES DE VIVARTE

Raúl Mallavibarrena

1. **"CANTUS SELECTI". CANTO GREGORIANO.** Choralschola of the Niederaltaiucher Scholareum/Konrad Ruhland. SK 53372. 63'39".
2. **"VESPRO CON CANZONI". Obras de MONTEVERDI y PICCHI.** La Capella Ducale. Musica Fiata Köln/Roland Wilson. SK 53363. 76'10".
3. **"MÚSICA PARA ÓRGANO DEL NORTE DE ALEMANIA".** Gustav Leonhardt al órgano de St Ludgeri en Norden. SK 53371. 63'12".
4. **C.PH.E. BACH: Las Sonatas para flauta completas.** Barthold Kuijken, traverso. Bob van Asperen, clave. S2K 53964. 2 CDs. 136'.
5. **BOCCHERINI: Sonatas para cello.** Anner Bylsma y Kenneth Slowik, cello. Bob van Asperen, fortepiano. SK 53362. 76'55".
6. **MOZART: Los Conciertos para trompa.** Ab Koster, trompa natural. Tafelmusik/Bruno Weil. SK 53369. 63'30".
7. **MOZART: Obras de cámara para clarinete.** Charles Neidich, Robert Levin, fortepiano. L'Archibudelli. SK 53366. 74'10".
8. **BEETHOVEN: Trío para cuerda Op. 3; Serenata Op. 8.** L'Archibudelli. SK 53961. 70'36".
9. **SPOHR: Octeto op. 65; Sexteto op. 140; Quinteto op. 33.** L'Archibudelli, Smithsonian Chamber Players. SK 53370. 76'59".

Sony Vivarte. DDD

Nueve variados títulos conforman este nuevo lanzamiento de Sony Vivarte, últimamente muy preocupado por la música de cámara, en especial de Mozart y Beethoven, dándonos que pensar si entre sus intenciones está la de ofrecer en el futuro alguna integral. De entre los protagonistas, vienen desde hace algún tiempo destacando los intérpretes holandeses (Leonhardt, van Asperen, Bylsma, van Dael, etc), fundadores y defensores de toda una escuela de músicos historicistas. El primer compacto es un antología de piezas gregorianas, extraídas de muy diferentes fuentes y épocas. El oyente encontrará aquí, no tanto, el típico "disco muestrario" de un repertorio que por razones de muy diversa índole, tiene entre el gran público un éxito sorprendente (creo que ha llegado hasta a las discotecas). La interpretación se mueve dentro de los cánones de fraseo, emisión de voz e intención melódica más comunes. Esto es, más cerca de un Alberto Turco, una Abadía de Solesmes o sus sucedáneos, que de las experimentaciones (polémicas, fundadas y necesarias) de un Marcel Pérès y su Ensemble Organum. Por mi parte, y dejando la musicología y las escuelas aparte, desde un punto de vista meramente musical, nunca me convenció la monocromía y la "fragilidad" de este tipo de scholas. Claro que "doctores tienen la Iglesia" y no es el campo de los gregorianistas un ámbito en el que se tolere con facilidad la heterodoxia. Pero la pregunta es: ¿quién representa realmente la "ortodoxia"?

xia"?

En el segundo compacto encontramos una selección de esa maravilla que es la *Selva Morale e spirituale* de Monteverdi, aderezada con seis canciones de Giovanni Picchi. La interpretación de Musica Fiata con la Capella Ducale (que no es sino un nombre para agrupar algunos de los solistas habituales de los grupos centroeuropeos), tiene su interés más en las ideas que en la propia ejecución. Es una lectura robusta y llena de bellos recursos, si bien el sonido es demasiado opaco. Con todo, pasa a formar parte del grupo de versiones más recomendables, junto con las de Christie (Harmonia Mundi) y, sobre todo, Parrott (Emi).

De obligada adquisición podríamos catalogar el siguiente compacto. Un recital de fabulosa música alemana para órgano, servido por un Gustav Leonhardt sentado en la consolas de dos supremos instrumentos (Dom Church en Dinamarca y St. Ludgeri en Norden). La toma sonora hace toda justicia a la habilidad y la pulcritud en los ataques del organista holandés. Leonhardt es maestro en la articulación y la transparencia de las voces, sirviéndose en todo momento de una registración moderada pero suficiente. Por su parte, la música, de una solidez contrapuntística intachable, nos presenta un reparto de desconocidos autores, responsables de la solera de la escuela organística noralemana, en la que bebieron Buxtehude y Bach.

El álbum de Carl Philipp Emanuel Bach merece del mismo modo ser escuchado con atención.



UUUUU (3, 4, 7)	UUUU (2, 5, 6, 8, 9)
UUU (1)	UUUUU § § §

Ejemplares muestras de la escritura para clave obligado (en oposición al bajo continuo, improvisado por el clavecinista a partir de un cifrado en el bajo de la mano izquierda), las *Sonatas para flauta* del más ilustre hijo de Bach vienen como anillo al dedo a Barthold Kuijken y a Bob van Asperen para desplegar sin temor todos sus resortes técnicos. Flautista y clavecinista se entienden perfectamente, siguiéndose muy de cerca el uno al otro con el fin de dialogar y responderse, como si de una conversación se tratase (que de hecho es de lo que se trata). El sonido de Kuijken es redondo y con cuerpo, sin ese molesto aire que acompaña a tantos flautistas en su emisión. Van Asperen, por su lado, es ágil y de intencionalidad clara y sin complejos. La música resulta, como en todas las integrales, desigual, dentro de una calidad media alta. Destacaría la primera *Sonata en Mi bemol mayor*, atribuida en ocasiones al propio Bach (y grabada frecuentemente como tal) y las en las tonalidades de Sol menor y Re mayor. El álbum, desde luego, merece la pena, teniendo en cuenta que la música camerística de Carl Philipp Emanuel Bach sigue gozando todavía de pocos registros discográficos.

El 250º aniversario del nacimiento de Boccherini ha motivado la aparición de numerosas grabaciones para conocer su música. Sony Vivarte ha querido sumarse a tan plausible campaña. En este compacto se ofrece un monográfico de piezas para uno o dos cellos y continuo. No siendo ésta una música que me conmueva demasiado, he de decir que tanto Anner Bylsma como Kenneth Slowik se esmeran en mejorar las posibilidades expresivas de la música de Boccherini, entre las que obviamente hay momentos realmente inspirados (*Sonata en Do menor*). Bylsma, como siempre, es un torrente de afectos, deliberadamente liberados, sin temor a que esto perjudique por momentos la afinación y el sonido.

El conjunto canadiense Tafelmusik nos brinda un hermoso disco

con las obras para trompa y orquesta de Mozart. Ad Koster utiliza una trompa natural a la manera de las utilizadas en la época del salzburgués. Estas trompas no estaban dotadas del sistema de pistones actual, lo que hacía que el instrumento produjera únicamente la serie de armónicos naturales a partir de una nota fundamental, determinada por el tamaño de diferentes cuerpos accesorios. La mano del trompista, introducida en el pabellón, podía completar la gama de sonidos. Las dificultades técnicas que este modo de tocar presenta son plenamente salvadas por Koster, que realiza un encomiable trabajo con la música de Mozart. Que yo sepa, ésta es la segunda versión disponible de los *Conciertos para trompa* mozartianos con instrumentos de época (la primera es la de Kuijken con Timothy Brown en Virgin). Considero ambas plenamente aconsejables.

Finalmente tres compactos del grupo L'Archibudelli. En el primero escuchamos al excepcional clarinetista Charles Neidich, con un instrumento de la época. Neidich sabe ser comedido y reposado en los momentos emotivos (*Larghetto del Quinteto K581*), y cómico e irónico en las partes más desenfadadas (*Rondó del Cuarteto K378*). Ejemplar igualmente el *Trío K498*, cálido y cercano como la propia música demanda. De los dos últimos compactos hay que destacar dos cosas. La primera, el vigor y la rotundidad con que Bylsma, Beths y Kussmaul afrontan el *Trío Op. 3* de Beethoven, manteniendo el equilibrio sonoro y la fluidez (especialmente en el *Finale-Allegro*). El *Trío Serenata Op. 8* presenta elementos más rutinarios, siendo sin embargo muy efusivo el humorismo con que L'Archibudelli afronta el *Allegretto alla polacca*. Y en segundo lugar, la muy estimable conjunción entre los grupos de L'Archibudelli y el Smithsonian Chamber Players (todos ellos con instrumentos Stradivarius) en las obras de Spohr (especialmente en el gran *Octeto en Re menor Op. 65*).

VIVARTE

North German Organ Music
Ludgeri Church, Norden/Ostfriesland
Dom Church, Roskilde/Denmark
Gustav Leonhardt



VIVARTE

Boccherini
Cello Sonatas · Fugues for 2 Cellos
Anner Bylsma
Kenneth Slowik · Bob van Asperen



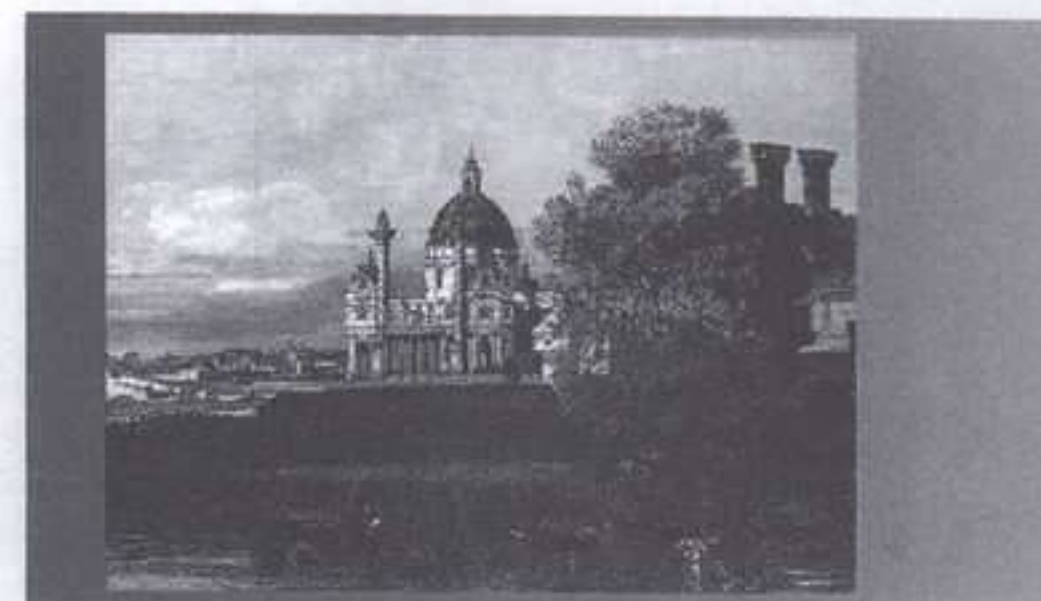
VIVARTE

Mozart
Rondo & Horn Concertos
Ab Koster, Natural Horn
Tafelmusik · Bruno Weil



VIVARTE

Mozart · Clarinet Quintet
Clarinet Quartet · Kegelstatt Trio
Charles Neidich · L'Archibudelli



LA FUERZA DEL JOVEN BERNSTEIN

Pedro González Mira

SHOSTAKOVICH: Sinfonías núms. 1 y 6. SMK 47614. 67'6".

SHOSTAKOVICH: Sinfonías núms. 5 y 9. SMK 47615. 71'12".

SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 7. SMK 47616. 74'53".

SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 14. Teresa Kubiak, soprano. Isser Bushkin, bajo. SMK 47617. 51'52".

SHOSTAKOVICH: Conciertos para piano núms. 1 y 2. POULENC: Cncierto para dos pianos. André Previn, Leonard Bernstein (Shostakovich), Arthur Gold, Robert Fizdale, piano. SMK 47618. 60'37".

Orquesta Filarmónica de Nueva York/Leonard Bernstein. Sony "Royal Edition". ADD

Sin ser el mejor posible, eso desde luego, resulta muy gratificante escuchar un Shostakovich así, tan directo y poco "historiado"; tan puro, tan fuera "todavía" de los englutidores circuitos "especializados" que dictan cómo se debe hacer música sin que ofenda a nadie y, por consiguiente, para poder "entrar" en las tiendas con garantía de una buena salida; tan honesto, tan sincero, tan auténtico... Aunque, claro, también tan inmaduro. Esta contradicción de base, sin embargo, queda soslayada en estos discos por varias razones; y éstas son las que los defienden.

La primera se desprende, lógicamente, de lo bueno que hay en las versiones, y que en el orden musical tiene que ver con las virtudes expuestas más arriba: es un Shostakovich que uno puede "creerse", porque sale del corazón (y también de la batuta, no sólo de los sentimientos) de un militante, de un defensor de la música del soviético con toda la fuerza que puede desarrollar el que reivindica lo nuevo, y su principal objetivo es ése, mostrar lo nuevo por encima de cualquier piroeta interpretativa y muy lejos de la rutina que hace del trabajo de director de orquesta un "rollo", producto de tener que repetir lo mismo quinientas veces. Es decir, Bernstein, como hizo con tantos y tantos autores de su tiempo, se entregaba a la música con toda la fe que le era posible, y muchas veces, así, acertaba de lleno; otras, no, y algunas se quedaba en un terreno de nadie, pero perfectamente abonado para volver más adelante y demostrar cuanto fuera preciso (caso de Sibelius, por ejemplo). En Shostakovich creo que acertó desde un principio, es decir desde una gran parte de las versiones que nos ocupan, por más que, después, desde su última madurez, dictara una lección al respecto de tal envergadura que nos hiciera olvidar los orígenes (léase sus grabaciones para D.G. en los años 80).

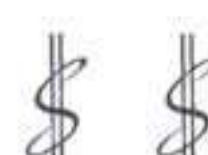
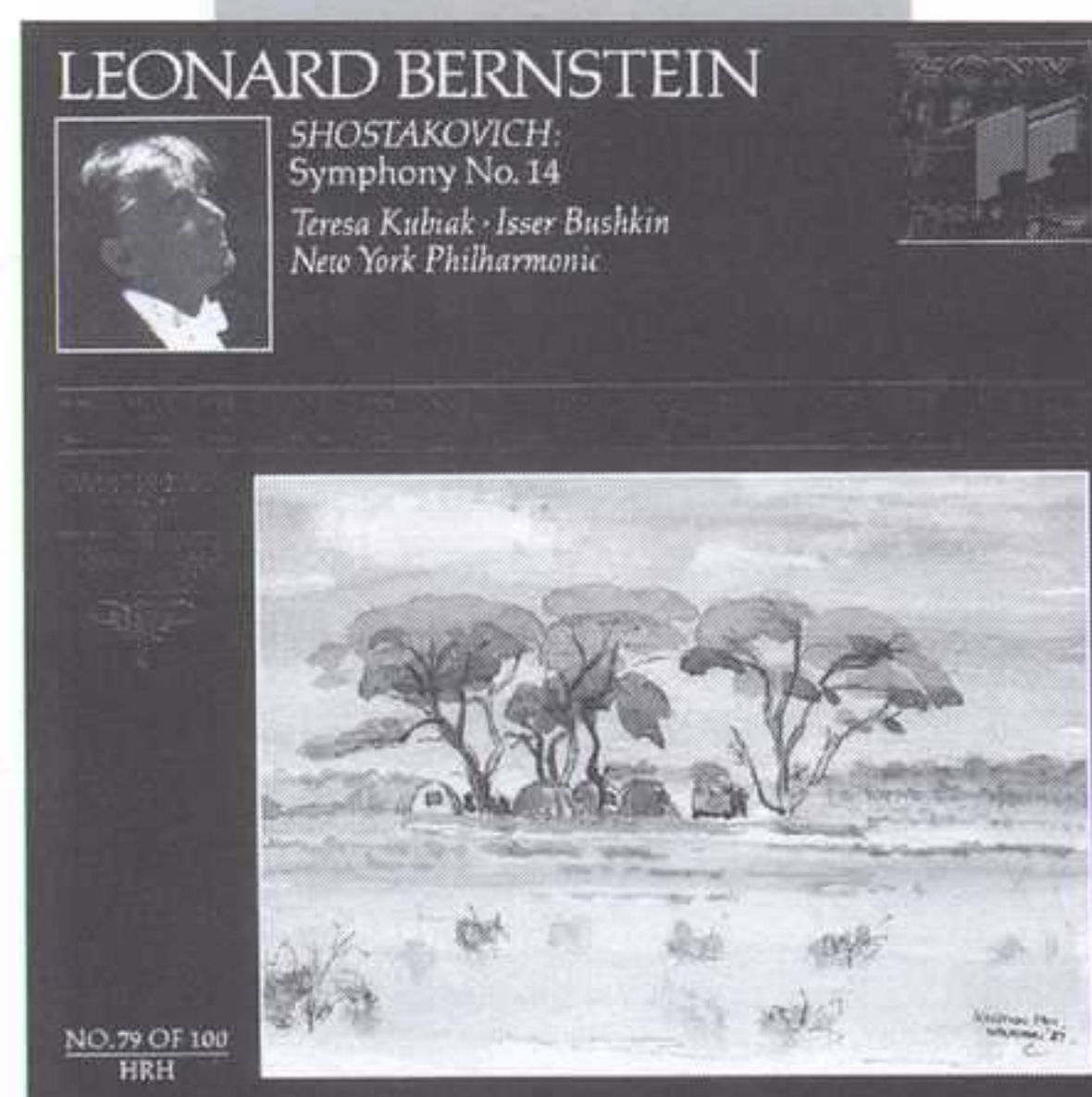
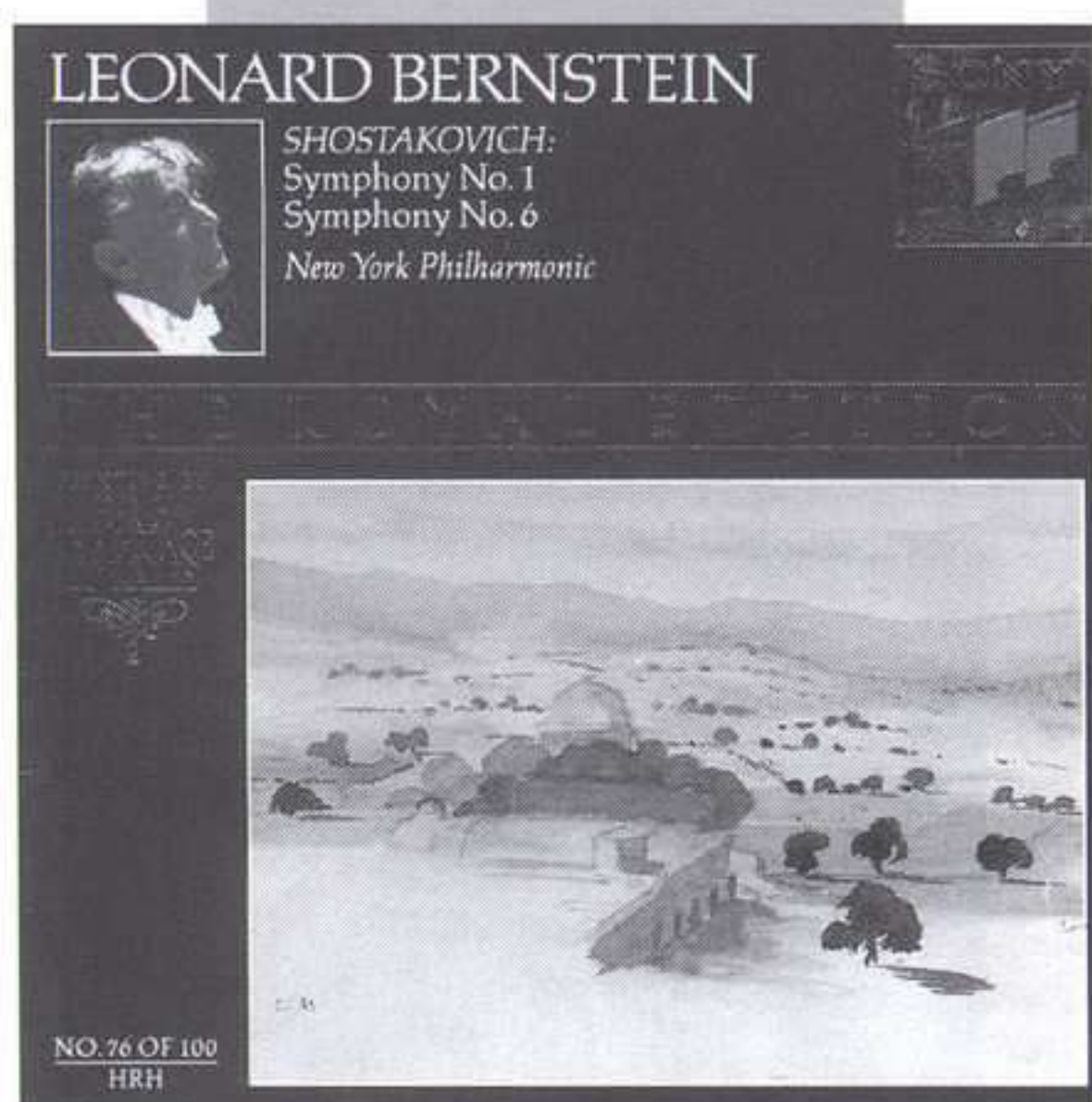
¿Habría una segunda razón para la defensa de este Shostakovich? Para mí sería

el tiempo, el momento en que fue grabado, salvo la versión de la *Núm. 14*, que se puede considerar ya un trabajo de ese último Bernstein a que antes me referí, a finales de los 50 y primera mitad de la década de los 60: es evidente que pocos en esos momentos hicieron una apuesta tan decidida y firme por esta música, que en Occidente no dejaba de verse como producto de un músico oficialista de un determinado régimen político, salvo para una avanzadilla muy minoritaria que tenía "otras" informaciones sobre el asunto. Y ésta, qué duda cabe, es ya una buena razón: es un Shostakovich inmaduro pero no servil o domesticado políticamente.

Seguramente se podían encontrar terceras (¡y hasta cuartas!) razones para su defensa, pero el espacio no nos permite mayores reflexiones; es mejor, quizá, que concretemos sobre cada una de las interpretaciones.

De estos tres discos hay uno imprescindible, el de los *Conciertos*, con un *Primero* tocado por Previn, precisamente otro "desmitificador" del oficialismo de Shostakovich. Tiene mucho interés la interpretación de la *Núm. 14*, una versión enjuta, más agresiva de lo común, realizada de un trazo, seguramente el segundo gran disco de Bernstein con Sinfonías de Shostakovich, después de su magnífica *Quinta* de Tokyo del 79. *Primera, Sexta, Séptima* y *Novena* conocen espléndidas lecturas en manos de Bernstein; es en estas donde se ponen de manifiesto las antes referidas virtudes de manera más clara y evidente. La *Quinta*, sin embargo, es una versión bastante fallida; desde luego, nada que ver con la mencionada del 79, una interpretación tensa y aterida de enorme contenido y apretada dialéctica.

En fin, he aquí un Bernstein que es necesario conocer. Como primeras alternativas estos discos no son los idóneos (*Primera, Sexta, Séptima* y *Novena* por él mismo en D.G., *Quinta* y *Décimocuarta* por Haitink en Decca), pero su interés histórico es indudable.



EMERGO CLASSICS

BACH: 4 Conciertos para guitarra. Cuarteto Euridice; Trío de guitarras de Amsterdam. EC 3989-2.

GRIEG: Cuarteto de cuerda núm. 1. SCHUMANN: Cuarteto de cuerda núm. 1. Cuarteto Orlando. EC 3980-2.

MOZART: 28 obras de cámara inacabadas. Netherlands Soloists Ensemble. EC 3992-2. 2 CDs.

MUSSORGSKY: Cuadros de una exposición. RACHMANINOV: Elegía, 4; Preludios, 4 Etudes tableaux. Naum Grubert, piano. EC 3993-2

SMETANA: Mi Patria. Orquesta Filarmónica Checa. Dir.: Zdenek Kosler. EG 3988-2.

TELEMANN: Conciertos para trompeta y orquesta. Virtuosity de Praga. EC 3982-2.

VIVALDI: Conciertos para trompeta, flauta y fagot y orquesta. Virtuosity de Praga. EC 3981-2.

MÚSICA ANTIGUA DE LOS PAÍSES BAJOS (1600-1700). Ensemble dell' Anima Eterna; Vokal Ensemble Currende. Dir.: Jos van Immerseel. EC 3986-2.

MÚSICA ANTIGUA DE LOS PAÍSES BAJOS (1700-1800). Trío Sonnerie. Monica Huggett, violín. EC 3985-2.

EMERGO (SAGA)

BRAHMS: Sonatas para violonchelo núms. 1 y 2. Janos Starker, violonchelo; Abba Bogin, piano. EC 3394-2.

LISZT: Via Crucis; Missa Choralis. BBC Northern Singers. Dir.: Gordon Thorne. EC 3399-2.

MOZART: 17 Lieder. Jill Gómez, soprano; John Constable, piano. EC 3371-2.

MOZART: Quinteto para clarinete; Divertimento K 136. Aeolian Strings Quartet. Thea King, clarinete. EC 3387-2.

SATIE: 3 Gimnopedias; Sonata; 6 Piezas; Rag-Time; Parade; 2 Sarabandas; Sports et divertissements. John McCabe, piano. EC 3369-2.

MÁS MÚSICA PARA PIANO DE ERIK SATIE. Johan McCabe, piano. EC 3393-2.

STRAVINSKY: la Obra para piano. Thomas Rajna, piano. EC 3391-2.

VILLA-LOBOS: Música para guitarra. Eric Hill, guitarra. EC 3396-2.

EMERGO (ANTOLOGIAS)

MÚSICA DEL SIGLO XVI. The Camerata of London. EC 3392-2.

ETCETERA

J. C. F. BACH: las Sonatas para flauta y clave. Marc-André Fournel, flauta; Christian Labour, clave. KTC 2020.

BACRI: Concierto para violonchelo y orquesta; Folia; Requiem; Tre Canti e Finale, Dominique de Williencourt, violonchelo. Orquesta Filarmónica George Enescu. Dir.: Yves Prin. KTC 1149.

BARRET: Música de cámara. Elison Ensemble. KTC 1167.

MOSSOLOV: Dos Nocturnos; Sonatas para piano núms. 2 y 5. Yuri Lisichenko, piano. KTC 1161.

TANSMAN: Sonatas y Sonatinas para piano. Daniel Blumenthal, piano. KTC 2021.

KOCH

DELLO JOIO: Suite sinfónica "Air Power". GOULD: Suite Holcausto. Orquesta Filarmónica de Cracovia. Dir.: David Amos. 370202.

DVORK: Sinfonías núms. 7 y 8. Orquesta Filarmónica Checa. Dir.: Vaclav Talich. 3-7007-2.

MARCO POLO

BRIAN: Sinfonías núms. 17 y 32; In Memoriam; Festal Dance. Orquesta Sinfónica Nacional de Irlanda. Dir.: Adrian Leaper. 8.223481.

COATES: Suite London; Cenicienta; The Merry-makers, etc. Orquesta Sinfónica de la Radio Checoslovaca. Dir.: Adrian Leaper. 8.223445.

CURZON: Suite española: En Málaga; Robin Hood; Pulchinello, etc. Orquesta Sinfónica de la Radio Checoslovaca. Dir.: Adrian Leaper. 8.223425.

DAVID: Tríos con piano núms. 2 y 3. Ilona Prunyi, piano; Eszter Perényi, violín; Tibor Párkányi, violonchelo. 8.223492.

DEBUSSY: Arreglos para dos pianos de obras de Saint-Saëns,

Tchaiovsky, Schumann, Wagner, etc. Daniel Blumenthal, Robert Groslot, pianos. 8.223378.

FUCHS: Sonata para piano núm. 2; 12 Valses; Jugendklänge. Daniel Blumenthal, piano. 8.223474.

GERMAN: Nell Gwyn, Gipsy Suite; Tres danzas de Henry VIII, etc. Orquesta Sinfónica de la Radio Checoslovaca. Dir.: Adrian Leaper. 8.223419.

GIBS: Cuatro canciones de "Crossings"; Las Campanas, etc. Nik Hancock-Child, barítono; Rosemary Hancock-Child, piano. 8.223458.

GLAZUNOV: la Música para piano, Vol. 2. Tatjana Fra nová, piano. 8.223152.

GUASTAVINO: Romance del Plata; Tres Romances; La siesta; Las Presencias. Dúo Moreno-Cappelli, pianos. 8.223462.

KETELBEY: En un jardín del monasterio; Chal romano; Suite romántica, Suite Cockney, etc. Coro masculino de la Filarmónica Eslovaca. Orquesta Sinfónica de la Radio Eslovaca, Bratislava. Dir.: Adrian Leaper. 8.223442.

KOECHLIN: El libro de la Jungla. Rheinland-Pfalz Philharmonic. Dir.: Leif Segerstam. 8.223484.

KUHLAU: Cuartetos con piano núms. 1 y 2 Ilona Prunyi, piano. Nuevo Cuarteto de Budapest. 8.223482.

LIAPUNOV: Obras para piano. Dorothy Elliot Schechter, piano. 8.223468.

LIAPUNOV: 12 Estudios de ejecución trascendente. Kostantin Scherbakov, piano. 8.223491.

MALIPIERO: Il Flauto Arlecchino; Vivaldiana; Siete invenciones; Cuatro Invenciones. Orquesta Filarmónica del Veneto. Dir.: Peter Maag. 8.223397.

MIASKOVSKY: Sonatas para piano, Vol. 3. Endre Hegedüs, piano. 8.223469.

A. RUBINSTEIN: Conciertos para piano núms. 1 y 2. Joseph Banowitz, piano. Orquesta Filarmónica Estatal Checoslovaca. Dir.: Alfred Walter. 8.223456.

SCHMITT: La tragedia de Salomé. Marie-Paule Fayt, voz. Rheinland-Pfalz Philharmonic. Dir.: Patrick Davin. 8.223448.

SPOHR: Sinfonías núms. 2 y 9, "Las Estaciones". Orquesta Filarmónica Estatal Eslovaca. Dir.: Alfred Walter. 8.223454.

SULLIVAN: Música de ballet. RTE Concert Orchestra, Dublín. Dir.: Andrew Penny. 8.223460.

SULLIVAN: Música incidental. RTE Concert Orchestra, Dublín. Dir.: Andrew Penny. 8.223461.

VILLA-LOBOS: Cuartetos de cuerda núms. 5, 9 y 12. Cuarteto Danubio. 8.223392.

WALDTEUFEL: Valses y polcas, Vol. 1. Orquesta Filarmónica Estatal Checoslovaca. Dir.: Alfred Walter. 8.223433.

WALDTEUFEL: Valses y polcas, Vol. 4. Orquesta Filarmónica Estatal Checoslovaca. Dir.: Alfred Walter. 8.223450.

WELCHER: Concierto para clarinete y orquesta y otras obras. Bil Jackson, clarinete. Orquesta Sinfónica de Honolulu. Dir.: Donald Johanos. 8.223457.

NUOVA ERA

BUSONI: la Obra para piano a cuatro manos y para dúo de pianos. Pinuccia Giarmanà, Alessandro Lucchetti, pianos. 7161.

SYRINX

DEVLENNE: 2 Conciertos para flauta. DEVLENNE-BREVAL: Sinfonía concertante para flauta y fagot. Marc Grauwels, flauta. Orquesta de Cámara Walloon. Dir.: Bernard Labadie. CSR 92101.

DROUET: Estudios célebres para flauta; Fantasía para flauta y arpa. Marc Grauwels, flauta. Catherine Michel, arpa. CSR 92102.

LA BELLA ÉPOCA DE LA FLAUTA. Marc Grauwels, flauta. Orquesta Sinfónica de la Radiotelevisión Belga. Dir.: André Vandernoot. CSR 90101.

LA FLAUTA MÁGICA. Fantasías sobre óperas para flauta y orquesta. Marc Grauwels, flauta. Orquesta de Cámara de Walloon. Dir.: Georges Dumortier. CSR 93101.

MÚSICA CLÁSICA DE LOS TIEMPOS DE MOZART. Varios intérpretes. CSR 91101.

...SHANKAR. Marc Grauwels, flauta; Yves Storms, guitarra. CSR 91103.

EL RUISEÑOR DE LA ÓPERA. Música de la "Belle Époque". Marc Grauwels, flauta. Orquesta de Cámara de Waterloo. Dir.: Ulysse Waterlot. CSR 93102.

UNA FIESTA DE LUZ Y COLOR

Germán Martín Torrecilla

Se comprende que Khachaturian no guste a los que entienden mucho de música; es un músico lo suficientemente "comprensible" como para que su Obra —o al menos una parte considerable de ella— llegue a los otros, o sea, a los que no saben nada de música, o sea, en otras palabras, a aquellos a los que se supone tiene que ir dirigida una crítica musical: los "otros", ¿para qué quieren que nadie les diga nada si ya lo saben todo? Pues eso: el autor armenio se mueve en un terreno que, de tan elemental y fácil, no "interesa".

A excepción de aquellos que, como yo, disfrutan con la música exaltada y colorista; con la música hecha de ritmo trepidante y salvaje cromatismo; con la música popular a lo bruto... Aram Khachaturian nació en 1903 y murió en 1978, y es conocido hasta el último rincón por su "Danza del sable" del ballet *Gayaneh*, una música menor que sin embargo cala por su empuje y su pizca de vulgaridad. Pero compuso más cosas: por ejemplo, dejó una respetable Obra para orquesta en el centro de la cual se sitúan las tres *Sinfonías* (más tres *Conciertos para piano*, uno para violín y uno para violonchelo) y los ballets *Spartacus* y el mencionado *Gayaneh*. Obviamente, por ninguna razón estamos ante una cima musical, pero sería necesario recordar que Khachaturian no fue ningún patán: su magnífico oficio para escribir música (heredado del competente y sólido Miaskovski), su gusto por las melodías sencillas y descarnadas, el fuerte sentido dancístico de sus ideas musicales, la riqueza armónica de las fórmulas compositivas que le llegaban a la cabeza y, sobre todo, su facilidad y talento para orquestar acreditan a un buen y personal músico. Fue, qué duda cabe, un artista "al servicio" del régimen político en el que desarrolló su carrera (los premios estatales que le fueron concedidos son innumerables), pero no se "apuró" demasiado por ello e hizo lo que podía hacer sin mayores complicaciones": lógicamen-

te, preferimos posturas políticas como las de un Shostakovich, pero eso no nos lleva a descalificar a aquellos que, menos dotados, se quedaron a mitad de camino.

Estos dos discos creemos que confirman todo lo dicho hasta aquí. La *Primera* es una obra de gran fuerza y solidez, de inspiración muy folclórica, en la que el todavía joven Khachaturian vierte todo lo que ha aprendido en el Conservatorio; está dedicada a conmemorar el décimoquinto aniversario del establecimiento de la república soviética de Armenia. La *Segunda*, denominada "*La Campana*" por la utilización de tres campanas a lo largo de la pieza, es más esencial y, en cierta medida, intelectual que la anterior. Como música, en abstracto, vale más que la anterior. La *Tercera*, también para una conmemoración política, el 30 aniversario de la Revolución de Octubre, está escrita para una orquesta muy grande con órgano obligado y un grupo de 15 trompetas, y en un solo movimiento; es una música de grandes efectos que se escucha con la tensión que proporciona el espectáculo. Junto a las tres, *La Batalla de Stalingrado*, resulta más retórica e inconsistente.

Frente a la importancia de la grabación por el hecho de ser lo que es, es decir, una música de enorme dignidad de la que nadie se ocupa para no ser señalado con el dedo, está también la de las versiones: honestas, cuidadas, sinceras, trabajadas con gran amor y dedicación... Loris Tjeknavorian, armenio, discípulo de Orff, trabaja regularmente al frente de orquestas occidentales y es director titular de la Orquesta Filarmónica de Armenia, una agrupación que sobrepasa el medio siglo y que tiene el típico sello de las orquestas de la ex Unión Soviética: un buen grupo de cuerda y un viento de carácter pero algo desabrido. El tándem funciona y, así, las versiones alcanzan una calidad que hace recomendar la compra de los discos: el producto, en todos los sentidos, no puede ser más digno.

KHACHATURIAN: Sinfonías núms. 1 y 3, "Sinfonía-poema". DCA 858.61. 42"

KHACHATURIAN: Sinfonía núm. 2, "La Campana"; La batalla de Stalingrado, Suite de la película DCA 859. 58'48"

Orquesta Filarmónica de Armenia/Loris Tjeknavorian. ASV. DDD



UN ANIMAL PIANÍSTICO (III)

Pedro González Mira

En el número 642 de RITMO, es decir, hace ocho meses, firmé un artículo con el mismo título que éste, pero dentro del paréntesis decía "y II", a propósito de otro anterior y pensando que, efectivamente, no era ninguna tontería lo del "y". Pues bien, sí: continúan las "ediciones Richter" y, como las distribuidoras las envían a la redacción con la secreta (y muy lícita) esperanza de que se hable de ellas con más detenimiento que el necesario para un pequeño comentario, me veo en la obligación de continuar la saga, que, por otro lado, a este paso no sé cuándo acabará, dadas las especialísimas características de la discografía de Sviatoslav Richter. No hace ninguna falta de recordar que un pianista que hará mil y una veces honor al mencionado título.

Emi, Decca, Praga, ahora Olympia: todos quieren poner "su" Richter en el mercado. Hacen bien, porque es su obligación vender, pero también para que el aficionado pueda poner en orden sus ideas acerca de la trascendencia del pianista ucraniano, un músico que sólo ha entrado a los estudios de grabación cuando ha visto muy claras las cosas (lo que en su lenguaje seguramente significa cuando le ha apetecido), y que prefiere con mucho los recitales y los conciertos. Por eso, comprender su aportación interpretativa (que en el caso de algunos autores, como Haydn, Schubert o los rusos en general es vital) requiere un detallado estudio de sus discos grabados en vivo. Se nos presentan ahora estos cuatro, parte de una serie en la que hay maravillas, y mi recomendación, una vea más, es clara y tajante: maravillas de las que en ningún caso, aunque por diversas razones, se puede prescindir. RITMO ha recibido para comentar los volúmenes 4, 5, 6 y 7 de la serie, o sea los que aparecen en la ficha del encabezamiento. Este sello ha corrido de mano en mano entre los distribuidores españoles, pero puestos al habla con el actual, Diverdi, ha asegurado que pronto la revista recibirá el resto, al que en su día no tuvo acceso por razones que no merece la pena recordar ahora.

He aquí cuatro discos impresionantes; e impresionantes hasta en el caso

más discutible, que es el de Beethoven. Por un lado tenemos los dos dedicados a música rusa, que, si por una parte, tienen el inconveniente de estar conformados de retazos (caso del de Rachmaninov) o de pequeñas piezas (Tchaikovsky), las respectivas interpretaciones justifican su diseño. El primero incluye una grabación de estudio (!!), la selección de los *Études-tableaux*, del año 1983, ya digital, junto a un conjunto de *Preludios* extraídos de tomas en vivo realizadas en Salzburgo en 1971. Los resultados, apabullantes: de aquí sale todo el Rachmaninov "moderno", el de Ashkenazy, el de Gavrilov, el de la Argerich, el de la Postnikova... He aquí al maestro indiscutible dictando su lección. El disco Tchaikovsky tiene todavía si cabe mayor interés, pues se trata de un Tchaikovsky completamente inhabitual, es decir, nada amigo de la contemplación o la dulzura. Richter lo ve como un músico lleno de amarguras y fantasmas, atormentado y dudoso, o lo que es lo mismo, redescubre este piano, que, en concepto, no debiera de pasar de la galantería propia de la música de salón. El caso de Beethoven es otro, pues aquí la "heterodoxia" es más discutible: sus tempi y, muchas veces, la violencia del discurso no parecen adecuados. Sin embargo, el resultado musical es de enorme altura. Evidentemente, el disco Schubert es el más imprescindible de los cuatro, por música e interpretación. Éste es, además, un disco especialmente singular en la discografía de Richter, porque en él nos muestra dos maneras de ver la música del austriaco bien distintas y bien válidas. La *D 958* encuentra en Richter una respuesta trágica, negra, de una enorme violencia espiritual, mientras que con la *D 960* ensaya al Schubert desolado y sereno (¡qué tempi más lentos!). Ambas visiones son interesantes y funcionan, aunque en ningún caso se deben de confundir con las versiones de los schubertianos oficiales; ni del pasado ni del presente: esto es, sin duda, otra cosa.

En resumen, cuatro discos maravillosos que todo buen aficionado ha de tener en su discoteca.

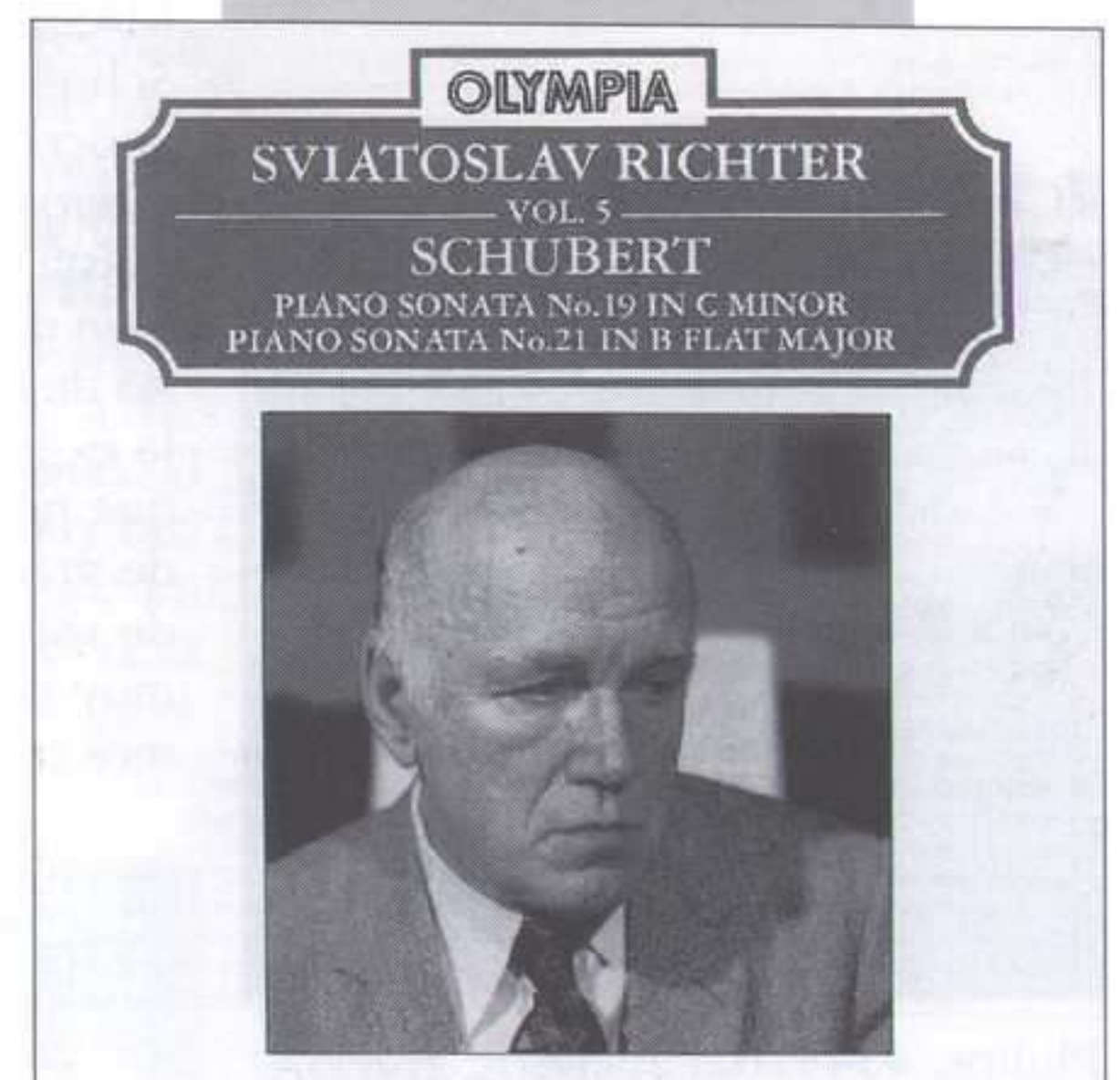
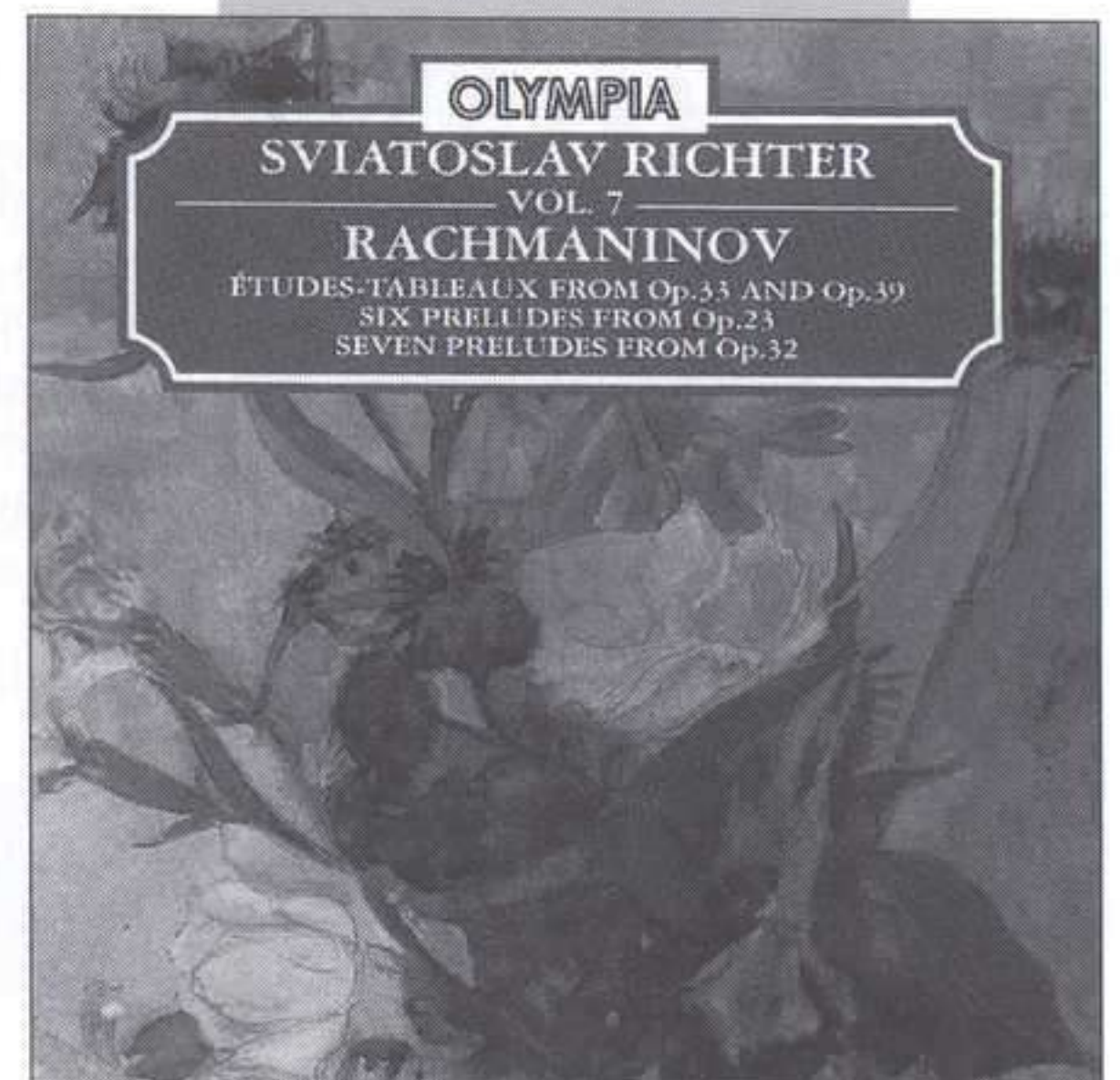
BEETHOVEN: *Sonatas núms 3, 4 y 27.* OCD 336. 66'23".

RACHMANINOV: *Études-tableaux (selección de las Opp. 33 y 39)*; Seis Preludios de la Op. 23; Siete Preludios de la Op. 32.* OCD 337. 74'30".

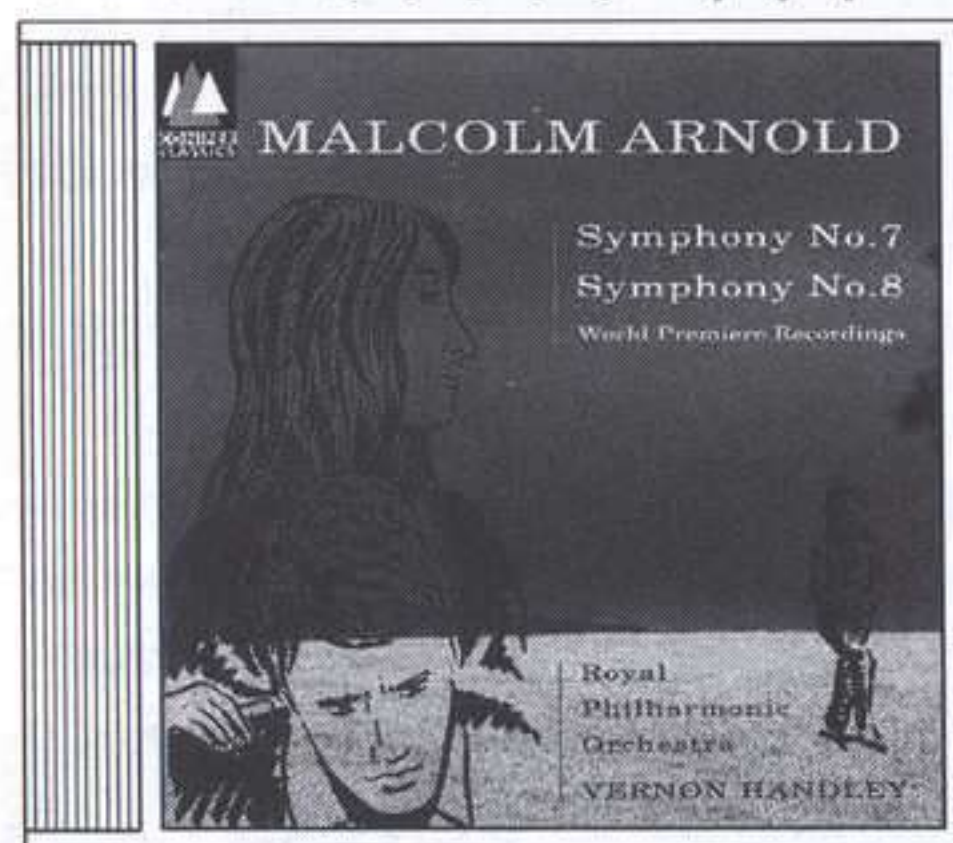
SCHUBERT: *Sonatas núms. 19 D. 958 y núm. 21 D. 960.* OCD 335. 78'298".

TCHAIKOVSKY: *Nocturno; Vals-Scherzo; Humoresque; Capriccioso; Canción elegíaca; Wals Op. 40, núm. 8; Romance Op. 5; Romance Op. 51, núm. 5; En estilo Chopin; Minueto-Scherzoso; Vals de salón; Meditación; Sueño al anocheecer.* OCD 338. 62'21".

Sviatoslav Richter, piano. Olympia. ADD/DDD*



Comentarios



Conifer, 74321150052

DOS OBRAS SINFÓNICAS DE UN COMPOSITOR ECLÉCTICO. La música de Malcolm Arnold posee el buen acabado de los compositores experimentados, es de fácil asimilación y, sobre todo en el ámbito anglosajón, despierta un creciente interés, al menos en ciertos sectores del público. Sin embargo, quizás por esa amalgama, a veces imprevisible y sorprendente, de diversos géneros que la constituye, ni presenta la identidad definida de otros creadores de su generación, ni es de las que dejan una huella profunda en el oyente. En este registro, sabiamente dirigido por ese gran traductor de la música inglesa que es Vernon Handley, tenemos ocasión de escuchar dos números de su catálogo sinfónico. En primer lugar, la *Sinfonía núm. 7*, una página musical de carácter programático —parece ser que en ella Arnold pretende "retratar" a sus hijos—, con cierta tensión dramática, cuyos momentos más interesantes se hallan en el imaginativo uso de la percusión en el Andante. Y la *Sinfonía núm. 8*, de ambiente folclórico y colorista. En ambas se percibe, entre otras cosas, el perfecto conocimiento que Arnold posee de los instrumentos de viento, a los que dota de un papel preeminente. Las brillantes versiones de Handley constituyen los estrenos discográficos de ambas Sinfonías. **JCO**

ARNOLD: Sinfonías núms. 7 y 8. Royal Philharmonic Orchestra/Vernon Handley. 64'36". DDD



Deutsche Harmonia M., 05472772892

MÁS DE LOS MISMO, AUNQUE EN VERSIÓN DE LUJO. La Orquesta Barroca de Friburgo, uno de los mejores conjuntos actuales en su género, por no decir el mejor, tras haber sorprendido al mundo con primicias tales como las *Introduzioni Teatrali* de Locatelli, las cuatro *Suites orquestales* de Johann Bernhard Bach, o páginas semejantes de Telemann, Fasch y Johann Ludwig Bach, se nos descuelga ahora con este disco de "retales", que acude, eso sí, en versiones verdaderamente primorosas, a lo más trillado del repertorio, como la *Suite orquestal núm. 4*, BWV 1069, de Bach, o el *Concierto para cuatro violines* en Si menor, Op. 3/10, de Vivaldi. A esto se unen piezas algo menos manidas como la obertura de la ópera *L'Olimpiade* y la *Sinfonía en La mayor*, RV 158, del Prete Rosso, junto con la Sinfonía de la *Cantata 42* y el *Concierto para tres violines* BWV 1064 del Cantor de Leipzig, en reconstrucción de Wilfried Fischer. Quedando tanta música por descubrir, es casi un delito que un conjunto como la Orquesta Barroca de Friburgo se olvide de sus anteriores logros y malbarate sus sobresalientes cualidades en frivolidades como ésta. He cumplido ya mis bodas de plata como comprador de discos, pero cada vez entiendo menos el mercado de este producto. **SA**

BACH, VIVALDI: Oberturas, Conciertos y Sinfonías. Orquesta Barroca de Friburgo/Thomas Hengelbrock. 64'20". DDD



Philips, 4349182. 2 CDs

MÁS BRANDEMBURGOS (POR SI HUBIERA POCOS). Esta vez toca la versión del exquisito tenor Peter Schreier en su ya también habitual faceta de director de orquesta, cumplimentados por dos conciertos semi-apócrifos del Cantor: el *Concierto en La menor*, BWV 1044, para clavicémbalo, flauta y violín, y el *Concierto de Re mayor*, para tres violines L, BWV 1064. Se trata de una interpretación convencional, no historicista, por mucho que se empleen en sus respectivas funciones solistas flautas dulces o violas de gamba, si bien dentro de esta opción, tan digna de respeto como cualquier otra, hay que reconocer que los resultados no dejan de ser muy satisfactorios: la Orquesta de cámara C. Ph. E. Bach, procedentes, como el director, de la extinta DDR, es un conjunto de gran calidad, en la línea de la Ferenc Liszt o de la St. Martin in the Fields, que no es mala comparación; los solistas saben estar a la altura de la circunstancias y no faltan momentos de gran brillantez, como los que se alcanzan en los *Conciertos Tercero* o *Segundo*, con las intervenciones de ese gran virtuoso de la trompeta que es Håkan Hardenberger. En resumidas cuentas, estamos ante una muy notable versión, como no podría esperarse menos de un sello como Philips, que, sin embargo, creemos quedará difuminada entre los sobreabundante oferta discográfica de estas architrilladas obras. **SA**

BACH: los 6 Conciertos de Brandemburgo; Conciertos BWV 1044 y 1064. Orquesta de Cámara C. Ph. E. Bach/Peter Schreier. 130'07". DDD

INTERPRETACIONES CONCEPTUALMENTE ACERTADAS Y TÉCNICAMENTE SOLVENTES. No es fácil dar con la manera correcta de tocar estos sensacionales Conciertos. Quiero decir: con la idea que les confiere significado o, más aún, profundo sentido. Se necesita algo más que absoluto dominio del piano (condición imprescindible, no obstante, sobre todo para abordar el *núm. 2*) o control directorial. Hace falta también inteligencia, es decir, la capacidad de tornarlos inteligibles. Estas obras no resisten lecturas apresuradas y epidérmicas: su gran calado exige generosa zambullida, penetración completa (resulta aleccionador comprobar cuán absurda se revela la música de Bartók en las muchas ocasiones en que se olvida esta premisa). Donohoe y Rattle, por fortuna, no confunden carácter frenético y salvaje con brutalidad o loco aporreamiento (*Concierto núm. 1*), ni entienden románticamente el aire sereno y la maravillosa poesía del *núm. 3*. Donohoe tampoco se entrega a un vacío virtuosismo en el Concierto intermedio. Podría pedirse a estas versiones un punto más de energía, frescura y hasta de emoción (?); en todo caso, son fieles a ese ambiguo intelectualismo (zubiriana 'inteligencia sentiente') bartokiano. Sin embargo, pienso que, por ejemplo, Kocsis/Fischer (Philips) y Ashkenazy/Solti (Decca), entre las integrales, son globalmente mejores opciones (con interpretaciones técnicamente superiores), **JARR**

BARTÓK: Los 3 Conciertos para piano. Peter Donohoe. Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham/Simon Rattle. 76'35". DDD



Emi, 7548712

PREFERIBLE (¿QUIEN LO DIRÍA?) LA GRABACIÓN DE ESTUDIO. Que data de tres años después. Con los mismos Coro y Orquesta, la dirección de Furtwängler, algo más reposada aquí, es igualmente genial y transmite una grandeza, hondura y veracidad que sólo Klemperer (Emi) ha alcanzado después. La versión en público suena peor (algo relegada la orquesta), tiene partes habladas más extensas y, contra lo esperable, no transmite tanta credibilidad dramática como la de estudio. Y es que el reparto de la representación, aunque parezca sobre el papel aún más "de campanillas", es menos uniforme y cohesionado que el otro. Flagstad había perdido a sus 55 años su seguridad arriba: conserva la belleza en centro y grave, así como su excelsa musicalidad, y compone una Leonora con más aplomo y menos pasional que Mödl, más dolorida y conmovedora que rebelde. Cuando hoy se critica tanto la falta de voces dramáticas, como si fuese algo nuevo, se olvida que en el festival más prestigioso del mundo y con el más grande director vivo, hubo que contar con un par de cantantes bajo mínimos para dos papeles fundamentales: el Florestán del lírico, descaudado y lleno de defectos Patzak (a años-luz de Windgassen) y el desastroso Schöffler, que hasta desafina a todo trapo: está aún peor que Edelmann. Tampoco es un dechado de virtudes el recién desaparecido Josef Greindl, inferior a Frick. Lo mejor, la pareja Schwarzkopf/Dermota. **ACA**

BEETHOVEN: Fidelio. Flagstad, Patzak, Schöffler, Greindl, Braun, Schwarzkopf, Dermota. Coro de la Opera Estatal y Orquesta Filarmónica de Viena/Wilhelm Furtwängler. (Grabación en público, Salzburgo, 5-8-1950). 149'43". ADD (mono)



Emi, 7649012. 2 CDs

BRENDEL: EJEMPLAR IMAGINACIÓN PARA LA INTERPRETACIÓN DE BEETHOVEN. Un sutil sentido del humor se esconde tras la seria apariencia de Brendel (en la portada de este CD), característica que dota de una peculiar fluidez e imaginación a su interpretación beethoveniana, mostrando una controlada libertad que le hace dueño de la música que pasa bajo sus manos. Variedad de matices dinámicos, ya en los numerosos esforzados del «in tempo d'un Menuetto» de la Op. 54 como en tantos ejemplos frecuentes de la escritura sorpresiva de Beethoven, y variedad también de matices, agógicos, como puede apreciarse en cierta distensión y fluidez, indicio del rubato romántico, de ciertos puntos culminantes del Rondó de la *núm. 21*, Op. 53 «Waldstein», entre otros ejemplos, siempre mostrando una gran riqueza de recursos. El control del sonido permite recordar el instrumento de la época de Beethoven cuando Brendel, siempre dentro de una lógica armónica, utiliza el pedal indicado por el propio autor, con ligeros cambios de cuartos de pedal, brindando así un espectro sonoro limpio además de etéreo en fragmentos del Allegretto moderato de la Op. 53 y en el «Vivace alla marcia» de la Op. 101. Concluye este CD con el «favorito» *Andante WoO 57*, donde Brendel logra los adecuados contrastes ambientales con el pertinente uso de distintos tipos de ataque: un buen ejemplo para enriquecer la visión de estas Sonatas de Beethoven. **AS**

BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 21, 22 y 28; Andante favori. Alfred Brendel. 68'24". DDD



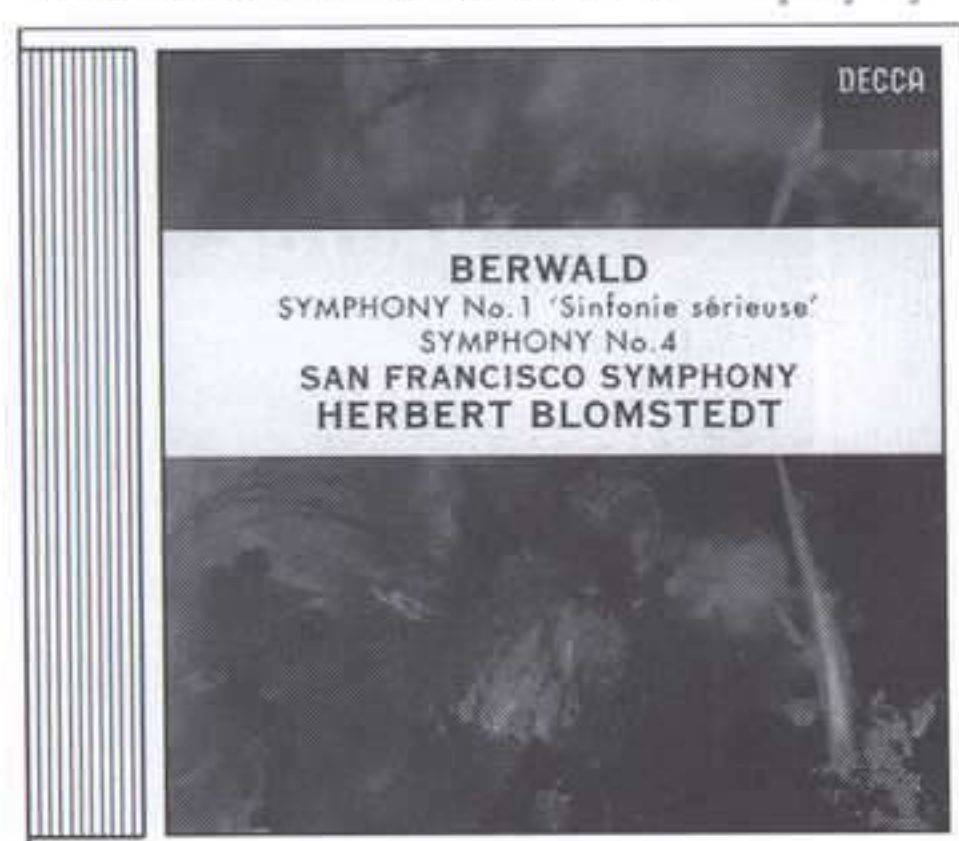
Philips, 4384722

DOCUMENTO MUSICOLÓGICO SÓLO PARA INCONDICIONALES. Miembro de una gloriosa dinastía de músicos chjecos, Jirí Antonín Benda (1722-95) es uno de esos ilustres compositores cuya mención no suele faltar en los libros, pero que han sido totalmente desconocidos para el gran público. Editadas hace no mucho sus Sinfonías, tenemos ahora esta grabación, que recoge alguna de sus obras más representativas. En boga a finales del siglo XVIII, el melodrama, es decir la acción escénica declamada y acompañada de música, tuvo en Benda uno de sus más conspicuos cultivadores. *Medea*, de 1775, sobre texto del poeta Friedrich Wilhelm Gotter, es una de las piezas clave del género. Las 16 *Sonatas para teclado* de Benda muestran un estilo muy próximo al de C. Ph. E. Bach, nada extraño, dadas las estrechas relaciones del compositor, a través de su hermano Frantisek (1709-1786), con la corte berlinesa. En la grabación se ofrecen tres de ellas. El melodrama son cuarenta minutos de recitación en alemán con el acompañamiento de una música muy inspirada, pero que queda en segundo plano. La versión de las Sonatas es plana y sin brío, totalmente a contraestilo. Como en tantas ocasiones el "pianosaurio" no es más que una coartada. Preferimos, con mucho, la versión integral de Josef Hála, al clavicémbalo, grabada para Supraphon en 1987, (en disco negro e inencontrable, por desgracia). Recomendable, sólo a los muy interesados en este período. **SA**

J.A. BENDA: Medea (melodrama); Sonatas para pianoforte núms. 4, 8 y 9. Caroline Gautier, recitadora. Orquesta de Cámara de Lausana/Olivier Cuendet. Laure Colladant, pianoforte. 75'49". DDD



Accord, 202622



Decca, 4365972

"AMATEURISMO", EN EL BUEN SENTIDO. A Franz Berwald (Estocolmo, 1796-1868), entre otras cosas compositor (fue ortopédico y cristallero), se le reconoce sobre todo por su última Sinfonía, denominada por él mismo *Sinfonía "Singular"*, pero escribió cuatro más, dos de las cuáles se presentan en este disco, es de suponer el inicio de la integral completa. Estas dos *Núms. 1 y 4* del grupo), con sobrenombre "*Seria*" y "*Naïve*", tienen menos interés que la anterior y están a la par de la *Sinfonías "Caprichosa"* (núm. 2) y "*Regular*" (núm. 3). Sin embargo, es música cuyo sencillo y limpio entramado armónico, así como la originalidad en la orquestación, permiten una escucha fácil y un buen grado de comprensión desde la primera vez. El inconveniente es que, pasada esa primera audición, a uno le cuesta animarse a repetir, ya que sus discursos acaban resultando algo reiterativos. Naturalmente, sería música para "almacenar" si no dispusiésemos de buenas versiones: a las que ahora nos presenta Blomstedt no se les puede pedir más, en todos los sentidos; están "defendidas" con uñas y dientes. Por ello, un disco recomendable para aquellos que quieran aproximarse a la música sueca romántica. **PGM**

BERWALD: Sinfonías núms. 1, "Seria", y 4, "Naïve". Orquesta Sinfónica de San Francisco/Herbert Blomstedt. 63'15". DDD



Erato, 4509928562

OTRO MILAGRO DE BARENBOIM Y DE SUS CONJUNTOS DE CHICAGO. Varias veces nos hemos lamentado desde estas páginas de que no hubiese un *Requiem Alemán* reciente (DDD) realmente soberbio. Pues bien, ¡helo aquí! Sería probablemente el mejor de cuantos hay en disco de tener otros solistas; no es que sean decepcionantes, pero, claro, ni la joven negra Janet Williams –de muy prometedora carrera: voz algo mayor que lírica y que se expande en exceso al subir al agudo– es Schwarzkopf o Kanawa, ni el últimamente muy madurado y cada vez mejor cantante Hampson es Dieskau, a quien siempre echamos de menos en este *Requiem*, en el que ha dejado el listón inalcanzablemente alto. Pero hay que descubrirse ante la creación, con mayúsculas, que hace Barenboim de esta obra densa, profunda y monumental: características a las que sirve con una elocuencia soberana. Ningún otro director hasta ahora había ahondado de tal modo en la partitura, que desgrana en verdadero estado de gracia, con una planificación global sin el menor altibajo con una tensión (interior: no siempre manifestada) que jamás decae, multitud de detalles esclarecedores del entramado sinfónico-coral, y plagado de instantes mágicos, de esos que hacen levitar. La sonoridad que obtiene de la Orquesta –impresionante– y del Coro –rayano en lo increíble– son brahmsianas a más no poder, empastadísimas pero diferenciables en sus componentes y siempre "corpóreas", incluso cuando suena pianísimo **ACA**

BRAHMS: Requiem Alemán, Janet Williams, Thomas Hampson. Coro y Orquesta Sinfónica de Chicago/Daniel Barenboim. 77'4". DDD



D.G., 4375062

"MODERNOS" EN EL XVII Y XVIII, ANTICUADOS EN EL XIX Y XX. Es curioso que varios de los que han venido, afirman ellos y sus defensores, a luchar en la música anterior al romanticismo contra los resabios románticos con los que venía siendo interpretada, en cuanto pueden se entregan a la interpretación de la música romántica (la que más les atrae, no pueden disimularlo), con unas inclinaciones trasnochadamente hiper-románticas: es decir, de modo muy decadente, blando y empalagoso, todo plagado de portamentos. O sea, que van de "modernos" o renovadores en la interpretación de la música del s. XVIII y anterior, y resultan ser unos pasados de moda en la del XIX (y XX, a veces). Además de no poder ocultar una palpable falta de técnica directorial para enfrentarse a las complejidades de la música orquestal romántica (esto le pasó también, por ej., a Hogwood en un bochornoso disco con las *Serenatas* de Dvorak). Gardiner cae en estos errores mucho menos (sólo transitoriamente) en las *Variaciones* que en la *Suite Checa*, que le suena ñoña, pimpante o dulzona, y que en varias de las Danzas, arbitrias, forzadas o desganadas (¡aunque no tanto como las de Abbado!). Para las *Variaciones*. Kubelik (D.G.) o Davis (Philips), para la *Suite Checa*, Dorati (Decca), y para las *21 Danzas*, Ivan Fischer (Hungaroton). **AAC**

BRAHMS: 9 Danzas húngaras. DVORAK: Variaciones sinfónicas; Suite Checa. Orquesta Sinfónica de la NDR, Hamburgo/John Eliot Gardiner. 62'25". DDD



Conifer 74321150072

MAGNÍFICO PROGRAMA DE MÚSICA INGLESA PARA PIANO Y ORQUESTA. De menor a mayor interés: el *Concierto* de John Ireland es la obra más convencional del disco. Deambula entre la brillantez superficial y el lirismo facilón, fue escrito en 1930 y, teniendo el contexto de la época, es un ejemplo de lo que Schönberg denunciaba como "cosmética cultural". La *Sinfonía Concertante* surgió de un material escrito para ballet que no fue del agrado del Diaghilev. Walton realizó dos versiones y la pianista Kathryn Stott, a sugerencia de la viuda del compositor, interpreta por primera vez para el disco la versión de 1928. Desde luego, no es el mejor Walton, aunque podemos adivinar en el lirismo del Andante y el explosivo finale algunas de las características de su estilo de madurez. La joya del disco, que justifica plenamente su adquisición, es el *Fantasma para piano y orquesta* de Frank Bridge. En él hay tensión expresiva misteriosa y sugerente, efectos tímbricos e investigación armónica. Un verdadero viaje musical a través de un mundo nocturno cuya audición no puede provocar, en modo alguno, indiferencia. Se trata de una apuesta estética absolutamente contraria a la de Ireland. La obra data de 1931, y es una nueva prueba del enorme compositor que fue Bridge. Handley y Stott realizan un trabajo sensacional. **JCO**

BRIDGE: Fantasma para piano y orquesta. IRELAND: Concierto para piano. WALTON: Sinfonía concertante. Kathryn Stott. Royal Philharmonic Orchestra/Vernon Handley. 69'53". DDD

FASCINANTE VERSIÓN. La discografía del *War Requiem* siempre estará encabezada por la histórica versión dirigida por el propio compositor, con el impresionante elenco vocal formado por la Vishnevskaya, Pears y Fischer-Dieskau. Esto es indiscutible. No obstante, otros directores han querido hacer su propia lectura de la obra; recordemos, por ejemplo, la interesante versión de Simon Rattle. Ahora le ha tocado el turno a John Eliot Gardiner, un músico a quien siempre se identifica con otros repertorios. Aunque pueda resultar sorprendente a más de uno, la interpretación que nos ofrece el director inglés es de una increíble belleza y perfección. Por encima de todo, debemos subrayar la atención obsesiva por el detalle que supone una auténtica lección de magistral dirección; la conducción de las masas corales es otro de los logros: en este aspecto Gardiner supera incluso al propio Britten, con su despliegue de color vocal y control dinámico; el enfoque expresivo es aquí más sereno que en la versión de Britten, no obstante el mensaje contiene el dramatismo que la obra precisa; el trío solista realiza un trabajo espléndido, a pesar de que no posee el carisma vocal e interpretativo de los ya citados. En una u otra versión, mejor en las dos, es ésta una música maravillosa que todo aficionado debería conocer. **JCO**

BRITTEN: War Requiem. Organosova, Rolfe Johnson, Skovhus. Coro de niños de Tölz, Coros Monteverdi y de la NDR. Orquesta Sinfónica de la NDR / John Eliot Gardiner. 83'22". DDD



D.G., 4378012. 2 CDs.

NI AUN REGALÁNDOLO. Comienzan a aparecer laser discs a precio medio: o mejor, te dan una cara y te regalan otra, como es el caso. Estaría bien, si la cara regalada fuera de música, y no de "reportaje", muletilla ésta tan usada por las compañías, muchas veces para rellenar. Bueno, si el reportaje estuviera protagonizando por Giulini, Celibidache o, en todo caso, una guapa (o guapo, que también tienen derecho) cantante, el asunto podría ser interesante; mas me temo que Welser-Möst no cae en esas categorías, aunque dudaría sobre la última de ellas: a mi entender, ni así, ni regalando media hora de grabación este laser vale algo. Lo que era de esperar: se trata de que un joven director, que lee música bien y que está en posesión de una excelente técnica, pero se pone a dirigir nada menos que la *Séptima* de Bruckner y la *Quinta* de Beethoven. Resultado, el que era previsible: malo. O no sólo eso: pretencioso, que es peor. A Welser-Möst alguien tendría que explicarle que esas aventuras son muy peligrosas; que no se crea genio, porque de éstos quedan ya pocos. En otras palabras: una *Séptima* "marciana" (este señor no tiene ni idea de qué es Bruckner) y una *Quinta* pretendidamente "violenta". Es decir, patético. Es penoso que un señor que podría hacer una carrera muy decente, se tenga que quedar en el camino por "patinazos" de esta índole. Qué mala consejera es la prisa... **PGM**

BRUCKNER: Sinfonía núm. 7. BEETHOVEN: Sinfonía núm. 5. Orquesta Filarmónica de Londres/Franz Welser-Möst. 98'5". DDD



Emi, LDB 9913351. 2 caras

NUEVA Y SOBERBIA APROXIMACIÓN AL DESATENDIDO TEATRO DE BUSONI. A excepción de *Doktor Faust* (Leitner, DG), no conocíamos en disco otros ejemplos de la obra operística de Ferruccio Busoni (1866-1924). *Arlecchino* y *Turandot*, dignísimos precedentes de la creación definitiva del compositor, son piezas muy distintas en sus presupuestos expresivos. Las únicas coincidencias existentes entre ellas son, por un lado, la utilización de tipos enmascarados derivados de la "commedia dell'arte" y por otro, la elaboración a partir de premisas teóricas concienzudas. Sus resultados, lejos de parecer sesudos y tediosos experimentos, poseen momentos fascinadores y lucen una eficacia y fluidez dramáticas impresionantes. La *Turandot* del de Empoli fue escrita unos años antes que la bellísima última obra de Puccini y aunque aquél, al igual que éste, hiciera uso de modos de origen oriental en segmentos contados, las dos partituras son dueñas de diseños y signos abismalmente distintos. Kent Nagano, con un reparto muy funcional, refleja su inspirada opinión desde el análisis. Si este inquieto y fenomenal director sigue arrojando nuevas luces sobre la ópera de nuestro siglo y las firmas para las cuales trabaja se lo permiten, avanzaremos a pasos agigantados en el conocimiento de este ignorado repertorio. La cosa se anima: Barenboim graba otra ópera de Busoni, *La elección de la novia*. **JTS**

BUSONI: Arlecchino (1); **Turandot** (2) E.T. Richter, Mohr, Holzmaier, Huttenlocher, etc. (1); Gessendorf, Selig, Dahlberg, Schäfer, M. Kraus, etc. (2), Orquesta de la Ópera de Lyon/Kent Nagano. 137'11". DDD



Virgin, VCD 7593132. 2 CDs

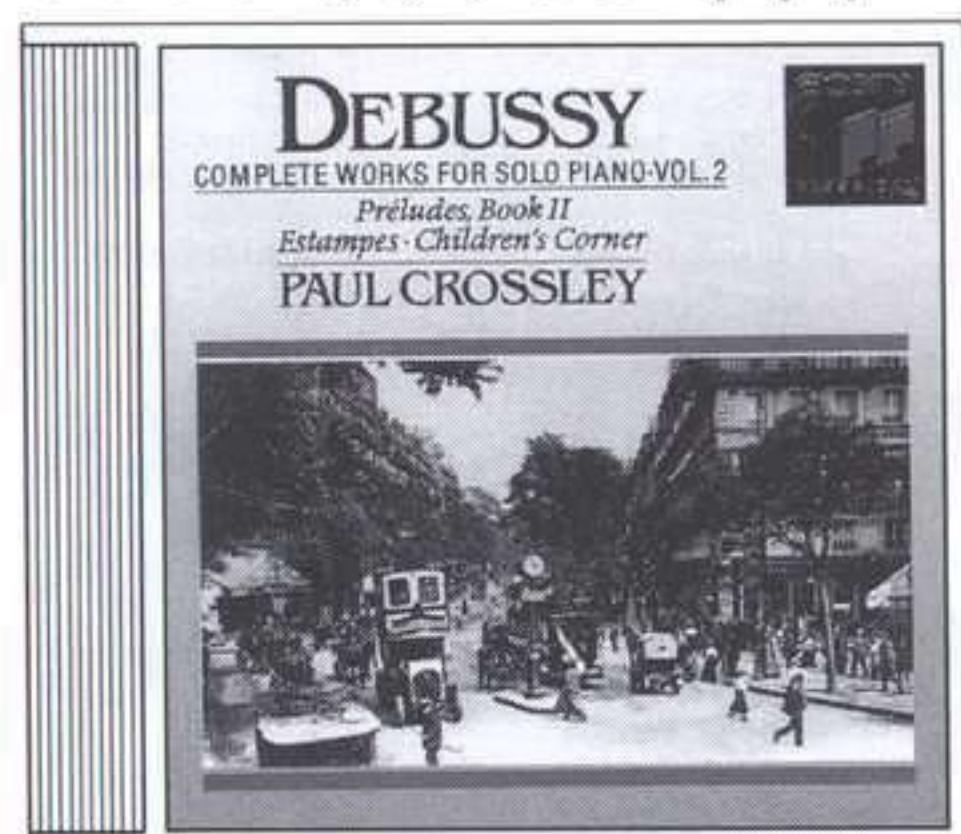
MUCHO MEJOR MÚSICA DE LO QUE SE CREÍA. La obra pianística de Muzio Clementi (1752-1832) sigue siendo desconocida para la mayor parte de los aficionados, adiestrados por una crítica que pocas veces ha sido benevolente con el maestro de John Field. A Clementi, compositor prolífico pero sólo estimado como pedagogo impenitente del instrumento del que muchas veces ha sido tildado como auténtico padre, se le ha colgado el sambenito de "maestro del mecanismo", de la digitación, etc., pero, como músico, se ha quedado arrinconado a un lado de los Mozart, los Beethoven, etc. Claro, en su tiempo sí se le entendió, y admiró, lo que no es nuevo con más de un autor de haya tenido la mala suerte de convivir con semejantes "marcianos". Para un "escucha" de nuestro siglo, que lo es en un noventa por ciento gracias al disco, ha quedado así relegado a un muy segundo plano, pues pocos pianistas han querido apostar por un estudio serio de su música, para, después de una interpretación pensada como es debido, hacer justicia. En este sentido, Maria Tipo nos ofrece un importante disco, pues lo que ha hecho es eso, "interpretar" sobre una selección de sus *Sonatas* (escribió unas cien) seguramente realizada con mucho cariño. El resultado es fabuloso; todo un descubrimiento al que nada han contribuido otras versiones en disco que conozco. Por consiguiente, un disco interesantísimo cuya compra recomiendo sin reservas. **PGM**

CLEMENTI: Sonatas para piano Op. 25/5; Op. 8/1 y Op. 40/3; "Batti, Batti". Maria Tipo. 72'49". DDD



Emi, CDC 7547662

UUUUU ○○○○ \$\$\$\$



Sony, SK 52583 y 53111

UNA NUEVA INTEGRAL CON MÚLTIPLES VENTAJAS. Los amantes de la obra de Debussy estamos de enhorabuena porque en el período de un año nos vemos agradablemente sorprendidos por la edición de dos integrales de su producción para piano. La primera, protagonizada por el pianista francés Aldo Ciccolini y publicada por la casa Emi en cinco compactos, tiene como principal virtud una muy correcta adecuación estilística –por toque y nivelación de planos y registros–, pero peca de una cierta asepsia expresiva. La segunda –ésta que aquí nos ocupa– es una opción, en concepto y en lo que se refiere a estos dos primeros volúmenes, más interesante por dos razones: (a) cuenta con una mejor toma de sonido y está editada en cuatro compactos, y (b) aporta un enfoque interpretativo mucho más enriquecedor que el anteriormente señalado. Descartando compararla con las referencias absolutas de ediciones parciales de estas obras (Michelangelo, Arrau, Gieseking, Richter), que todo buen aficionado debiera conocer, Paul Crossley se desmarca con una concepción ceñida al período de su creación, desligada de vínculos románticos, y mirando más hacia la música futura que hacía la pasada. Por ello creo que es una buena alternativa, aunque debemos esperar el resto de la edición para ser más ecuanímes. **DCV**

DEBUSSY: Préludes (1 y 2); Images (1 y 2); Estampes; Children's Corner; La plus que lente. Paul Crossley, piano. 75'39" y 76'3". DDD

UUUUU ○○○ \$\$\$\$

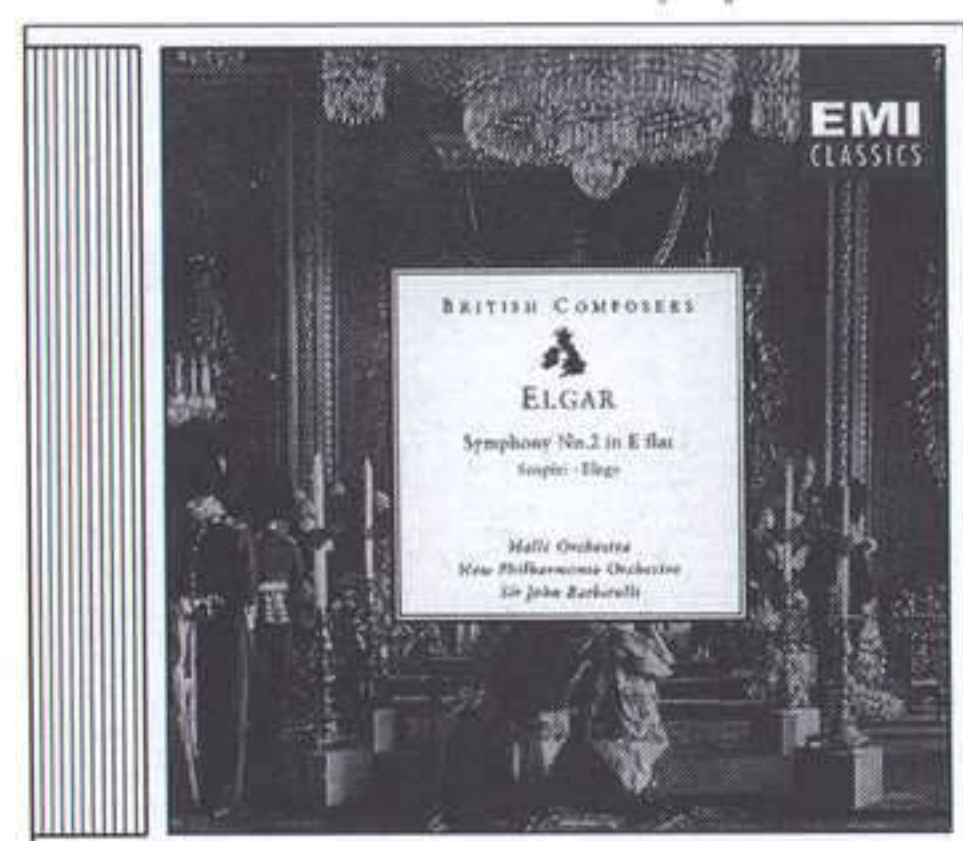


Emi, 7545682. 3 CDs.

TERCERA Y ÚLTIMA ENTREGA DE LA EDICIÓN ELGAR. Culmina la impecable colección que Emi ofrece de los registros grabados por el propio compositor, aunque este estuche tiene la particularidad de incluir alguna pequeña obra dirigida por directores de la época, a modo de apéndice. Lo más destacable, cómo no, es la presencia de Elgar en versiones inolvidables. La más emocionante, el *Concierto para violonchelo* grabado en 1928 con Beatrice Harrison. El Elgar más íntimo, con todo el sentimentalismo que su recta personalidad le permitía, acompañando a una solista entregada a la magia de la obra. Curioso escuchar a Elgar dirigiendo las famosas *Marchas de Pompa y circunstancia*. Jubiloso, con tempi rápidos, con un pulso rítmico feroz, atendiendo más al efecto global de la partitura que al cuidado de los detalles. Elgar no se andaba con finuras en las transiciones. Sí que trata con elegante delicadeza otras obras, como la *Serenata lírica* o la *Serenata en Mi menor...* Hay incluso versiones dobles de algunas páginas como *Cockaigne* (en dos registros: 1926 y 1932), ejemplo interesante para observar la claridad de ideas que el compositor tenía sobre su propia obra. También se escucha a Elgar al piano interpretando sus *Cinco improvisaciones*; en ellas vemos a un pianista limitado técnicamente, pero dotado de musicalidad. Todo esto y mucho más destinado a los más fervientes elgarianos. **JCO**

ELGAR: Froissart; Cockaigne; En el Sur; Interludios de Falstaff; Concierto para cello y orquesta; Marchas de pompa y circunstancia. Serenata para cuerdas; Elegía; Mina, etc. Beatrice Harrison, cello. Diversas orquestas/Sir Edward Elgar y otros. 225'46". ADD (mono)

UUUUU ○○○ \$\$\$\$



Emi, 7647242

EL MEJOR ELGAR POSIBLE. Como ya sucediera con la versión de la *Primera Sinfonía* de Elgar por Barbirolli, ésta de la *Segunda* alcanza un resultado rayano en lo milagroso. Todo lo que en su día dije desde estas páginas para recomendar la *Primera*, sirve ahora para hacer lo mismo con esta increíble interpretación de la *Segunda*: me resulta difícil, por no decir imposible, imaginar un Elgar más interesante y perfecto; no puedo pensar en un más conseguido equilibrio entre el oropel y la esencia; entre lo decadente, lo lírico y lo patético. No puedo imaginar un Elgar "explicado" desde un equilibrio conceptual más justo y convertido en realidad sonora con mayor acierto y perfección. La comunión de ideas entre el autor y el intérprete no puede ser más grande y mejor: en fin, la versión de referencia, en todos los sentidos. El disco se completa con dos pequeñas piezas de las que Barbirolli se ocupa con igual interés, es decir con devoción de celebrante. Se trata de las conocidas *Elegía* y *Suspiros...* ¡Un disco para algo más que suspirar! ¡Una genialidad de las que ya se escuchan pocas! **PGM**

ELGAR: Sinfonía núm. 2; Sospiri; Elegy. Orquestas Hallé (Sinfonía) y New Philharmonia/Sir John Barbirolli. 65'33". ADD

UUUUU ○○○ \$\$\$\$



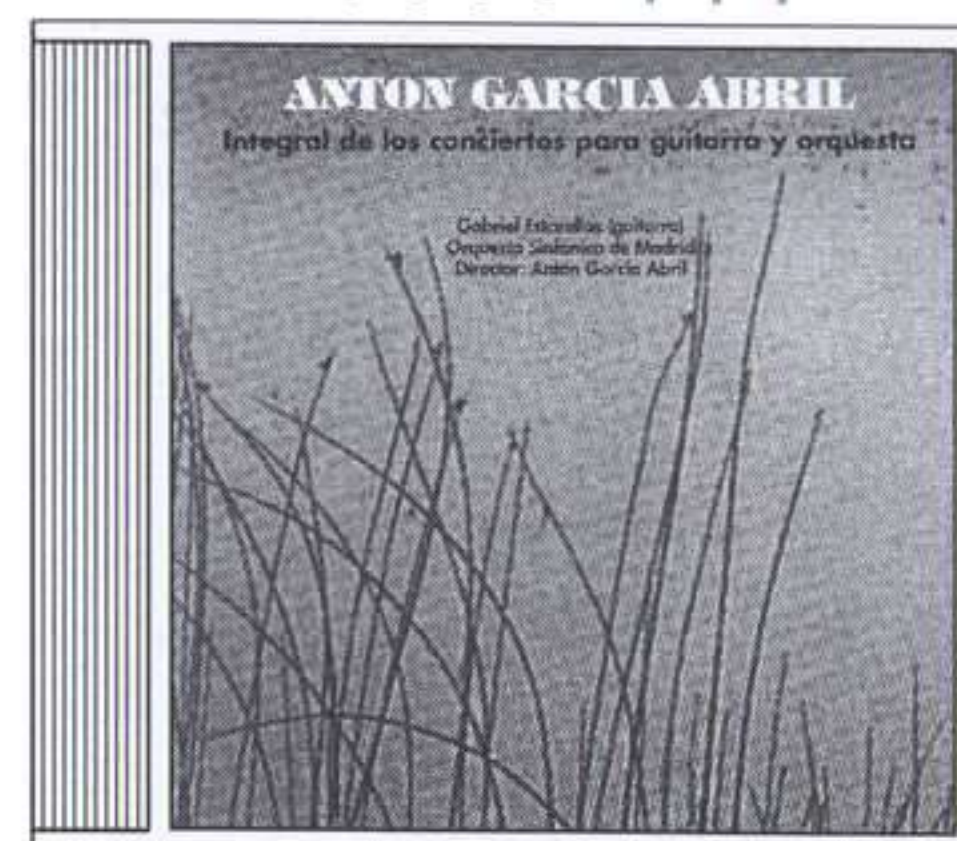
Nuova Era, 7515

MÚSICA ITALIANA DEL SIGLO XIV. Un importante manuscrito antológico de música italiana que contiene piezas de diversos compositores del siglo XIV y comienzos de XV, el "Codex Squarcialupi", sirve de fuente a estos intérpretes de la bella música de Ghirardello da Firenze (ca. 1320-ca. 1362) que contiene este disco. Se trata de baladas y madrigales que nos acercan a un mundo musical lleno de sofisticados simbolismos y alegorías basadas en textos que remiten a escenas campestres y descripciones de la naturaleza. El "Ensemble Modo Antiquo" se ha guiado por las referencias poéticas que contiene el texto a la hora de decidir el tipo de instrumentación de cada canción. Cuando la música indica un simbolismo cortesano y refinado han utilizado como acompañamiento instrumental laúd, viola y campanas, y en los casos en que tienen referencias populares han empleado flautas, cromornos, bombardas y tambor. Este variado color instrumental ensalza eficazmente el estilo musical rico en contrastes de Ghirardello. A pesar de esto, la interpretación resulta en conjunto un tanto machacona y falta de agilidad. Los instrumentos doblan en prácticamente todas las canciones a las voces impidiendo con ello que la música fluya con naturalidad. En este sentido son especialmente irritantes las intervenciones de la bombardas y del cromorno, ya que estos instrumentos acentúan la sensación de pesadez restando ligereza a los melismas. Tienen a veces vigor e intensidad, pero no basta. **AOD**

GHIRARDELLO DA FIRENZE: Madrigali, Cacce, Ballate. Ensemble Modo Antiquo/Federico Maria Sardelli - Bettina Hoffmann. 62'16". DDD

UNA INICIATIVA QUE DEBE CONTINUAR. Cuando Lutoslawski y Stockhausen se cuestionan sus logros a partir de la aleatoriedad, cuando Penderecki se disfraza de posromántico y a Berio no hay quien lo conozca –serán cosas de la vejez–, no es raro que reine el desconcierto. El grandísimo Paul Klee dijo que "el Arte es una metáfora de la Creación" y con tal pensamiento excluía, en cierta medida, a aquellos artistas que imitan la realidad. Hoy, cuando han pasado los tiempos en los cuales era casi obligatorio militar en los grupos más radicales de vanguardia, aceptamos que la ciencia y la emoción vayan juntas o separadas. A estas alturas, nadie condena a nadie por escribir "melodías acompañadas" –utilizo la expresión de Halffter, no sea mal entendida al ser atribuida a la obra de García Abril–. Es una cuestión de aproximación emocional al arte. El compositor de Teruel siempre ha defendido la melodía a capa y espada y su producción es fruto de una sensibilidad, una sabiduría y una tradición. Estas tres obras muestran, a través de su inteligente discurrir, una elegancia y una perfección de factura admirables. Estarellas es un espléndido guitarrista, su sonido es nobilísimo y su musicalidad extraordinaria. Mucho mejor que Bitetti (Hixpavox). Hacen falta muchos discos así. ¡Adelante! **JTS**

GARCIA ABRIL: Concierto Mudéjar; Concierto Aguediano; Homenaje a Sor. Gabriel Estarellas, guitarra. Orquesta Sinfónica de Madrid/Antón García Abril. 62'11". DDD



SGAE, 0011

BARULLO MUSICOLÓGICO, PERO CON UNA ESCENA ANTOLÓGICA. Grabada en directo durante el Festival de Salzburgo de 1959, esta interpretación mantiene la apariencia estática, propia de la "opera seria", pero añade una dimensión expresiva más cercana al romanticismo. Karajan dirige una edición musicalmente híbrida, ya que suprime la obertura (según K.H. Ruppel para ceñirse a la versión italiana de 1762, ¡sic!), añade dos números de ballet de la versión París 1774 y de nuevo corta el "Ballo" vienés de 1762, para rematar la ópera con la "Chaconne" parisina de 1774. Semejante batiburrillo musicológico resultaría hoy inadmisibles. En los años 50, era moneda casi cotidiana. Como recompensa, este *Orfeo* salzburgués explora aspectos hoy olvidados: así, el juego de volúmenes y de planos sonoros que otorga a la escena del descenso al Hades una dimensión absolutamente sobrecogedora. Los "tempi" y los contrastes dinámicos no presentan los manierismos de la última época de Karajan. Estamos ante una batuta vigorosa, equilibrada en el cuidado al detalle y al conjunto. Los cantantes, en especial la Simionato, se hallan a la altura olímpica de aquella velada, digna de ser preservada por el disco. **GB**

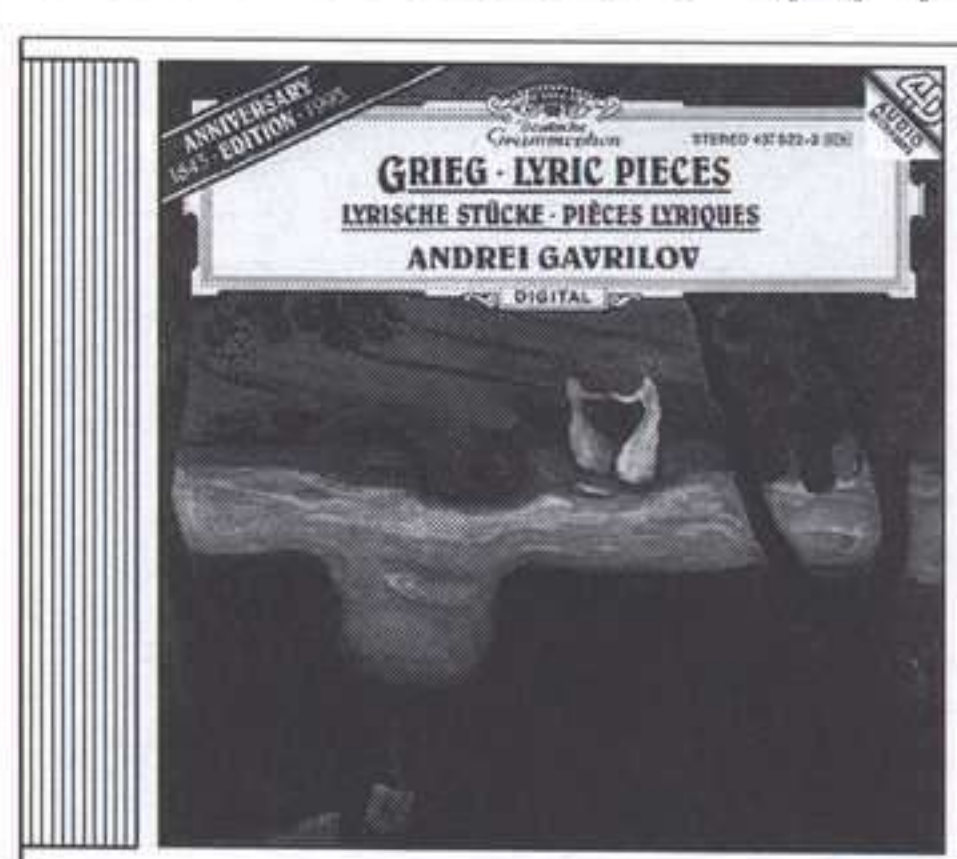
GLUCK: Orfeo ed Euridice. Simionato, Jurinac, Sciutti. Coro de la Ópera Estatal y Orquesta Filarmónica de Viena/Herbert von Karajan. 85'08". ADD



D.G., 4391012. 2 CDs

UNA MUY AGRADABLE SORPRESA. Todos sabemos qué clase de pianista es Andrei Gavrilov, un verdadero monstruo del teclado, uno de los mejores y más apabullantes técnicos del momento en su especialidad. Pero lo que no sabíamos, la faceta que menos podíamos imaginar en él es la íntima. Por eso, cuando comencé a escuchar este disco la sorpresa fue muy grande: no escuchaba al extravertido y brillante Gavrilov, sino a un intérprete que reflexionaba hacia adentro usando algo tan poco consustancial a él como la introspección, el buceo en lo más íntimo de una música que, por otro lado, no es para hacer ejercicios de intelecto ni para montar la exhibición circense. Mi versión de referencia (siempre hablando de selecciones de los Libros de *Piezas Líricas*; ningún pianista de primera fila ha abordado la grabación de los diez libros completa) ha sido hasta ahora la de Gilels (D.G.), que sin embargo queda superada por ésta, una interpretación tan reflexiva y concentrada como aquélla, pero más expresiva, menos lineal, más versátil, más elástica; más poética e imaginativa, en suma. He aquí un magnífico disco para escuchar música de forma relajada y disfrutar lejos del mundanal ruido. Muy recomendable. **PGM**

GRIEG: 24 Piezas líricas. Andrei Gavrilov, piano. 73'37". DDD



D.G., 4375222

UNA WATER MUSIC ACORDE CON LOS TIEMPOS QUE CORREN. El inmenso caudal que forman los registros de *La Música Acuática* no cesa de incrementarse: aparte del presente y del reciente de Gardiner, ya se anuncia el de Savall. Koopman rodea la delicada suite HMV 350 de las monumentales 348 y 349, quizá la mejor de las múltiples ediciones posibles de este caleidoscopio de estilos musicales. Una *Water Music* que no está pensada para fastuosas fiestas como la que debió tener lugar sobre el Támesis en 1717, pero ¿quién puede pensar en ello en el siglo XX y en plena crisis? Estamos por tanto ante una versión poco espectacular, con orquesta reducida y cuyos valores hay que buscarlos en la musicalidad y atractivo color. The Amsterdam Baroque Orchestra fluye con energía, docilidad y sin excesos, con solemnidad sin llegar a la severidad de Harnoncourt, y con vitalidad sin llegar a la brillantez de Gardiner. Los tiempos del director holandés son relajados y el equilibrio orquestal es llevado a su máxima tensión. Una gran interpretación en resumen, alejada de la pompa y magnificencia. La lista de recomendaciones es muy amplia: encabezada por Gardiner (2.ª versión), incluye a Pinnock, Hogwood, McGegan y también a Koopman. En instrumentación convencional, Leppard una vez más. **ABLI**

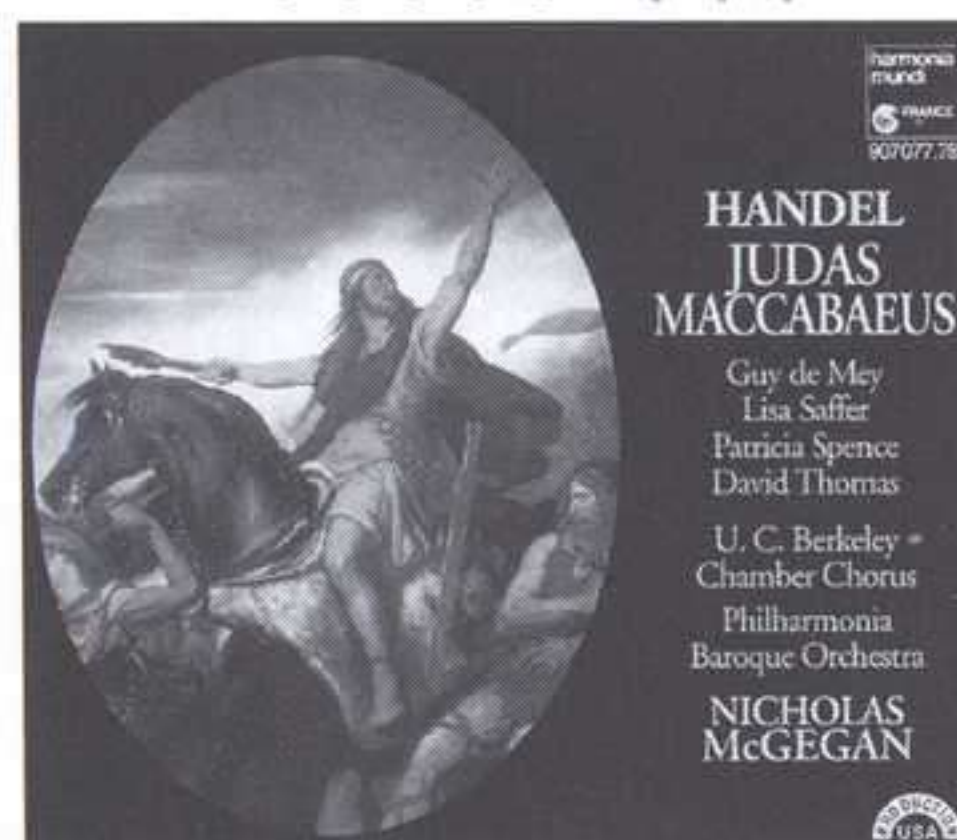
HAENDEL: Música Acuática. HMW 348, 349, 350. The Amsterdam Baroque Orchestra/Ton Koopman. 52'22". DDD



Erato, 4509917162

UN BUEN JUDAS, MA NON TANTO. Se diría que Robert King y Nicholas McGegan son rivales. Si el primero prepara *Judas Macabeo*, el segundo le imita. Si el otro graba *Ottone*, el uno hace lo propio. ¿Espionaje? Quién sabe... La PhBO va mejorando con el tiempo, aunque aún acuse ciertas endebleces sonoras y su cuerda ataque frases rápidas a barullo. McGegan profesa pasional afecto a Haendel y lo lleva demostrando desde hace unos años. Sin embargo, y aunque adorne sus interpretaciones con detalles muy bonitos, el director y clavecinista inglés tiene el pésimo gusto de contar con el desordenado y torpe Coro de Cámara de Berkeley. De entre los solistas, más que eficientes en la práctica totalidad de los casos, destacaré a Guy de Mey que, pese a que su vibrato va en aumento de manera preocupante, dice su parte con elegancia y técnica sobrada, y a David Thomas, que soporta la comparación con Michael George, lo que no es poco decir. Según mi parecer, la de Robert King (Hyperion), por redondez y entusiasmo juvenil, es hoy por hoy la versión más recomendable en compacto. Aunque, si alguna vez se publica en el soporte actual, el lector debería hacerse con la de Mackerras (con una impagable Janet Baker, unos magníficos Felicity Palmer y John Shirley-Quirk y la English Chamber. Archiv). **JTS**

UUU ○○○○ \$\$\$

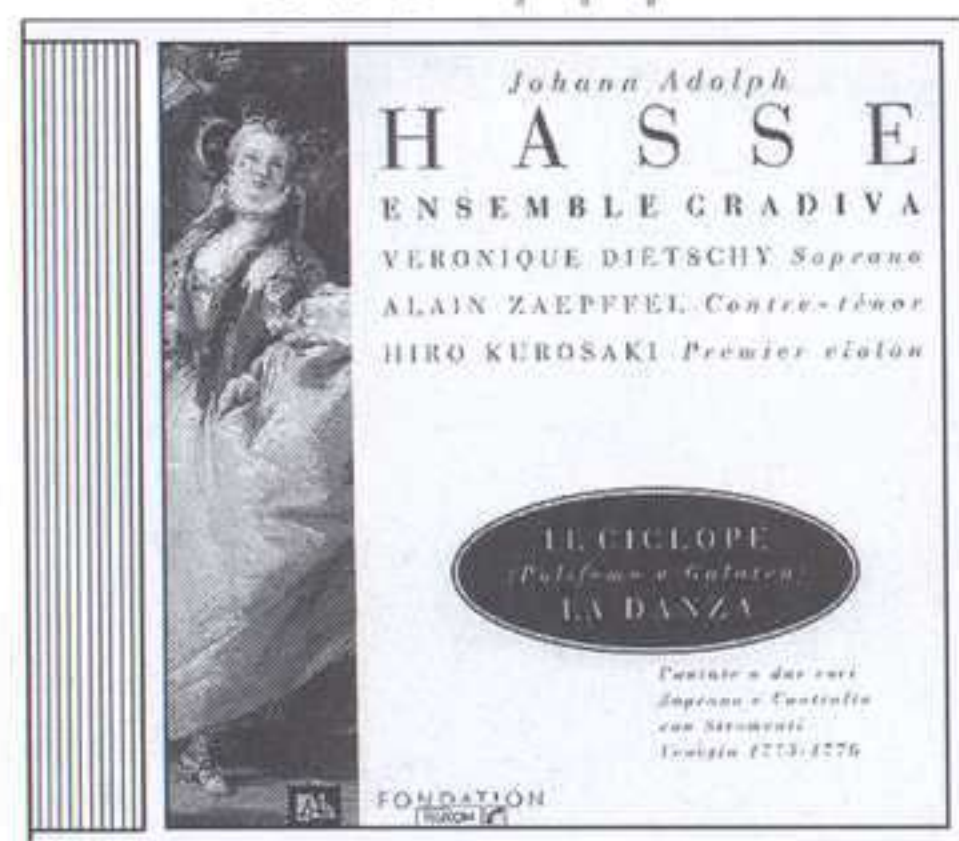


Harmonia Mundi, HMU 907077.78. 2 CDs

HAENDEL: Judas Macabeo. De Mey, Saffer, Spence, Thomas, Asawa, Kromm. Coro de Cámara de Berkeley. Philharmonia Baroque Orchestra/Nicholas McGegan. 156'51". DDD

BUENA OCASION PARA CONOCER LA MUSICA DE HASSE. Johann Adolph Hasse fue un alemán italianizante, con un peso específico importante en la evolución del Barroco al Clasicismo. Las dos cantatas que podemos escuchar aquí representan un buen ejemplo de ese paulatino avance hacia el "style galante". Como buen bebedor de las fuentes italianas, la música de Hasse desarrolla dibujos melódicos de grandes posibilidades, lo que asegura un éxito a priori. Tanto el Ensemble Gradiva como los cantantes Véronique Dietschy y Alain Zaepffel están cómodos en sus papeles. El primero por su corrección y los segundos por la moderación en la utilización de los recursos vocales, que conduce a una simple y llana bella emisión del sonido (tal vez la expresividad y el cuerpo sonoro sean los perjudicados). En definitiva, a pesar de ser éste un acercamiento algo tímido (tampoco con este tipo de obras debemos esperar una sonoridad wagneriana), se trata, como ya dije, de una buena oportunidad para descubrir a compositores de tránsito que no se llamen Gluck. **RM**

UUU ○○○○ \$\$\$



Adès, 201932

HASSE: Cantatas Il Ciclope y La Danza. Dietschy, Zaepffel, Kurosaki. Ensemble Gradiva. 59'41". DDD

ESPLÉNDIDA "PREMIÈRE" DISCOGRÁFICA DE LA MÁS RECIENTE SINFONÍA DE HENZE. Nos confesaba el compositor (RITMO núm. 617, enero de 1991) sentirse, al envejecer, más cerca que nunca de sus raíces germanas. La *Séptima*, escrita en 1982, en plena madurez, confirma ese punto. Es, con la *Segunda*, la más alemana de todo su ciclo. Se inserta en la tradición –beethoveniana– del desarrollo continuo del material, valiéndose además de los marcos formales clásicos (sonata, *lied* ternario, scherzo con trío, o variación, que es la base de toda la elaboración temática). El manejo inigualable de la densidad contrapuntística y el carácter de la expresión, severo y tendente al dramatismo, corroboran también su germanidad. Pero no hay ruptura con respecto a las seis anteriores: todo lo que en ésta suena se halla implícito de algún modo en aquéllas. El estilo sinfónico de Henze no ha conocido, pues, cambios sustanciales en los 13 años que separan las dos últimas sinfonías: al no haber abandonado el género, no necesita volver repentinamente a su regazo, como tantos de sus colegas. La *Barcarola* (1979) que abre el cedé es un homenaje a la memoria de Paul Dessau y brinda una nueva ocasión para admirar el impresionante dominio de los entresijos de la gran orquesta de que el autor hace gala, así como las bonitas prestaciones "en vivo" de la Ciudad de Birmingham y su director, el inteligente Rattle. **CV**

UUUUU ○○○○ \$\$\$

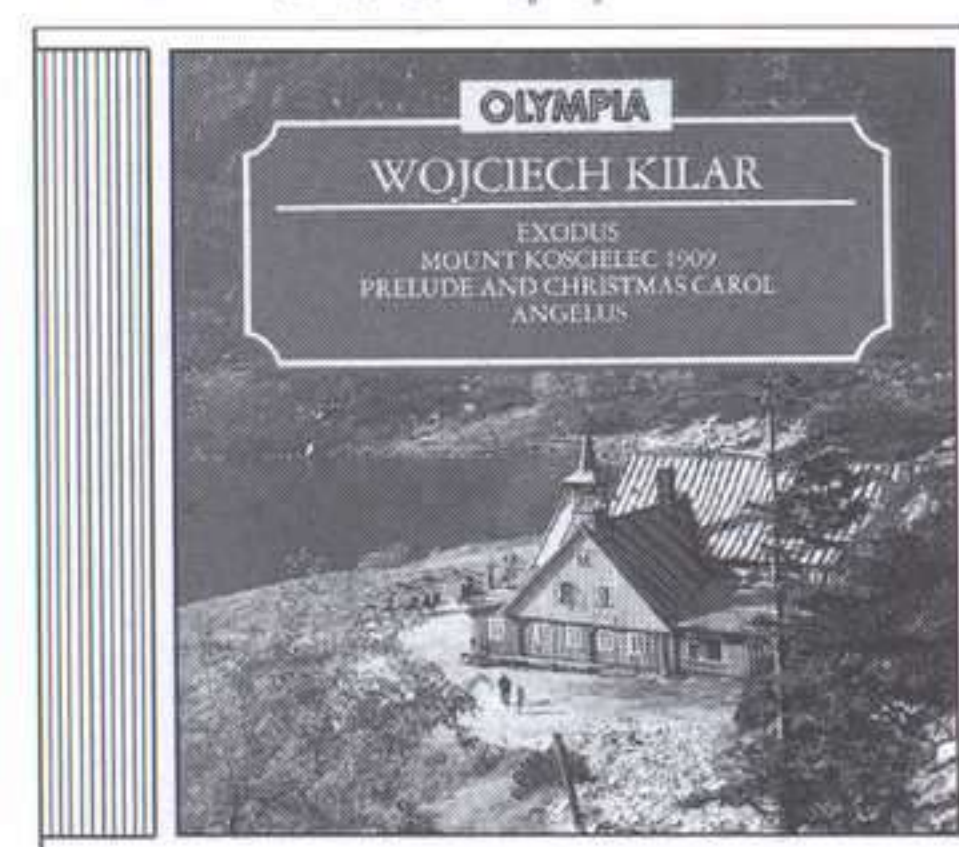


Emi, 7547622

HENZE: Sinfonía núm. 7; Barcarola para gran orquesta. Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham/Simon Rattle. 59'52". DDD

COMPOSITOR POLACO SIN ESPECIAL INTERÉS. Sencillez constructiva, lentitud y tranquilidad casi morosa con la que transcurre el discurso, uso de melodías litúrgicas y populares, presencia de toques efectistas que buscan únicamente la emoción burda y superficial... Con estos rasgos podría definirse el estilo de Wojciech Kilar (n. 1932), que, por otra parte, es muy similar al de dos compositores, el británico John Tavener y el polaco Henryck Górecki, cuyas obras (*The veil protecting* y *Sinfonía núm. 2* respectivamente) han alcanzado los puestos más altos en la lista de ventas del Reino Unido, habiendo recibido también esta última una gran acogida en nuestro país. No creo que la música de estos autores, que alguien ha designado con la estúpida etiqueta de "minimalismo santo", posea suficiente entidad por sí misma; podría funcionar muy bien como banda sonora, no mucho más. Precisamente debido a su fácil escucha y epidérmico atractivo, junto a una enorme campaña publicitaria y la alabanza de apologistas que la califican de "envolvente", "hipnótica", "mística" o "cósmica", se venden miles de copias a snobs que disfrutan (o al menos eso parece) de lo que se les hace creer es el "non plus ultra" de la creación contemporánea. No sé si ocurrirá lo mismo con Kilar; de momento este compacto reúne, en registros efectuados con anterioridad, varios de sus títulos principales, interpretados con corrección. **DCS**

UUUUU ○○○○ \$\$\$



Olympia, OCD 308

KILAR: Exodo; Monte Koscielce 1909; Preludio y villancico; Angelus. D. Ambroziak, soprano. Coro y Orquesta de la Radio Nacional Polaca/Antoni Wit. Orquesta Filarmónica Nacional de Varsovia/Witold Rowicki. 73'34". AAD

NO SÓLO DE MOZART VIVE EL CLASICISMO. Leopold Kozeluh (1747-1818), al que no hay que confundir con su primo, el también compositor Jan Antonín Kozeluh (1738-1814), fue uno de los más distinguidos músicos checos de la época. También fue, y no el pobre Salieri, el verdadero y encarnizado enemigo que en Viena tuvo Mozart, a quien, por cierto, sucedió en el cargo de compositor de la corte Imperial y Real. Tenemos aquí cuatro de sus Sonatas para piano, publicadas respectivamente en 1785, 1786, 1788 y 1793, es decir, contemporáneas de las últimas de Mozart, aunque las de Kozeluh son, como es obvio, muy distintas en espíritu y estilo. En varios aspectos llegan a ser bastante más avanzadas que las de Mozart, pues muestran un carácter casi romántico, que no sólo señala el camino que habrían de seguir Beethoven o Weber, sino que, en algunos pasajes prefigura al, por entonces todavía nonato, Franz Schubert. La clavicembalista británica Christine Faron nos ofrece al pianoforte una muy cuidada y encomiable interpretación, tanto en el aspecto estilístico como en el técnico. Otro aspecto positivo de la grabación es que el instrumento utilizado, una copia de un pianoforte construido en 1788 por J.A. Stein, no suena, como por desgracia y a menudo suele ocurrir, demasiado a "salon", lo cual es muy de agradecer. Disco interesante, que revela un aspecto inédito del Clasicismo. **SA**

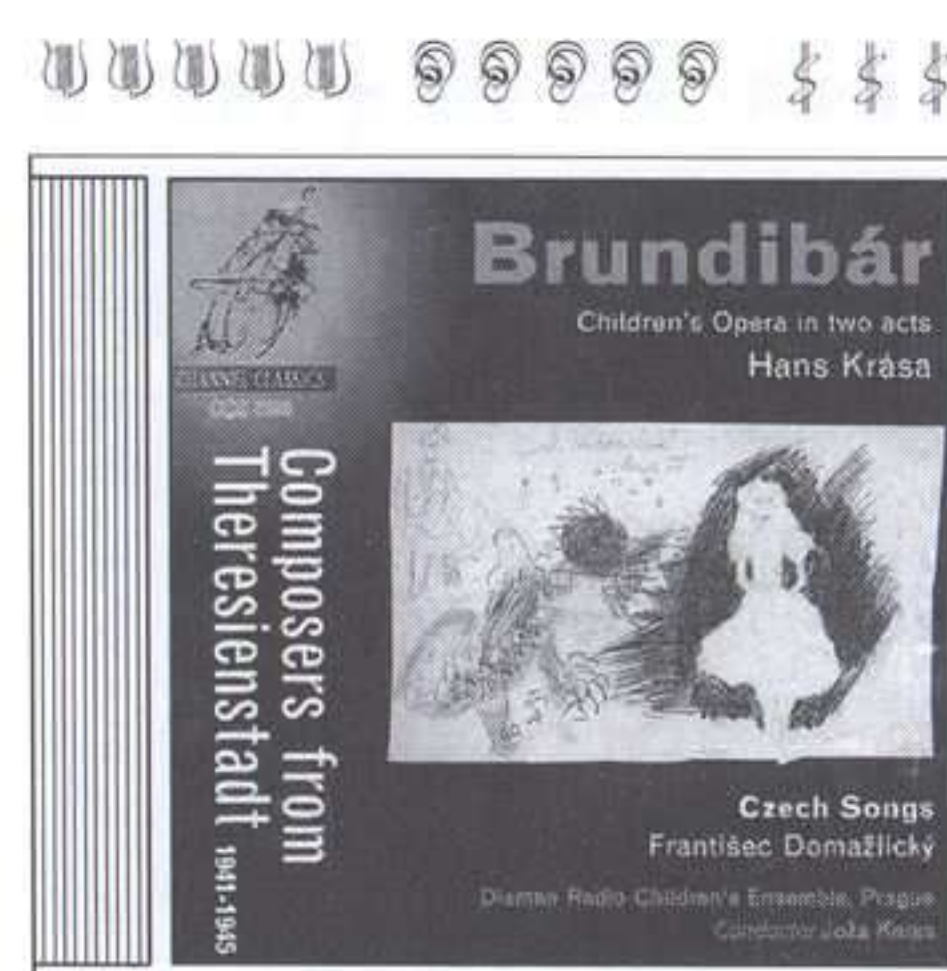
L. KOZELUH: 4 Sonatas para piano. Christina Faron, pianoforte. 72'2". DDD



Koch Schwann, 3-1059-2

UNA SONRISA CONTRA LA TRAGEDIA. La serie "Compositores de Theresienstadt" intenta mostrar un panorama de la labor desarrollada por los prisioneros, en su mayoría judíos checoslovacos, del campo de concentración nazi de dicho nombre, que funcionó entre 1941 y 1945. A los ya varios volúmenes existentes viene a unirse ahora el de una "ópera infantil en dos actos" *Brundibár*, de Hans Krása (Praga, 1899-Auschwitz, 1944). Compuesta en 1939, los acontecimientos hicieron que fuera representada ¡hasta 45 veces! en Theresienstadt. El sencillo argumento –un cuento con el característico triunfo del bien sobre el mal–, una orquestación atractiva y vistosa, y una música jovial, radiante, con melodías de sabor popular, fueron sin duda las principales razones del éxito de esta deliciosa partitura, que transmitía un mensaje de esperanza y alegría a los reclusos. El Conjunto Infantil Dismán revive esta obra como debe hacerse: jovial y animadamente. Los niños se desenvuelven espontánea y correctamente, igual que en las *Canciones Checas*, de František Domažlický (Praga, 1913), arreglo de canciones folclóricas para coro y cuarteto de cuerda, que ilustra la gran cantidad de composiciones de este tipo creadas en el campo de concentración para ser interpretadas por los numerosos grupos corales que allí se formaron. Así pues, un curioso documento, conmovedor, muy disfrutable e interesante. **DCS**

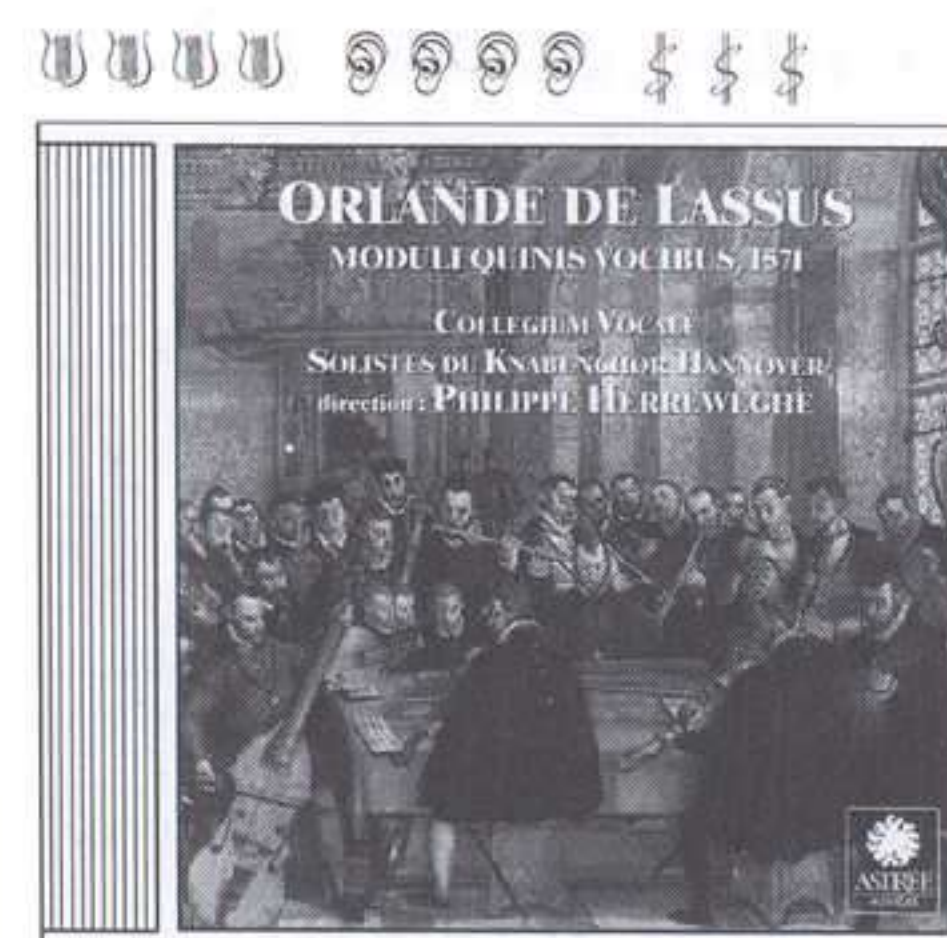
KRASA: Brundibár. DOMAZLICKÝ: Canciones Checas. Conjunto Infantil Dismán (solistas y coros). Conjunto Instrumental/Joza Karas. 41'48". DDD



Channel Classics, CCS 5193

... CUANDO EL COLLEGIUM VOCALE ERA UN CORO AMATEUR (!). Cuenta Philippe Herreweghe en alguna entrevista que el Collegium Vocale de Gante comenzó siendo un coro "amateur". Pues bien, he aquí una muestra de lo que en Bélgica llaman un coro "amateur"... En el año 1994 se cumple el 400º aniversario de la muerte de Palestrina y de Orlando Lassus. Como estoy seguro de que el pasado "Año Mozart" quedará en mantillas al lado de la explosión discográfica que esta conmemoración provocará, no será necesario insistir en lo que nos perderíamos si, una vez más, consideráramos una ocasión como ésta una efemérides "sin demasiada importancia". Este disco del genial Herreweghe al frente de un grupo de angelicales niños y de su coro de prometedoras voces, nos cuenta algo de lo desatinado de este posible olvido. Fue grabado el año 1979 y es fabuloso sencillamente porque no es perfecto. No suena con la limpieza de los ingleses, ni con la fuerza con el propio Herreweghe lo interpretaría ahora, quince años después, pero posee una ingenuidad y una musicalidad notables. Más claro aún: teniendo en cuenta el peso de polifonistas como Lassus y Palestrina en la historia de la música, no destacar adecuadamente el aniversario de su muerte, vendría a ser algo así como no celebrar el "día del padre". **RM**

LASSUS: Moduli Quinis Vocibus (1571). Collegium Vocale. Solistas del Knabenchor Hannover/Philippe Herreweghe. 46'16". ADD (?)



Astrée, E 7780

EL DORADO OCASO DEL BARROCO FRANCÉS. Se dice, con la evidente exageración de todo este tipo de afirmaciones, que con la muerte de Jean-Marie Leclair (1697-1764), ocurrida el mismo año que la de Rameau, se cierra el "gran siècle" de la música francesa que inauguró Chambonnières. Lo que es plenamente cierto es que Leclair fue el máximo exponente de ese estilo post-vivaldiano de reunión de gustos que hizo furor en Francia durante la época de Luis XV, y del cual son un magnífico ejemplo los tres Conciertos que nos ofrece, en magistral interpretación, Jaap Schröder. El antidivo por excelencia, Jaap Schröder es uno de los grandes violinistas de este siglo, dentro de su línea historicista, austera y sin concesiones a la galería, por lo cual, si bien no es demasiado conocido entre la masa del público, es de sobra admirado y respetado por los cabales, que, al fin y al cabo, es lo que importa. Jaap Schröder ha grabado, con una perfecta adecuación estilística, no sólo las grandes páginas del repertorio Barroco y Clásico, sino que además ha contribuido a redescubrir y difundir mucha música olvidada. Buen ejemplo de ello lo tenemos en esta grabación, plenamente vigente a pesar de los años transcurridos y que, por ello, ha merecido el honor de ser pasada al "formato imperecedero", completada con una obra de otro compositor de la época, Jacques-Christophe Naudot (1690-1762), el *Concierto en Sol*, Op. 15/5, en versión de F. Brüggen ya está dicho todo. **S.A.**

LECLAIR: 3 Conciertos para violín. NAUDOT: Concierto para flauta dulce. Jaap Schröder, violín. Concerto Amsterdam/Jaap Schröder. Frans Brüggen, flauta dulce. Concentus Musicus, Viena/Nikolaus Harnoncourt. 58'44". ADD



Teldec, 4509921802

U U U U U S S S S S \$ \$ \$ \$ \$



Emi, 7547672. 2 CDs

VERSION QUE DEJA FUERA DE COMBATE A LA ANTERIOR. Que es la de Decca, con Ghiaurov, Crespín y Bacquier y dirigida por K. Kord. Van Dam parece extraer del personaje titular todo lo que puede dar de sí en la pobre adaptación (más bien desfiguración) literaria de esta ópera, en la que tampoco Massenet estuvo particularmente feliz. Van Dam canta admirablemente (¡qué línea!) y se aproxima al personaje con devoción, transmitiéndole toda la humanidad que letra y música permiten. Ghiaurov, en cambio, se preocupa demasiado de exhibir su pastosa y entonces todavía (1979) magnífica voz. Berganza sorprende por lo bien conservada que se luce aún en Dulcinea, y no exagera el españolismo (¡andalucismo!) de pacotilla de su parte, dotándola, por el contrario, de una expresión sobria pero jugosa. Crespín, por el contrario, tenía la voz cascadísimas y se extralimita en una casi caricatura "carmenesca". El único elemento en el que se sale perdiendo por comparación con la otra versión es el Sancho Panza: contrariamente a la magistral creación del gran Gabriel Bacquier, Alain Fondary resulta bastante limitado como intérprete. Plasson, finalmente, mejora la nada desdeñable labor de Kord. Que la versión Decca sea más barata y añada los 25' de las *Escenas alsacianas* (dirg. Bonyngé) no basta para inclinar la opción de compra hacia ella. **ACA**

MASSENET: Don Quijote. José Van Dam, Teresa Berganza, Alain Fondary. Coro y Orquesta del Capitolio de Toulouse/Michel Plasson. 115'13". DDD

U U U U U S S S S S \$ \$ \$ \$ \$



Teldec, 9031748822

ROMANTICISMO CON APRESTO. Los opus 60 y 61 de Mendelssohn, éste con el indispensable añadido del Op. 21, o sea, la inigualable obertura de *El Sueño de una noche de verano*. El maestro berlinés ofrece, junto a ella, otros siete números de esta música escénica, consiguiendo una versión casi deslumbrante a tramos, con gran atención –escúchese el "scherzo"– a las voces intermedias y limpio juego orquestal, por lo tanto. Pero sus tempi chocan, por lo vivaz del Nocturno y de la Marcha, aunque al tratarse de números aislados el concepto unitario huelga. Las intervenciones vocales son en alemán. Algo similar puede decirse de *La primera noche de Walpurgis*, que está muy bien realizada (y ha sido, además, poco grabada), aunque sonoramente quede falta de un punto de suntuosidad. Los conjuntos, orquesta y coro actúan con precisión y limpidez, y de los solistas, destaca tal vez Hampson, cuyo timbre recuerda aquí episódicamente a Prey. **JAG**

MENDELSSOHN: El sueño de una noche de verano; La primera noche de Walpurgis. Coburn, von Magnus, Bantzer, Remmert, Heilmann, Hampson, Pape. Coro Arnold Schoenberg. Orquesta de Cámara de Europa/Nikolaus Harnoncourt. 77'55". DDD

U U U U U S S S S S \$ \$ \$ \$ \$



Emi, 7648272. 2 CDs

MARAVILLOSA MÚSICA QUE SABE A POCO. Reedita Emi esta selección, pequeña pero jugosa, de *Lieder* de Mendelssohn que a principios de los 70 llevaron al disco el superespecialista Fischer-Dieskau y el más que correcto Sawallisch: sabe a poco; la selección es espléndida, hasta donde se pueda afirmar tal en un corpus tan repleto de belleza y buen gusto: de las aproximadamente 100 canciones que escribiera Mendelssohn, se presentan aquí 40, escogidas, a lo largo de su producción, de manera que cada ciclo importante, cada grupo significativo y, por supuesto, sus opus más brillantes, están perfectamente representados. La elección, además, está realizada atendiendo no sólo a la situación de la obra en el contexto de la producción total, sino también pensando en su adscripción expresiva y, por consiguiente, los autores de los textos. De esta forma, el receptor no sólo está en disposición de alcanzar una idea bastante justa del todo, sino que puede pasar un buen rato por la variedad y belleza de las canciones seleccionadas. Como es lógico, no es necesario recordar a estas alturas que ese goce queda multiplicado por la labor de un Fischer-Dieskau que, en ese terreno, no tiene competidor: su trabajo es extraordinario, esta vez también, y como siempre en el Lied alemán, por más que últimamente se esté creando una corriente de opinión pretendidamente desmitificadora al respecto. Ni la entiendo, ni la comparto. En fin, un álbum éste totalmente imprescindible. **PGM**

MENDELSSOHN: 40 Lieder. Dietrich Fischer-Dieskau, barítono. Wolfgang Sawallisch, piano. 94'38". ADD

U U U U U S S S S S \$ \$ \$ \$ \$



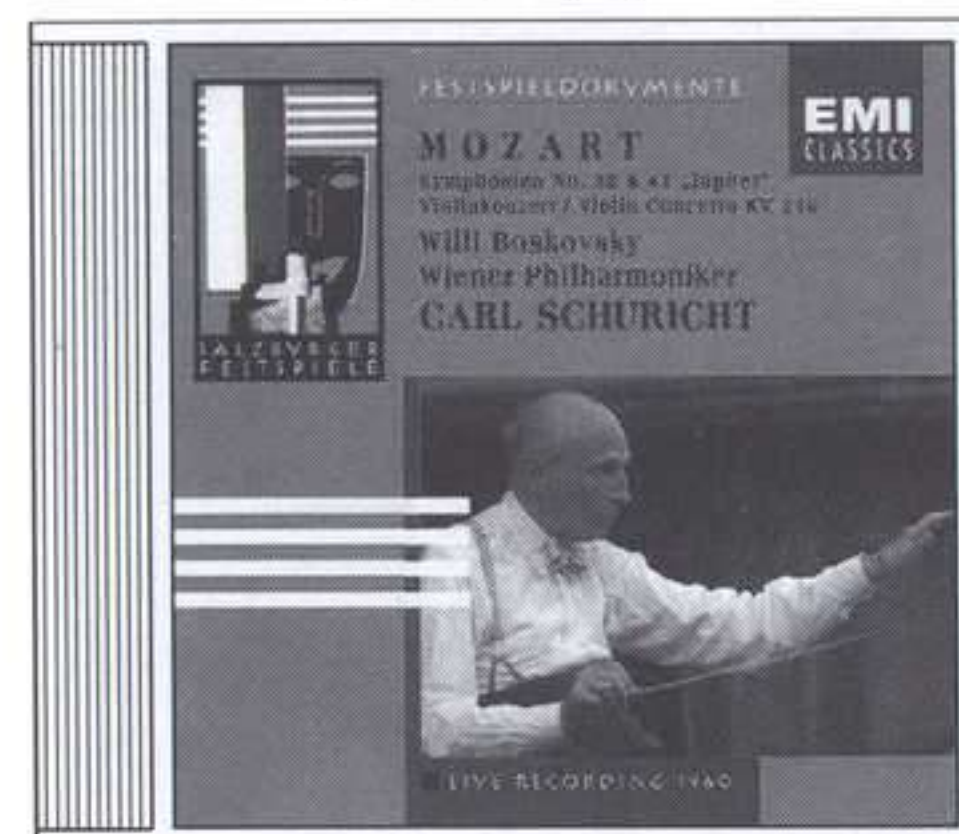
Channel Classics, CCS 4592

VERSIÓN SIMPLEMENTE CORRECTA DE LAS VISIONES DEL AMÉN. *Visiones del amén*, de Olivier Messiaen, es probablemente la obra para dos pianos más interesante de nuestro siglo. Messiaen la compuso bajo el tormento de la invasión nazi de Francia y, como en otras obras suyas, fue capaz de tornar la angustia y el dolor de los momentos vividos en profunda e íntima espiritualidad creativa. La obra reúne elementos de lo más característico de Messiaen: cantos de pájaros, sonidos de campanas y pasajes de reflexión interior. Bouwhuis y van Zeeland realizan una interpretación brillante aunque en exceso vehemente, quizás en busca de un virtuosismo que en ocasiones sepulta el sentido lírico y calmado de la pieza. Mucho más interesante y matizada me parece la versión de las hermanas Labèque en Erato. La obra de Ives se trata de uno de los tantos experimentos creativos realizados durante los años 20, y que sin lugar a duda supuso uno de los gérmenes de lo que en años sucesivos sería la escuela microtonalista americana (Partch, Johnston...). La última pieza, compuesta por uno de los intérpretes, creo que no merece especial comentario salvo que está a gran distancia de sus compañeras de disco. **JB**

MESSIAEN: Visiones del amén. IVES: Tres piezas en cuartos de tono. ZEELAND: Initials. Gerard Bouwhuis y Cees van Zeeland, pianos. 77'. DDD

LECCIÓN MOZARTIANA, EN VIVO, DE CARL SCHURICHT. Este disco, de la serie Festpieldokumente, reproduce la grabación que la Radio Austríaca realizó de un concierto en el Festival de Salzburgo, concretamente el 14 de agosto de 1960. Carl Schuricht, ya octogenario por aquellas fechas, vivía su dorada madurez, plena de lucidez y de sabiduría artística. Así lo demuestra en unas magníficas lecturas de las Sinfonías mozartianas. El empaque formal, la profundidad de cada acento, de cada acorde, el fraseo, todo está en su sitio, inundado además de un empuje vital contagioso –la "Júpiter" es pura fuerza bajo su batuta–. En su Mozart no hay manierismos ni añadidos, ya que una adecuada dosis de sobriedad, en el respeto a la letra dictada por el compositor, preside toda la interpretación. Por si fuera poco, Willi Boskovsky, el violinista vienés por excelencia, ofrece su peculiar estilo en el *Concierto núm. 3*. Aquí, el riesgo del directo se hace patente en algunos momentos de discreta ejecución, pero el concepto global y el buen hacer del solista consiguen finalmente una loable versión. Los amantes de los discos históricos, con aplausos finales incluidos, tienen en este disco una opción muy atractiva para su discoteca. **JCO.**

MOZART: Sinfonías núms. 38 "Praga" y 41 "Júpiter"; Concierto para violín núm. 3. Willi Boskovsky. Orquesta Filarmónica de Viena/Carl Schuricht. 77'20". ADD (mono)



Emi, 7649042

A VECES, CON NO OFENDER ES MÁS QUE SUFICIENTE. Hay algo en este disco que no entiendo: en la contracubierta de la caja dice: "Philips, autor de la Edición Mozart", y, arriba, aparece el muñequito que tan bien definió la marca de clase de la espléndida susodicha, que tantas horas de placer ha proporcionado a propios y extraños. Está bien; hacerse propaganda está bien, pero yo creo que ésta es una publicidad engañosa; parece que este disco pertenezca o tenga que ver con la Edición, cuando en realidad no es más que "otra" grabación más de *Sinfonías* de Mozart, y, para más inri, de la *Cuarenta*, la popular *Cuarenta*: a qué repetir tanto tantas veces los mismo. A lo mejor es que a Muti le ha apetecido y su sello no ha podido negarse... En todo caso, aquí están estas "Linz" y *Cuarenta*, dos buenas versiones, cuya tristeza viene determinada por eso, precisamente por ser sólo dos buenas versiones: a mi entender, que un director como Muti decida meter en un disco esta música sólo tiene sentido si está en condiciones de decir algo nuevo acerca de la misma. No es así; sus versiones resultan ser buenas realizaciones y nada más. No es suficiente, dado el caso. Con el mismo acoplamiento, Philips tiene otro disco excelente, por C. Davis. Si quiere aspirar a más, para la "Linz", Bernstein (Decca) o Krips (Philips). Y para la 40: Barenboim, Böhm, Walter, Krips... **PGM**

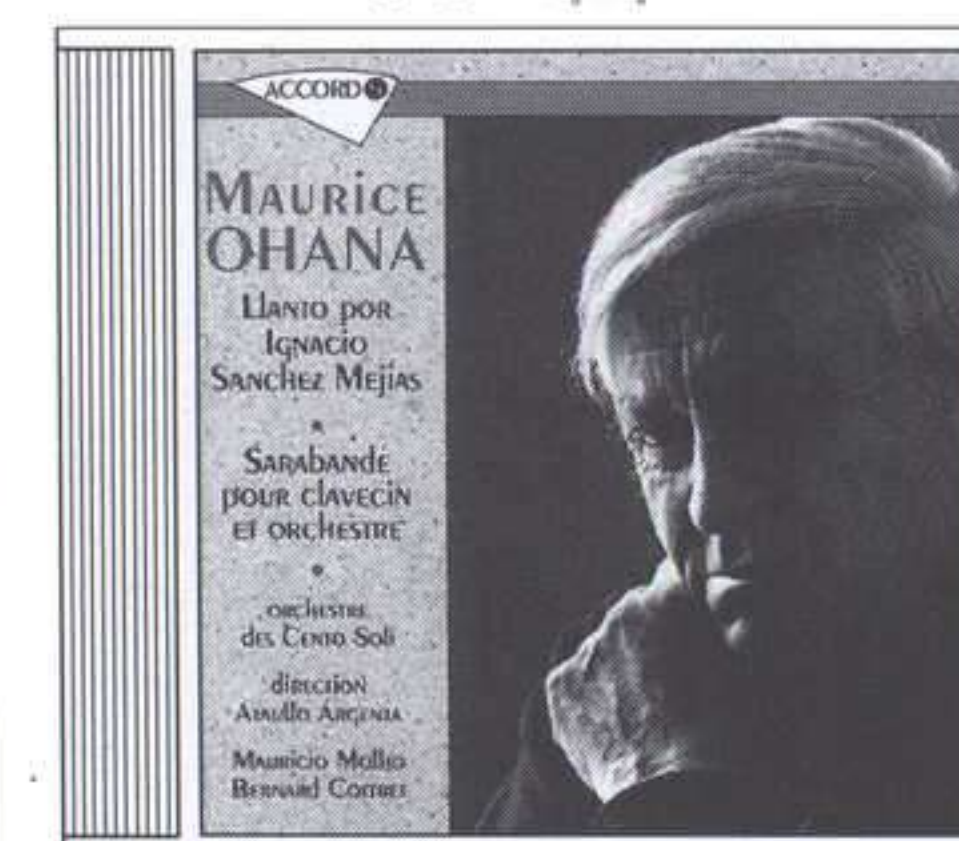
MOZART: Sinfonías núms. 36 "Linz", y 40. Orquesta Filarmónica de Viena/Riccardo Muti. 75'49". DDD



Philips, 434107

EL JOVEN OHANA EN UNA LEGENDARIA GRABACIÓN DE ARGENTA. Poco después de la muerte de Mauricio Ohana se reedita este histórico registro, que apareció por primera vez en 1954, con el número 23 de la serie del Club Francés del Disco. La versión del *Llanto* es de referencia obligada, pese a los años y pese a una toma de sonido absolutamente caótica. El gran Argenta obtiene de esta curiosa Orquesta de los Cien Solistas el clima adecuado, sin excesos, más inquietante que trágico. El barítono Cottret acude a una impostación austera, desnuda, que intenta acercarse al color de un "jondo" imaginario. El exitazo de esta obra de juventud lanzó la carrera de Ohana, pero también le dejó etiquetado para siempre. A lo largo de su vida exploró con interesantísimos resultados otras regiones de la "periferia musical", del folclore bereber al *gagaku* japonés, pero el "iberismo" no deja de ser clave en su catálogo. Aunque sólo sea por eso, el *Llanto* y la *Sarabanda*, ambas de 1950, son dos obras imprescindibles. **AG**

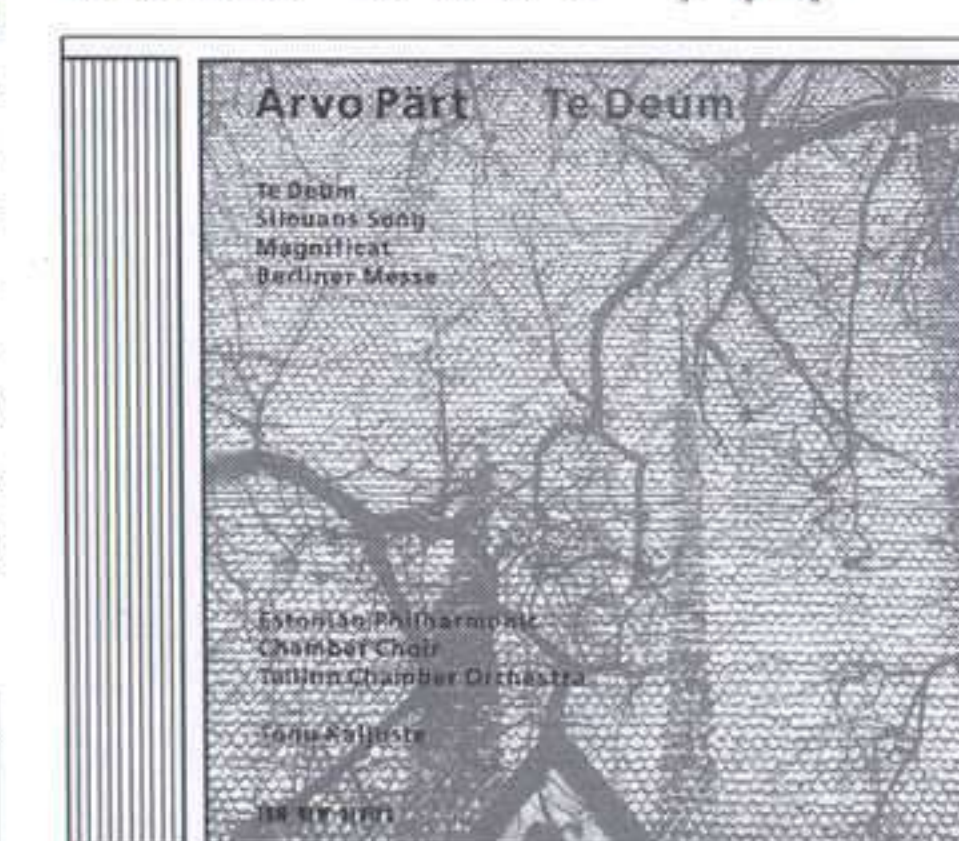
OHANA: Llanto por Ignacio Sánchez Mejías; Sarabanda para clave y orquesta. Mauricio Molho, recitador. Bernard Cottret, barítono. Denyse Gouarne, clave. Orquesta de los Cento Solti/Ataúlfo Argenta. 48'20". ADD (?)



Accord, 202482

EL SIMPLISMO MÍSTICO DE PÄRT, MAGNÍFICAMENTE INTERPRETADO. El universo sonoro de Arvo Pärt sigue siendo el mismo. No da mucha cancha a la sorpresa. Busca la tensión en el empaque trascendente, a la vez solemne y recogido, de la liturgia bizantina, y renuncia desde el principio, no ya a todo desarrollo, sino a la más mínima elaboración del material. La sencillez de esta música es extrema, es el simplismo como sistema, que no busca tanto causar placer musical, cuanto preparar el estado de ánimo para la plegaria. Las cuatro obras de este disco se entienden mejor como oraciones sonoras que como composiciones propiamente musicales. En el fondo, quiere ser música aplicada y, como tal, como la buena música de cine, no debe llamar la atención, ha de pasar inadvertida. Lo que no pasa inadvertido, sin embargo, es el excelente trabajo de los intérpretes, sobre todo el del Coro, que son capaces de hacer un mundo de una simple nota tenida. **ÁG**

PÄRT: Te Deum; Silouans Song; Magnificat; Berliner Messe. Coro de Cámara Filarmónico de Estonia. Orquesta de Cámara de Estonia/Tõnu Kaljuste. 65'45". DDD



ECM, 4391622

UUU 555 \$\$\$



Nuova Era, 7147

PRIMERA GRABACIÓN MUNDIAL de la Sinfonías para pequeña orquesta de un nombre habitualmente identificado con el Bel Canto. Rival de Haendel en Londres y caracterizado por una escritura vocal de extremo virtuosismo, Porpora es autor de 50 óperas, cantatas, misas y motetes, y maestro de los más famosos castrati: Farinelli, Caffarelli, Porporino y Senesimo. Su obra instrumental está bien construida y se deja escuchar con agrado; adolece de una pobre invención melódica y su autor nunca hubiera alcanzado la inmortalidad por ella. Esta exhumación rinde sin embargo un innegable servicio a la cultura. De la interpretación no hay mucho que decir: Artificio Musical, grupo provisto de instrumentos originales o copias, fundado en 1988 a instancias del clavecinista belga Guy Delvaux, posee un aceptable nivel técnico y se muestra homogéneo, destacando el flautista Andrea Primiani en sus cortas pero acertadas intervenciones. Ante unas piezas que son síntesis de la sonata de cámara y de iglesia se inclinan por la severidad, echándose en falta un poco más de vitalidad y fantasía. En definitiva, corrección sin brillantez. **ABLI**

PORPORA: 6 Sinfonías de Cámara op. 2. Artificio Musical. Guy Delvaux, clave. 70'24". DDD

UU 5555 \$\$\$

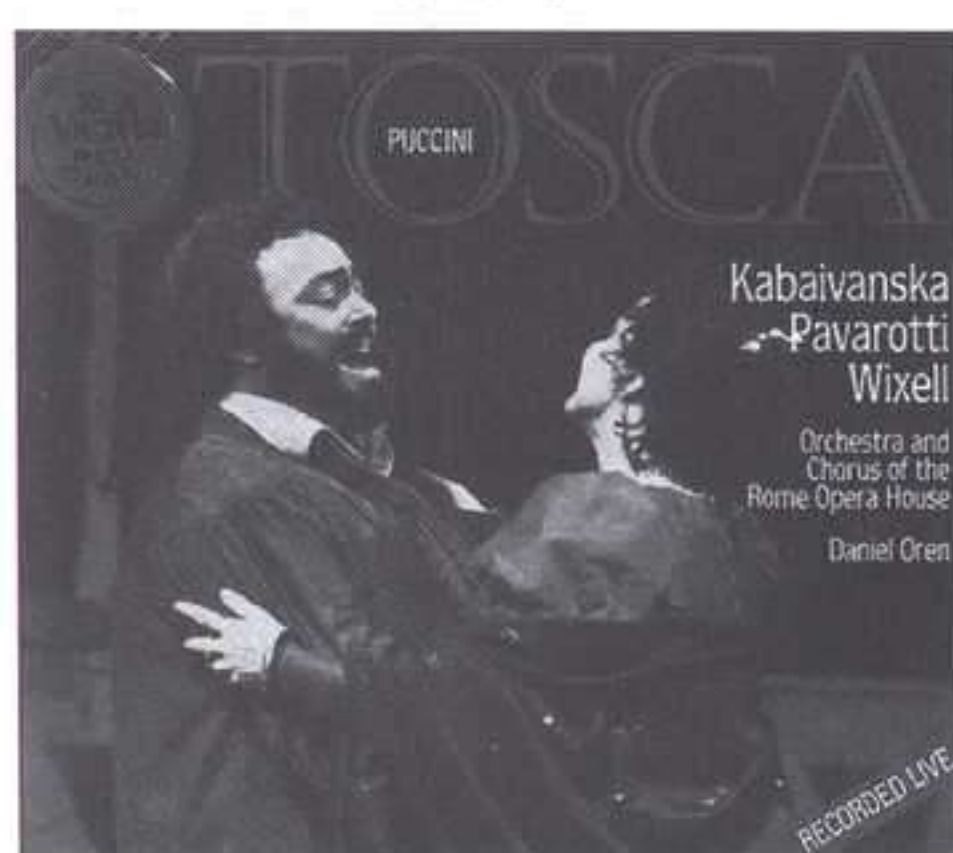


RCA, 0902660898. 2 CDs

LA PRINCESA TURANDOT NO NOS CUENTA NADA NUEVO. Esta es una versión poco trascendental de la ópera *Turandot*. ¿Dónde está el principal fallo?: yo diría que en la dirección orquestal. A Roberto Abbado, a pesar de todo, se le adivinan buenas intenciones, pero nada más; su dirección es morosa, irregular (alternancia de momentos algo buenos con otros menos buenos), carente de viveza, por lo que se echa mucho de menos fuerza emotiva (así el dúo de Turandot y Calaf del acto III) y magia (en esta ópera es imprescindible, no basta solamente con la espectacularidad). Los cantantes parece que van a su aire, tampoco están respaldados por una buena dirección que les sirva de base. Eva Marton (su segunda Turandot en disco) parece más preocupada por la parte vocal (aunque la salva de sobra, sobre todo en los agudos) que por la interpretación dramática del personaje, en la que no matiza mucho. Ben Heppner, tenor eminentemente wagneriano, me ha gustado mucho: su voz no es bella, pero tiene buen material y canta bien; su Calaf es impecable. Margaret Price hace una Liù muy convincente, su voz sigue siendo muy bonita, pero sus agudos han perdido cierto brillo. Bastante aceptables la Orquesta y el Coro. Resumiendo, esta versión no atrae, no fascina; la califico con un 2 aunque está entre un 2 y un 3. Han pasado casi veinte años, pero la auténtica versión de referencia de esta ópera sigue siendo la fascinante de Mehta (Decca). **RGE**

PUCCHINI: Turandot. Marton, Heppner, M. Price. Coro de la Radio de Baviera. Orquesta de la Radio de Munich/Roberto Abbado. 121'36". DDD

UU 55 \$\$\$



RCA, 09026618062. 2 CDs

A LA VEJEZ, VIRUELAS... La presente publicación proviene de una grabación realizada en vivo en el transcurso de unas representaciones de *Tosca* en la Ópera de Roma en 1990. La Kabaivanska estaba ya para el arrastre en tal momento. ¡Lástima que vayan a quedar de quien fuera gran artista cosas como ésta para el recuerdo! La voz había perdido todas sus características esenciales, quedando aumentados los defectos. El vibrato es insufrible, la afinación deficiente en ocasiones, y la teatralidad se vuelve excesiva (la muerte de Scarpia es un buen ejemplo). Pavarotti no gozó de una noche especialmente brillante, por mucho que bise el "Adiós a la vida" (por cierto sin imaginación para cambiar algo en la segunda), e incluso el agudo se precipita hacia el "gallo" en alguna ocasión ("La vita mi costasse"). Wixell, con bastantes años auestas, dista mucho del nivel de la grabación con Davis. Para colmo Oren se dedica a veces a recrear la partitura con tempi de lentitud exagerada y el sonido deja bastante que desear. ¿Qué necesidad había de publicar una *Tosca* similar con la abundancia de buenas versiones que existen en el mercado? (De Sabata, Mehta, Davis, Sinopoli...). **GAR**

PUCCHINI: Tosca. Kabaivanska, Pavarotti, Wixell. Coro y Orquesta del Teatro de la Ópera de Roma/Daniel Oren. 123'. DDD

UUUU 5555 \$\$\$



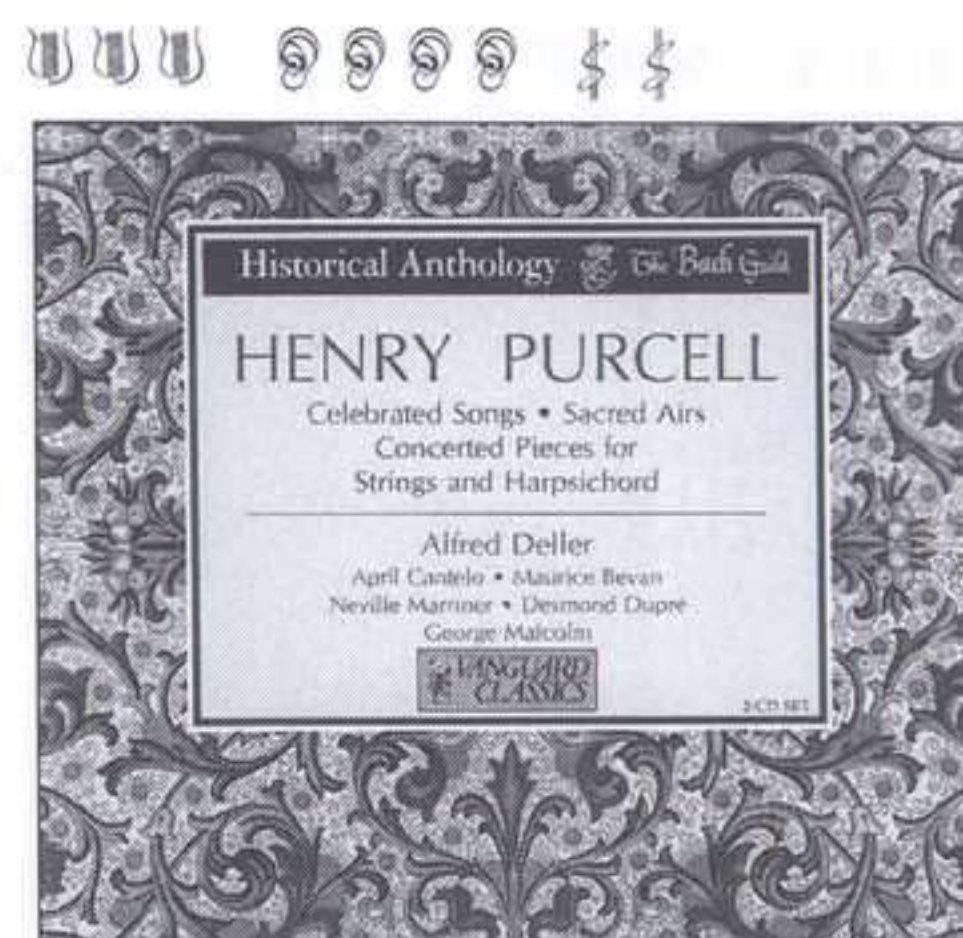
Decca, 4402012. 2 CDs

CUANDO EL TIEMPO PARECE PARALIZARSE. Mirella Freni es probablemente la última de las grandes en activo con plena vigencia. A sus 57 años parece un milagro, el paralelo femenino de Alfredo Kraus. Claro que ambos comparten una inteligencia privilegiada a la hora de escoger repertorio. Conocida es la respuesta de la Freni ante un maravilloso papel femenino: "Sí, estupendo... ¡Para el disco!" y uno todavía recuerda su preocupación antes de cantar *Aida* con Karajan en Salzburgo, conocedora de que no es su papel, o sus lágrimas sobre el escenario de La Scala en los ensayos de *Ernani* con Muti, uno de los pocos errores de su carrera. En disco canta una *Manon Lescaut* soberbia, casi tanto como ya lo efectuase seis años antes con Sinopoli junto a Plácido Domingo. Pavarotti participó en esta grabación meses antes de su gran crisis del *Don Carlo* de La Scala. Desde luego, al escucharle aquí, nadie lo pensaría. La razón era obviamente una falta de preparación. ¡Qué timbre más bello! Y además no resulta monótono en esta ocasión. Un veterano Taddei y una joven Bartoli les acompañan en un registro dirigido por Levine con profesionalidad. No se trata de la mejor versión existente (es mejor, sin ir más lejos, la de Sinopoli con la misma Freni y un superior Domingo), pero sí muy estimable. **GAR**

PUCCHINI: Manon Lescaut. Freni, Pavarotti, Taddei, Bartoli, Vargas. Coro y Orquesta del Metropolitan Nueva York/James Levine. 120'. DDD

NO TODO TIEMPO PASADO FUE MEJOR. Álbum procedente de la Antología Histórica de la Sociedad Bach Guild, que abarca toda la historia de la música y en este caso nos ofrece un verdadero popurrí de Henry Purcell: canciones, arias y piezas instrumentales para clave y para consort. Sobre este registro pesa una gran cantidad de polvo acumulado desde su grabación en 1964, asunto especialmente grave en Purcell donde modernas lecturas tipo King, Pinnock o Hogwood –con espléndidos niveles de calidad y depuración estilística– hacen naufragar estrepitosamente grabaciones como la que comentamos. Para salvar algún resto del naufragio deberemos practicar un ejercicio de nostalgia centrándonos en algunos de los intérpretes participantes. Destacamos en primer lugar al contratenor Alfred Deller, que sin estar especialmente brillante –algunas de estas canciones las ha cantado mejor en otras ocasiones– manifiesta su maestría e innata musicalidad. Igualmente positiva es la aportación del insigne clavicembalista George Malcolm. Las piezas para conjunto instrumental, con un exquisito Neville Marriner al violín, son lo mejor del álbum. El barítono Maurice Bevan y la soprano April Cantelo arruinan sus intervenciones con una línea de canto anticuada. El reprocesado digital a cargo de Katsuhiko Neito, una maravilla. **A B LI**

PURCELL: Canciones de celebración; Arias sagradas; Piezas concertantes para cuerda y clave. Alfred Deller, April Cantelo, Maurice Bevan. Neville Marriner, Desmond Dupré, George Malcolm. 110'20". ADD



Vanguard, 08200372. 2 CDs

UNA INTEGRAL MÁS QUE NOTABLE EN SÓLO 2 CDS. Sí, porque las más grandes interpretaciones de la obra completa para piano y orquesta de Rachmaninov –las de Ashkenazy con Previn y con Haitink, ambas en Decca, la primera en serie media– no están en 2 CDs, dejando fuera, por problemas de minutaje, la *Rapsodia sobre Paganini*. El londinense Howard Shelley conoce bien la música del compositor ruso y la recrea con proximidad anímica e imaginación; para hacerle justicia plenamente requeriría mayor inspiración (la que no alcanza en la primera enunciación de los temas iniciales del *Segundo* y el *Tercer Concierto*, o en el algo apresurado y apenas cantado *Adagio* de este último, por ejemplo) y también una técnica más poderosa, así como un sonido capaz de mayor rotundidad (ya que de delicadeza y belleza tímbrica no carece). Algo similar puede decirse de la parte orquestal: el conjunto escocés es considerablemente bueno (¡ya quisiéramos uno así en nuestro país!), y honestas y bien encaminadas las intenciones de su director, quien, lógicamente, tampoco alcanza las sutilezas, la fantasía, elocuencia y efusividad de los grandes –Previn, Ormandy, Haitink, Muti...—. En conjunto, lo más flojo de la serie es el *Tercer Concierto*, y lo mejor, el *Primero*. **ACA**

RACHMANINOV: los 4 Conciertos para piano y orquesta; Rapsodia sobre un tema de Paganini. Howard Shelley. Real Orquesta Nacional Escocesa/Bryden Thomson. 78'25", 75'8". DDD



Chandos, CHAN 9192, 9193

SABIO APROVECHAMIENTO DE LAS SUTILEZAS DE RAMEAU. Creaciones eminentemente clavecinísticas, las *Piezas de clavecín en concierto* nos enseñan la faceta más delicada, al tiempo que consistente, de la escritura de Rameau. Debido a la fluidez inherente a la propia música, las posibilidades expresivas para el intérprete son infinitas. Y esto es precisamente lo que desarrollan con feliz maestría las "chicas" del Trío Sonnerie, a las que últimamente no hay quien les tosa (recordemos su ejemplar grabación de los *Conciertos Reales* de Couperin). No podemos pedir más transparencia, ni más musicalidad. Pero lo más meritorio es el alto grado de espontaneidad y viveza, que sin recurrir a los excesos ni a las caricaturas, llegan a conseguir Huggett, Cunnigham y Meyerson. Se huye de la agresividad para caminar en una moderación en la que otros grupos se hubieran vuelto rutinarios y anémicos. El Trío Sonnerie es un grupo estable, conjuntado, con una complicidad interna evidente; no es una formación de "bolo", creada ex profeso para una grabación; y eso se nota. **RM**

RAMEAU: Piezas de clavecín en concierto. Trío Sonnerie. 67'39". DDD



Virgin, 7591442

BIENINTENCIONADA VERSIÓN DE LA MÚSICA VOCAL DE ROSENMÜLLER. Leemos en la carpetilla del disco que de los tres compositores alemanes más importantes de la segunda mitad del siglo XVII, a saber: Buxtehude, Pachelbel y Rosenmüller, fue este último quien alcanzó más popularidad. Tal vez fuese así, pero lo queda claro (por lo menos a juzgar por lo grabado en este disco) es que la música religiosa de Rosenmüller, muy propia de su época en cuanto a planteamientos estéticos y de cierta e indudable calidad, dista mucho de la profundidad y la altura "moral" de un Buxtehude. La interpretación carece de brillo y limpieza (sobre todo el coro), si bien como ya anuncié antes, la música es bien tratada en todo momento y el carácter de cada una de las partes nos enseña las buenas intenciones de los intérpretes. Las *Sonatas para violín* están algo mejor, sobre todo el continuo. En suma, compacto original por el repertorio, interpretado con cuidado; poco más. **RM**

ROSENMÜLLER: Laudate Pueri; Missa Brevis; Sonatas 2 y 3. Zedelius, Haffke. Coro de Cámara de la Universidad de Dortmund/Willi Gundlach. 52'35". DDD



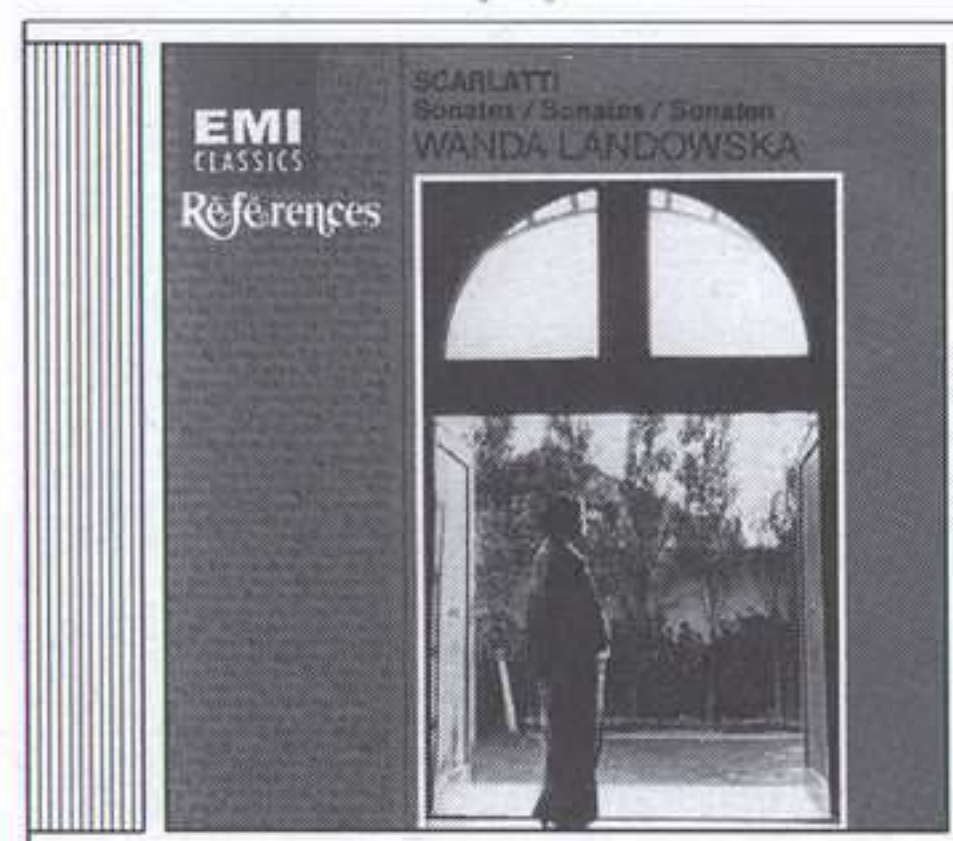
Thorofon, CTH 2175



Capriccio, 10411/12. 2 CDs

INTERESANTE MUESTRA DE ORATORIO ITALIANO. El grupo La Stagione, fundado y dirigido por el virtuoso flautista Michael Schneider, ha mostrado desde su fundación un incesante interés por el oratorio italiano de la primera mitad del siglo XVIII (Stradella, Haendel, Scarlatti). Este oratorio de Alessandro Scarlatti, sin llegar a la altura (por inspiración melódica) de los primeros oratorios del joven Haendel, alberga algunas arias de indudable interés. Lo más destacable de la interpretación es la consolidación como solista del contratenor Kai Wessel, expresivo, afinado y de bello timbre, quien nos ofrece además una provechosa cantata de Alessandro Stradella. Por su parte Schneider se muestra correcto e imaginativo en la dirección instrumental. **RM**

A. SCARLATTI: La Colpa, Il Pentimento, La Grazia. STRADELLA: Lamentación para el Miércoles Santo; Crucifixión y Muerte de Nuestro Señor Jesucristo. Bach, Geitner, Wessel, La Stagione/Michael Schneider. 114'43". DDD



Emi, 7649342

HA PASADO TANTO TIEMPO... Esta selección de *Sonatas* de Scarlatti integra tres tomas realizadas en París los años 1934, 1939 y 1940; su protagonista, la ilustre clavecinista Wanda Landowska, nos muestra unos puntos de vista acerca del italiano que es conveniente conocer. Tratamos de no caer en la denuncia fácil, por más que, hoy por hoy, sean difícilmente asumibles. Con Scarlatti han "experimentado" —y lo siguen haciendo— todos; Landowska no podía ser menos, y, como Horowitz, Gould o Gilels más tarde, también se vio envuelta y seducida por la magia de los pentagramas del italiano. Las correspondientes versiones son el resultado de un importante y serio estudio musical, que sin embargo no acaban de funcionar en su realidad más tangible, es decir en el terreno expresivo. Están plagadas de detalles y hallazgos de inmensa musicalidad, pero suenan secas, la mayor parte de las veces sin chispa, y, cuando la música requiere un tono grave, éste se confunde con un dramatismo algo pasado de rosca. Como es lógico, son interpretaciones que hay que conocer (por lo que han tenido de pioneras, antes de las de Kirkpatrick), particularmente si se es forofo de Domenico Scarlatti, algo que por otra parte no es más que un brillante signo de inteligencia. Un disco para coleccionistas y amantes de "lo antiguo". **PGM**

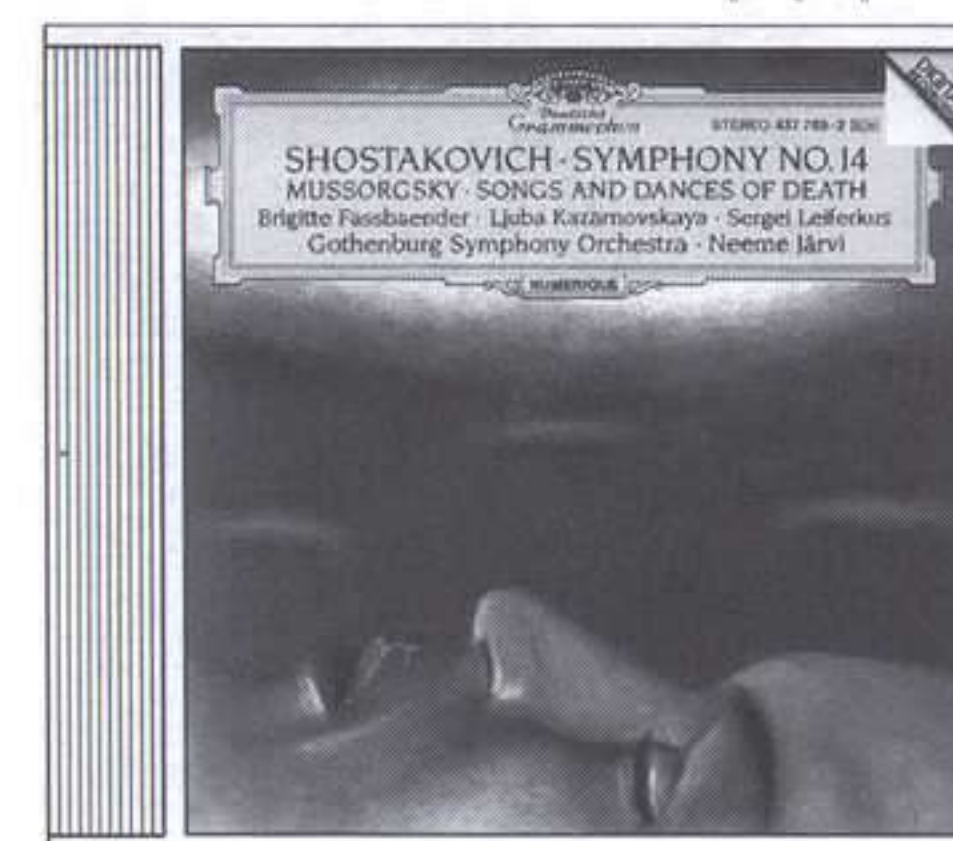
D. SCARLATTI: 24 Sonatas. Wanda Landowska, clave. 69'23". ADD



Erato, 4509917002

UN BARENBOIM INFRECUENTE. Antes de oír este disco, un buen aficionado y admirador de Barenboim me indicó que no le había convencido demasiado. Supongo que lo que no le convenció es que Barenboim, que siempre ha hecho Schubert como a mi amigo le gusta —que además es como a mí también me gusta— no siguiera aquí las pautas de antaño. Yo, modestamente, creo que éste es un gran disco, que nos muestra unas muy musicales interpretaciones, pero que por alejarse éstas del mundo expresivo en que mejor se mueve el pianista —¡cada vez, por desgracia, menos pianista!— argentino, o sea, un romanticismo negro lleno de rabia, desesperación y cierta violencia, no alcanzan la inmensa altura a que estamos acostumbrados en el noventa por ciento de las que salen de sus manos —y su cabeza!—. Al contrario, se trata de versiones líricas y un tanto "impresionistas", alejadas de cualquier patetismo o desgarró. Ignoro si el hecho de tratarse de tomas de concierto puede influir, pero no sería extraño en un músico como Barenboim, a quien tanto influye su estado de ánimo al salir a escena. En cualquier caso, creo importante dejar claro que lirismo, en este caso, no quiere decir flaccidez, como sí sucede en una gran parte de las interpretaciones de quienes intentan tal camino. Pero es que los caminos de la música son inescrutables... Un disco sólo para coleccionistas. **PGM**

SCHUBERT: Los 4 Impromptus D 935; Sonata para piano núm. 21, D 960. Daniel Barenboim. (Grabación en público, Musikverein de Viena, diciembre de 1992). 72'21". DDD



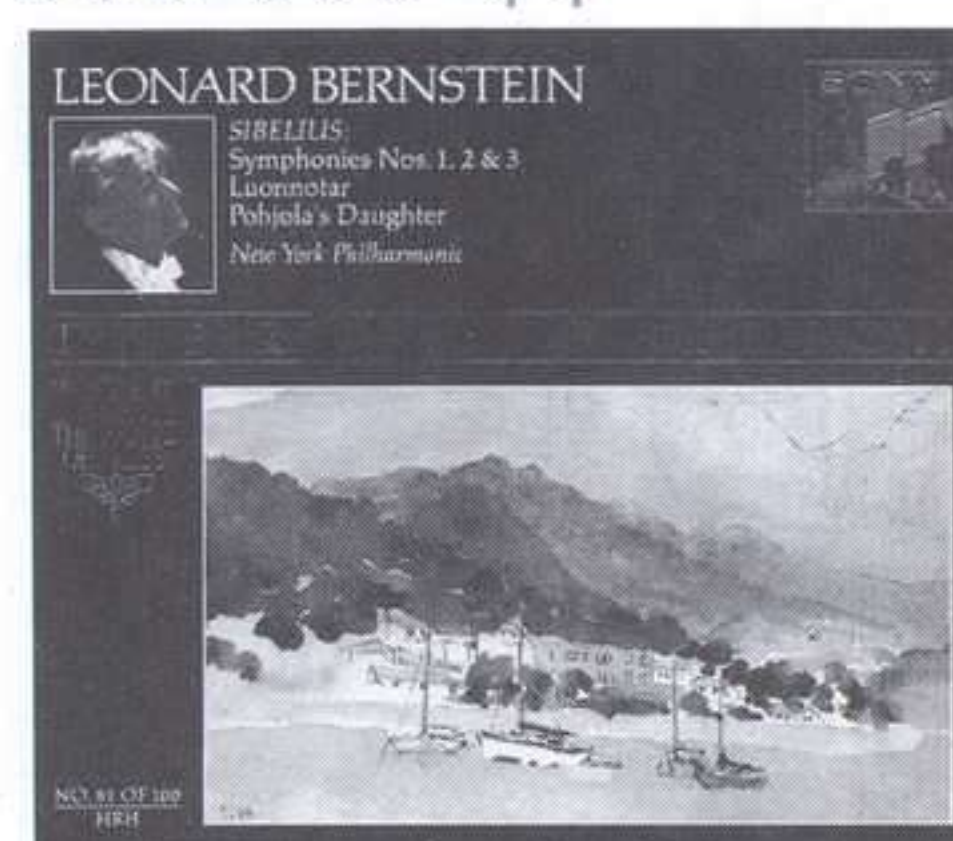
D.G., 4377852

EXCELENTE MUSSORGSKY DE BRIGITTE FASSBAENDER. Sin lugar a duda lo más destacable de este disco es la excepcional versión de los *Cantos y danzas de la muerte* de Mussorgsky (en orquestación de Shostakovich de 1962), a cargo de la mezzo alemana Brigitte Fassbaender. Creo que es la segunda vez que se graba esta pieza con voz femenina (la primera estuvo a cargo de Vishnevskaya/Rostropovich en Melodiya), y considerando el grado de dramatismo y penumbra, la variedad y fidelidad al texto, así como la riqueza vocal, no dudo en situar la versión entre las más recomendables, incluso por encima de otras con voz de bajo o barítono en principio más aptas dramáticamente. El acompañamiento de Järvi es atentísimo y del todo equilibrado. Su versión de la *Sinfonía núm. 14* de Shostakovich es, sin embargo, más normalita. Shostakovich la compuso como un gran fresco sinfónico/vocal, a semejanza de *La Canción de la Tierra* o la *Sinfonía Lírica* de Zemlinsky, y cualquier versión viene muy condicionada por las prestaciones vocales, en este caso sólo buenas. De todos modos, versión de gran intensidad dramática y excelente realización orquestal, levemente inferior a la de Rozhdestvensky (Melodiya) o Haitink (Decca), esta última con el aliciente de estar cantada en los idiomas originales de los poemas (Lorca, Rilke, Apollinaire y Küchelbecker). **JB**

SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 14. MUSSORGSKY/SHOSTAKOVICH: Cantos y danzas de la muerte. (*) Kazarnovskaya, Leiferkus. Fassbaender (*). Orquesta Sinfónica de Gotemburgo/Neeme Järvi. 72'45". DDD

UNA DECEPCIONANTE INTEGRAL SIBELIUS. Tenía muchas ganas de reescuchar esta integral, que, creo recordar, hace unos veinte (o más) años conocí fragmentadamente. Mi recuerdo era muy vago, y casi más me fiaba por alguna opinión crítica de algún conocido: me dicen que era muy buena, pero a mí me ha parecido, si no lo contrario, sí una pobre y bastante superficial aproximación al mundo sinfónico del finés. Obviamente, nada tiene que ver con el Sibelius, gloriosamente maduro, que Bernstein grabara poco antes de su desaparición. Aquí se muestra excesivamente nervioso y extremadamente parco en poesía. El defecto es prácticamente común a todas las Sinfonías, aunque me parece particularmente grave en el caso de las tres primeras. La *Cuarta* tiene más carácter –dentro de las "prisas" generales– y *Quinta* y *Séptima* se desarrollan con algo más de cuidado en las transiciones, sobre un discurso algo más relajado y unas texturas sonoras más "agradables" la *Sexta*, a similar nivel que las tres primeras. En fin, a mí me parece que Bernstein, por aquel entonces (entre 1961 y 1967), no tenía muy claro qué era eso de Sibelius. Y como quienes lo escuchábamos, mucho menos... nos gustaba. Hoy las cosas han cambiado lo suyo, evidentemente. Como integrales, la de Maazel (Decca) es buena y muy barata, hasta que se decida Emi a pasar a CD la de Barbirolli. Y, por supuesto, las 4 que grabó Bernstein para D.G. **PGM**

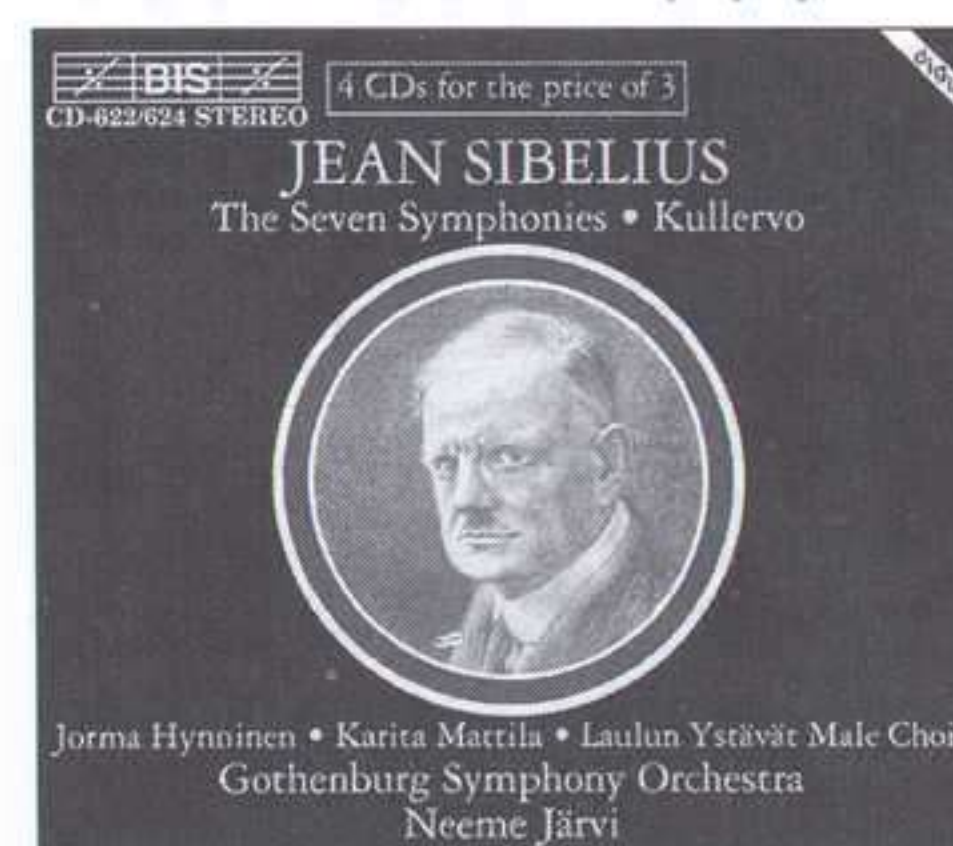
SIBELIUS: Sinfonías núms. 1, 2, 3, 4, 5, 6 y 7; Luonnotar; La hija de Pohjola. Orquesta Filarmónica de Nueva York/Leonard Bernstein. 128'52", 141'50". ADD



Sony, 47619 y 47622. 2+2 CDs

SIBELIUS PARA SEGUIDORES DE JÄRVI. Desde el año 1985, fecha de la última grabación incluida en este álbum, la discografía de Järvi se ha disparado de un modo incesante, aunque sus características directoriales no han variado en absoluto. Ya entonces mostraba su buena disposición como concertador eficaz, pero impersonal y sin "garra", y su acentuada tendencia hacia lo superficial. A aquellos a los que les guste la música de Sibelius envuelta en brumas y abstracciones sonoras (que no sutilezas) este ciclo les hará felices, pero a mí me ha aburrido bastante; me parece que le falta una base estructural sólida, una idea más clara de lo que significa cada una de las Sinfonías, tan diferentes entre sí y que Järvi se empeña en uniformizar. Analizado desde la perspectiva sonora, tampoco ha afinado Järvi a la hora de lograr la necesaria riqueza polifónica, lo que unido a la indiferencia o incapacidad de aquél hacia los desarrollos dramáticos (óiganse los movimientos extremos de la *Quinta* como ejemplo revelador) convierte a la música de Sibelius en un agradable hilo musical. La Sinfónica de Gotemburgo no le suena mal, está empastadita y todo eso, pero es evidente que se trata de una agrupación de segunda. Más recomendable es acudir a los ciclos completos de Maazel y Barbirolli (en compacto sólo *Primera* y *Segunda*) por no hablar de las increíbles interpretaciones de Bernstein para D.G. **JSR**

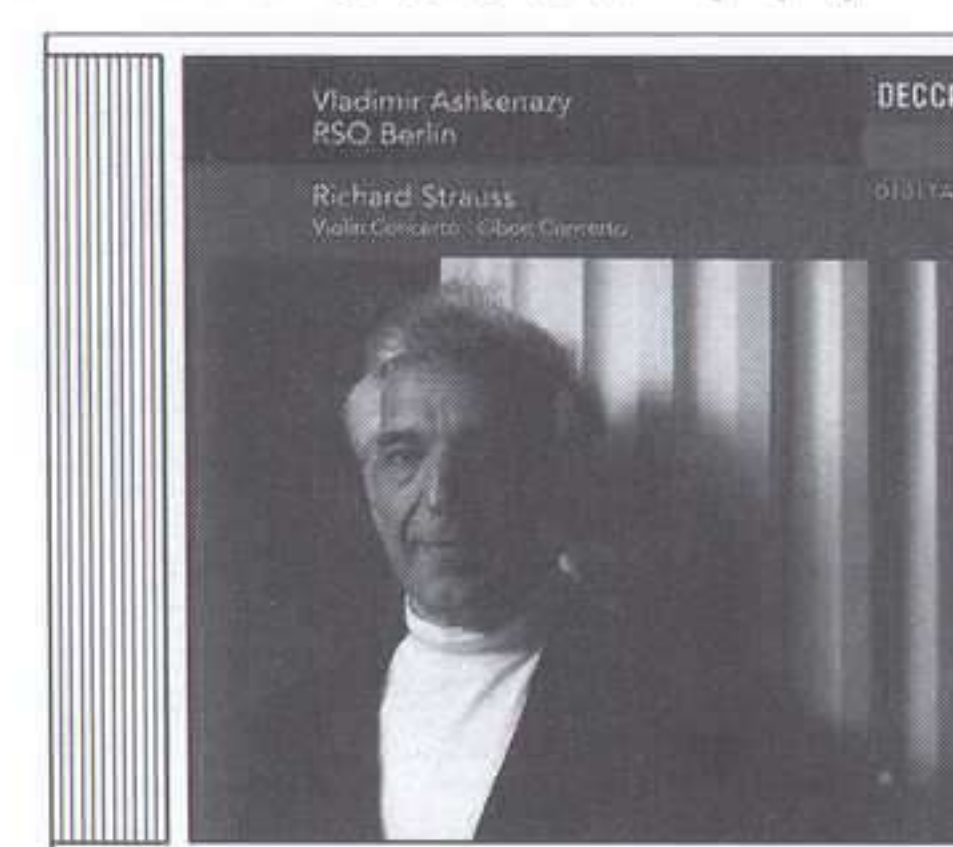
SIBELIUS: las 7 Sinfonías; Kullervo. Mattila, Hynninen. Coro Masculino Laulun Ystävät. Orquesta Sinfónica de Gotemburgo/Neeme Järvi. 300'43". DDD



BIS, CD 622/624. 4 CDs

TRES CONCIERTOS CASI OLVIDADOS: DOS DE ELLOS OBRAS MAESTRAS. El primero de los 8 que compusiera, el *de violín*, data de 1882, a sus 18 años, y evidencia el oficio del joven que un lustro después pondría una obra perfecta y genial como *Don Juan*: el *Concierto* dista de la inspiración de este poema sinfónico, por supuesto. Joshua Bell hace un muy buen trabajo, aunque la versión de U. Hoelscher/Kempe (Emi) sigue siendo algo preferible. Un Strauss diametralmente distinto es el de su última época, y así tanto el *Concierto de oboe* (1945) como el *Dúo-Concertino* (de 1947, su última obra instrumental) son dos maravillas de sencillez sólo posibles gracias a la sabiduría más aquilatada: de sencillez (aparente) y de inspiración conmovedora. Lástima que dos obras de tan extraordinaria belleza se escuchen tan poco, pero es cierto que son para paladares muy experimentados. No me ha entusiasmado ni el sonido ni el modo de interpretar del oboísta Gordon Hunt; la mejor versión (Black/Barenboim, CBS) no está en CD, por lo que hemos de conformarnos con la de Holliger/Gielen (MMG) o la de Koch/Karajan (D.G.). La presente versión del *Dúo-Concertino* en nada tiene que envidiar a la excelente de Weise, Liebscher/Kempe (Emi). Uno de los mejores discos, pues, del últimamente muy variable director Ashkenazy. **ACA**

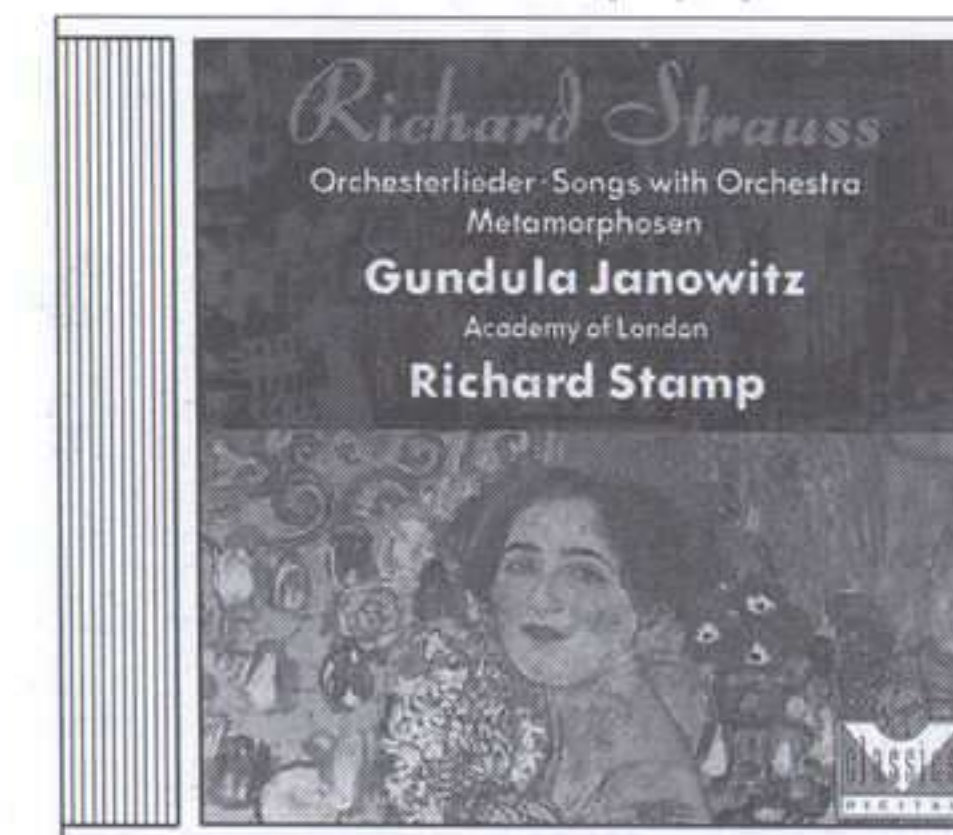
R. STRAUSS: Conciertos para violín y para oboe; Dúo-Concertino para clarinete y fagot. Joshua Bell, Gordon Hunt, Dimitri Ashkenazy, Kim Walter. Orquesta RSO Berlín/Vladimir Ashkenazy. 76'21". DDD



Decca, 4364152

LA JANOWITZ: CON MÁS AÑOS Y SIN KARAJAN. El binomio Janowitz/Karajan funcionó muy bien en Strauss (*Cuatro últimas canciones*) y muy mal en Wagner (absurda Sieglinde). Muerto el dios, su acólita acumula años y nostalgias de un pasado que no fue lo que prometía... por amor y gracia de quien la encumbró a cimas que asfixiaron una voz límpida pero frágil. En 1990, la Janowitz volvió a los Lieder straussianos con un instrumento ya avejentado (peor la oímos, en Valencia, hace poco, en los *4 últimos Lieder*). El "fiato" ya no sostiene las largas frases straussianas, y desde luego no soporta las tensiones de *Ruhe, meine Seele*. En *Morgen* y *Wiegenlied* la berlinesa defiende un fraseo todavía distinguido, pero escasamente inspirado por la batuta de Richard Stamp, un mero lector de esa escalofriante partitura titulada *Metamorphosen*, aquí triste "fill up" de un recital que se adivina modesto en concepto y realización. Un disco del que tranquilamente podemos prescindir. **GB**

R. STRAUSS: 9 Lieder con orquesta; Metamorfosis. Gundula Janowitz, soprano. Academy of London/Richard Stamp. 59'33". DDD



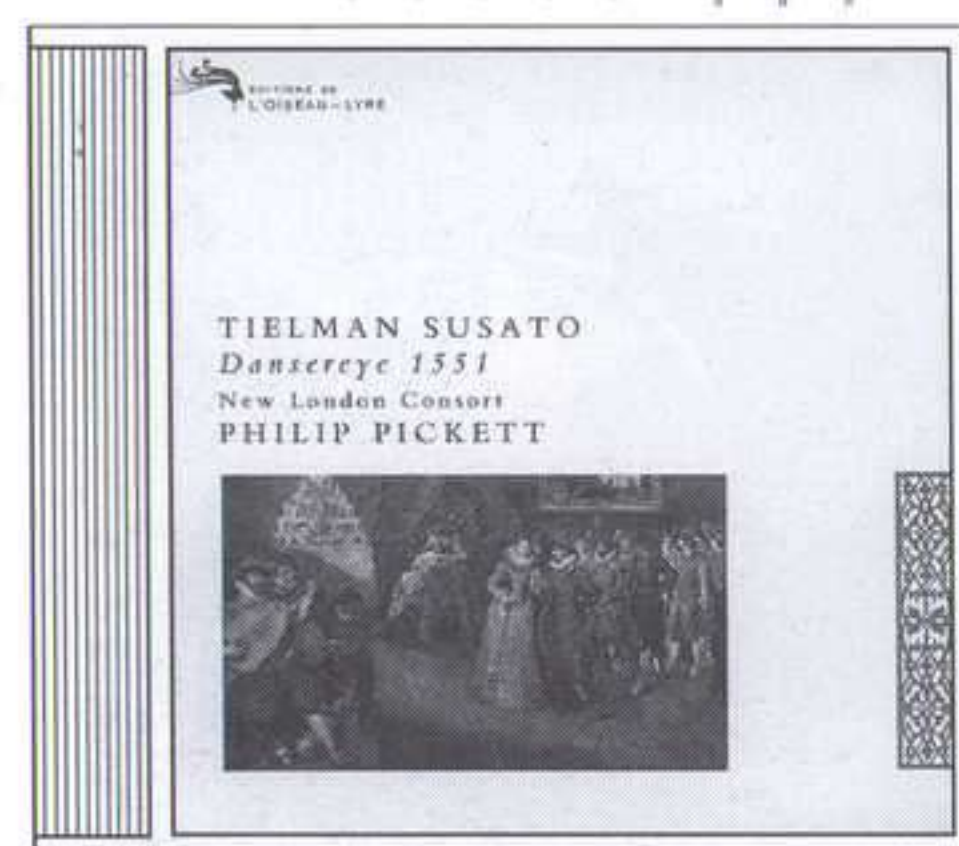
Virgin, 07775953824



D.G., 4378502

BOULEZ, EN LA CIMA. Pierre Boulez está hoy en un momento de madurez suprema, y casi todas sus últimas grabaciones (en D.G. y Erato), de música del s. XX por suerte, son otros tantos hitos. Este es uno de los mayores, superior a su otro reciente CD Stravinsky, con *Petruchka* y *La consagración*. En este *Pájaro* sobresale aún más su sentido discursivo de conjunto, su sensibilidad tímbrica, la pasmosa claridad instrumental que obtiene y, no menos, su sensualidad o su tremenda fuerza, cortante si es preciso. O sea, que tiene poco que ver con la fama que tanto tiempo le ha acompañado de director frío y cerebral, aunque lúcido. Hay, incluso, ahora —mucho más que antes en él— poder evocativo y "atmosférico", y hasta una magistral asimilación de algunos procedimientos "románticos" (así, el formidable rubato del final, de enorme y legítimo efecto). Ansermet, Dohnány, Dorati, Dutoit (Decca), Ozawa (Emi), Salonen (Sony) y otros han ido sentando cátedra en esta obra. Hoy, la última palabra (en los dos sentidos) la tiene Boulez. Quien ha tenido la suerte de contar con una Orquesta alucinante en sus poderes, que se ponen también al rojo vivo en *Fuga de artificio* y en los *Estudios* ("Madrid", entre ellos), a los que adecuadamente sirve con mayor cerebralismo (no frialdad) que a los otros dos títulos. La grabación (4D) es prodigiosa. **ACA**

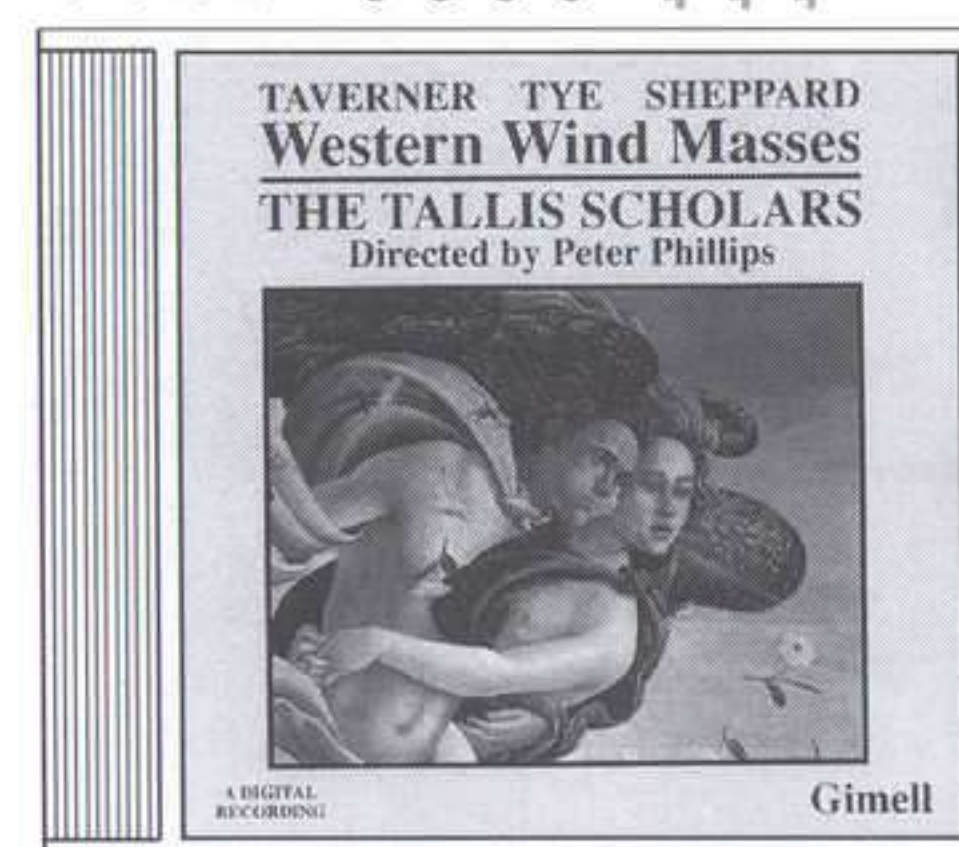
STRAVINSKY: El pájaro de fuego (ballet completo); Fuego de artificio; Cuatro Estudios para orquesta. Orquesta Sinfónica de Chicago/Pierre Boulez. 59'57". DDD



Decca L'Oiseau-Lyre, 4361312

LUJOSO FESTÍN FLAMENCO. Con el pretexto de emular a la riquísima Corte Flamenca del XVI, Pickett vuelve a verter su brillante y controvertido parecer con respecto al Renacimiento musical. Razones históricas aparte (u honorables suposiciones aparte), el punto de vista del flautista y director sobre estas preciosas y sencillas danzas de Tielman Susato (h. 1500-h. 1561), resulta de veras atrayente. Su cambiante colorido, su enjundia primitiva no exenta de elegancia y su espontaneidad en la exposición de motivos y ritmos, son las virtudes más llamativas de la presente realización. En el New London Consort, cuyas filas se han engrosado poderosamente para la ocasión presente, se pueden hallar nombres conocidos por su participación en otras agrupaciones inglesas. Tales son los casos, por ejemplo, de la laudista Paula Chateneuf —último fichaje de Sinfonye—, del notable instrumentista de cuerda pulsada del King's Consort David Miller, y del continuista Tom Finucane (Academy of Ancient Music). Para enriquecer el colorido de las breves gemas aquí seleccionadas, se ha recurrido a un abundante aparato de percusión, utilizándose también instrumentos tradicionales chinos, suizos e indios. Un disco, resumiendo, muy recomendable para los amantes de esta parcela del repertorio antiguo. **JTS**

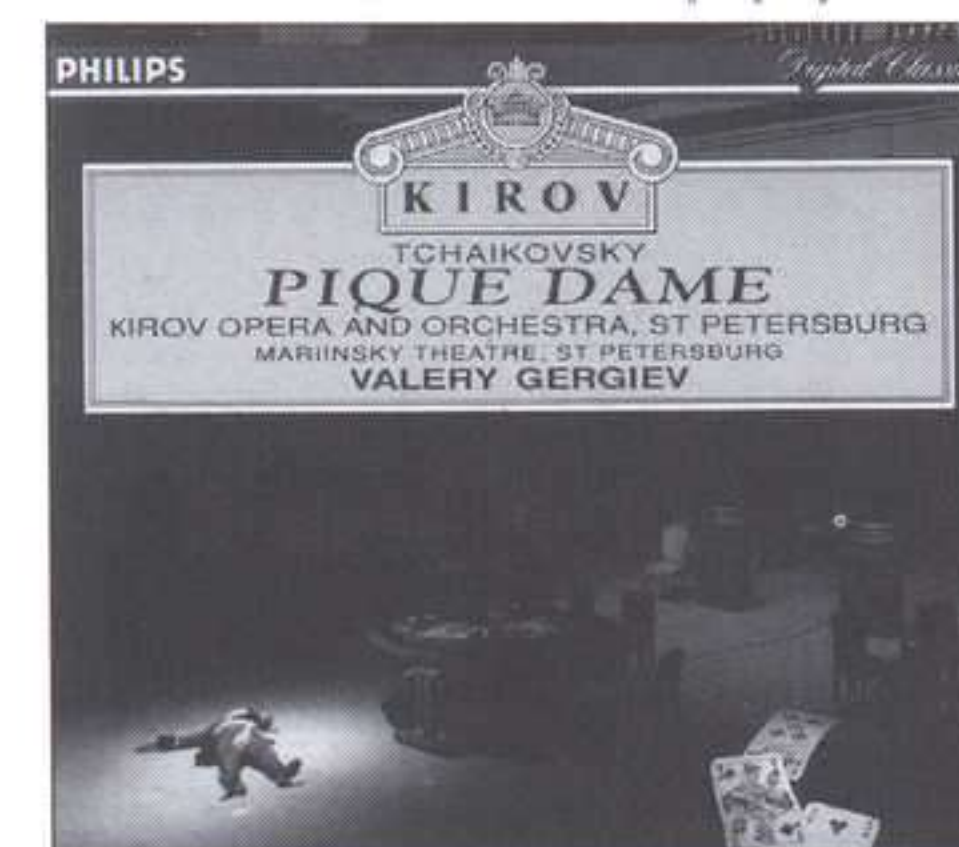
SUSATO: Dansereye. New London Consort/Philip Pickett. 66'17". DDD



Gimell, CD GIM 027

LOS TALLIS VUELVEN A INGLATERRA. John Taverner (ca. 1490-1545) fue el primer compositor del renacimiento inglés que utilizó una melodía profana como soporte de una misa, influenciado probablemente por las conocidas misas del continente que habían sido compuestas empleando como base las populares melodías "L'homme armé" o "Mille regretz". Christopher Tye (ca. 1505-ca. 1572) y John Sheppard (ca. 1515-1559) le secundaron unos años más tarde. Las tres misas están compuestas para soprano, "mean" (voz media aguda de amplio registro), tenor y bajo. Taverner nos presenta en su obra la melodía "Western Wind" in finidad de veces, pero elaborándola de diversas formas y haciéndola aparecer con inagotable inventiva cada vez en otro contexto. En la *Misa* de Tye nos encontramos con la base melódica únicamente en la voz de "mean". El resultado es una música más elaborada en la que utiliza a menudo giros armónicos que eran poco usuales en la época. Finalmente la *Misa* de Sheppard es la más simple desde el punto de vista compositivo. La interpretación es de una gran perfección técnica. Nos deleitan con una afinación casi perfecta, precisión en las entradas, limpieza y claridad tímbricas. Las secciones para dos voces, generalmente soprano y tenor, a la que se suman más tarde las restantes, ponen la piel de gallina. Pero podrían haber jugado más con las dinámicas y diferenciando mejor los cambios rítmicos. **AOD**

SHEPPARD, TAVERNER, TYE: Misas Western Wind. The Tallis Scholars/Peter Phillips. 79'40". DDD



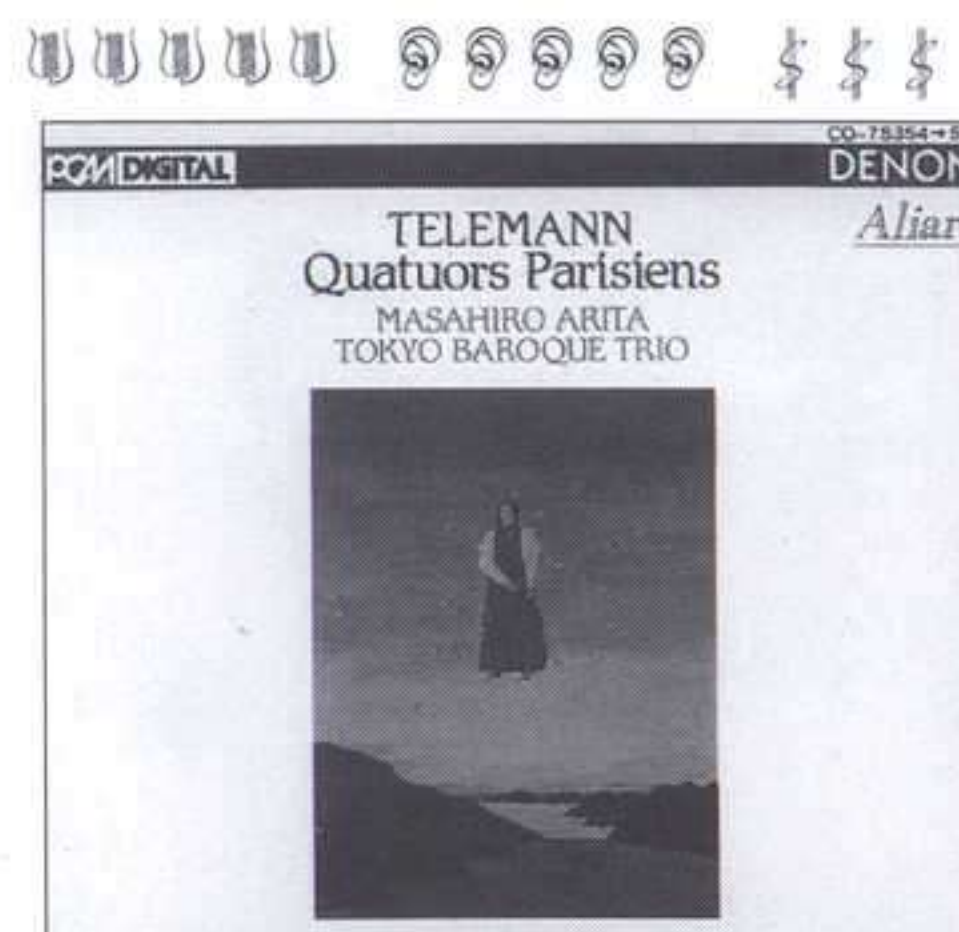
Philips, 4381412. 3 CDs

UNA SERIA DAMA. Producción del Kirov de San Petersburgo, esta *Dama de Picas* la verdad es que, para bien, no se parece a los baratísimos registros rusos que llegaban en disco de vinilo, de sonido deficiente y con frecuencia chirriante. El registro presente no tiene el supremo brillo y la definición de muchas alquitarradas grabaciones de hoy, pero arroja una realidad musico-dramática que llega al oyente. Esta *Dama* tiene empaque. Soberbios el Coro y la Orquesta, y sin el menor titubeo la batuta en su construcción de la ópera, con unos resultados de plena garantía, ya que Valery Gergiev recrea climas y cuida dinámicas, dando un vigor plenamente teatral a las escenas de conjunto, que no son pocas. Introspectivo y desolado más que patético el Hermann de Gegam Grigorian, convence, como Maria Gulegina en Lisa. Bien la Condesa, aunque la talla de Maureen Forrester en la grabación de Ozawa aparecida hará un año la supere; pasa otro tanto con el Yelestsky de Vladimir Chernov, que es también más incisivo con la batuta (aunque no con las situaciones dramáticas. Tomsy (Nikolai Putilin), preferible con Gergiev. Ambas grabaciones (puede que las únicas en CD) son del todo complementarias y, por varios motivos, distintas. De tener que elegir, apuradamente, casi me quedaría con esta rusa. **JAG**

TCHAIKOVSKY: La Dama de Picas. Grigorian, Gulegina, Arkhipova, Putilin, Chernov. Coro y Orquesta del Teatro Kirov, San Petersburgo/Valery Gergiev. 166'16". DDD

BUENA FALTA HACÍA UNA INTEGRAL DE LOS "NUEVOS CUARTETOS" DE TELEMANN (1738). Casualmente aparece al tiempo que la reedición de la de Brügger y el Quadro Amsterdam para Teldec (1963), tocada ya con instrumentos originales y que se ha quedado algo anticuada a pesar de sus indudables cualidades. Excelente de todo punto la versión de Masahiro Arita y el Trío Barroco de Tokio: impecable en lo técnico, excelente en lo estilístico, notable en lo musical y perfecta en la calidad sonora de la grabación. Lo que ahora hace falta es que los mismos intérpretes graben los otros 6 *Cuartetos de París*, esto es, la colección de 1730, dignamente registrada ya por la casa francesa Adda y el Pariser Quartett, pero inencontrable en nuestro mercado. El excelente disco de Wilbert Hazelzet y el Trío Sonnerie para Virgin tiene el gran inconveniente de recoger tan sólo 2 de los *Cuartetos* de 1730 y 2 de los de 1738. De momento Arita se sitúa en cabeza absoluta de la discografía. **AM**

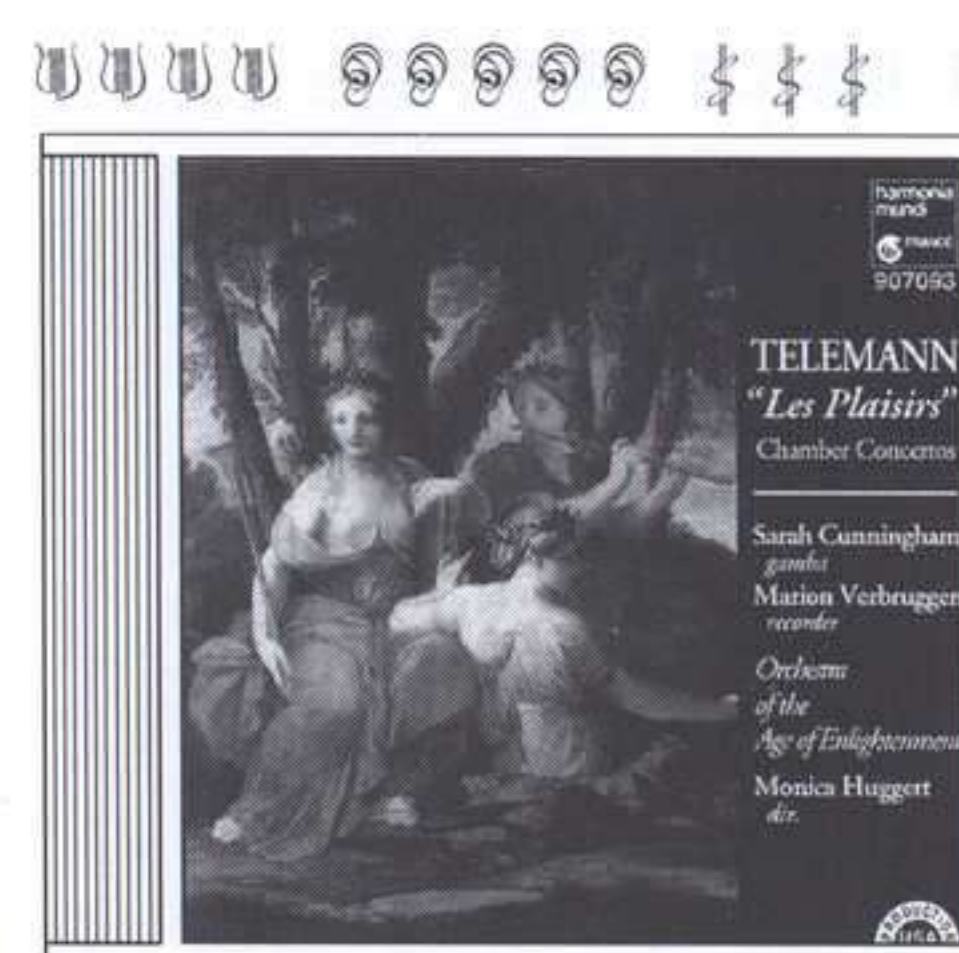
TELEMANN: Cuartetos de París (6 Nouveaux Quatuors). Masahiro Arita, flauta barroca. Tokyo Baroque Trio. 108'13". DDD



Denon, CO-75354-55. 2 CDs

PLACERES... SIN CUENTO. El título del segundo movimiento de la *Suite para flauta dulce y cuerda* engloba un delicioso recital de conciertos para cámara donde el compositor germano imita como en él es habitual los estilos italiano, francés e incluso polaco, realizando una síntesis generadora de nuevas y variadas formas de expresión, conciliando el estilo galante con los procedimientos contrapuntísticos. Telemann, con una interpretación fervorosa, cuidada, mimosa incluso como en este caso, sale de la mediocridad que muchas veces se le atribuye, brillando con luz propia, rompiendo las barreras del localismo ceñido al gusto del momento, y emergiendo así toda la belleza y trascendencia que en demasiadas ocasiones se le niega. Mérito que hay que atribuir al trío femenino que encabeza este compacto: Monica Huggett ha superado la etapa de prioridad virtuosística en aras de la musicalidad y calidez. Al frente de la Orquesta del Siglo de las Luces produce un sonido suntuoso, pleno de sinceridad y emoción, en perfecta armonía con Sarah Cunningham y Marion Verbruggen, dos sensuales y magníficas intérpretes. **A B LI**

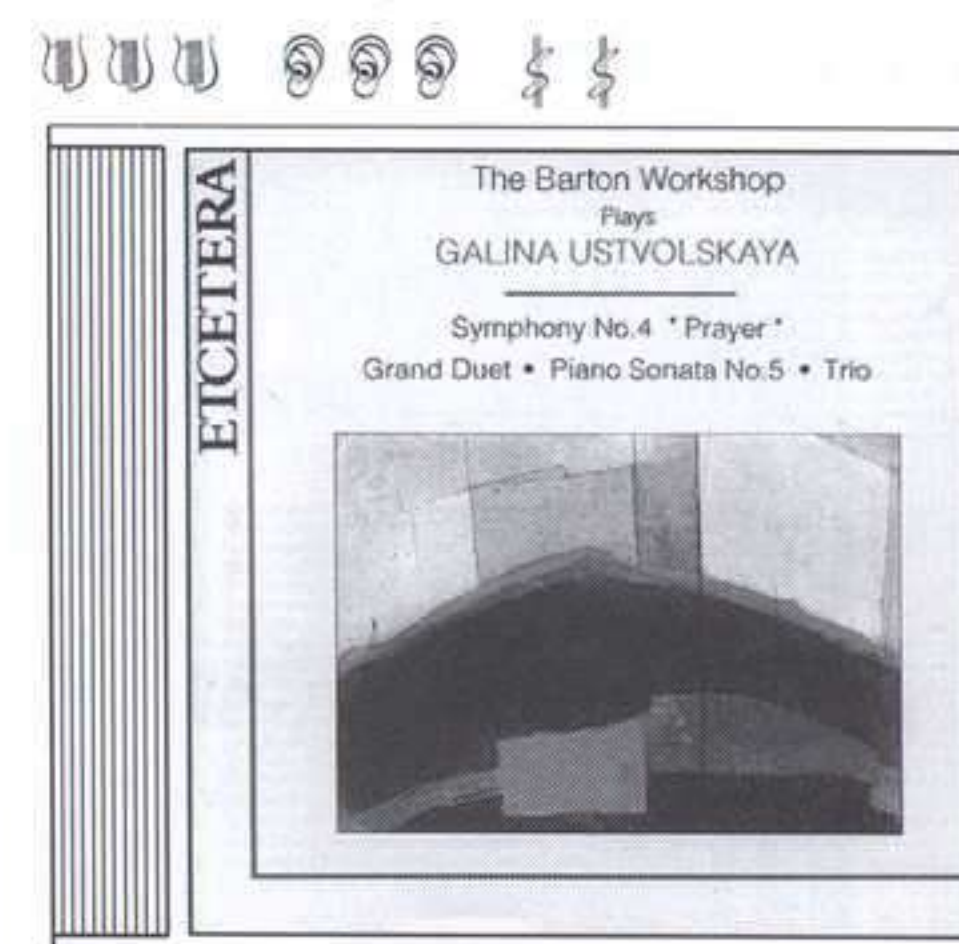
TELEMANN: "Los Placeres" (4 conciertos de cámara). Sarah Cunningham, viola da gamba. Marion Verbruggen, flauta dulce. Orquesta del Siglo de las Luces/Monica Huggett. 73'59". DDD



Harmonia Mundi, HMU 907093

LOS PELIGROS DE LA LIMITACIÓN. Alejamiento de todo desarrollo y retórica innecesaria, búsqueda de una expresión concisa y condensada a través de una autoimpuesta, semejante a una mortificación o penitencia, limitación. Resultado: laconismo y reiteración temática. Peligro: monotonía y aburrimiento. Coordinadas para situar a Galina Ustvol'skaya (Petrogrado, 1919), voz original, o al menos diferente, dentro del panorama compositivo ruso. El intento por crear una obra tensa y concentrada con los mínimos medios puede fácilmente conducir, en el caso de que no se consiga, al fastidio del oyente y a la impresión de pobreza. Y eso ocurre con demasiada frecuencia en las presentes composiciones. Al no conocer otros trabajos de Ustvol'skaya no puedo hacer un juicio extensivo sobre su producción que, quizá, cuente con obras más logradas. Las de este CD son desiguales: en el *Trío*, destacable por su temprana fecha (1949) y en el irregular *Gran Dúo* (1959) sobresale la libertad contrapuntística y la alternancia de estatismo y violencia, siendo perceptible el carácter obsesivo y repetitivo que es llevado a su exasperación en la, ejemplo de los males aludidos, *Sonata para piano núm. 5* (1986), inaguantable sucesión de clusters y ostinatos. Finalmente, la breve *Sinfonía núm. 4* (1985-87) para mezzosoprano, trompeta, piano y tamtam, es la que, pienso, más se acerca, en su austeridad y riguroso planteamiento, al ideal de la autora. **DCS**

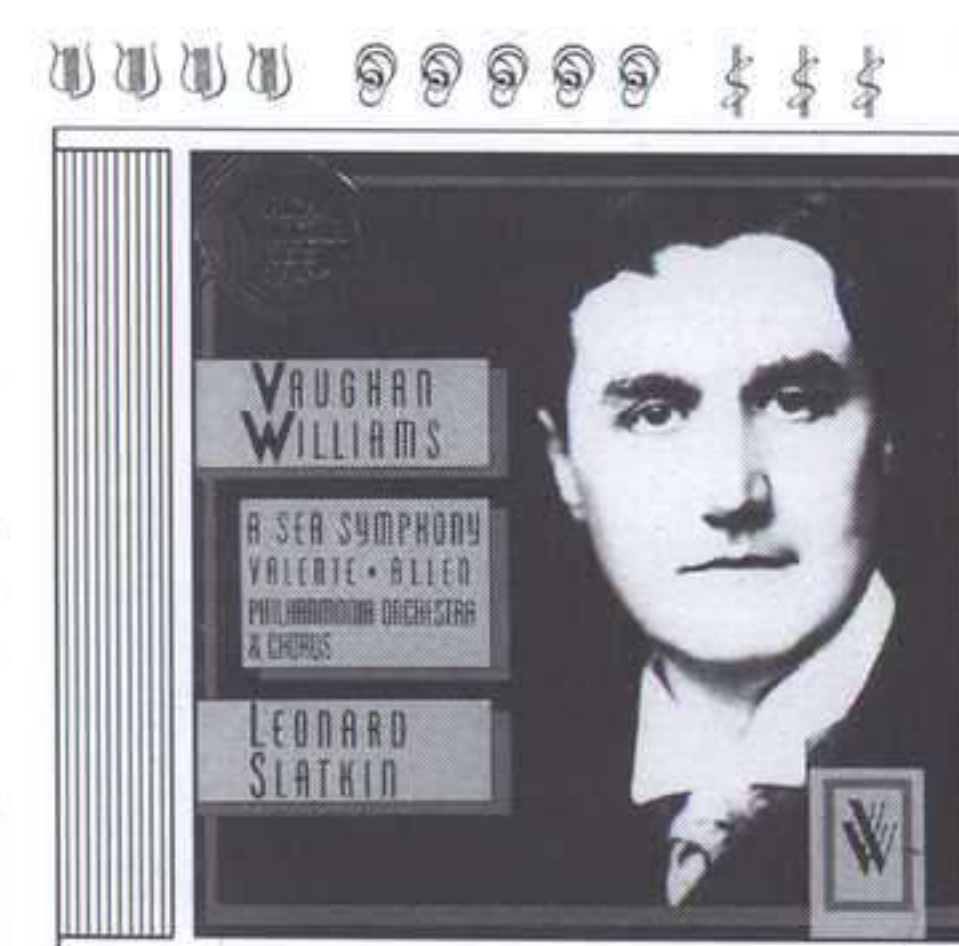
USTVOLSKAYA: Sinfonía núm. 4 "Oración"; Sonata para piano núm. 5; Gran Dúo; Trío. The Barton Workshop. 57'20". DDD



Etcetera, 1170

OTRO ÉXITO DE SLATKIN EN LA INTEGRAL SINFÓNICA DE VAUGHAN WILLIAMS. Vaughan Williams dijo en una ocasión que nunca podría agradecer lo suficiente a Bertrand Russell el hecho de haberle mostrado el valor de la poesía de Walth Whitman, quien se convirtió en una de sus principales fuentes de inspiración (véanse varios ciclos de canciones y, más concretamente, su *Primera Sinfonía*). La *Sinfonía del Mar*, para soprano, barítono y coro, es claramente la obra de un compositor joven, de ahí su clima tan especial, entre ingenuo y visionario. Y, sin embargo, se escucha con agrado e interés, por su rico colorido y su sincera expresividad. Leonard Slatkin, de quien ya se ha publicado una espléndida *Cuarta*, una buena *Séptima* y una discreta *Tercera*, realiza una gran versión de este primer número del ciclo. Una vez más, el director norteamericano traduce de forma brillante los momentos sinfónico-corales, con toda esa grandiosidad comunicativa con la que fueron concebidos; los solistas cumplen sobradamente su papel. Quizás se echa de menos un mayor vuelo lírico en aquellas partes dotadas de poético recogimiento, allí donde Whitman se refiere al decurso del alma individual. En el recuerdo están las versiones de Boult, Haitink (Emi) y, más recientemente, Thomson (Chandos). **JCO**

VAUGHAN WILLIAMS: A Sea Symphony (núm. 1). Valente, Allen. Orquesta y Coro Philharmonia/Leonard Slatkin. 67'20". DDD



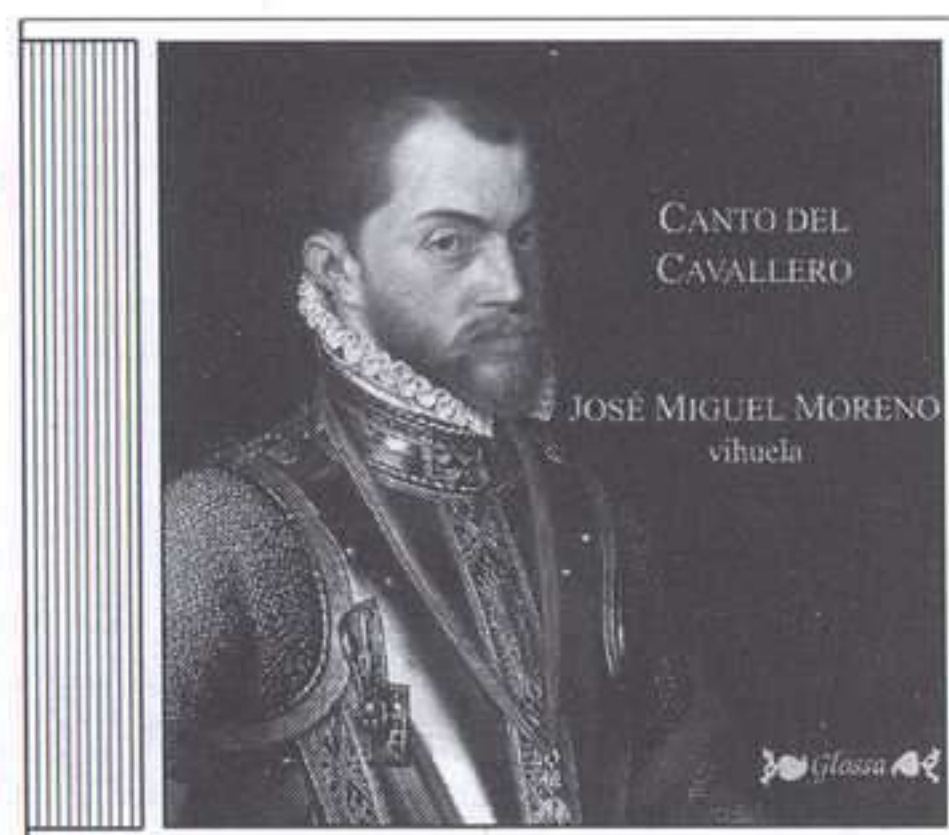
RCA, 09026611972



Philips, 4382382. 2 CDs

Y PARECÍA QUE HOY NO HABÍA VIOLETTAS... No es así: en poco tiempo nos hemos enterado de que hay cuatro: Studer, Fabbricini, Varady (que ha tenido un resonante éxito en Munich) y Kiri. ¿Cuándo ha habido muchas más?... Sí, Kiri puede cantar Violetta y ha hecho bien en grabarla. Conserva una voz en privilegiada situación y su soberbia técnica, por no hablar de su musicalidad. Incluso sale bastante airosa del aria del acto I, lo que más le incomoda de esta ópera. ¿Qué le falta para ser una de las grandes Violetas del disco (Callas, Sutherland, Caballé)? Haberla hecho en escena, o haberla trabajado más con un gran director, porque se le nota que (dramática, no musicalmente) no le ha sacado punta a todo lo que dice fuera de las arias. Es asombroso, sí, cómo se conserva Kraus... para la edad que tiene. Pero los años no han pasado en vano, y la voz dista ya de ser bella o estar fresca. Se las sabe todas y hace, con su técnica prodigiosa, un Alfredo muy belcantista, no siendo –ni siquiera ahora– la expresividad su fuerte. También Hvorostovsky canta muy bien, con una línea excelente, pero enmascara su emisión "natural" para que parezca verdiana. Y no acaba uno de creerse al personaje... Mehta, gran verdiano en otras ocasiones, cae aquí en la rutina. La última gran *Traviata* sigue siendo la de Caballé y Bergonzi (RCA). **ACA**

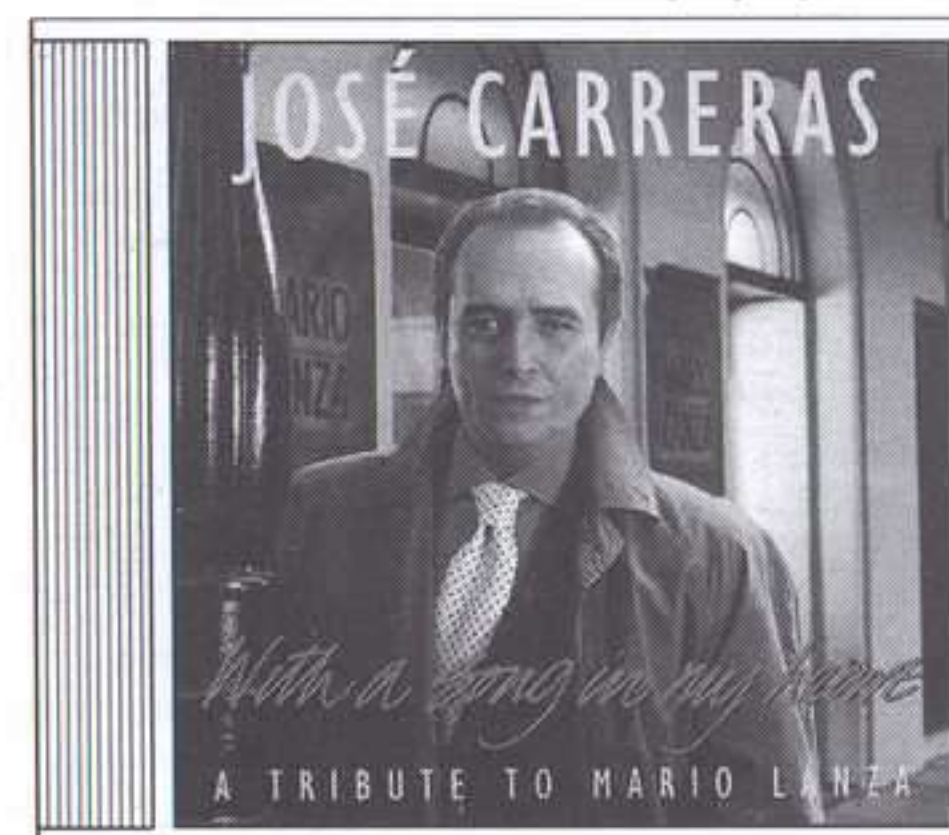
VERDI: La Traviata. Kiri Te Kanawa, Alfredo Kraus, Dmitri Hvorostovsky. Coro y Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino/Zubin Mehta. 128'59". DDD



Glossa, GCD 920101

¡CORRA A COMPRAR ESTE DISCO!. De todos es sabido que la música renacentista española constituye uno de los períodos más gloriosos de nuestro arte sonoro y que dentro de él la destinada a la vihuela quizá sea la más genuina y esplendorosa. Pues bien, tal es la calidad del vihuelista madrileño José Miguel Moreno, que hay que olvidar todo lo escuchado hasta ahora y abandonarnos a la contemplación de un instrumento que ante nuestros atónitos oídos aparece como nuevo. Su sonido, carnoso, limpio, potente y puro hace que el instrumento pierda su habitual acritud y se convierta en vehículo ideal para transportar la sobriedad y belleza de estas composiciones. La interpretación, sencillamente maravillosa, se alía con una técnica portentosa y así, casi sobrepasando el límite físico de los dedos, Moreno puede ofrecernos unas prodigiosas diferencias sobre *El Canto del Cavallero* de Antonio de Cabezón. Además, su sabiduría musical, empleo justo del rubato, tensión interpretativa y dirección melódica rinden soberbio tributo a los Milán, Henestrosa, Pisador o Fuenllana en un programa en el que se conjugan los descubrimientos con otras piezas más conocidas en las que la forma de glosar constituye una pequeña creación. Para quien esto suscribe, uno de los discos más importantes de los últimos tiempos. **PGB**

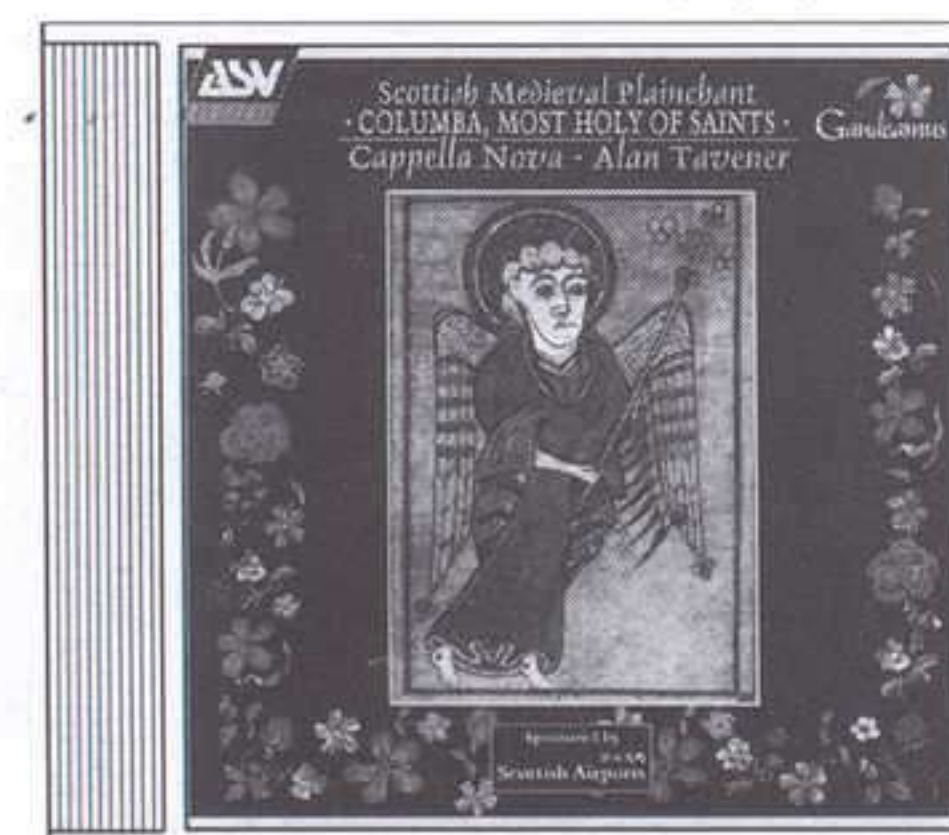
"CANTO DEL CAVALLERO". José Miguel Moreno, vihuela. 72'48". DDD



Teldec, 4509923692

UN DISCO AGRADABLE. Para el debut discográfico de Carreras con Teldec se ha escogido un homenaje a Mario Lanza (ídolo de la infancia de nuestro tenor) que consiste en un recital de canciones italianas, americanas y tres famosas arias de ópera que de seguro serían cantadas de una manera regular por Lanza. El disco está bien elaborado, muy cuidado (no descarto su finalidad comercial sobre la artística): los arreglos de Christopher Lambert son muy buenos, se cuenta con la colaboración de los Ambrosian Singers y luego, Carreras. Está bien de voz (no espléndido), sigue conservando ese timbre que a más de uno "nos lleva al huerto" (ej.: *Torna a Surriento*, *Granada*) y canta muy bien, sobre todo con su acostumbrada expresividad; un punto negro tiene el disco: el aria "La donna è mobile" está fatalmente cantada; pero no deja de ser una anécdota. Hoy en día creo que es el único gran tenor que a las canciones americanas sabe imprimirles su verdadero estilo; en las italianas puede que gane Pavarotti, pero Carreras no se queda muy atrás. La dirección de Marcello Viotti y la Orquesta, muy correctas. Si quieren pasar un buen rato disfrutando con melodías de siempre, bien interpretadas, se lo recomiendo; no más. **RGE**

CARRERAS, José: "With a song in my heart. A tribute to Mario Lanza". Varios autores. Coro Ambrosian Singers. London Studio Orchestra/Marcello Viotti. 57'25". DDD



ASV, CD GAU 129

LO MEJOR, EL VALOR DOCUMENTAL. Los británicos, dueños y señores en el dominio de la interpretación de música antigua por rigor y calidad, no consiguen el mismo nivel en el canto gregoriano, que sigue siendo patrimonio de los franceses. Buen ejemplo de ello, este compacto tiene como principal mérito el de reivindicar la figura hoy olvidada de San Columba, el más célebre de los santos irlandeses después de San Patricio, que vivió entre 521 y 597 y fundó en la isla de Iona un importante monasterio, foco misionero de la cristiandad irlandesa. La Cappella Nova recopila varios cánticos de alabanza y responsorios en tono festivo del repertorio de canto llano escocés que tienen como destino el santo irlandés. Con discreta participación de voces femeninas y campanillas, el entusiasta grupo nos ofrece una lectura no exenta de calidad basada en la variedad tímbrica, buen grado de afinación y empaste, primando la sobria austeridad en lo expresivo; es de destacar así mismo la redondez de las partes graves. Todo ello queda deslucido por un rígido corsé de monotonía, en algunos momentos de aburrimiento con mayúsculas. Excelente grabación y muy insuficiente la información que se acompaña. **A B LI**

"COLUMBA, EL MÁS FELIZ DE LOS SANTOS". CANTO LLANO MEDIEVAL ESCOCÉS. Cappella Nova/Alan Tavener. 72'51". DDD

UN RECITAL DE ELITE. Este disco contiene el recital –grabado en estudio– con el que Christa Ludwig este año se despidió del Festival de Salzburgo. Lo primero que me ha venido a la mente al escucharlo es una palabra: "dignidad", y me explico: es de agradecer que una cantante como ésta, importantísima, diga adiós porque sobre todo respeta al público; su voz ha sufrido el paso del tiempo, pero no se conserva del todo mal, se le puede escuchar aún con agrado en el campo del lied, en el que todavía podría seguir cantando más tiempo. Pero se va, y eso, en los tiempos que corren en el mundo del canto, es tener "dignidad". El recital está confeccionado a su medida (los lieder de los autores escogidos debe sabérselos de memoria) y está siempre muy bien cantado. Pero ante todo hay que destacar su maestría en la interpretación: su manera de decir los textos es de antología, con un calor y una intensidad emotiva más que notables. El acompañamiento de Charles Spencer es perfecto, se compenetra del todo con la cantante y nos da muestra en todos los lieder de una gran sensibilidad y técnica (ej.: *Der Nussbaum*, de Schumann por citar alguno destacado). Recomiendo este disco no sólo a todos los aficionados al lied, sino a todos aquéllos que quieran conservar y disfrutar toda una lección interpretativa de una grandísima artista. **RGE**

LUDWIG, Christa: "ADIÓS A SALZBURGO". Lieder de SCHUMANN, MAHLER, BRAHMS y R. STRAUSS. Con Charles Spencer, piano. 68'53". DDD

UUUUU ○○○○ \$ \$ \$



RCA, 09026615472

"KARAJAN MARCIAL"...: UN DOCUMENTO. Seguro que más de uno se llevará las manos a la cabeza al leer la cabecera de esta crítica. ¿Cómo es posible que un disco de música de "marchas de segunda", y además interpretadas por quien lo están pueda ser un documento? Pues precisamente por eso: porque es Karajan quien las dirige; uno de los más grandes directores de orquesta de este siglo. Porque, le guste a uno o no la forma de dirigir del salzburgués, es inevitable caer rendido ante su milimétrica precisión y su arrolladora técnica directorial. Porque cuando alguien como él, que ha nacido al son de estas músicas, aborda *Bajo la doble águila*, la *Marcha Florentina*, *Viejos camaradas* o cualquiera de las otras marchas incluidas en este doble CD, resulta difícil evitar que a uno se le ericen los cabellos de la emoción. Y por eso da igual que no sean santo de mi devoción precisamente ni esta música ni el director que nos ocupa; y da igual también el añadido de una rutinaria *Marcha Radetzky* o el carácter marcadamente comercial de esta publicación para reconocer que estamos ante un documento de uno de los grandes de la dirección de orquesta de la historia. **RJPJ**

"MARCHAS PRUSIANAS Y AUSTRÍACAS". Conjunto de Viento de la Filarmónica de Berlín. Orquesta Filarmónica de Berlín/Herbert von Karajan. 86'36". ADD

UUUUU ○○○○ \$ \$



D.G., 4393462. 2 CDs

UN ATRACTIVO RECITAL DE FLAUTA TRAVESERA BARROCA. Dè repertorio muy hermoso aunque no demasiado original: lo único novedoso son las piezas de Hotteterre. La interpretación, con instrumentos originales, es muy correcta. Rachel Brown conoce bien el estilo barroco francés –que interpreta de manera más enérgica y menos "sensible" de lo habitual, un poco en la línea de un Stephen Preston– y domina plenamente su instrumento, sin poseer un sonido extraordinariamente bello o una dinámica especialmente sutil. Sus acompañantes, Mark Caudle y James Johnstone, realizan un buen continuo y lucen su clase en el *Concierto* de Rameau. En suma, un disco muy correcto y atractivo, pero que no resiste la comparación con las versiones existentes de casi todas las obras, más profundas y refinadas, de Barthold Kuijken para Accent. **AM**

"MÚSICA BARROCA FRANCESA PARA FLAUTA". LECLAIR: Sonatas en Mi menor y Sol mayor. BLAVET: Sonata Op. 2/2. DE LA BARRE: L'inconnue. RAMEAU: Pièces de clavecin en concerts, núm. 5. HOTTETERRE: 3 piezas de Air et Brunettes. R. Brown, flauta. M. Caudle, gamba. J. Johnstone, clave. 71'. DDD

UUUUU ○○○○ \$ \$ \$

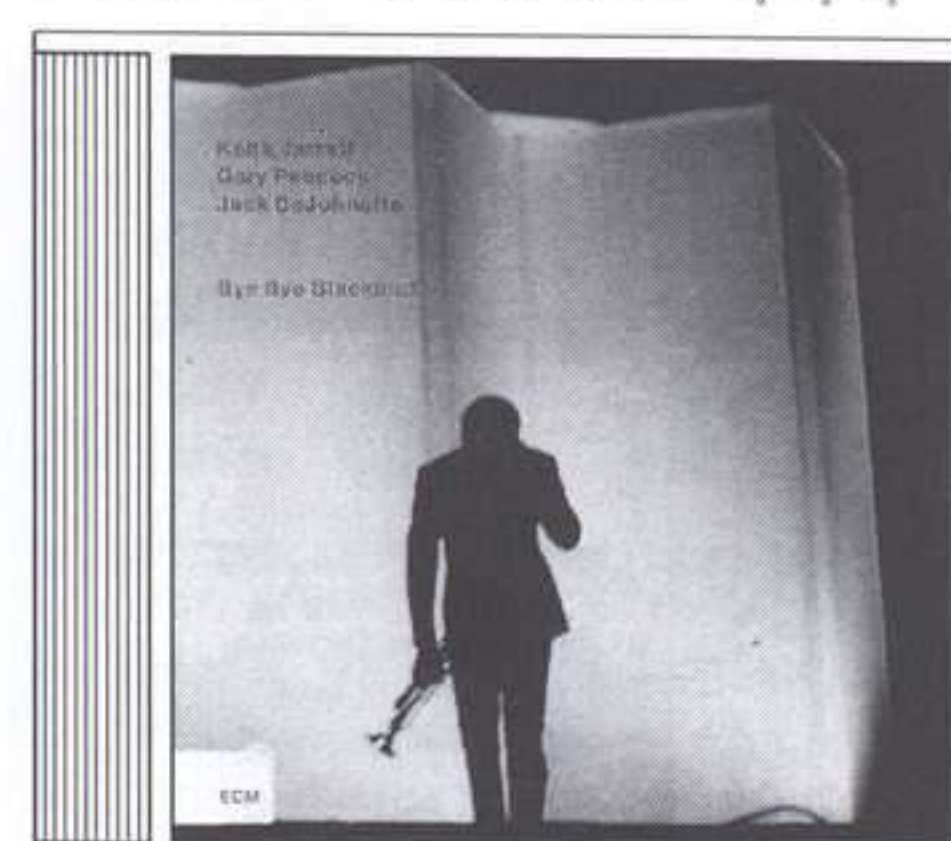


Chandos, CHAN 0544

NUEVA INCURSION JARRETTIANA EN EL CAMPO DEL STANDARD DE JAZZ, CON SU TRIO STANDARD. Gary Peacock, contrabajo; Jack DeJohnette, batería. La novedad consiste en el carácter unitario de las interpretaciones, en homenaje al recientemente fallecido Miles Davis, con quien Jarrett tocó en sus comienzos en la profesión. En total, nueve temas asociados a Miles, incluyendo el que da título al disco, más dos originales: *For Miles* y *Blackbird, bye bye*. Las interpretaciones que de los standards realiza Jarrett se benefician de una aproximación al piano heredera de los modos clásicos, para dotar a los números de una cualidad cristalina, luminosa, nada habitual entre los músicos de jazz; eleva a Bill Evans, su referencia jazzística más cercana, a territorios inéditos. El disco es, ya se ha dicho, fruto de uno y fruto de tres que son cada vez más, uno: Jarrett/Peacock/DeJohnette, maestros en el difícil arte de la escucha interactiva. Sin pretenderlo, Jarrett ha conseguido conjugar clasicismo y jazz por vías que nada tienen de frívolas, contentando las más altas exigencias en uno y otro campo. **JMGM**

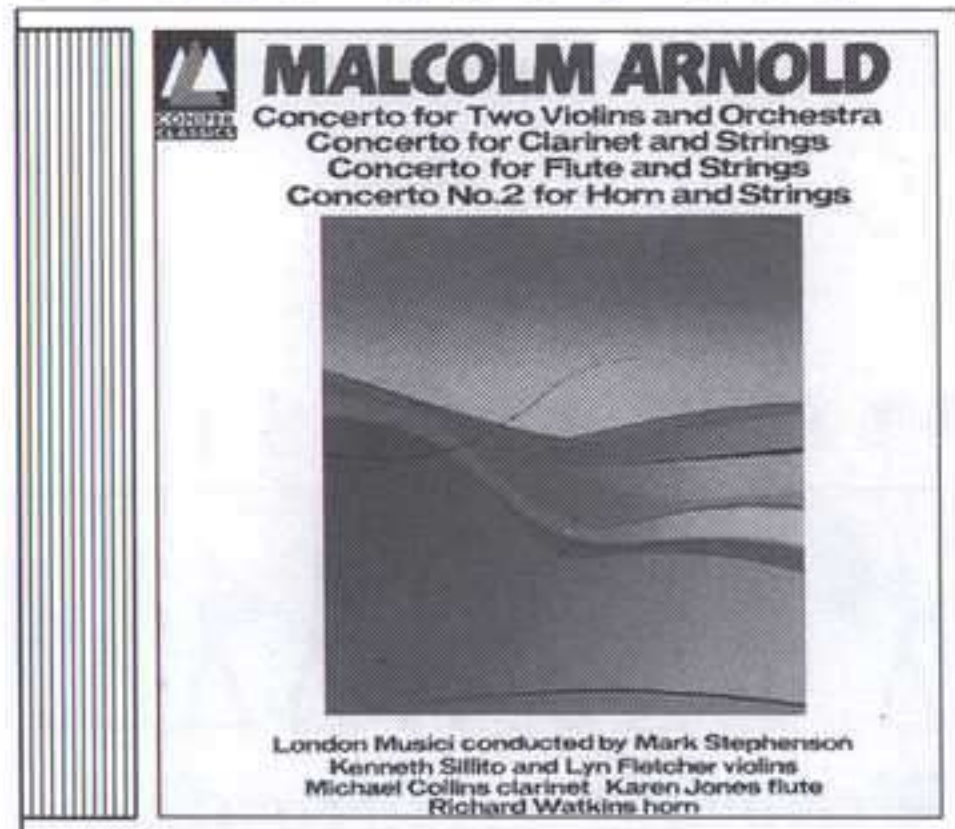
KEITH JARRETT TRIO: "BYE BYE BLACKBIRD". 67'57". DDD

UUUUU ○○○○ \$ \$ \$



ECM, 1467

fichas



Conifer, 74321150042

ARNOLD:
Conciertos: para dos violines; dos trompas; flauta; clarinete.
 Sillito, Fletcher, Collins, Jones, Watkins. London Musici/Mark Stephenson. 56'25". DDD

Interesantísimo disco: extraordinarias versiones de músicas concertantes de un músico que se aparta de la media entre los de su estilo.



Emi, 7649282

BACH:
Concierto de Brandemburgo núm. 2; Conciertos para piano BWV 1064 y 1053; Fantasías BWV 903, 904 y 906.
 Orquesta Philharmonia/Edwin Fischer, director y solista. 76'51". ADD (mono)
Un Bach modélico, una interpretación moderna y de enorme creatividad, otra lección del grandísimo Fischer.



Emi, 5550002

BACH:
Arias de Cantatas para soprano, oboe y continuo.
 Elly Ameling, Han de Vries, A. de Klerk, R. van der Meer. 64'13". DDD

Una gran soprano estupendamente conservada, con un espléndido oboísta, un poquito empalagoso.



D. Harmonia M., 05472772902

BACH:
Conciertos para oboe (BWV 49/169, 1056), oboe d'amore (1055) y violín y oboe (1060).
 H.P. Westermann, M. Utiger. Camerata Köln. 56'3". DDD

El Concierto de violín y oboe y tres transcripciones. Menos bien el oboe d'amore, un instrumento deficiente.



Vanguard, 08201272. 2 CDs

BACH:
El arte de la fuga.
 Gustav Leonhardt, clave. 86'56". ADD

Aunque plagada de detalles propios de su excelsa maestría, esta primera versión de El arte de la fuga de Leonhardt resulta algo decepcionante. Además, no suena bien.



D. Harmonia M., 05472772762. 2 CDs

BACH:
La Obra para órgano, vol. 2.
 Michael Radulescu, órgano. 107'57". DDD

Segundo volumen del ciclo Bach: como en el anterior, una magnífica interpretación a unir a las "clásicas" de Alain, Hurford y Rogg.



Accord, 202652

BACH:
CaNtatas BWV 57, 82 y 159.
 Solistas, Coro y Orquesta de Cámara del Sarre/Karl Ristenpart. 70'. AAD

Testimonio de un genial bachiano casi olvidado. Flojos los cantantes, al contrario que los solistas instrumentales.

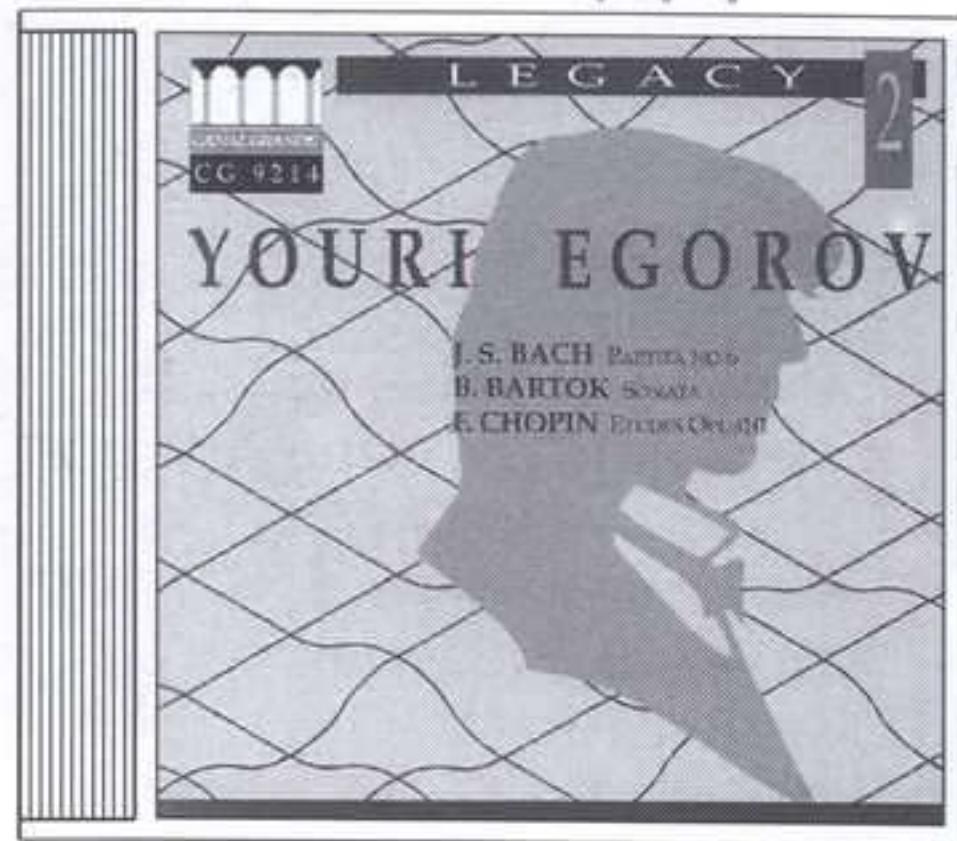


D. Harmonia M., 05472772712

BACH:
Obras para órgano, vol. 4: BWV 530, 532, 566, 718, 766 y 767.
 Jean-Claude Zehnder. 72'12". DDD

Bach absolutamente cuadrulado, y en un órgano (Basílica de San Simpliciano, Milán) que no convence del todo.

UUUU ○○○ \$ \$ \$



Canal Grande, CG 9214

BACH:
Partita núm. 6.
BARTOK: Sonata para piano.
CHOPIN: Estudios Op. 10.
Yuri Egorov, piano.
66'49". ADD

Algo menos interesante este segundo volumen del legado de Egorov. Mejor Bach que Chopin, y espléndido Bartók.

UU ○○○○ \$ \$ \$

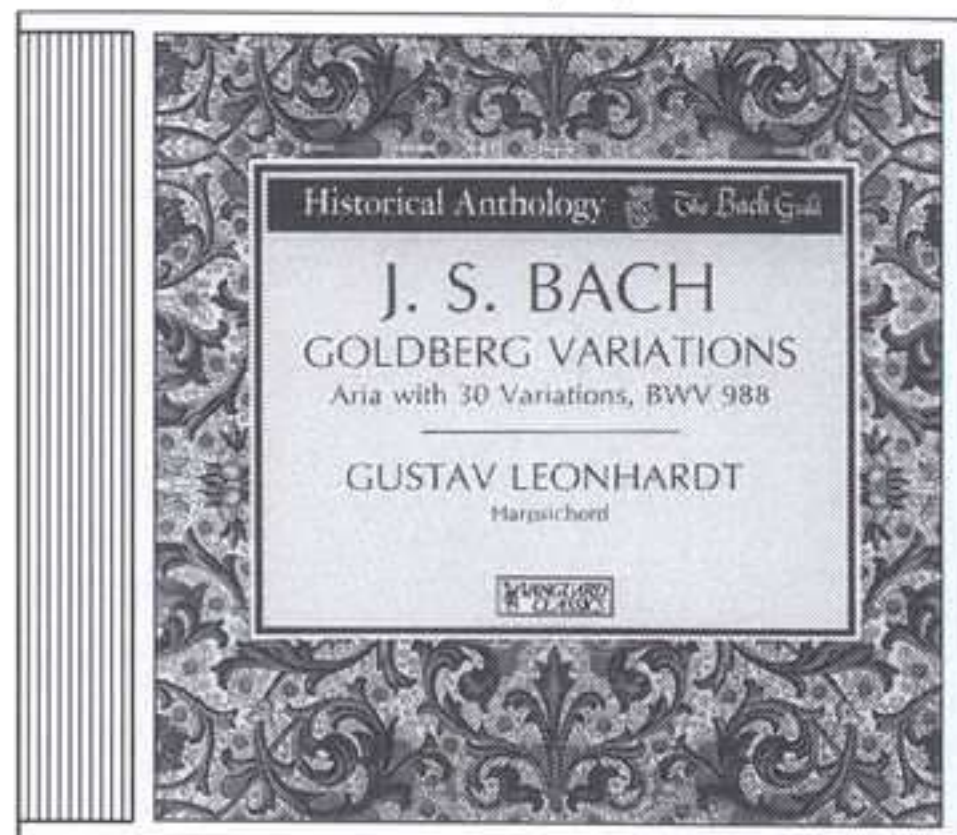


Telarc, CD-80335

BEETHOVEN:
Sonatas para piano núms. 27, 28 y 29, "Hammerklavier".
John O'Connor. 72'46". DDD

Un disco inútil; no hacía ninguna falta que un señor como éste nos martirizara con "Hammerklavier" (?) como ésta. Intrépidos los habrá siempre.

UUUU ○○○ \$ \$



Vanguard, 08200471

BACH:
Variaciones Goldberg.
Gustav Leonhardt. 54'19". ADD

Del año 53, no son tan modélicas como las posteriores, pero dan ya la medida del gran artista, "expresivo" cuando toca (algo raro cuando dirige).

UUUU ○○○○ \$ \$ \$



Denon, CO-75245

BEETHOVEN:
Sonatas para piano núms. 17 "Tempestad", 25 y 28.
Bruno-Leonardo Gelber.
53'41". DDD

Estupendo Beethoven el de Gelber: serio, muy bien "dicho", con peso sonoro y buen estilo. Muy a tener en cuenta.

UUUU ○○○○ \$ \$ \$



Koch Schwann, 3-1054-2

BAUMANN, DOMENICONI, PETIT:
Conciertos y Sonata para 2 guitarras.
Dúo Tedesco. Orquesta Filarmónica de Cracovia/Roland Bader. 55'10". DDD

2 Conciertos – más interesante el de Petit– y 1 Sonata (del italiano) muy recientes, pero de lenguaje tradicional.

UUUU ○○○○ \$ \$ \$

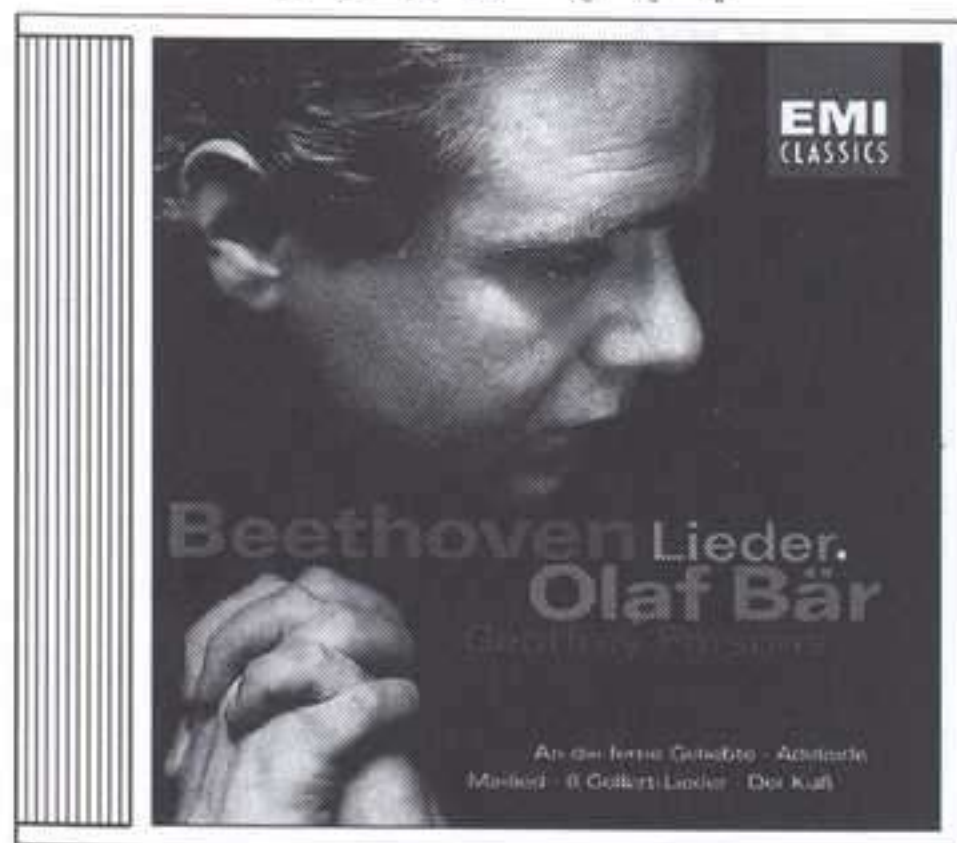


Canal Grande, CG 9105

BEETHOVEN:
Tríos con clarinete opp. 11 y 38 (transcr. del Septimino).
Trío Dante. 68'55". DDD

La transcripción es del autor. Tres jóvenes con talento para un Beethoven ligero, lúdico y con gracia.

UUUU ○○○○ \$ \$ \$



Emi, 7548792

BEETHOVEN:
A la amada ausente; 20 Lieder.
Olaf Bär, barítono. Geoffrey Parsons, piano. 63'21". DDD

Timbre poco agradable, aunque buen cantante e intérprete. Pero Emi tiene la integral por Dieskau ¡y no están en CD!

UU ○○○○ \$ \$ \$

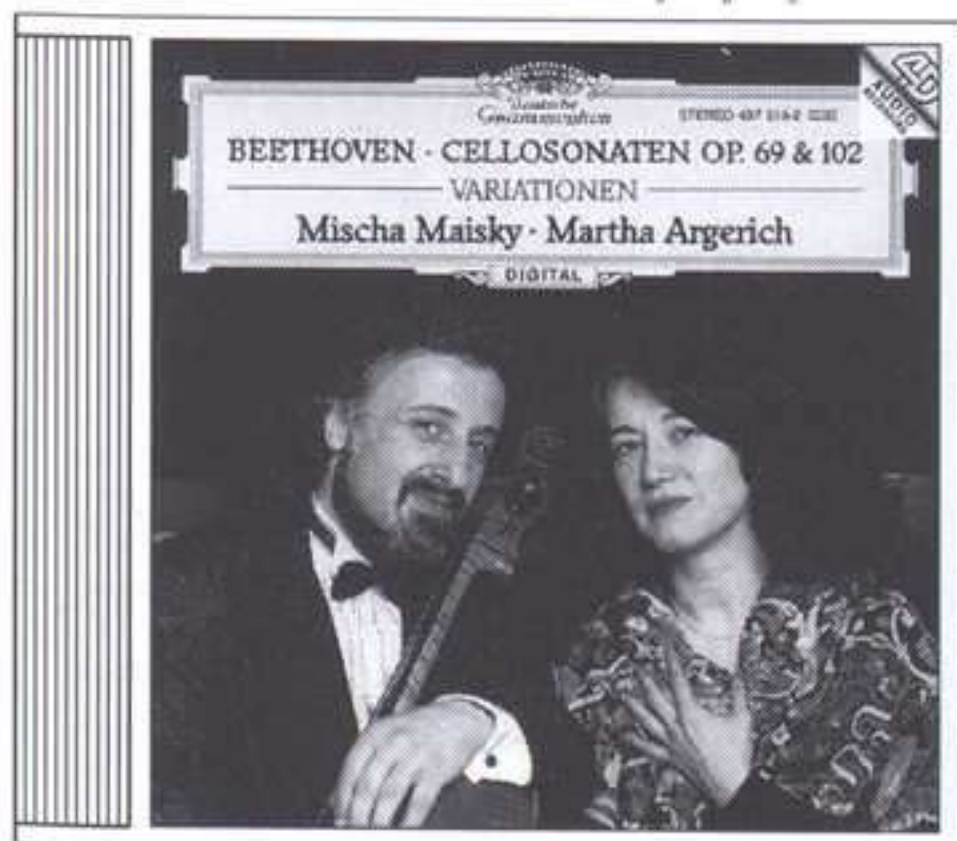


Nouva Era, 7154/55. 2 CDs

BELLINI:
Adelson e Salvini.
B. Williams, Nafé, Previati, Tomicich. Coro y Orquesta del Teatro Bellini/Andrea Licata. 142'35". DDD

Para conocer una hermosa ópera ignorada, pero no para disfrutarla: la versión es "provinciana".

UUUU ○○○○ \$ \$ \$

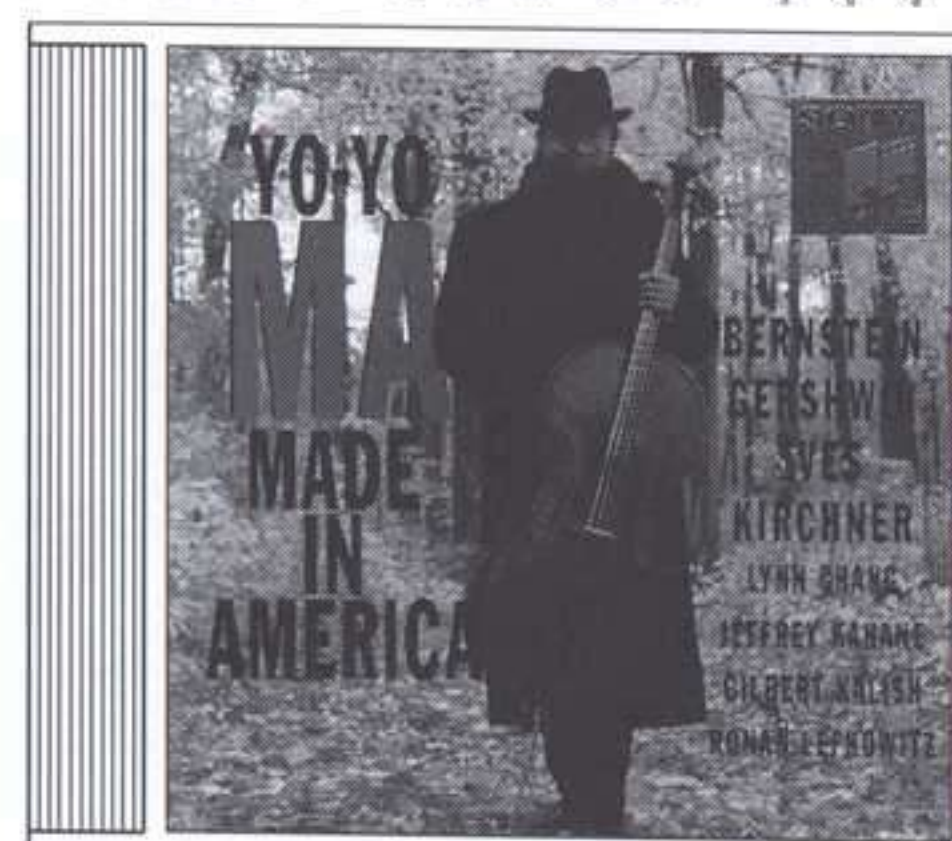


D.G., 4375142

BEETHOVEN:
Sonatas para cello y piano opp. 69 y 102. 12 Variaciones sobre Judas Macabeo.
Mischa Maisky, Martha Argerich. 73'23". DDD

Pretenden ser apasionados; resultan histéricos. Argerich, caricatura de sí misma. Du Pré/Barenboim (Emi).

UUUUUU ○○○○ \$ \$ \$



Sony, SK 53126

BERNSTEIN:
Sonata para clarinete (transcr.).
KIRCHNER: Tríptico.
GERSHWIN: 3 Preludios (arr.).
IVES: Sonata para cello y piano.
Yo-Yo Ma, cello. Gilbert Kalish, piano. Ronan Lefkowitz, violín. 64'53". DDD
Un grandísimo disco, aun sólo por la soberbia interpretación de la Sonata de Ives. Preciosos los arreglos.



Emi "Références", 7649322

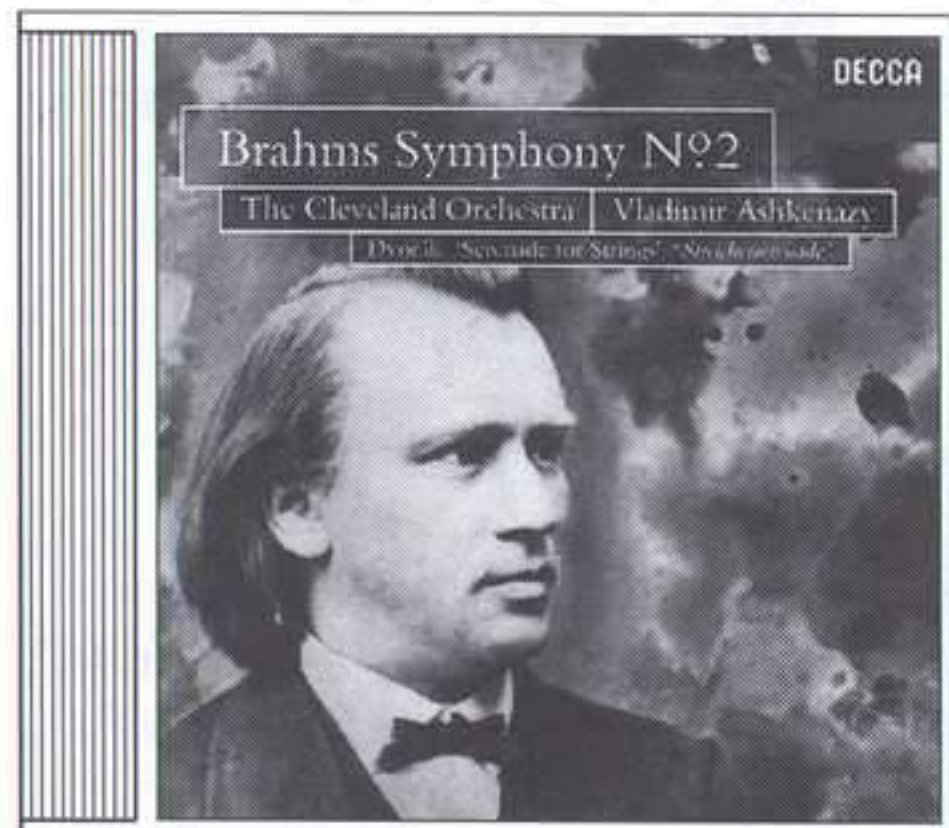
BRAHMS:
Cuarteto de cuerda núm. 1;
Quinteto de clarinete.
Reginald Kell. Cuarteto Busch.
64'58". ADD (mono)

Es preciso admitir que estos intérpretes, cimeros en los años 30, han sido muy superados y suenan aquí muy trasnochados.



Canal Grande, CG9107

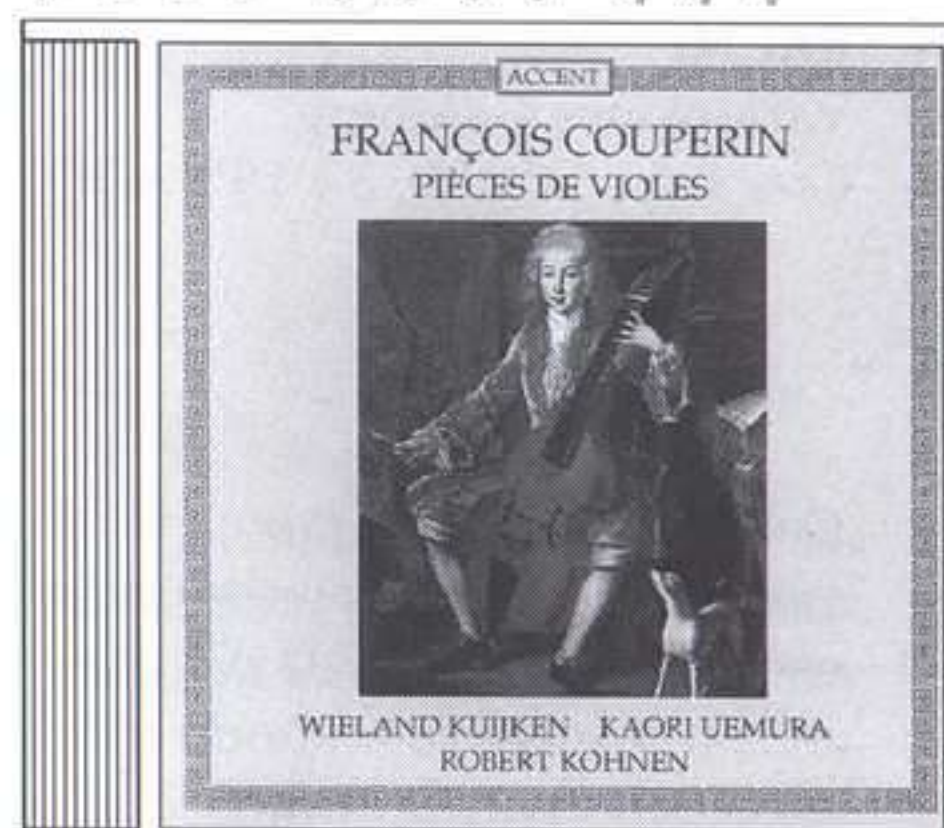
BRUCH:
8 Piezas op. 83.
MOZART:
Trío de Kegelstatt, K 498.
SCHUMANN:
Cuentos de hadas, op. 132.
Henk de Graaf, clarinete. Itamar Shimon, viola. Daniel Wayenberg, piano. 67'8". DDD
Programa interesante, interpretaciones muy superficiales.



Decca, 4335492

BRAHMS:
Sinfonía núm. 2.
DVORAK: Serenata de cuerdas.
Orquesta de Cleveland/Vladimir Ashkenazy. 73'22". DDD

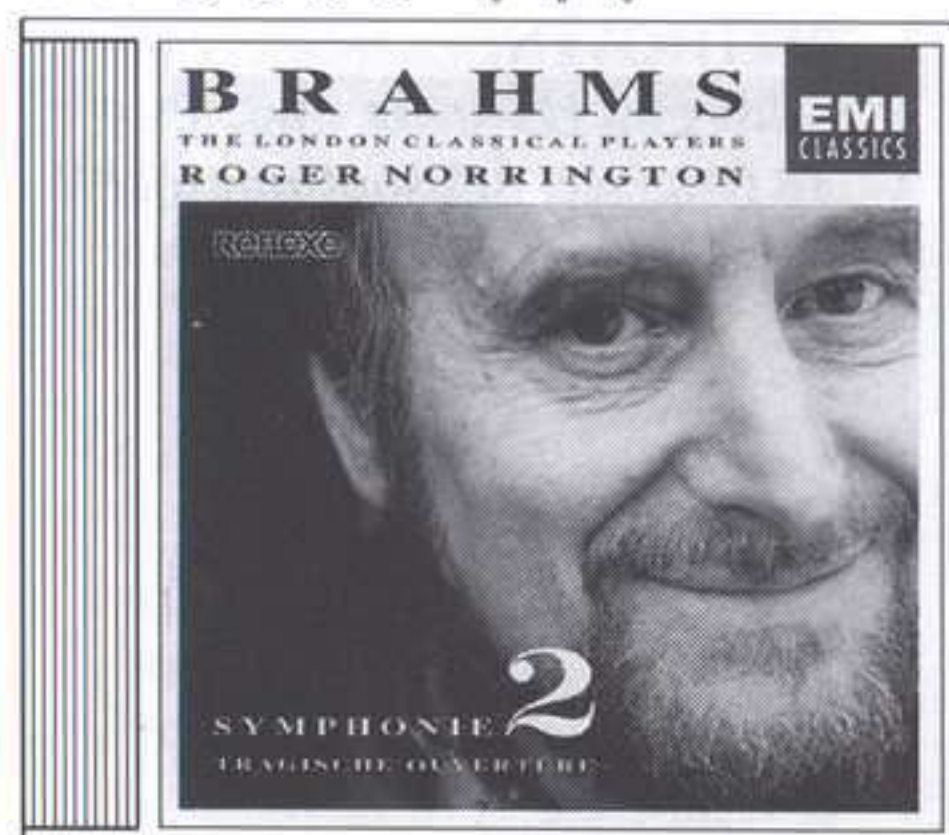
Ashkenazy continúa su innecesario ciclo Brahms; le va poco, y se nota demasiado. Dvorak, algo mejor, sin exageraciones. Giulini (D.G.) y Davis (Philips).



Accent, ACC9288D

F. COUPERIN:
Piezas para violas.
Wieland Kuijken, Kaori Uemura, violas da gamba. Robert Kohnen, clave. 58'16". DDD

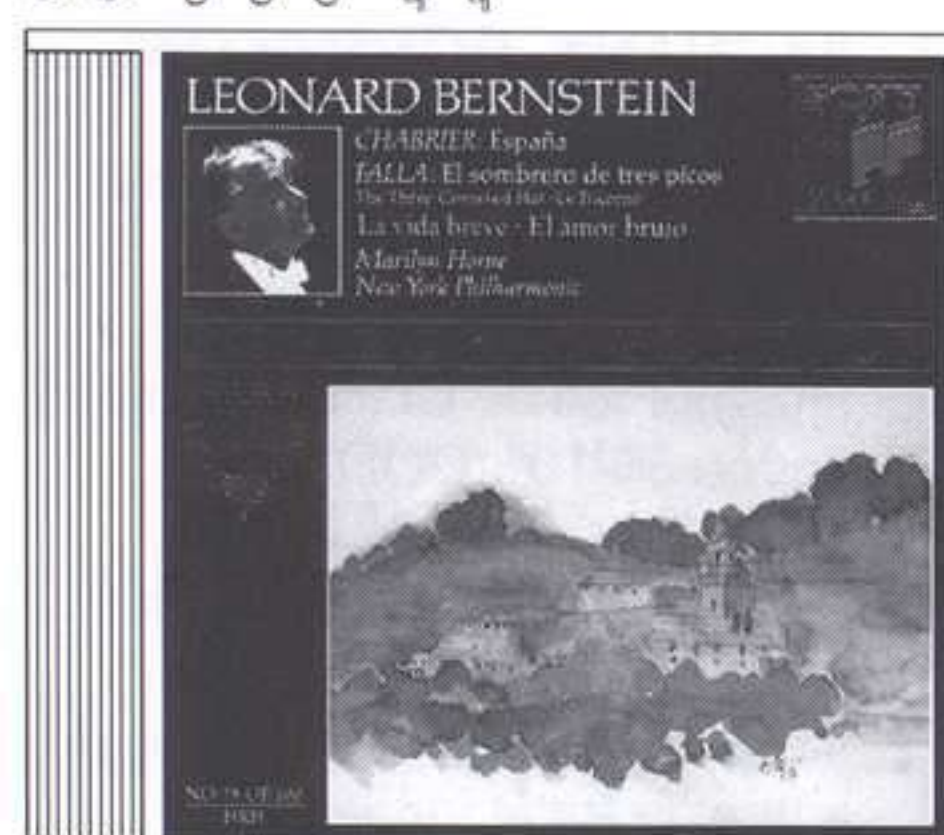
Las piezas para violas da gamba de 1728 y una selección de Les Goûts réunis en pulcra y bien encaminada versión.



Emi, 7548752

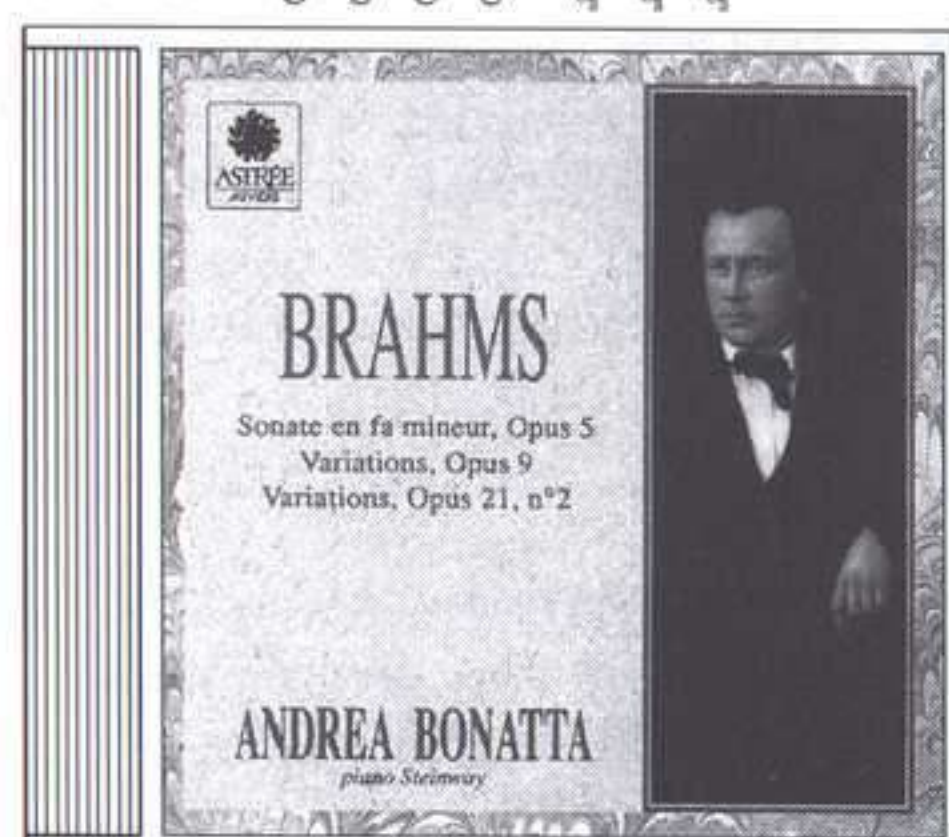
BRAHMS:
Sinfonía núm. 2; Obertura Trágica.
London Classical Players/Roger Norrington. 55'11". DDD

Decepcionante: simplemente banal y aburrido, pero nada escandaloso. Giulini/Viena (D.G.) y déjese de ¿experimentos?



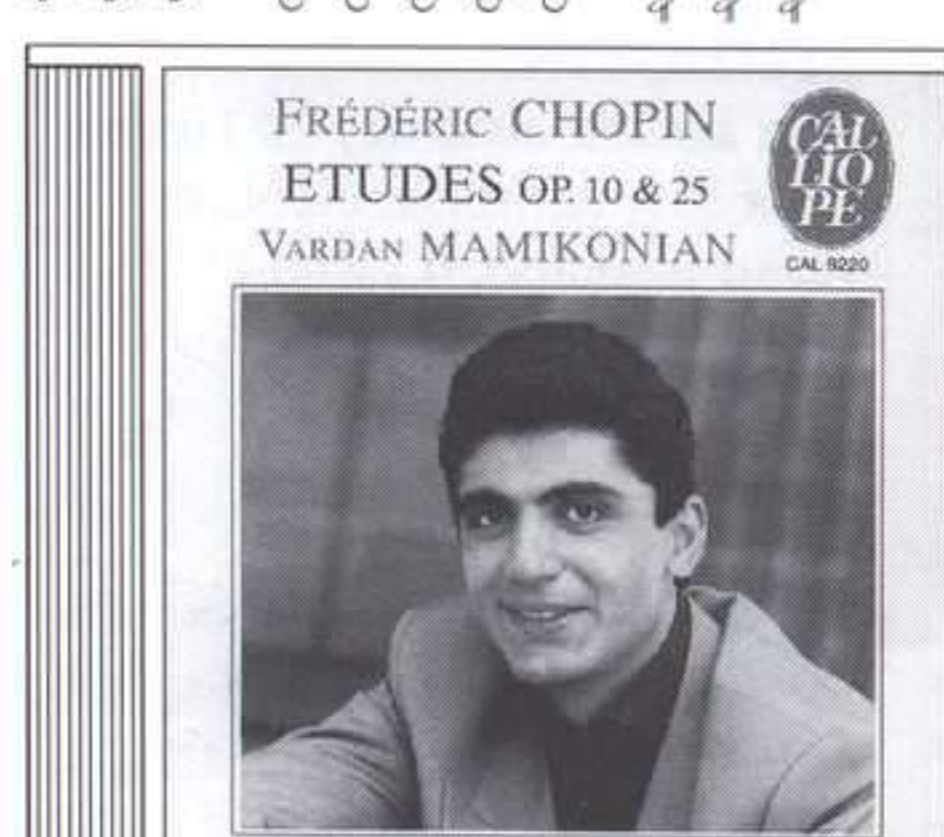
Sony "Royal Edition", SMK 47613

CHABRIER: España.
FALLA:
El amor brujo; El sombrero de tres picos, suites 1 y 2; Fanfarria para una fiesta; Interludio de "La vida breve".
Orquesta Filarmónica de Nueva York/Leonard Bernstein. 62'26". ADD
Un Falla al borde del disparate (especialmente en El amor brujo) y un Chabrier aceptable.



Astrée, E 8752

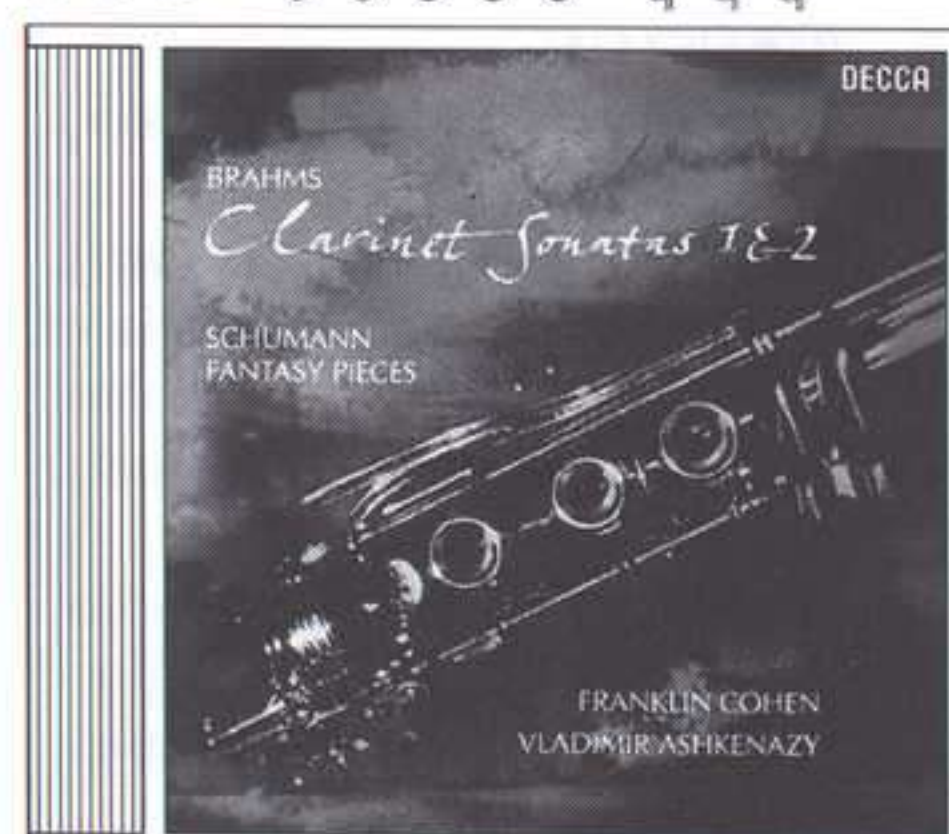
BRAHMS:
Sonata para piano núm. 3; Variaciones sobre un tema de Schumann; sobre una canción húngara op. 21/2.
Andrea Bonatta, piano. 63'2". DDD
Quizá en otro repertorio menos exigente Bonatta se desenvuelva mejor. Con Brahms cumple, pero justito, justito...



Calliope, CAL 9220

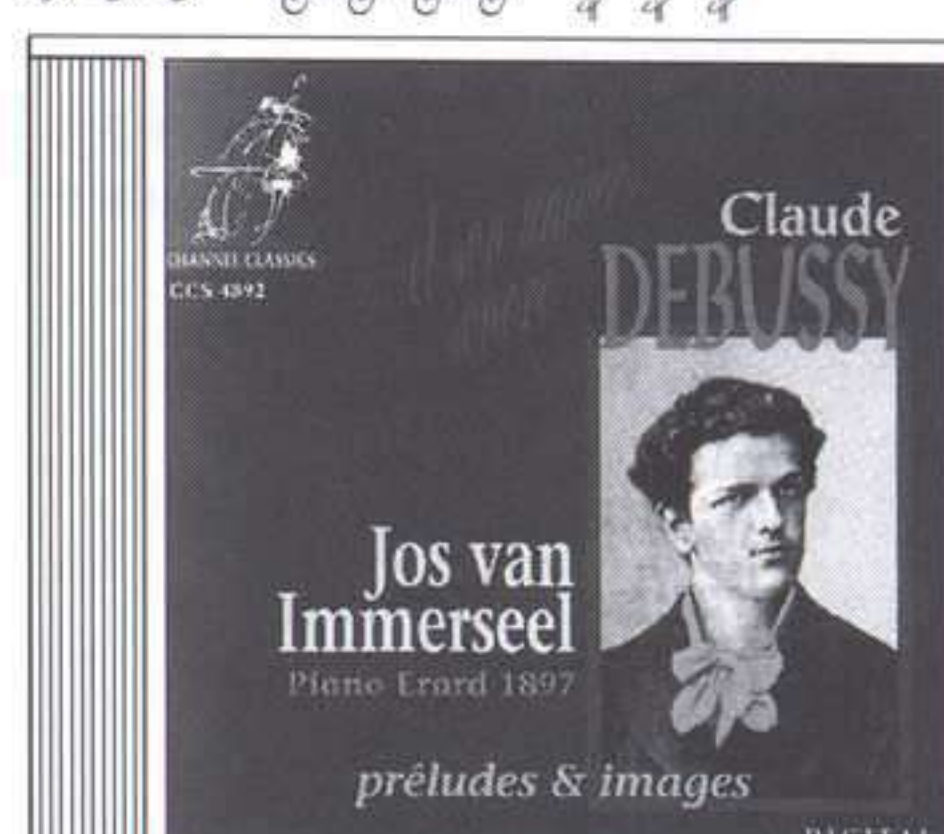
CHOPIN:
Los 24 Estudios opp. 10 y 25. Andante spianato y gran polonesa.
Vardan Mamikonian. 72'18". DDD

Joven pianista musical, pulcro y sin prurito de demostrar su fuerza o su velocidad. No muy hecho como intérprete: cuestión de tiempo.



Decca, 4301492

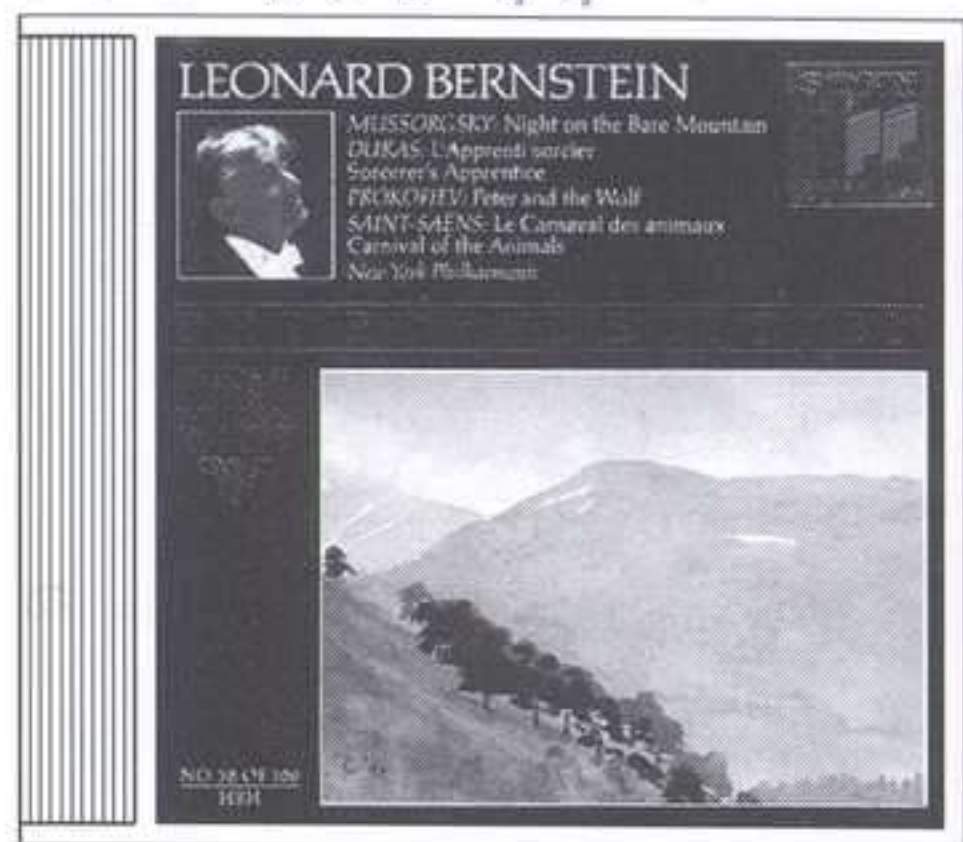
BRAHMS:
Las 2 Sonatas para clarinete y piano. **SCHUMANN:** Piezas fantásticas op. 73.
Franklin Cohen, clarinete. Vladimir Ashkenazy, piano. 52'30". DDD
Seguimos sin tener unas Sonatas para clarinete de Brahms digitales de referencia... Estas, aburridillas aunque bien tocadas...



Channel Classics, CCS 4892

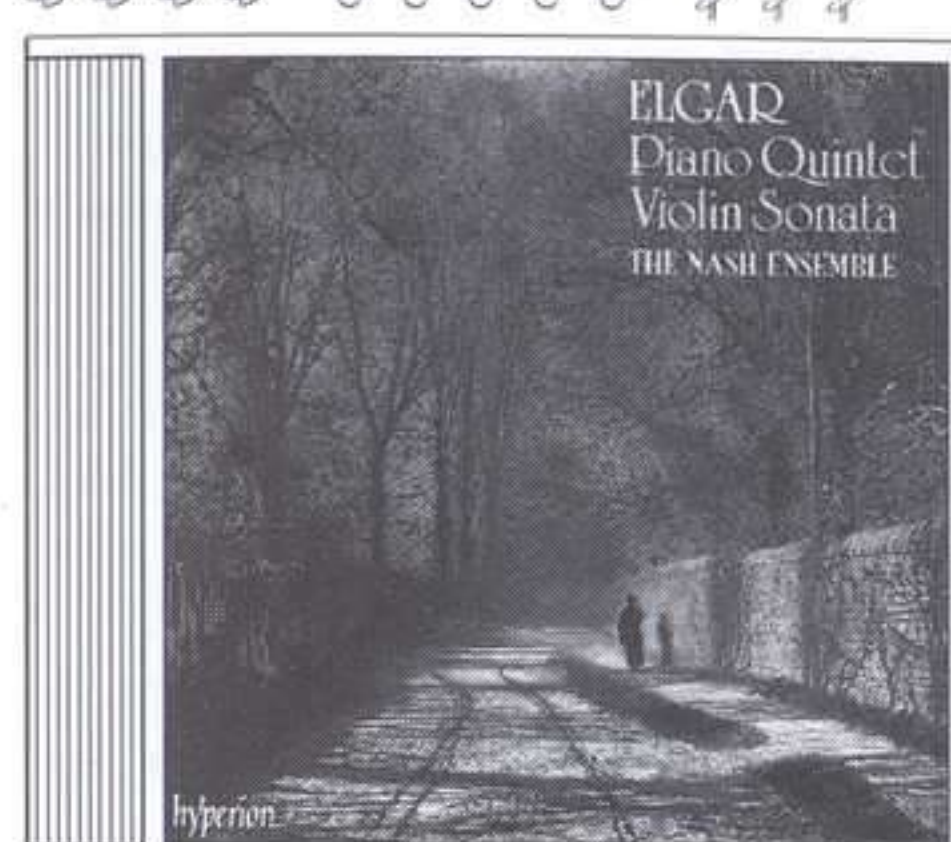
DEBUSSY:
Preludios, Libro I; Imágenes (olvidadas).
Jos van Immerseel, piano. 54'10". DDD

Este disco tiene dos centros de interés: contiene las Imágenes de 1894 y está tocado con un piano Erard, de 1897. Es más que suficiente.



Sony "Royal Edition", SMK 47596

DUKAS: El aprendiz de brujo.
MUSSORGSKY:
 Noche en el Monte Pelado.
PROKOFIEV: Pedro y el lobo.
SAINT-SAËNS:
 El Carnaval de los animales.
 Orquesta Filarmónica de Nueva York/Leonard Bernstein. 69'14". ADD
 Versiones correctas de piezas populares. Disco para aficionados poco exigentes.



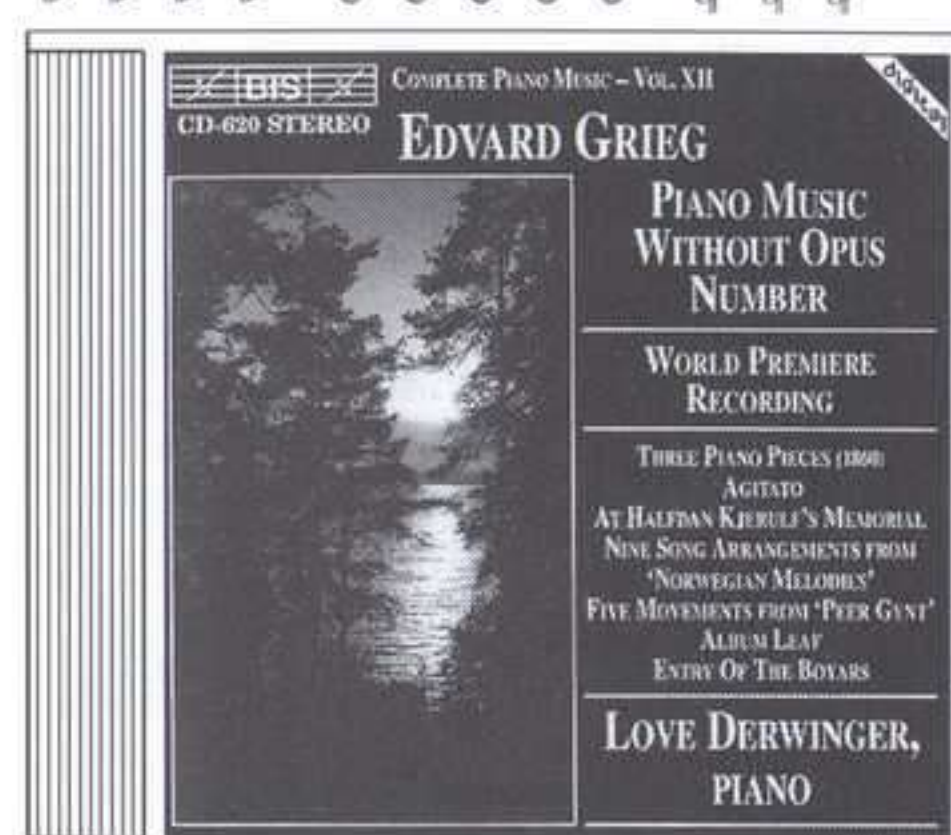
Hyperion, CDA66645

ELGAR:
 Sonata para violín y piano;
 Quinteto con piano.
 The Nash Ensemble.
 63'30". DDD
 Nueva magnífica grabación de los Nash. Insisten en repertorios infrecuentes, y, otra vez, aciertan de lleno. Recomendable.



Sony, SK 53282

DURUFLÉ:
 Música coral completa (Requiem; 4 Motetes; Misa Cum jubilo).
 Solistas. Coro de Cámara de San Jacob/Gary Gardén. 70'56". DDD
 Tradicional, muy bello y "relajante", y no sólo el conocido Requiem. Soberbio Coro.



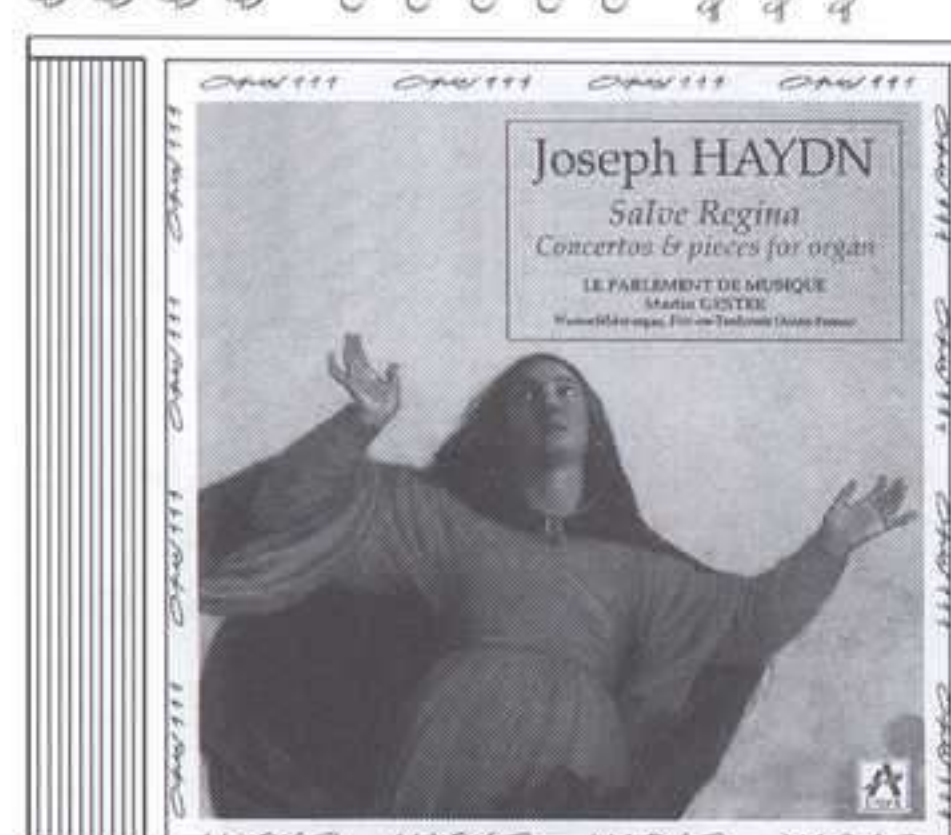
Bis, CD-620

GRIEG:
 Música para piano sin número de opus (EG 105, 106, 109, 183; etc.).
 Love Derwinger. 60'34". DDD
 Grieg desconocido pero nada desdeñable, en las manos de un joven de gran talento y sensibilidad.



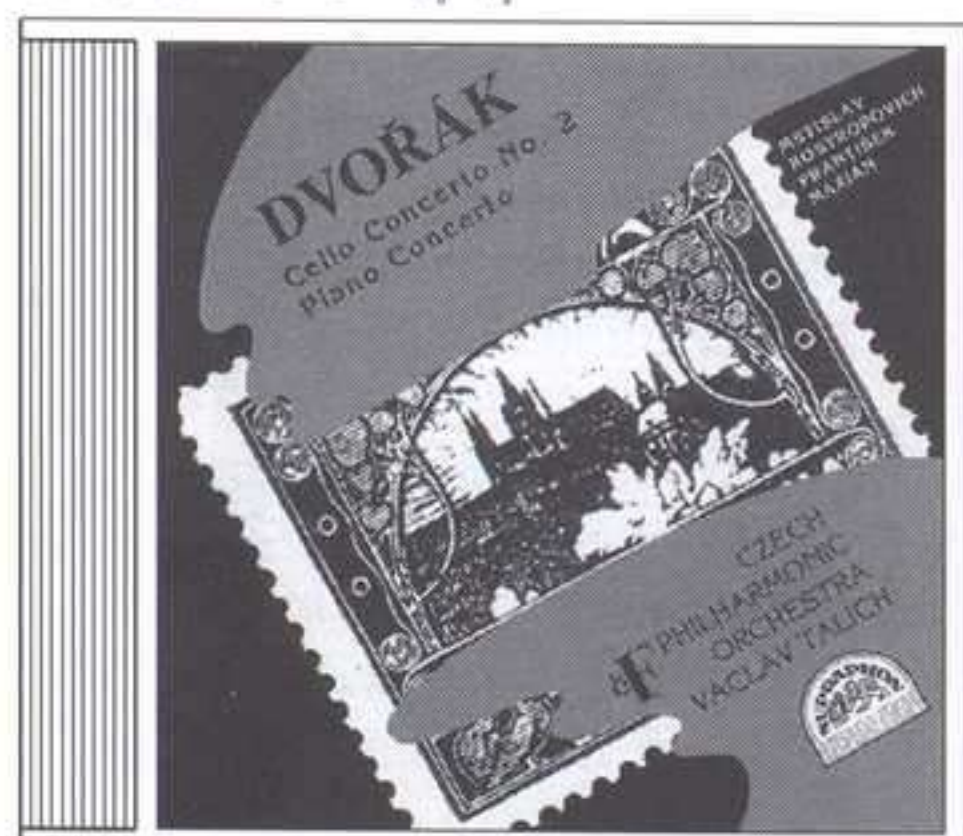
Sony, SK 53282

DVORAK:
 Cuarteto núm. 14, op. 105.
SMETANA:
 Cuarteto núm. 1 "De mi vida".
 Cuarteto Artis. 56'13". DDD
 Siempre tocan bien, pero son variables y a veces insustanciales. Praga y Guarneri, respectivamente.



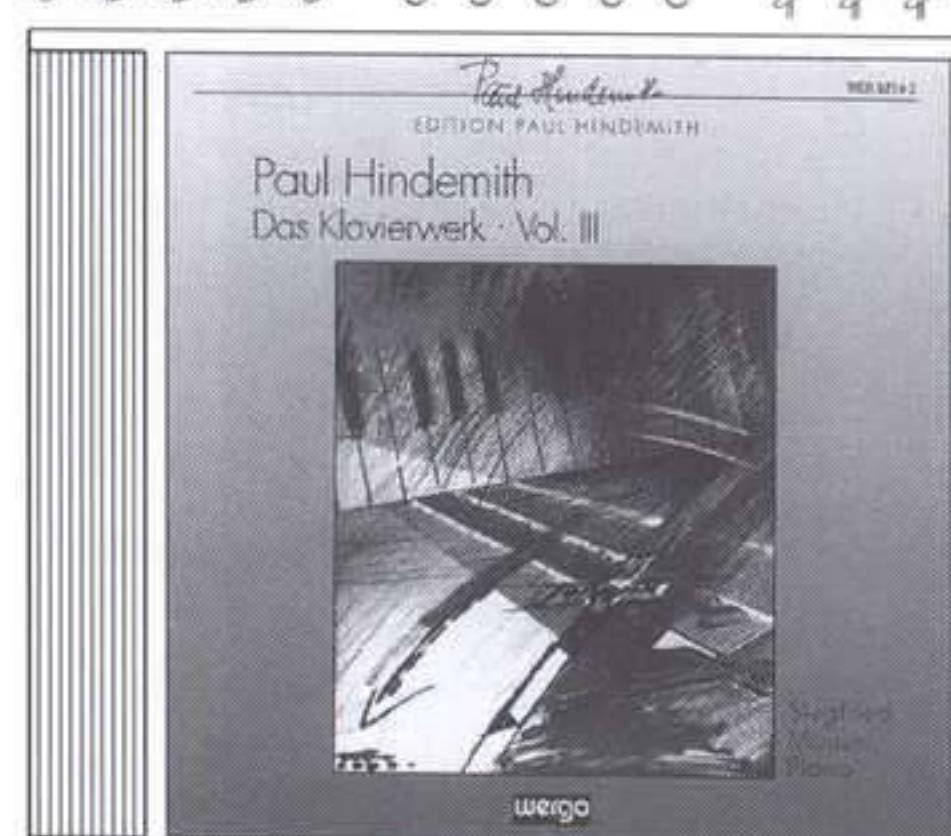
Opus 111, OPS 30-85

HAYDN:
 Salve Regina; Obras para órgano: Conciertos en Fa y Do; Sonata en Re; Piezas para un reloj musical.
 Solistas. Le Parlement de Musique. Martin Gester, órgano y director. 75'39". DDD
 Bien la Salve, pero lo que más interesa es la música de órgano.



Supraphon, 1119012001

DVORAK:
 Concierto para violonchelo; Concierto para piano.
 Mstislav Rostropovich, Frantisek Maxian. Orquesta Filarmónica Checa/Vaclav Talich. 76'51". AAD (mono)
 Disco para escuchar al Rostropovich de principios de los 50. Después lo hizo mejor. Y para el de piano Richter/Kleiber (Emi).



Wergo, 62142

HINDEMITH:
 La Obra para piano, vol. 3.
 Siegfried Mauser. 46'49". DDD
 Como en ocasiones precedentes, un disco para la máxima recomendación, tanto por el repertorio como por las interpretaciones.



Testament, SBT 1016

DVORAK, SAINT-SAËNS:
 Conciertos para violonchelo.
FAURÉ: Elegía; Berceuse.
RAVEL:
 Pieza en forma de habanera.
DEBUSSY: Reverie.
 Pierre Fournier. E. Lush, G. Moore, piano. Orquesta Philharmonia/R. Kubelik, W. Susskind. 76'59". ADD (mono)
 Disco homenaje al gran cellista Pierre Fournier. Mejor, después.



Schwann, 314020

KIENZL:
 19 Lieder.
 Steven Kimbrough, barítono.
 Dalton Baldwin, piano.
 59'11". ADD
 Lieder academicistas de un epígono de Wagner. Flojo barítono y buen pianista.



Hyperion, CDA 66683

LISZT:
Transcripciones de Harold en Italia, de Berlioz, y otras obras de Gounod y Meyerbeer.
 Leslie Howard, piano; Paul Coletti, viola. 76'22". DDD
Volumen 23 de la Obra para piano de Liszt; como en ocasiones anteriores, interpretaciones competentes, y poco más. Aquí, el atractivo de las transcripciones...



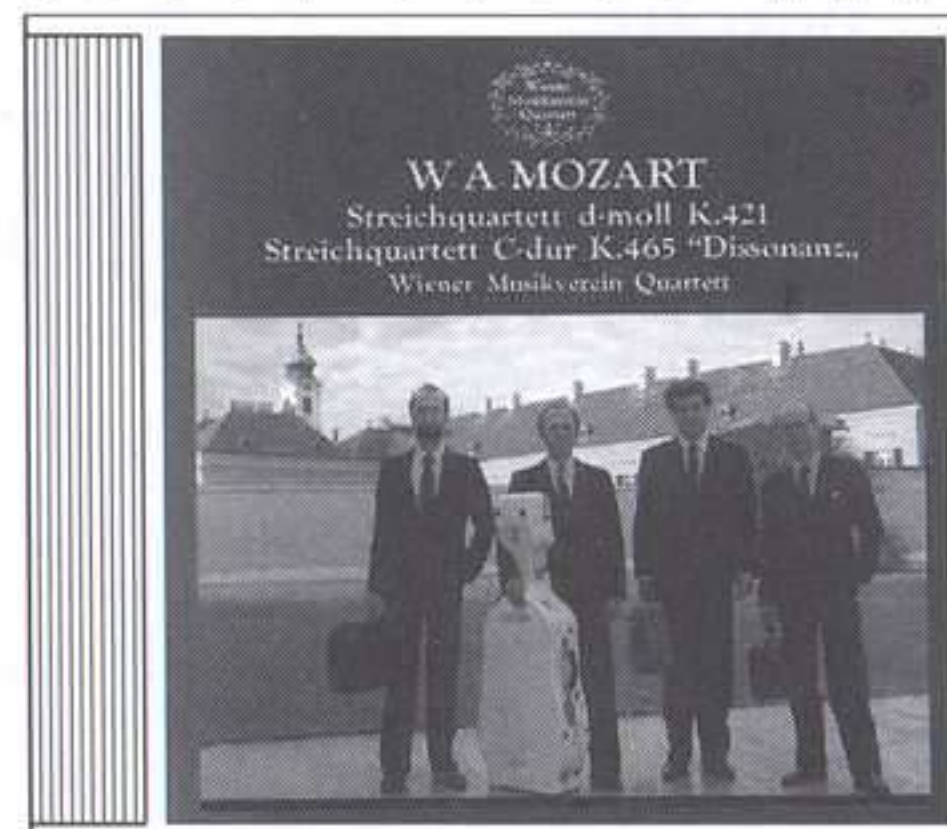
Decca "Grandi Voci", 4404012

MOZART:
Arias de ópera y concierto.
 Kiri Te Kanawa. Orquestas/Solti, Pritchard, G. Fischer. 64'30". ADD/DDD
Una de las grandes sopranos mozartianas de los últimos años. Sensacional Condesa con Solti.



Nuova Era, 7078

MAHLER:
Movimiento de cuarteto.
R. STRAUSS:
Cuarteto con piano, op. 13.
 Quartetto Michelangelo. 52'55". DDD
Ejercicio estudiantil del Mahler de 16 años y obra redonda, a conocer, del Strauss de 21.



Platz, PLCC-575

MOZART:
Cuartetos núms. 15 y 19, K421 y 465 "Disonancias".
 Cuarteto Musikverein de Viena. 59'33". DDD
Versiones bellísimas de sonido y nada inexpresivas. Si forman parte de una integral, puede ser una opción primerísima.



D.G., 4377892

MAHLER:
Sinfonía núm. 5.
 Orquesta Filarmónica de Berlín/Claudio Abbado. 69'29". DDD
Quinta (registro en vivo) a la gloria (¿económica?) de un Abbado bajo mínimos; mucho mejor su anterior versión, también para DG., con Chicago. Disco absurdo.



Calliope, CAL 9246

MOZART:
Los 6 Cuartetos milaneses, K 155-160.
 Cuarteto Talich. 72'50". DDD
Versiones muy estimables de estos Cuartetos adolescentes, con atisbos de madurez.



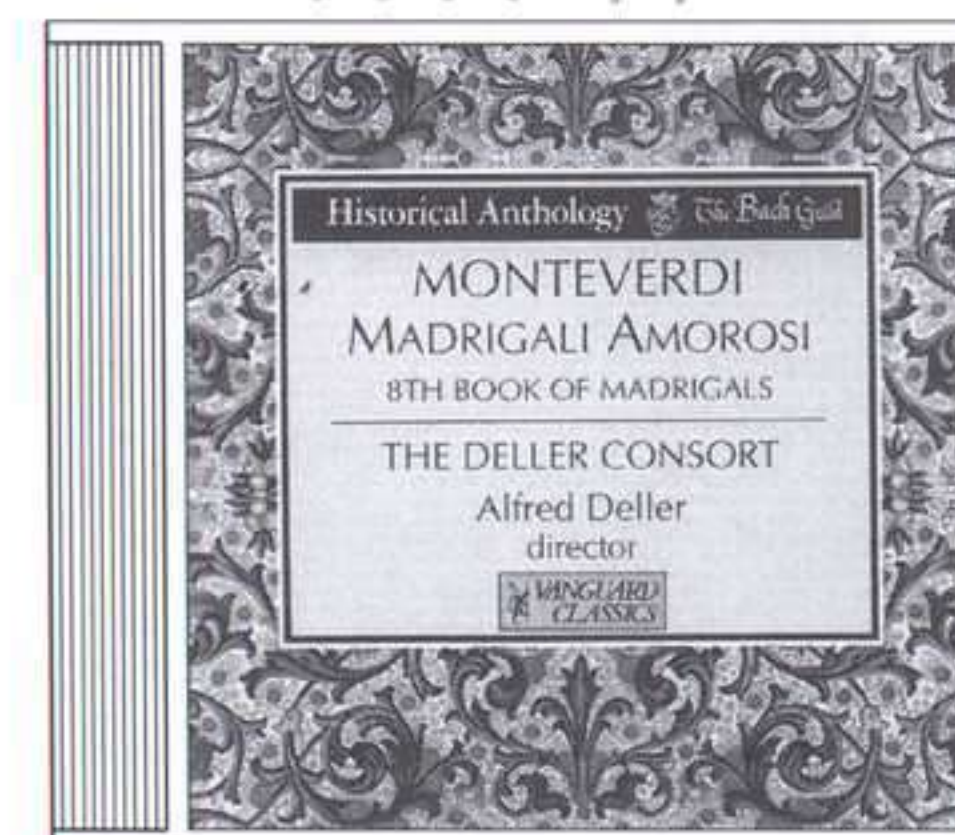
Capriccio, 10363

MENDELSSOHN:
Lieder, vol. 2.
 Josef Protschka, tenor. Helmut Deutsch, piano. 77'5". DDD
Es de vital importancia grabar todos los Lieder de Mendelssohn. Y Capriccio lo está haciendo con buenos intérpretes.



Canal Grande, CG 9211

MOZART:
Los 4 Conciertos y 2 Rondós para trompa.
 Jacob Slagter. Amsterdam Mozart Players/Jürgen Kussmaul. 56'8". DDD
Buen trompa, dirección algo alicaída. Baumann/Zukerman (Philips), Civil/Klemperer (Emi), Högner/Böhm (D.G.)...



Vanguard "Bach Guild", 08202271

MONTEVERDI:
15 Madrigales amorosos.
 The Deller Consort/Alfred Deller. 49'9". ADD
Fueron muy musicales, pero ha llovido mucho en Monteverdi desde 1958. Mejor los instrumentos que algunas voces.



Accord, 201452

MOZART, SCHUBERT:
Lieder.
 Teresa Stich-Randall, soprano. Jacqueline Bonneau, piano. 51'55". AAD
La faceta más íntima y delicada de la vehemente y apasionada Stich-Randall. Piano algo retraído.



Philips, 4262752

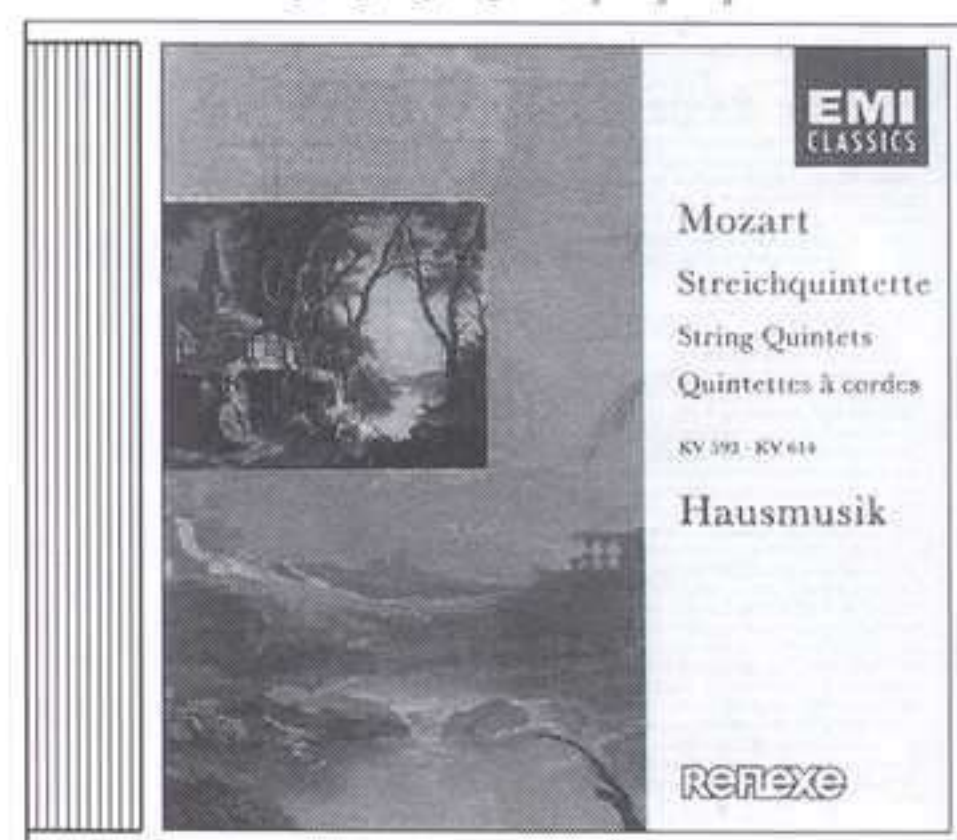
MOZART:
Misa de la Coronación;
Vesperae solennes de
Confessore; Ave verum.
 Mathis, Rappé, Blochwitz,
 Quasthoff. Coro Radio Leipzig.
 Orquesta Estatal de
 Dresde/Peter Schreier. 55'39".
 DDD
*Mozart con instrumentos
 modernos dirigido como
 barroco "original".*



D.G., 4194452. 5 CDs

MOZART:
Las Sonatas para piano;
Fantasia K 475.
 Christoph Eschenbach, piano.
 339'10". ADD

*El amaneramiento no conviene
 a nada, pero a Mozart menos:
 una integral lejos de las de
 Barenboim, Arrau o Uchida.*



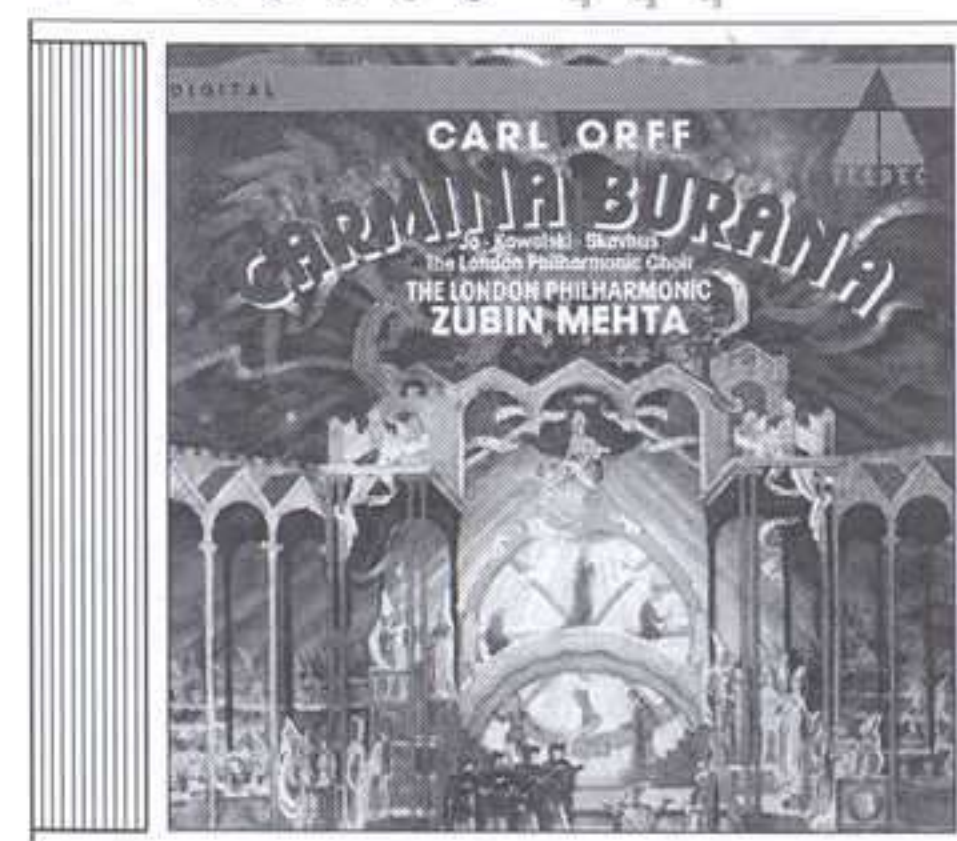
Emi "Reflexe", 7548762

MOZART:
Quintetos de cuerda K 593 y K
614.
 Hausmusik. 58'26". DDD
*Antípoda de las versiones
 "clásicas" de los Orlando, los
 Melos, los Grumiaux... A su
 lado, y aun perteneciendo a
 otro mundo interpretativo, una
 sosería.*



Arion, 68234

OFFENBACH:
Duos para dos violonchelos.
 Alain Meunier, Philippe Muller.
 49'9". AAD
*El "divertido" Offenbach nos
 sorprende con unas preciosas
 melodías en inusual
 combinación instrumental. Más
 que curioso.*



Teldec, 9031748862

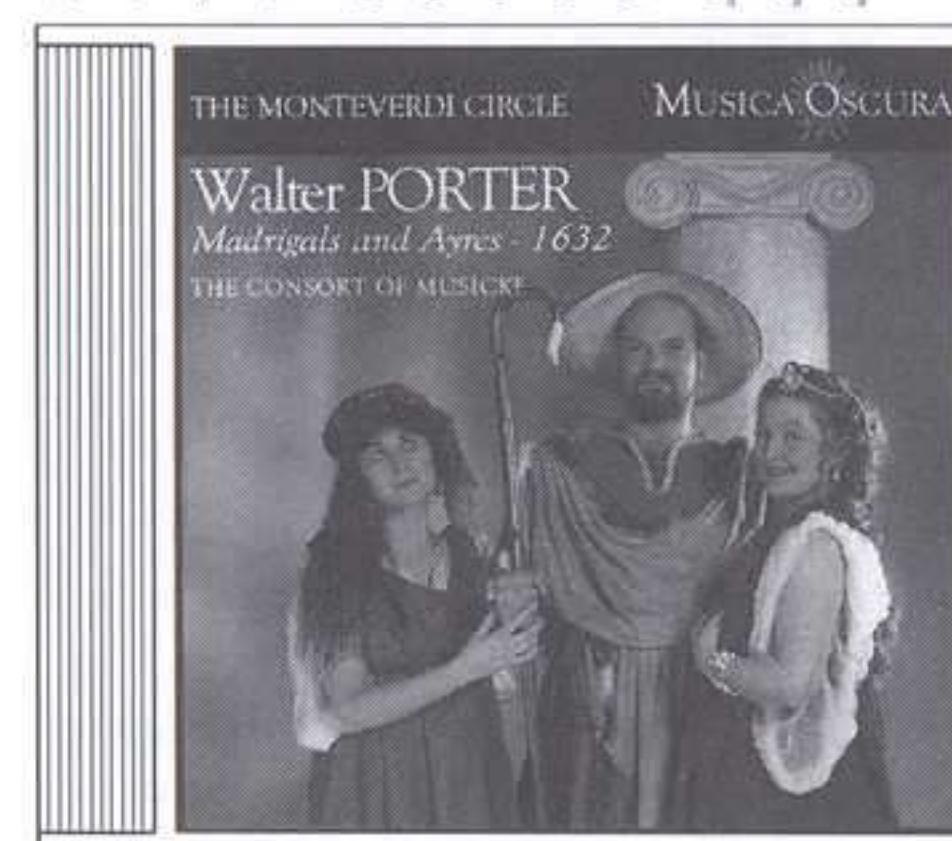
ORFF: Carmina Burana
 Jo, Kowalski, Skovhus. Coro y
 Orquesta Filarmónica de
 Londres/Zubin Mehta.
 60'26". DDD
*Mala versión de la mala
 Carmina Burana: Mehta ha
 dirigido esto, parece, por puro
 compromiso, y sin más
 preparación. Frühbeck, Muti,
 Previn, Ozawa...*



Decca "Serenata", 4400342

PAGANINI:
Los 24 Caprichos para violín
solo.
 Ruggiero Ricci. 70'19". ADD

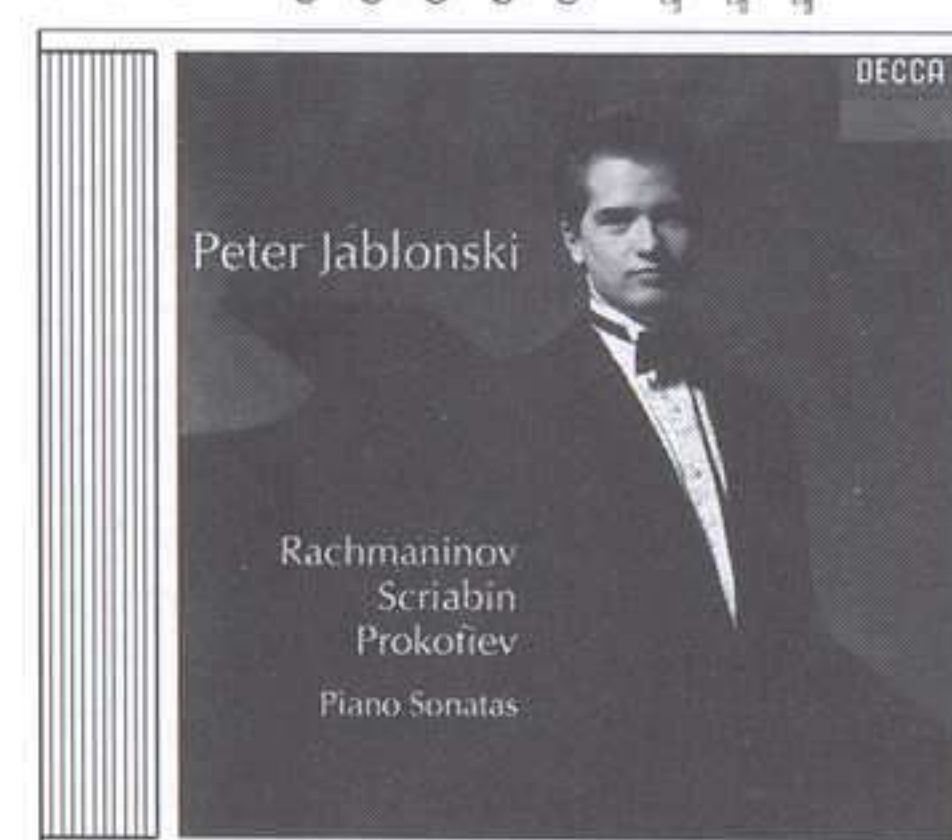
*Aburrida versión: Ricci ejecuta,
 y poco más. Bueno, a veces sí
 hay algo más: desafina. Mintz,
 Perlman, Midori, Accardo...*



The Monteverdi Circle, 070993

PORTER, Walter:
Madrigales y arias (1632).
 The Consort of
 Musicke/Anthony Rooley.
 75'58". DDD

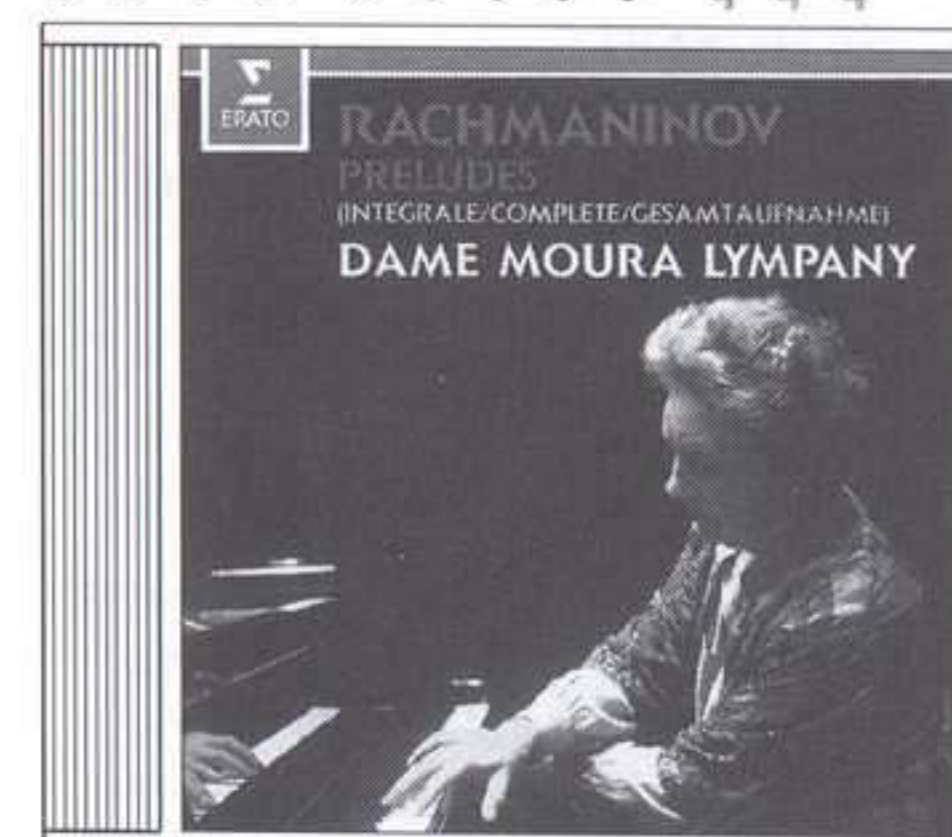
*El florecimiento postrero del
 madrigal. Algo declinantes y
 recargados, lo que tienen
 presente los intérpretes.*



Decca, 4402812

RACHMANINOV:
Sonata para piano núm. 2.
SCRIABIN:
Sonatas núms. 5 y 9.
PROKOFIEV: Sonata núm. 7.
 Peter Jablonski. 63'22". DDD

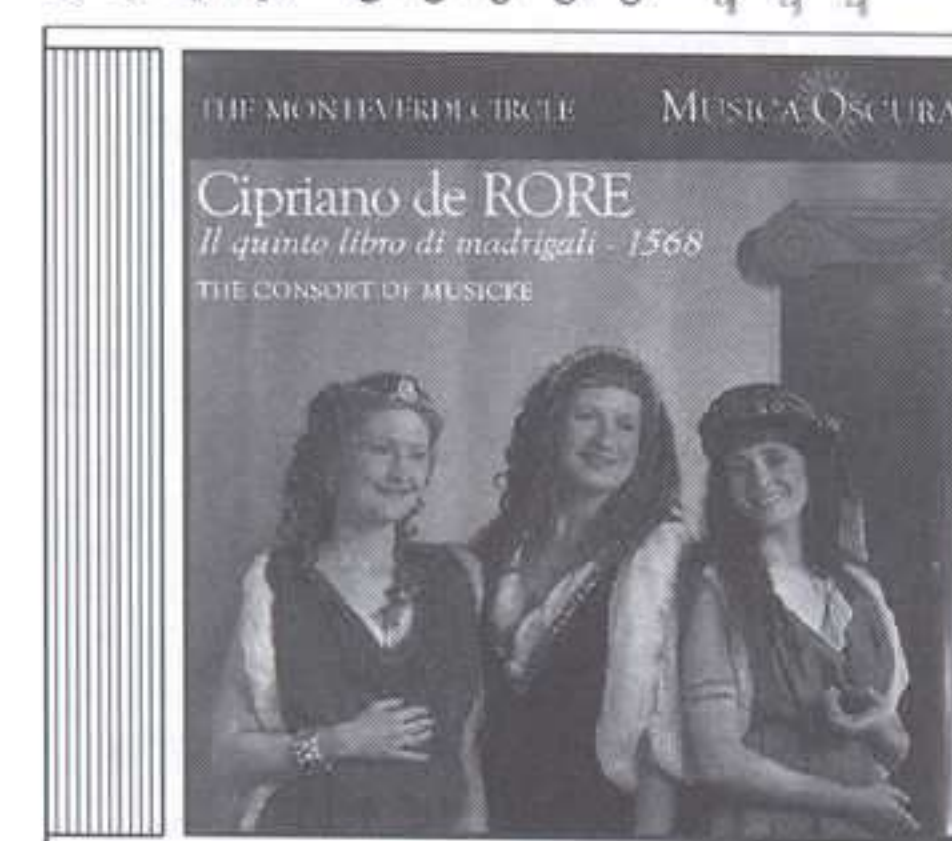
*Jablonski es un pianista de
 buenas maneras musicales,
 pero parece "correr" demasiado:
 disco precipitado, que no acaba
 de funcionar...*



Erato, 4509917142. 2 CDs

RACHMANINOV:
Los 24 Preludios.
 Moura Lympany. 81'15". DDD

*Tercera grabación de la serie
 por una pianista de 77 años,
 casi retirada. Ha depurado su
 arte, pero sus dedos ya no son
 tan fuertes. Ashkenazy.*



The Monteverdi Circle, 070991

RORE:
Quinto Libro de Madrigales
(1568).
 The Consort of
 Musicke/Anthony Rooley.
 56'13". DDD

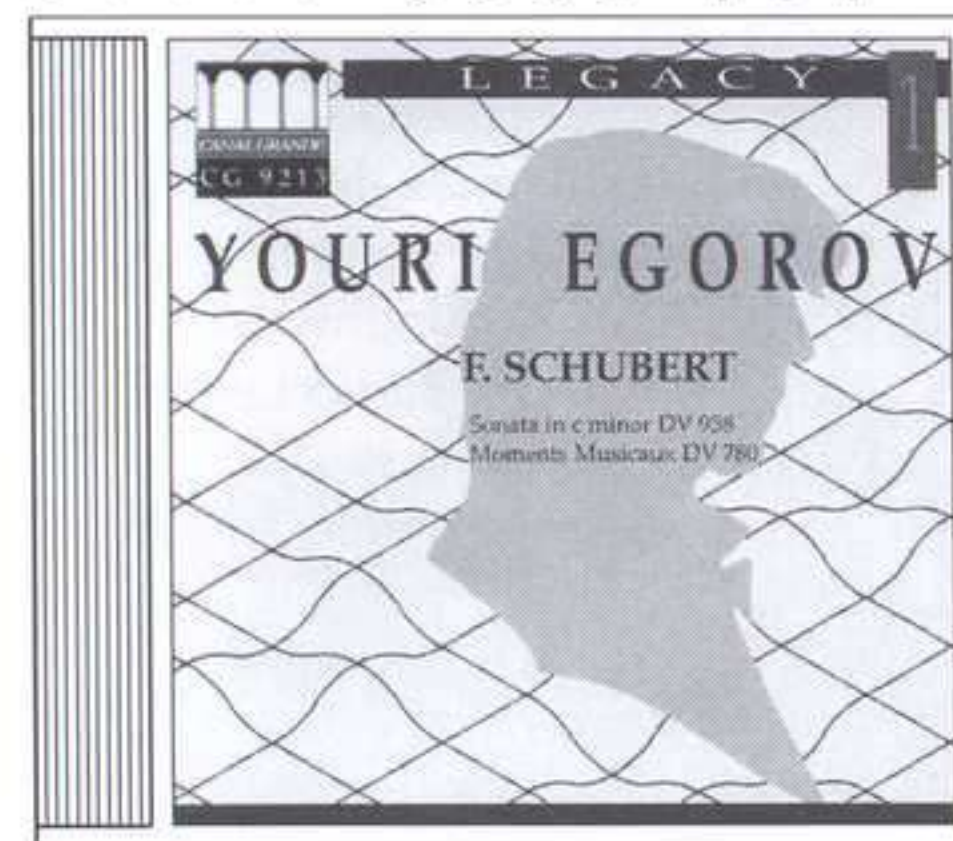
*"Rore posee la clave del
 desarrollo del madrigal italiano
 posterior a 1550". Y en sabia
 interpretación.*



ROSENTHAL:
Obras para piano.
Daniel Blumenthal. 67'54".
DDD

Música juvenil (1923-34) del director de orquesta (n. 1904) que enhebró La Gaité Parisienne: desenfadada y con cierta gracia, pero insustancial. Primera grabación (¿y última?...)

Etcetera, KTC 1168



SCHUBERT:
Sonata para piano núm. 19, D 958; los 6 Momentos musicales.
Yuri Egorov. 61'47". ADD

La certeza de una muerte próxima llevó a Egorov (m. 1988) a profundizar de forma insólita en Schubert (que murió 3 años más joven aún).

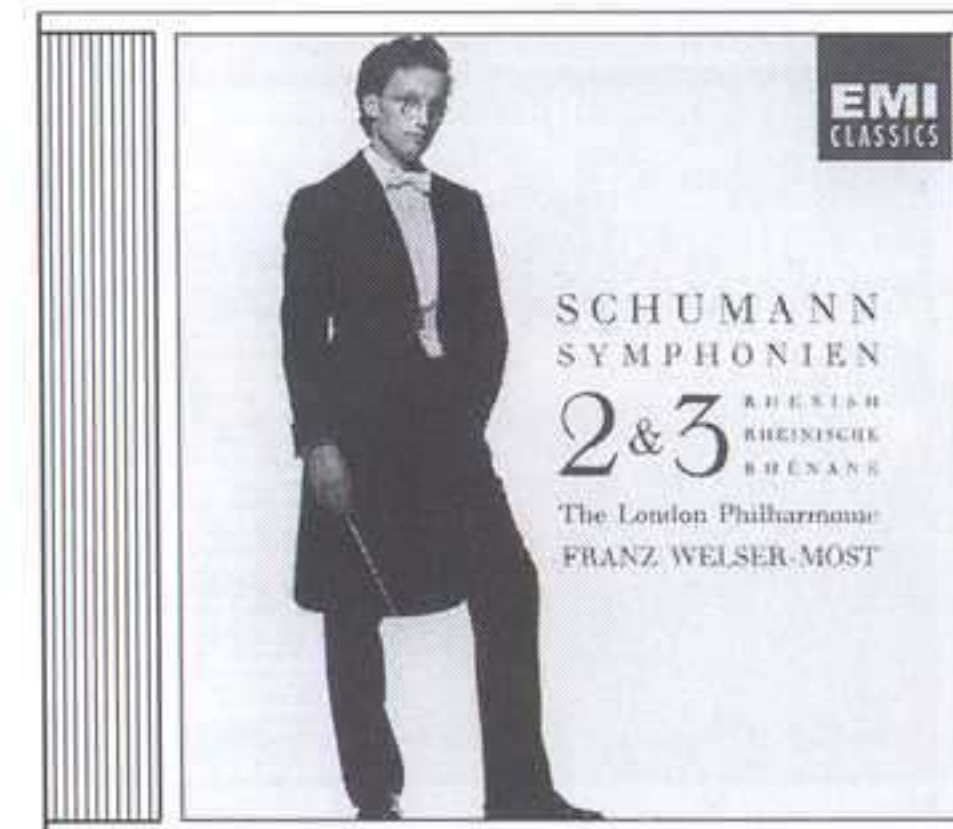
Canal Grande, CG 9213



SCHUBERT:
11 Lieder sobre poemas de Schiller.
Christoph Prégardien, tenor.
Andreas Staier, fortepiano.
73'32". DDD

Un tenor muy limitado y un fortepiano de la época algo aporreado. ¿Le parece suficiente para comprar el disco?

D. Harmonia M., 05472772962



SCHUMANN:
Sinfonías núms. 2 y 3 "Renana".
Orquesta Filarmónica de Londres/Franz Welser-Möst.
76'36". DDD

Con más solvencia que convicción. En todo caso, la Segunda es una de las mejores cosas que se le han oído a este director.

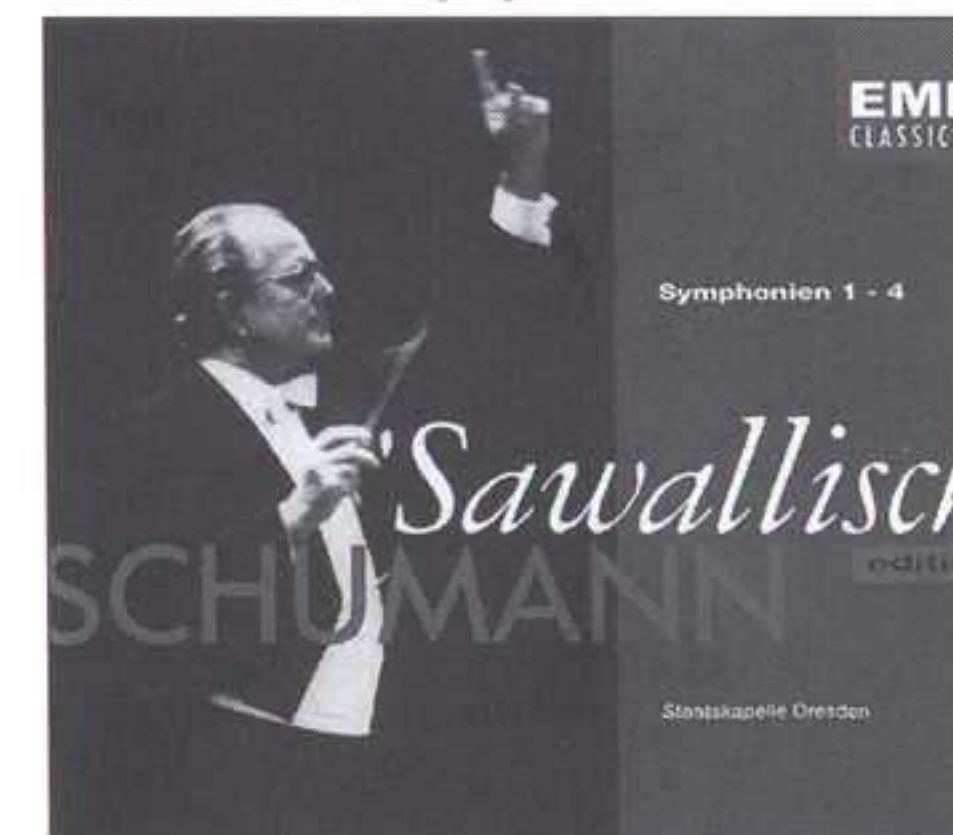
Emi, 7548982



SCHUBERT:
Sinfonía núm. 2; Rosamunda: obertura y ballets.
Orquesta Filarmónica de Viena/Riccardo Muti. 61'20".
DDD

Final del ciclo de Muti: Sinfonía nada ligera, irreprochable; Rosamunda algo rebuscada, desigual; Barenboim y Davis.

Emi, 7548732



SCHUMANN:
Las 4 Sinfonías; Obertura, Scherzo y Finale.
Staatskapelle Dresden/Wolfgang Sawallisch. 148'22".

Floja integral Schumann; una más a añadir a la lista maldita. ¿Hay alguna que se pueda recomendar? Barenboim, Klemperer, Haitink, con reservas.

Emi, 7648152. 2 CDs



SCHUBERT:
Sinfonía núm. 8, "Inacabada".
R. STRAUSS, Johann I y II y Josef: Obertura, Valses, Polca y Marcha.
Orquesta Filarmónica de Viena/Herbert von Karajan.
69'49". ADD

Más Karajan: se comprende que D.G. necesite ir descubriendo más Karajan. Pero es un poco aburrido. Para incondicionales.

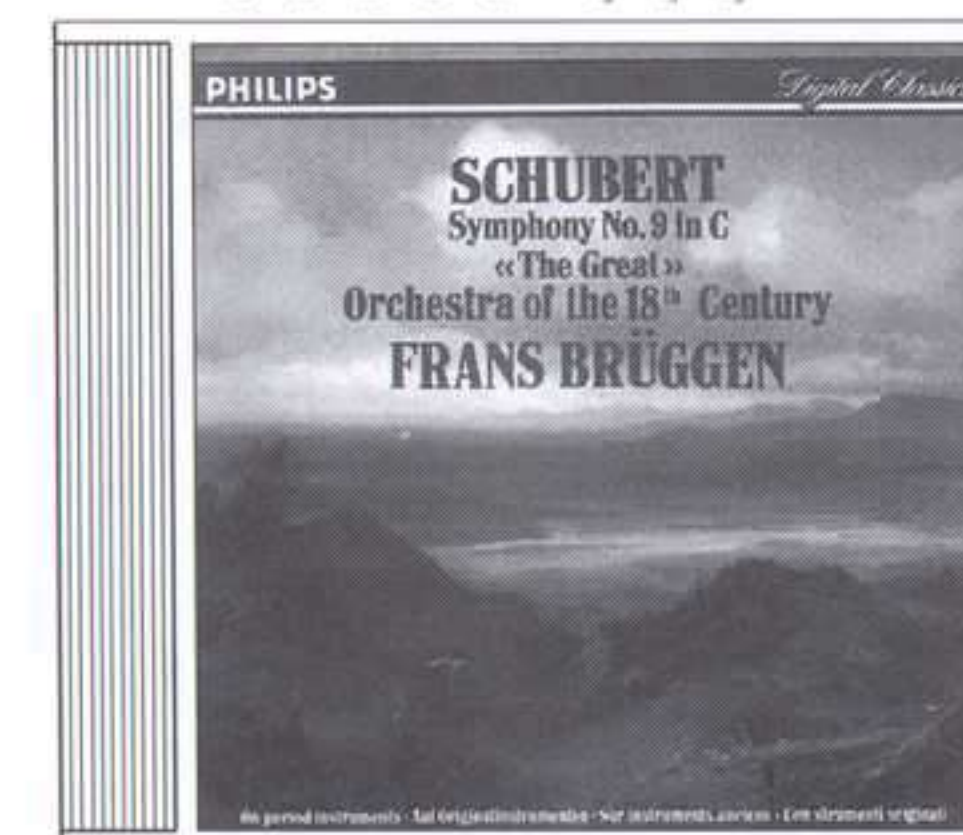
D.G. "Festpiel Dokumente", 4391042



SCHUMANN:
Cuartetos de cuerda núms. 2 y 3.
Cuarteto Manfred. 52'50". DDD

Correctas lecturas de una música de la que no abundan buenas versiones en disco compacto. Interesante sólo por eso.

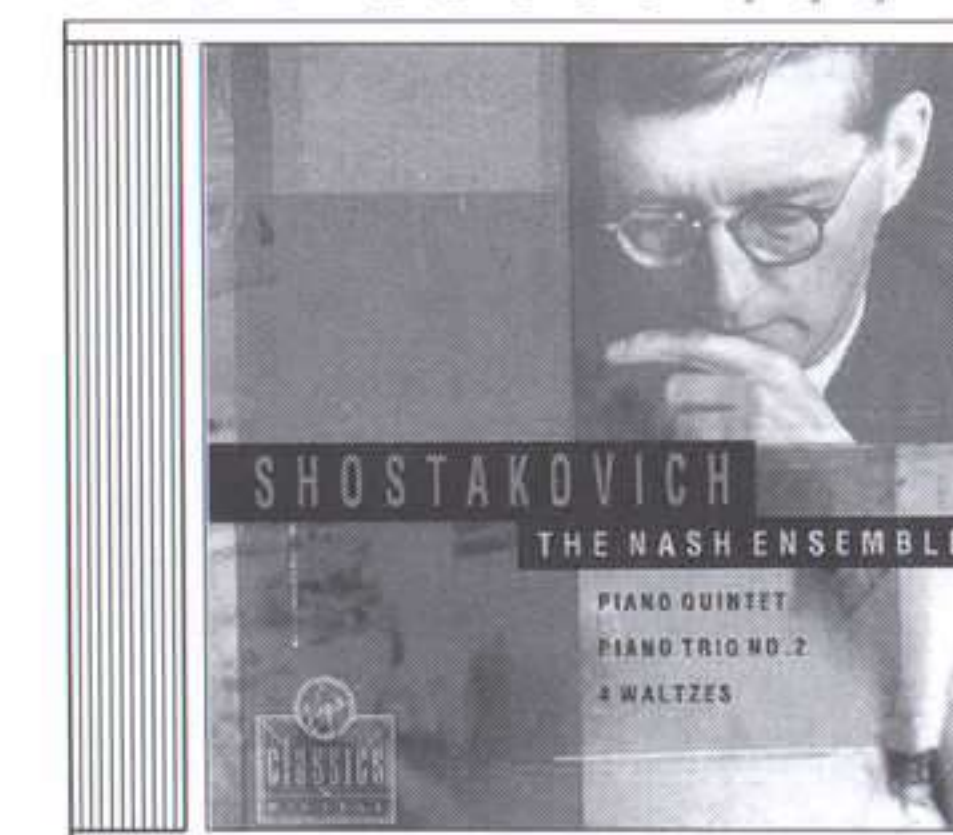
Pierre Verany, PV793051



SCHUBERT:
Sinfonía núm. 9, "La Grande".
Orquesta del Siglo XVIII/Frans Bruggen. 56'. DDD

La culpa no la tienen los instrumentos originales (la Orquesta suena de ensueño), sino Bruggen, que dirige mal a Schubert. Así están las cosas.

Philips, 4380062



SHOSTAKOVICH:
Quinteto con piano; 4 Valses para flauta, clarinete y piano; Trío con piano núm. 2.
The Nash Ensemble.
69'51". DDD

Espléndido disco del Nash Ensemble, cuyo único inconveniente es la mezcla de repertorio... Recomendable.

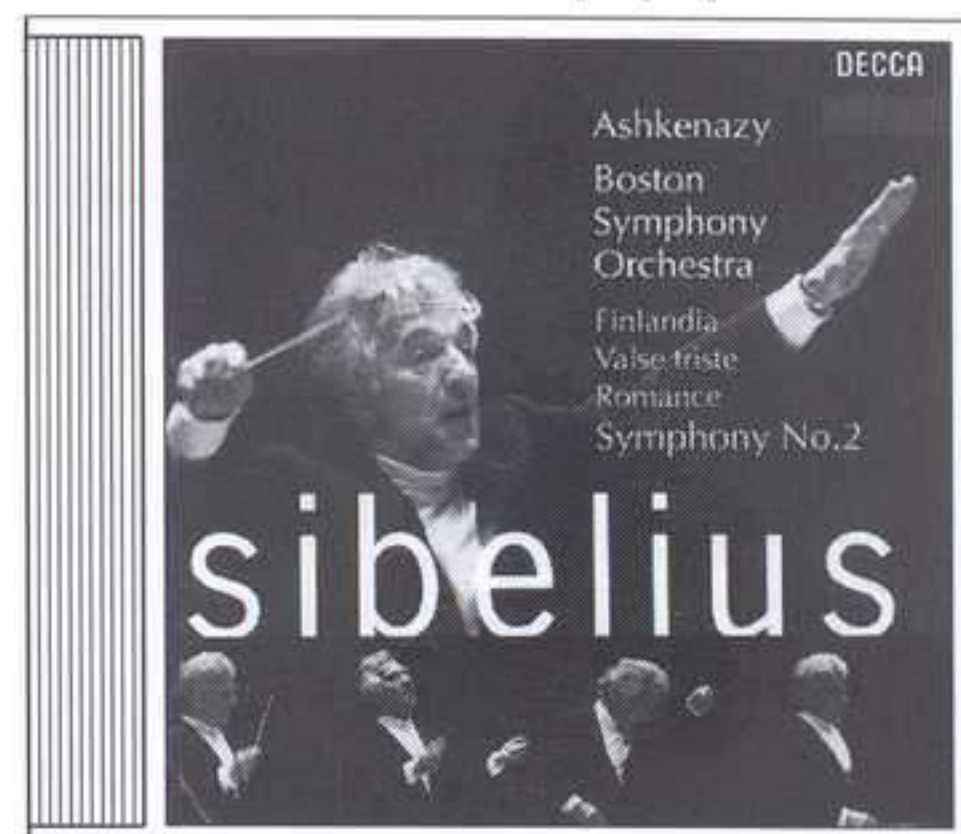
Virgin, 077775931228



Denon, CO-75444

SHOSTAKOVICH:
Sinfonías núms. 3 y 9.
Orquesta Sinfónica de
Viena/Eliahu Inbal. 57'20".
DDD

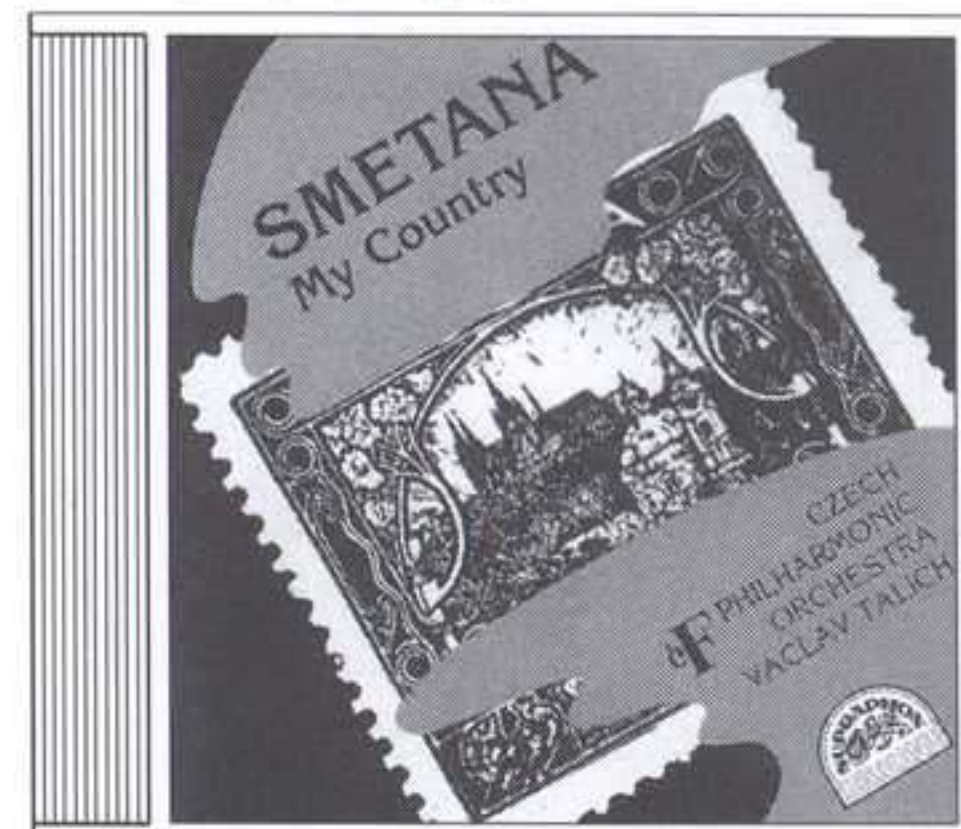
*Prosigue el ciclo Shostakovich
de Inbal. Nada nuevo:
demasiada insinceridad, y más
ruido que nueces.*



Decca, 4365662

SIBELIUS:
Sinfonía núm. 2; Romanza para
cuerdas; Vals triste; Finlandia.

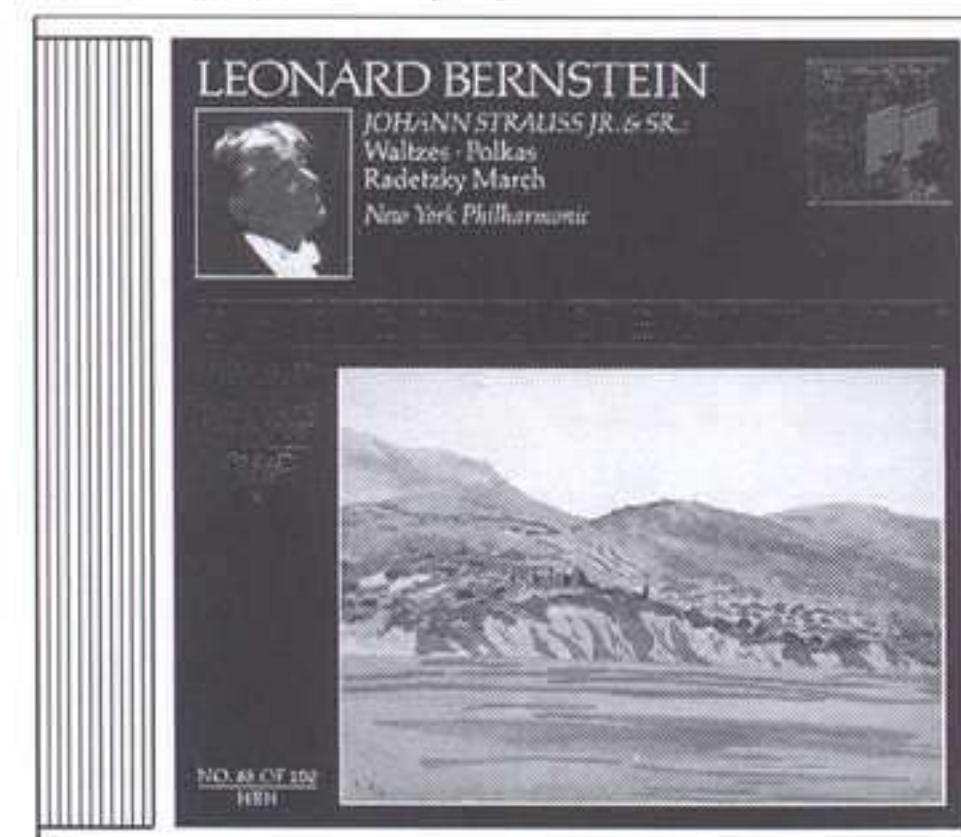
Orquesta Sinfónica de
Boston/Vladimir Ashkenazy.
64'36". DDD
*Grabación en vivo de la
segunda Segunda de Sibelius
por Ashkenazy: es mucho peor
que la anterior. El resto,
aparente. Disco absurdo.*



Supraphon, 1118962001

SMETANA: Mi País.
Orquesta Filarmónica
Checa/Vaclav Talich. 73'38".
AAD (mono).

*Legendaria versión que, sin
embargo, queda bastante lejos
de las de Sawallisch o Kubelik.
Para nostálgicos.*



Sony "Royal Edition", SMK 47627

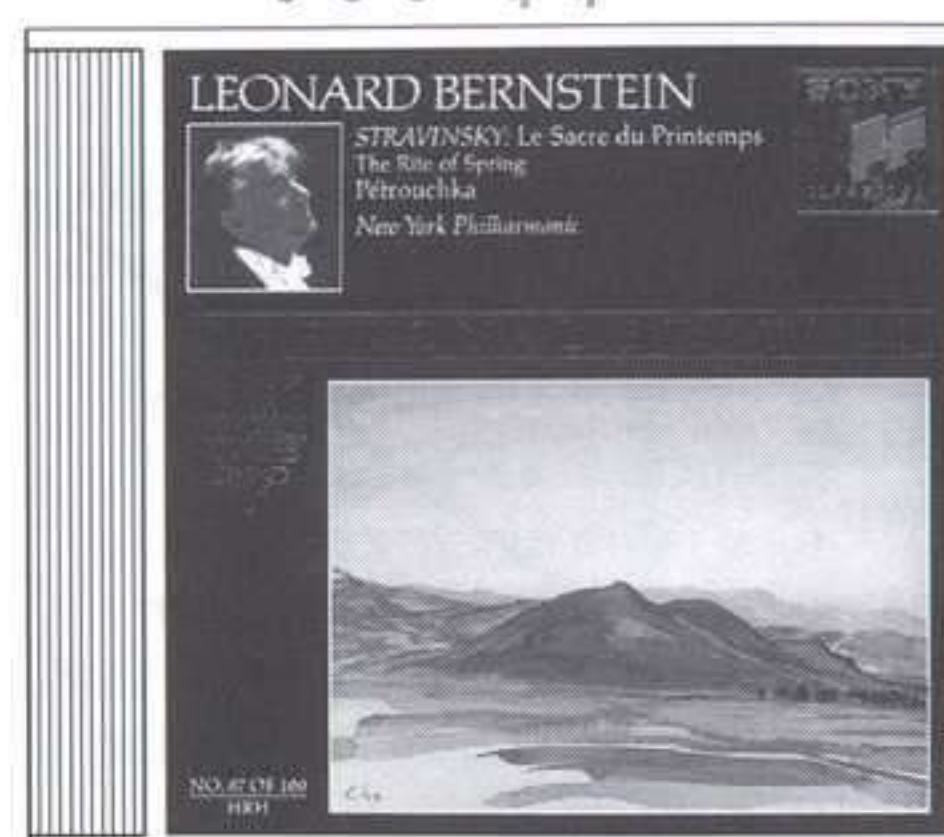
J. STRAUSS:
7 Valses; 2 Polcas; Perpetuum
mobile; Marcha Radetzky.
Orquesta Filarmónica de Nueva
York/Leonard Bernstein. 76'56".
ADD

*Monumental, incommensurable
despite estilístico.*



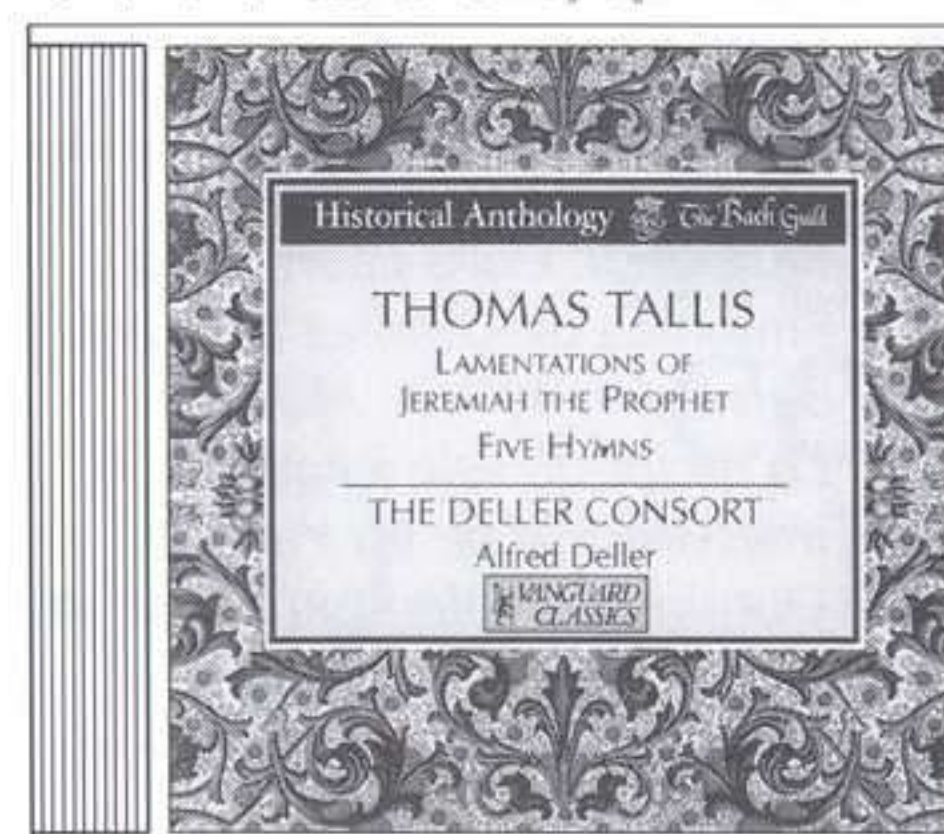
Emi, 7548992

STRAVINSKY:
La Consagración de la
primavera; Petrushka (1947).
Orquesta Filarmónica de
Oslo/Mariss Jansons. 67'29".
DDD
*Una Consagración
desmadrada y aburrida;
Petrushka, mejor. Para la
primera, Mehta, Muti, Solti (II),
Boulez (DG), Chailly o Nagano;
para Petrushka, Bernstein (DG).*



Sony "Royal Edition", SMK 47629

STRAVINSKY:
La Consagración de la
primavera; Petrushka (1947).
Orquesta Filarmónica de Nueva
York/Leonard Bernstein.
69'27". ADD
*Mejor –mucho más sincera–
esta Consagración que la que
grabara para DG tiempo
después; al contrario, floja la
Petrushka frente a su increíble
versión posterior.*



Vanguard "Bach Guild", 08202671

TALLIS:
Lamentaciones del Profeta
Jeremías; 5 Himnos.
Deller Consort/Alfred Deller.
45'6". ADD

*Interpretación austera y
conmovedora de una música
impresionante: más allá de
cualquier moda.*



Etcetera, KTC1163

TCHAIKOVSKY:
Álbum infantil (transcr. orq.
cuerda: E. Belinskaya).
Souvenir de Florence.
Orquesta de Cámara de
Astracán/Mikhail Scherbakov.
56'35". DDD

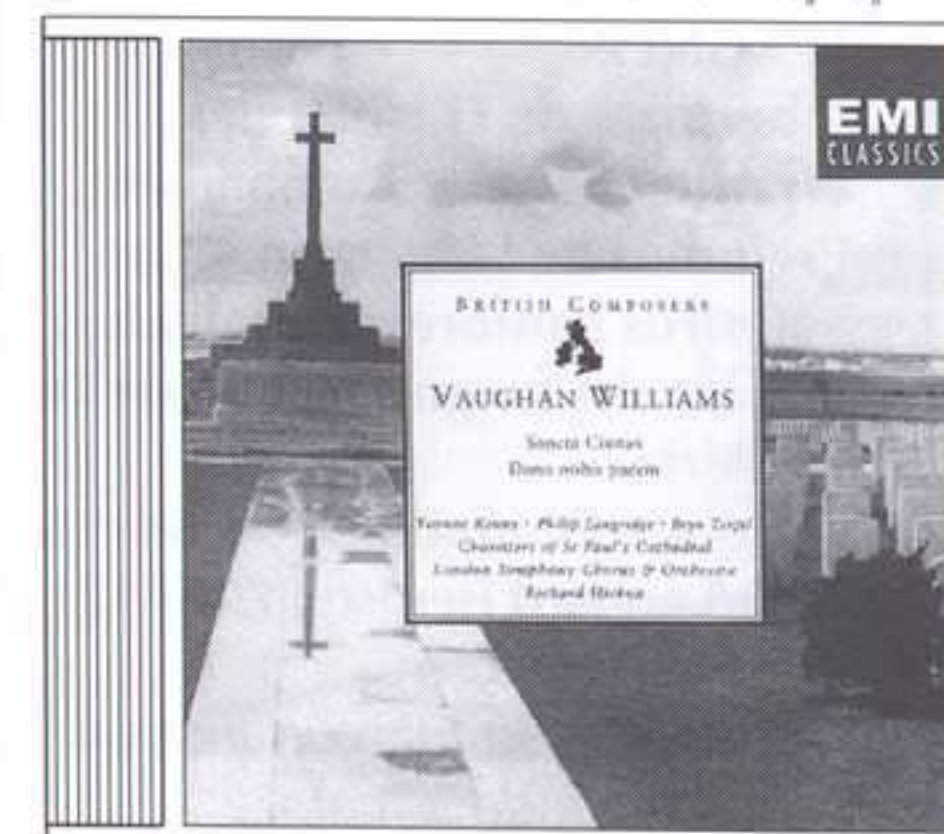
*Transcripción no siempre
adecuada. Para el Souvenir, el
Cuarteto Borodin y solistas
(Emi) o Lysy (Claves).*



Capriccio, 10441

TCHAIKOVSKY:
Souvenir de Florence; Vals-
Scherzo, Vals sentimental;
Romanza; Serenata
melancólica; Pezzo
Capriccioso.
Budapest Strings. 65'32". DDD

*El Tchaikovsky más dulzón bien
tocado se puede escuchar. Aquí
no está mal, aunque sólo eso.*



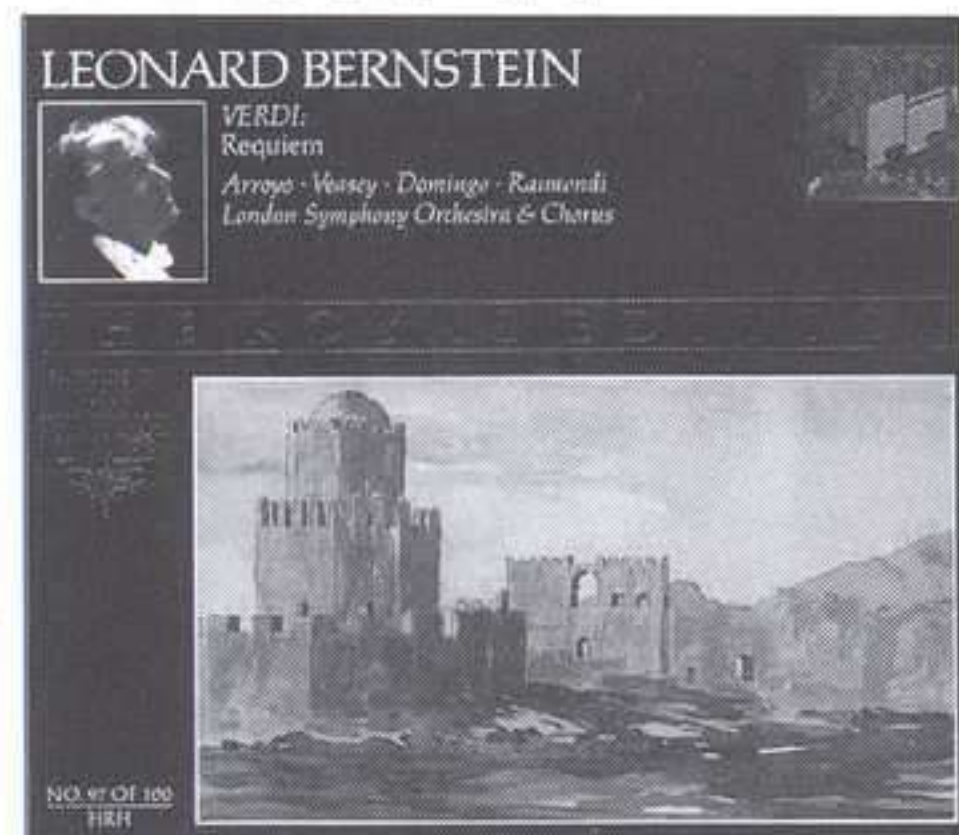
Emi, CDC 7547882

VAUGHAN WILLIAMS:
Dona nobis pacem; Sancta
Civitas.
Kenny, Terfel, Langridge. Coro
de la Catedral de San Pablo.
Coro y Orquesta Sinfónica de
Londres/Richard Hickox.
72'58". DDD
*Música algo "dura" de escuchar,
pero que en interpretaciones
tan buenas se resiste
magníficamente.*



VERDI:
Macbeth.
Cappuccilli, Verrett, Ghiaurov, Tagliavini. Coro y Orquesta de La Scala, Milán/Claudio Abbado. 141' 3". ADD (en público, 7-12-1975)
Casi coincidente con la obligada versión D.G. (con Carreras), ésta suena peor y no aporta gran cosa, salvo estar sólo en 2 CDs.

Exclusive, EX93T76/77. 2 CDs



VERDI:
Requiem.
Arroyo, Veasey, Domingo, Raimondi. Coro y Orquesta Sinfónica de Londres/Leonard Bernstein. 90'39". ADD
Lo mejor de este Requiem, la intervención de un Plácido Domingo en plenitud vocal; lo menos bueno... el resto, incluida la desigual dirección de Lenny.

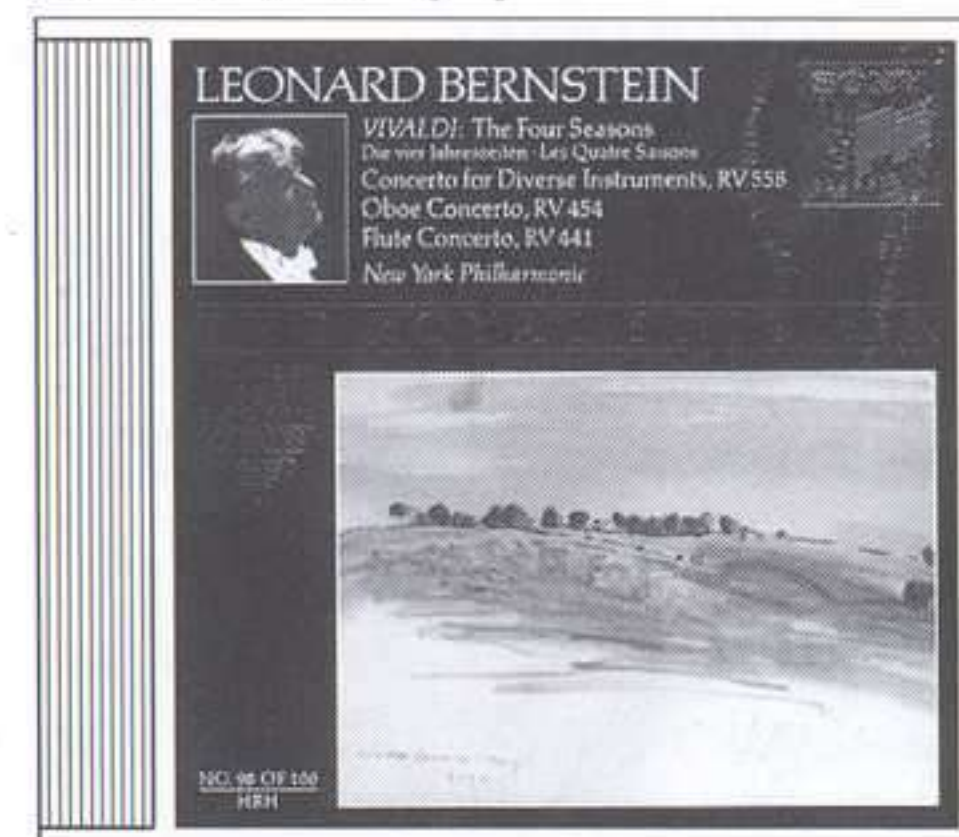
Sony "Royal Ed.", SM2K 47639. 2 CDs



VIVALDI:
Il cimento dell'armonia e dell'invenzione, vol. 2.
Accademia Bizantina/Carlo Chiarappa. 52'16". DDD

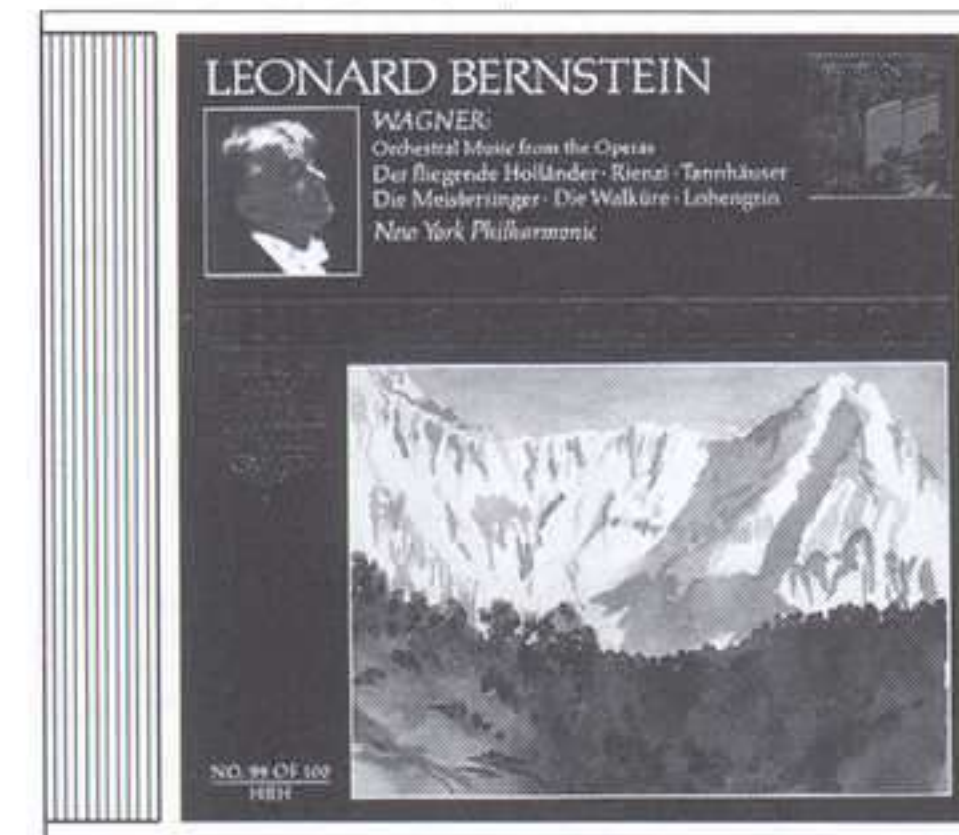
Virtuosismo instrumental para un Vivaldi hecho a empellones, sinuoso, convulso y pimpante.

Denon, CO-75447



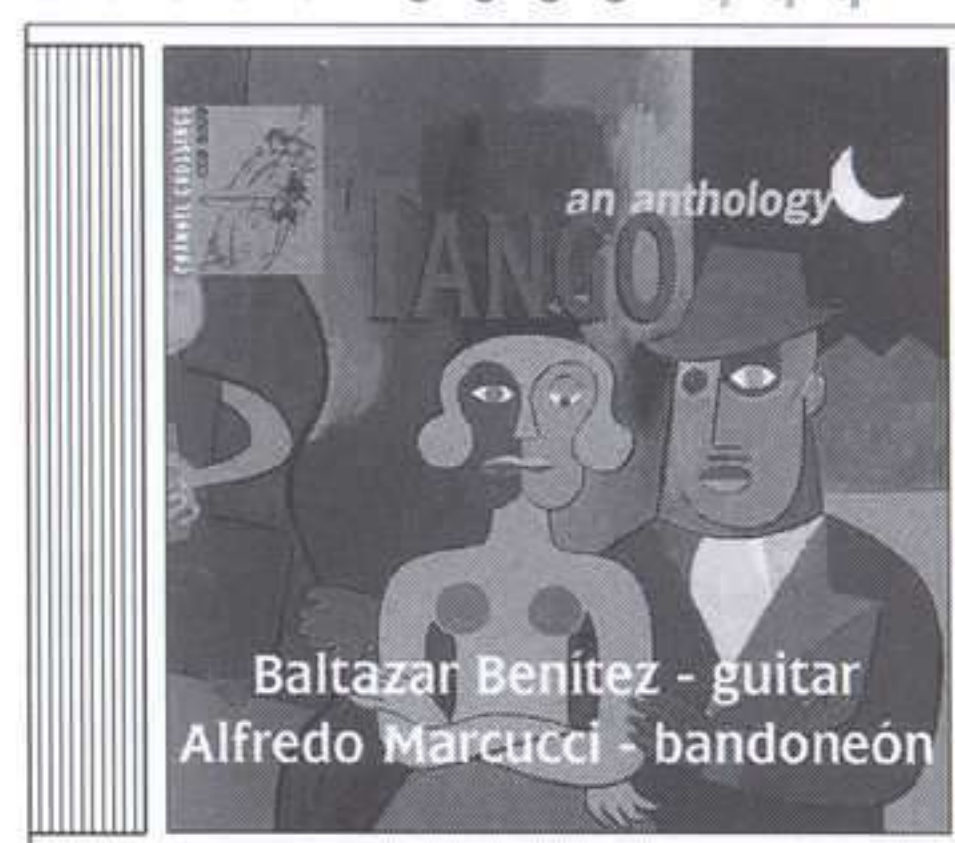
VIVALDI:
Las 4 Estaciones; 3 Conciertos: para muchos instrumentos RV558; oboe, 454; flauta, 441.
Corigliano, Gomberg, Wummer. Orquesta Filarmónica de Nueva York/Leonard Bernstein. 76'14". ADD
¿El peor disco de Bernstein? Vivaldi romántico pero frívolo. El R558 parece una verbena. Magnífico oboe.

Sony "Royal Edition", SMK 47642



WAGNER:
Oberturas de El Holandés errante, Rienzi y Tannhäuser; Preludios de Lohengrin y Los maestros cantores; Cabalgata y Música del fuego mágico, de La Walkiria.
Orquesta Filarmónica de Nueva York/Leonard Bernstein. 66'42". ADD
Un Wagner sin ningún interés; incluso tirando a malo...

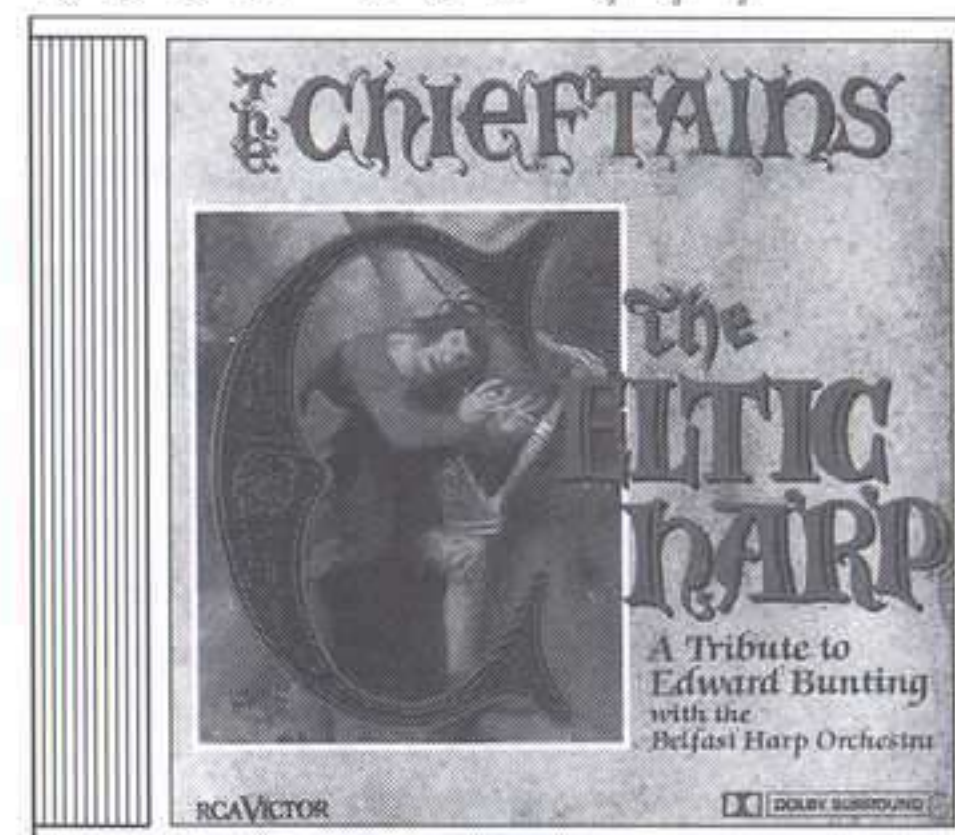
Sony "Royal Edition", SMK 47643



"ANTOLOGÍA DEL TANGO"
Baltazar, Benítez, guitarra. Alfredo Marcucci, bandoneón. 55'30". DDD

Dos extraordinarios músicos especializados en la materia nos regalan un magnífico y precioso disco. A no perderselo.

Channel Crossings, CCS 5393



"EL ARPA CELTA"
TRIBUTO A EDWARD BUNTING. Orquesta de arpas de Belfast/Janet Harbison. 54'44". ADD

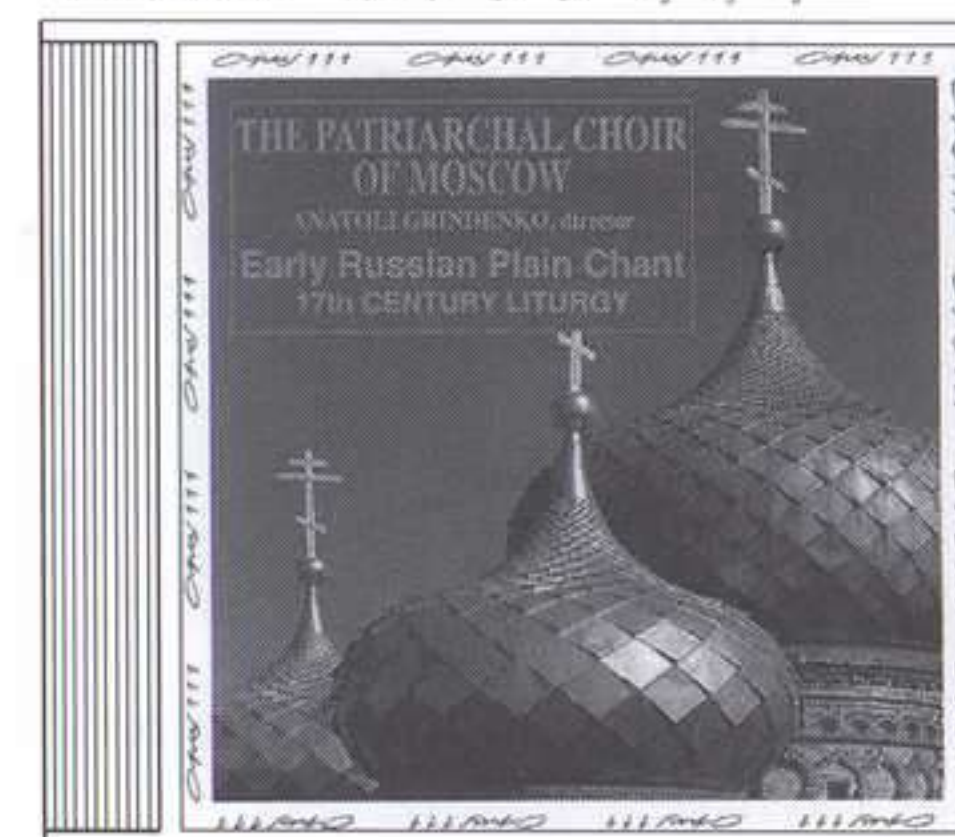
Agradable selección de canciones folclóricas en transcripciones y arreglos para arpas y otros instrumentos populares. Para incondicionales.

RCA, 09026614902



"BEL CANTO"
BELLINI, DONIZETTI y ROSSINI.
Kathleen Battle, soprano. Orquesta Filarmónica de Londres/Bruno Campanella. 56'4". DDD
Preciosa voz, técnica primorosa... pero blandenguería, y estilo dudoso. Dirigida de veras podría hacerlo mejor.

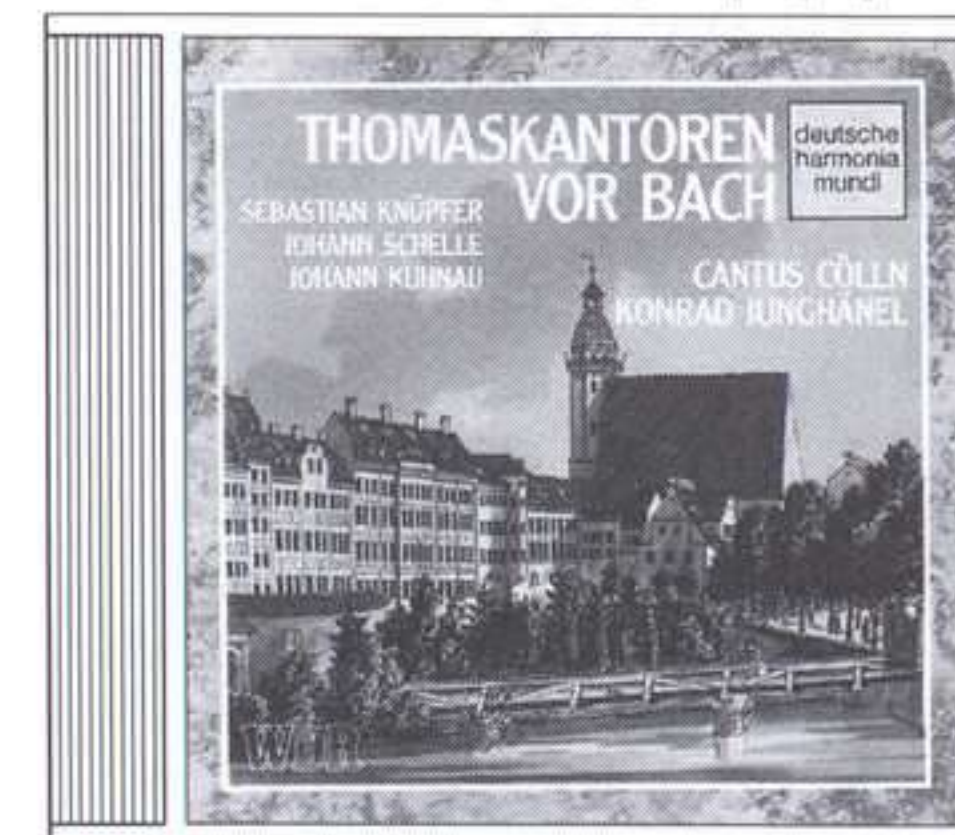
D.G., 4358662



"CANTO LLANO RUSO DEL SIGLO XVII"
Coro del Patriarca, de Moscú/Anatoli Gridenko. 63'3". DDD

Una interpretación de primera mano de algunos bellos cantos litúrgicos rusos del XVII. Interesante.

Op. 111, OPS3079

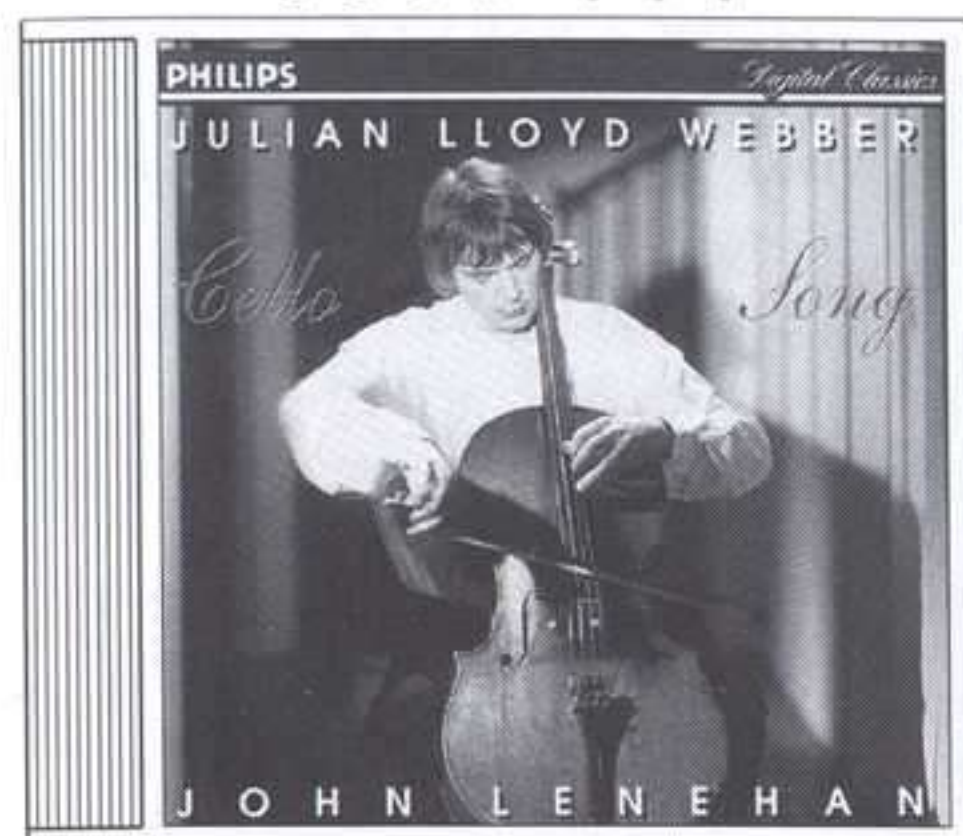


"CANTORES DE SANTO TOMÁS ANTERIORES A BACH"
KNÜPFER, SCHELLE y KUHNAU.
Cantus Cölln/Konrad Junghänel. 70'28". DDD

Aproximación a la música de los antecesores de Bach en Santo Tomás de Leipzig. Interesante repertorio y serias interpretaciones.

D. Harmonia M., 05472772032

UUU SSSS \$\$\$

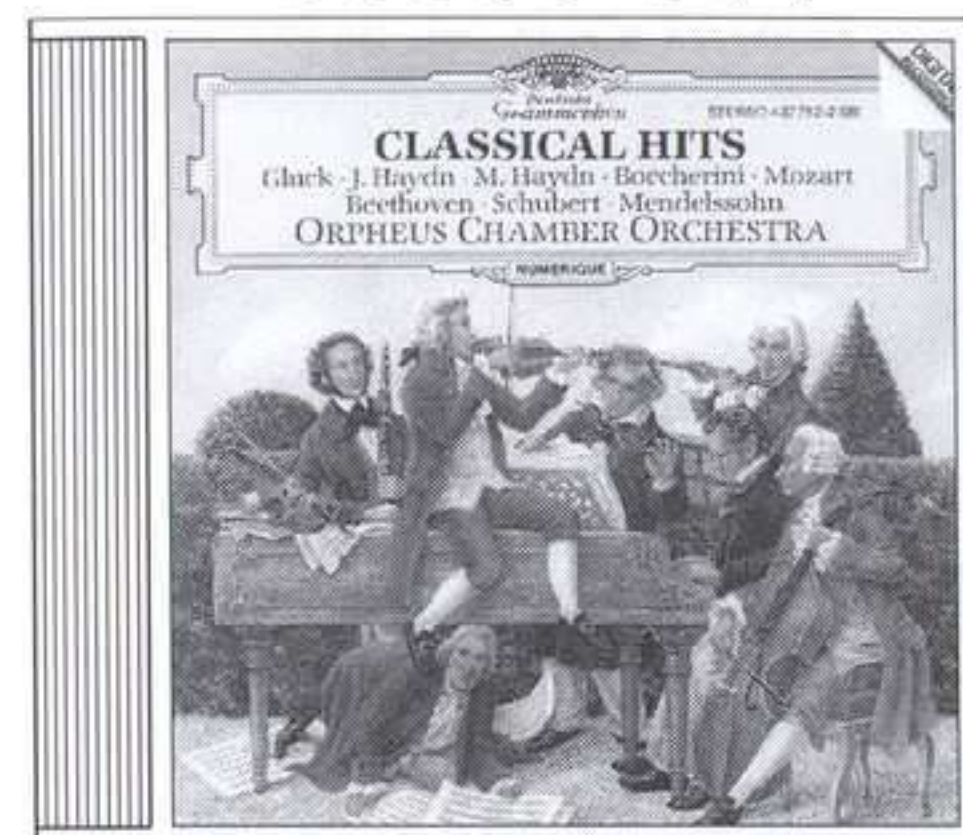


Philips, 4349172

"CELLO SONG"
BACH, SCHUMANN, CHOPIN,
BRAHMS, DVORAK, GRIEG,
SCRIABIN, RACHMANINOV,
DEBUSSY...
Julian Lloyd Webber, cello.
John Lenehan, piano. 53'20".
DDD

*De lo más comercialón y
azucarado a... ¡Messiaen!*

UUU SSSS \$\$\$



D.G., 4377822

"CLASSICAL HITS"
GLUCK, J. y M. HAYDN,
MOZART, BEETHOVEN,
SCHUBERT, MENDELSSOHN.
Orpheus Chamber Orchestra.
63'33". DDD

*Ejecuciones impecables para
interpretaciones algo
epidérmicas, a veces cursilonas.*

UUU SSSS \$\$\$

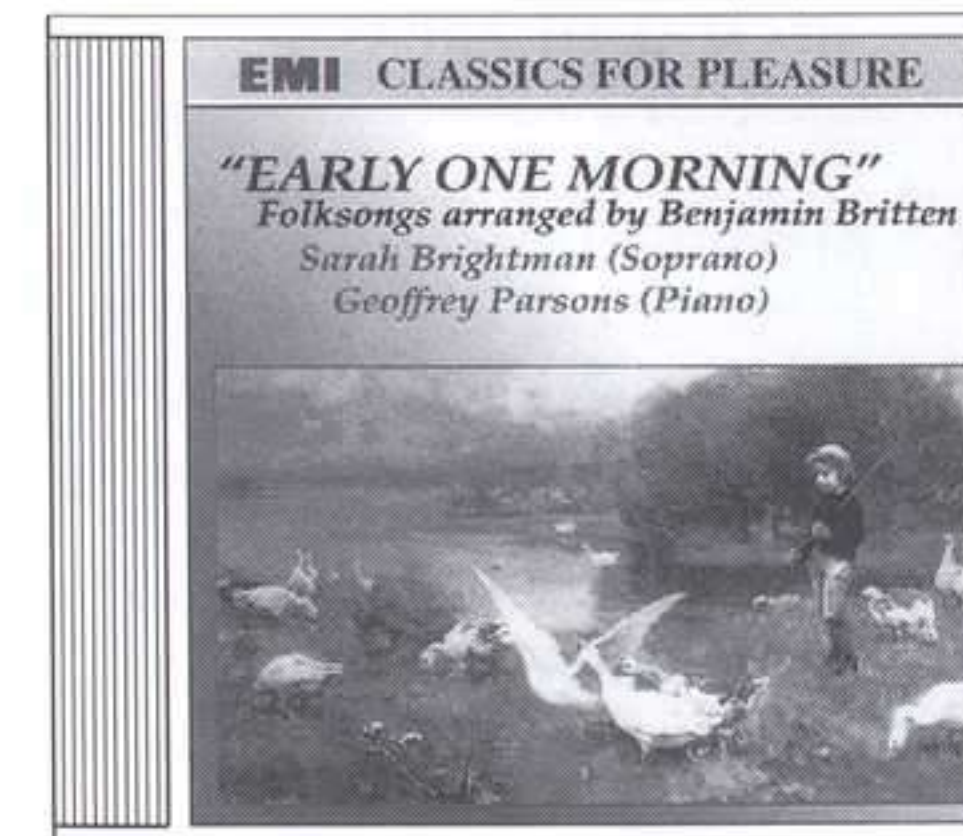


Decca "Grandi Voci", 4404072

DEL MONACO, Mario:
Arias de óperas de VERDI,
PUCCINI, PONCHIELLI,
GIORDANO, LEONCAVALLO
y MEYERBEER. 75'53". ADD

*Una muestra más del "arte" de
Del Monaco: una voz, no tanto
un intérprete. ¿Un tran gran
cantante como tantas veces se
ha dicho?*

UUUU SSSSS \$\$\$



Emi, 7677542

"EARLY ONE MORNING"
Sarah Brightman, soprano.
Geoffrey Parsons, piano.
52'52". DDD

*Nostálgica selección de
canciones populares
armonizadas por Britten, en la
sensible voz de Brightman y el
excelente acompañamiento de
Parsons.*

UUUU SSSSS \$\$\$



Decca "Argo", 4334522

"ESCUCHA MI PLEGARIA"
Coros de BRAHMS y
MENDELSSOHN.
Coro del King's College,
Cambridge/Stephen Cleobury.
64'33". DDD

*Música muy hermosa, a veces
"cursilizada". Coro excelente
con un niño solista insufrible.*

3^{er}

**CERTAMEN
DE
MUSICA
CORAL
EN
NAVIDAD**

DEL 10 AL 19 DE DICIEMBRE DE 1993

CORAL FAMILIAR SAN FRANCISCO DE SALES
VIERNES 10. 19,30h.

CORO DEL CLUB DE AMIGOS DE LA UNESCO
SABADO 11. 19,30h.

CORO DE ALCOBENDAS
DOMINGO 12. 12,00h.

CORO UNIVERSITARIO MAGERIT
LUNES 13. 19,30h.

CORAL SAN PIO X
MARTES 14. 19,30h.

CORAL VETERINARIA COMPLUTENSE
MIERCOLES 15. 19,30h.

CORAL POLIFONICA SAGRADA FAMILIA
JUEVES 16. 19,30h.

CORO SEMICIRCULO
VIERNES 17. 19,30h.

CORO UNIVERSITARIO GAUDEAMUS
SABADO 18. 19,30h.

CLAUSURA
GRAN ACTUACION CONJUNTA DE LOS 9 COROS PARTICIPANTES
DOMINGO 19. 12,00h.

EXPOSICION

- DAMAS DE LA OPERA -

*Muestra homenaje a las heroínas de la ópera
Trajes originales, grabaciones, atrezzo, fotografías, audiovisuales, ...*



SHOPPING & ANTIQUE CENTRE
RONDA DE TOLEDO N.º 1-28005 MADRID

Organiza:
KAPTA3

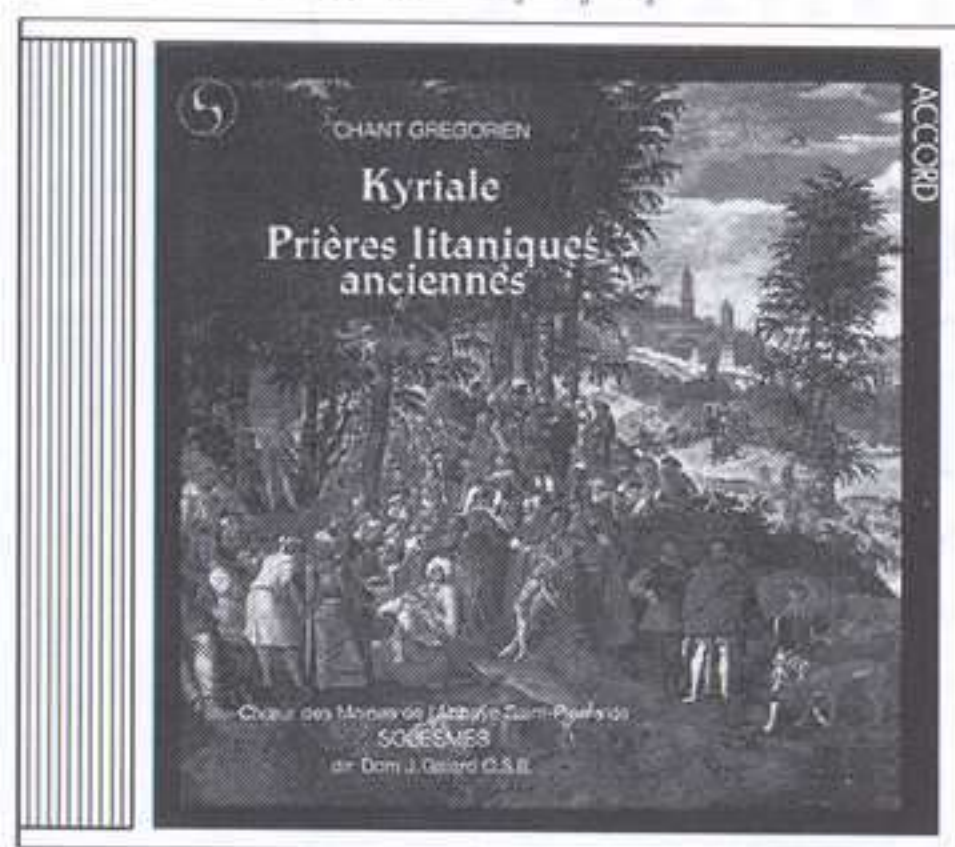


"LA FLAUTA EN VERSALLES"
BLAVET, BOISMORTIER,
COUPERIN, LECLAIR, MARAIS
y MOREL.

Grafenauer, Engehard, J.
Baumann, Stoll. 62'28". DDD

Recital sobre un precioso
programa (de la primera mitad
del XVIII) en interpretación de
gran lujo. ¡Qué flautista!

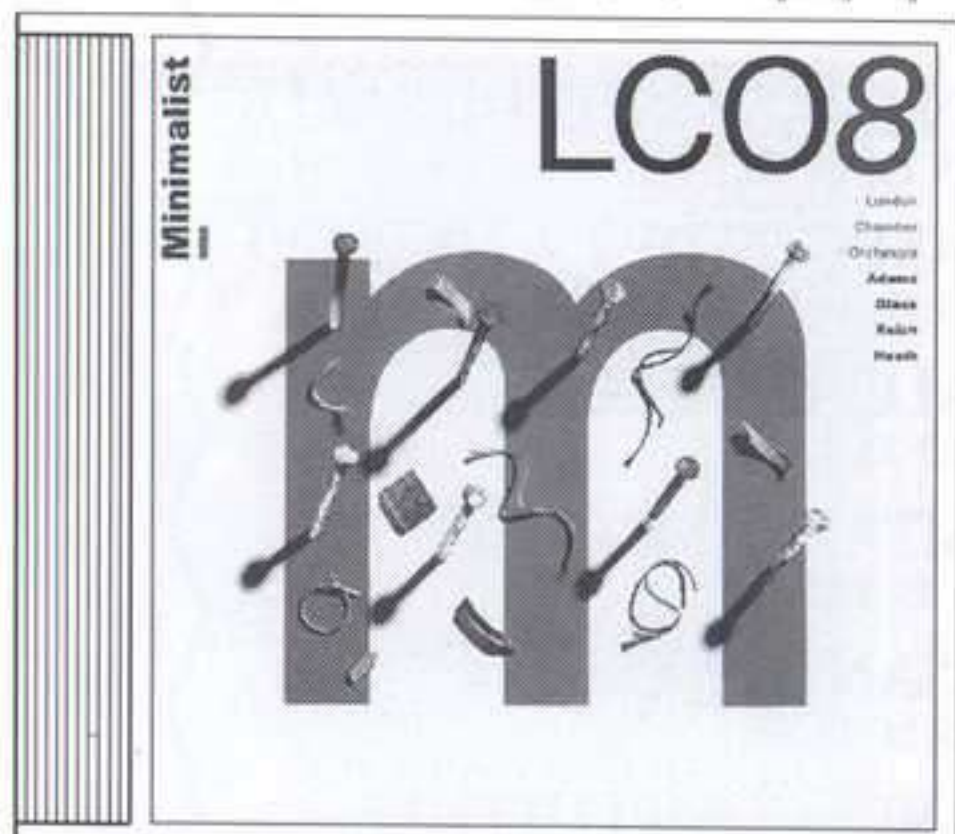
Philips, 4267132



"KYRIALE Y LETANÍAS
ANTIGUAS"
CANTO GREGORIANO. Coro
de monjes de la Abadía de San
Pedro de Solesmes/Don Joseph
Gajard. 42'33". ADD

Canto llano en la mejor
tradicón Solesmes: para
algunos, superada; para otros,
una maravilla. En todo caso,
discutible.

Accord, 202592



"MINIMALIST". ADAMS:
Shaker Loops.
GLASS: Façades; Company.
REICH: Eight Lines.
HEAT: The Frontier.
Orquesta Inglesa de
Cámara/Christopher Warren-
Green. 68'1". DDD
Suponiendo que esa cosa
llamada "minimal" sea
resistible, unas interpretaciones
de bandera.

Virgin, 077775961027



"MÚSICA DE CÁMARA
FRANCESA PARA ARPA".
DEBUSSY: Sonata.
RAVEL: Introducción y allegro.
FAURÉ, IBERT, SATIE.
Markus Klinko. Solistas Ópera
Bastilla, París. 61'17". DDD

Lo tópico francés en el peor
sentido: elegante, suave,
blando, empalagoso. Para
lánguidos.

Emi, 7548842



"MÚSICA DE LA CORTE DE
FEDERICO EL GRANDE".
C.P.E. BACH, BENDA,
FEDERICO EL GRANDE,
GRAUN, QUANTZ.
Collegium Musicum 90/Simon
Standage. 79'10". DDD

Interesante programa de
cámara, clave y un Concierto
para flauta de Quantz.
Instrumentos originales "duros".

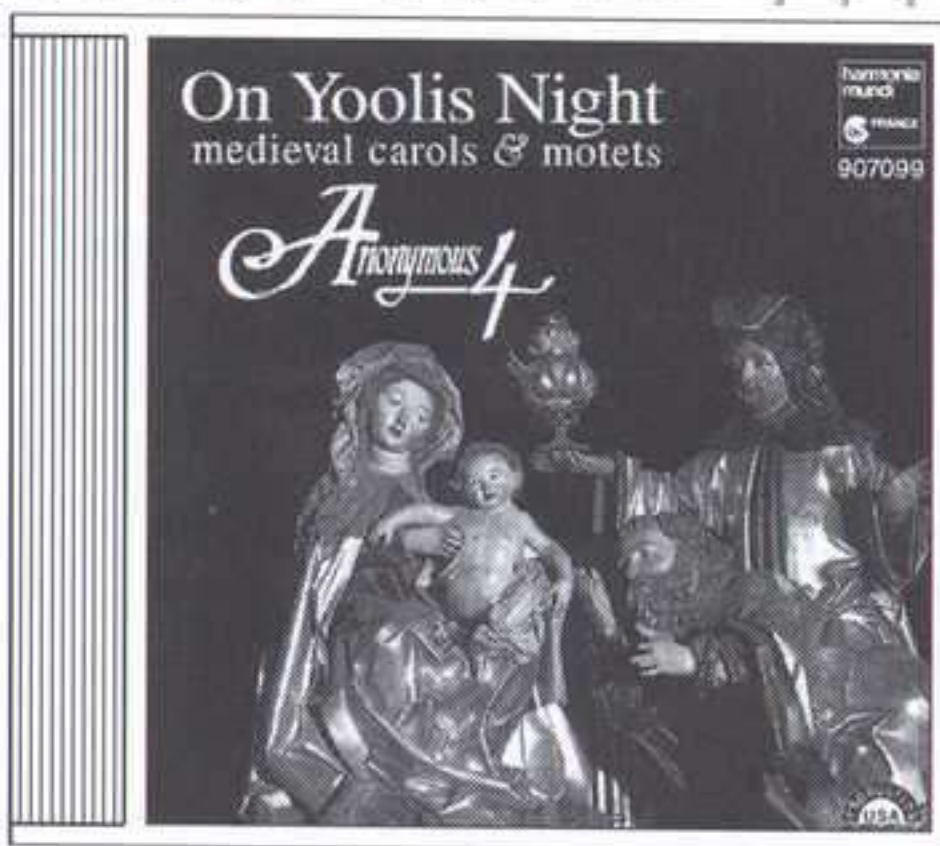
Chandos, CHAN 0541



"MÚSICA PARA OCASIONES
FESTIVAS"
HAENDEL, PEUERL, BACH,
BRAHMS, GRUBER y
TRADICIONALES Quinteto de
trombones de Berlín.
44'31". DDD

Estupendo disco protagonizado
por un quinteto de auténticos
virtuosos. El repertorio,
divertido.

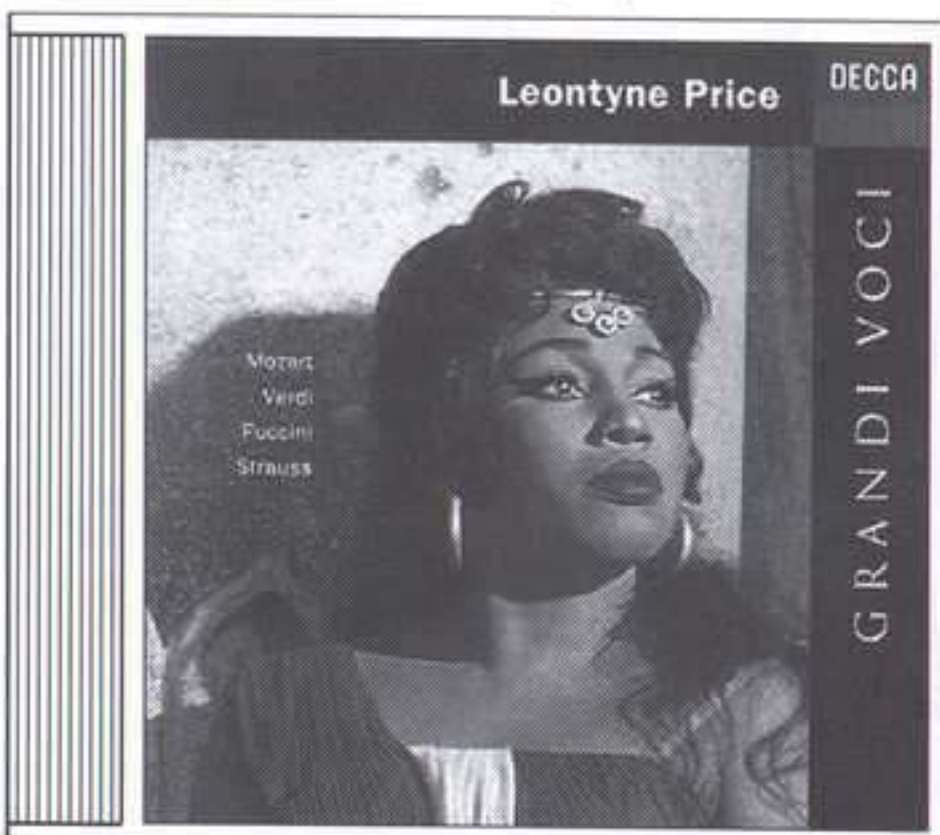
Koch, 312062



"ON YOOLIS NIGHT"
Villancicos y motetes
medievales.
Anonymous 4. 68'3". DDD

Programa navideño totalmente
atípico, maravilloso, por cuatro
chicas que cantan divinamente.

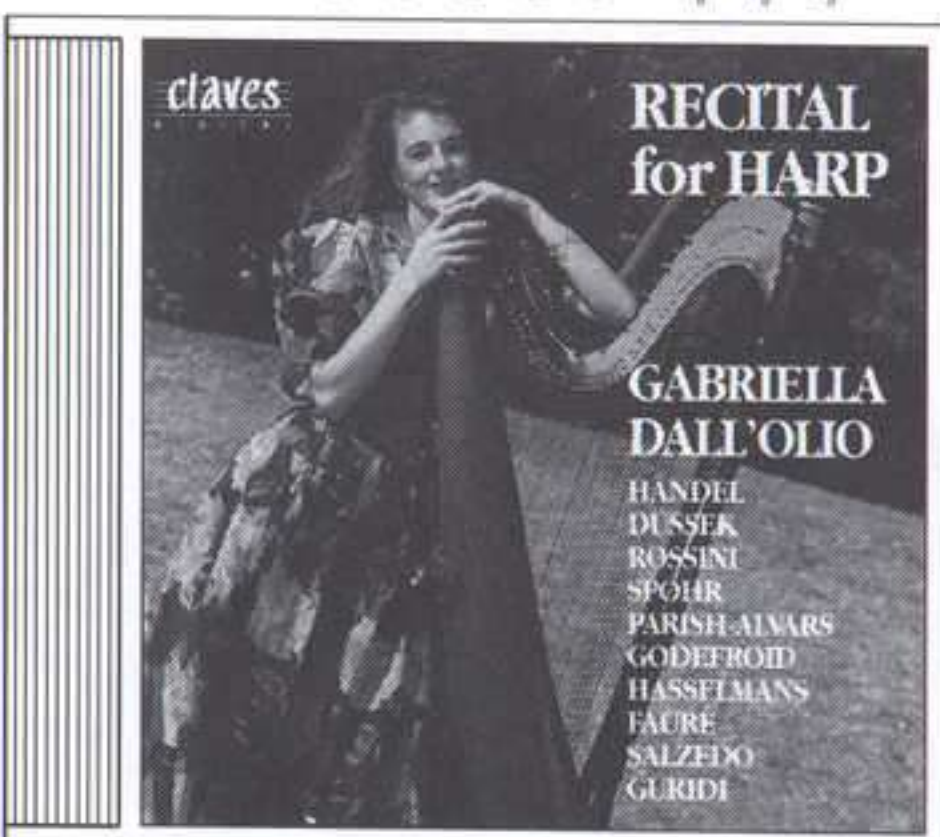
Harmonia Mundi, HMU 907099



PRICE, Leontyne:
MOZART, VERDI, GERSHWIN,
PUCCINI y R. STRAUSS.
66'7". ADD

Arias de Don Giovanni, Aida,
Tosca... junto al Exsultate
Jubilate y "Summertime" de
Porgy and Bess. Y siempre por
la divina Leontyne: una gozada.

Decca "Grandi Voci", 4404022



"RECITAL DE ARPA"
Obras de HAENDEL, DUSSEK,
ROSSINI, SPOHR, PARISH-
ALVARS, HASSELMANS,
FAURÉ, SALZEDO y GURIDI.
Gabriella dall'Olio. 59'7". DDD

Espléndido recital de la muy
buena arpista Gabriella
dall'Olio, con un repertorio
bonito e infrecuente. Para
pasarlo bien.

Claves, CD 50-9301



"RECITAL DE CANCIONES
AMERICANAS"
Obras de BERNSTEIN,
HUNDLEY, BOWLES, etc.
Lauren Wagner, soprano. Fred
Weldy, piano. 48'. DDD

Preciosa recopilación de
"songs" norteamericanas: un
poco de Bernstein y mucho más
"de lo otro". Buena
interpretación.

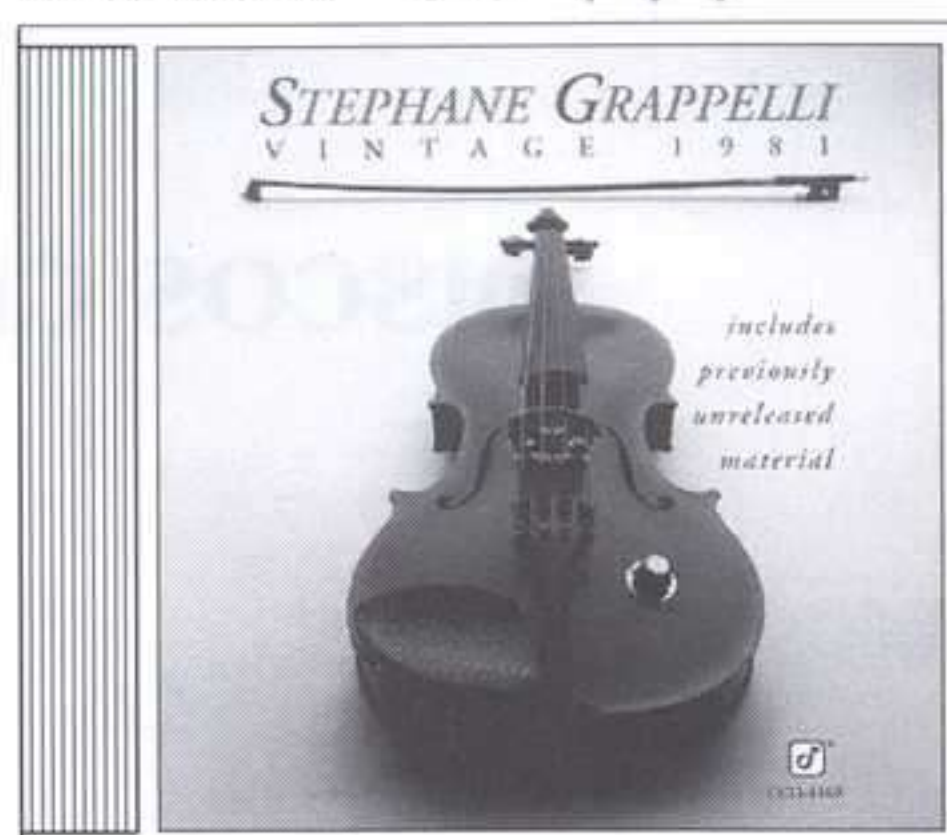
Channel Classics, CCS 5293



Decca "Grandi Voci", 4404032

DI STEFANO, Giuseppe:
PUCCINI, VERDI, DONIZETTI;
BOITO, GIORDANO y
MASSENET.
Orquestas/F. Patané, Molinari-Pradelli, Previtali, Serafin.
74'21". ADD

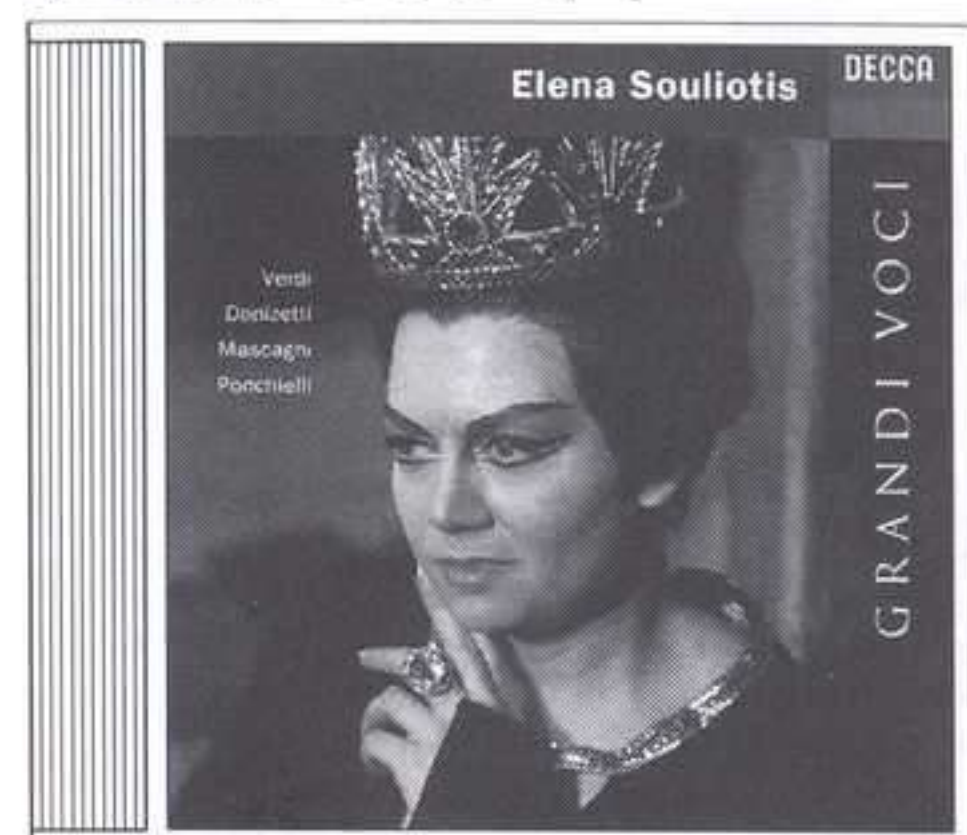
Decca sólo grabó con el Di Stefano declinante (1958-72). En general, mejor cuanto más joven.



Concord Jazz, CCD 4169

GRAPPELLI, Stephane:
"VINTAGE 1981".
Con Mike Gari, guitarra. Martin Taylor, guitarra y Jack Sewing, bajo. 46'16". AAD

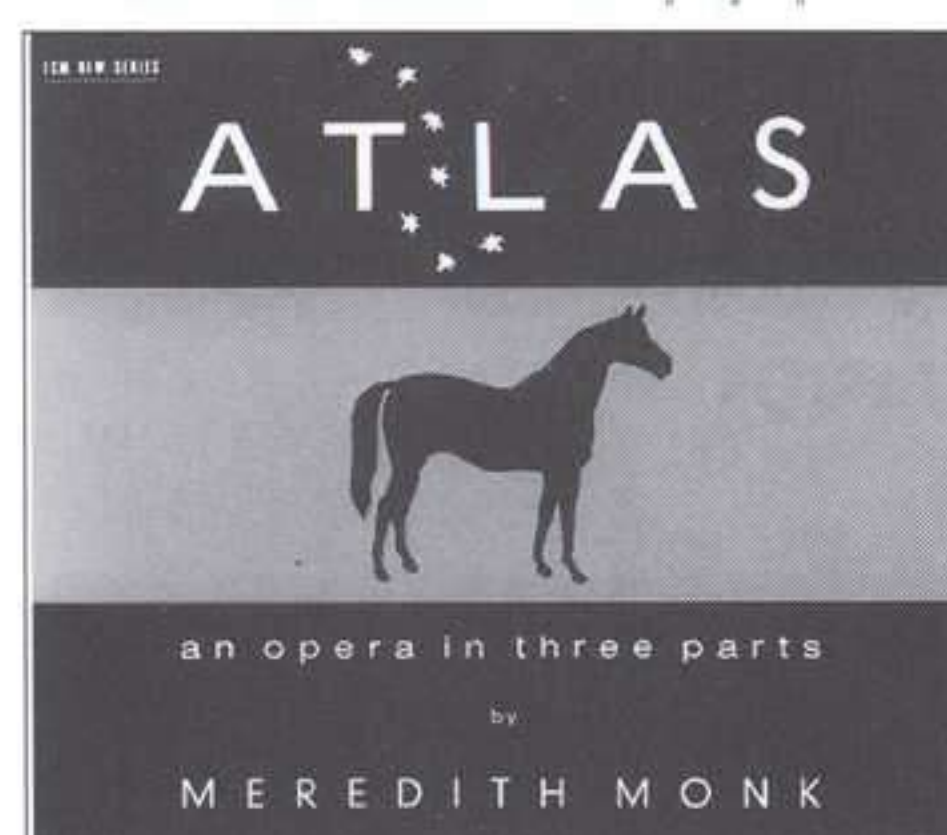
Tomas de principios de los 80 de un Grappelli que todavía conservaba técnica y magia a partes iguales. Deslumbrante.



Decca "Grandi Voci", 4404052

SOULIOTIS, Elena:
VERDI, DONIZETTI,
MASCAGNI y PONCHIELLI.
Orquestas/Gardelli, De Fabritiis, Varviso. 74'57". ADD

Un espléndido disco que informa a la perfección de las virtudes interpretativas de la "segunda Callas". También de sus carencias vocales.



ECM New Series, 437773. 2 CDs

MEREDITH MONK Y ROBERT EEN:
"Atlas".
128'44". DDD

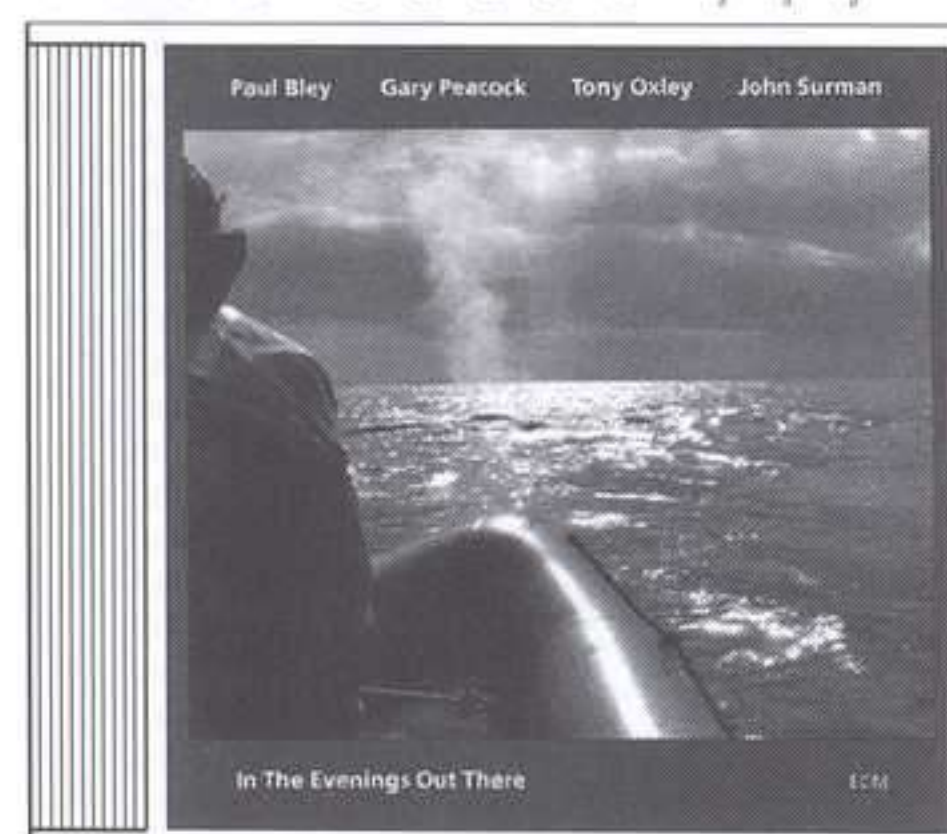
¿Una ópera folclórica?. ¿Una especulación minimalista?



Decca "Grandi Voci", 4404042

SUTHERLAND, Joan:
Arias de óperas de BELLINI,
DONIZETTI y VERDI.
Orquestas/Molinari-Pradelli, Bonyngé, Santi. 72'49". ADD

Enésimo disco de selección con la Sutherland: por enésima vez podemos disfrutar de las maravillas vocales, mayormente de "La Stupenda".



ECM, 1488

PAUL BLEY, GARY PEACOCK,
TONY OXLEY, JOHN
SURMAN:
"In the evenings out there".
56'19". DDD

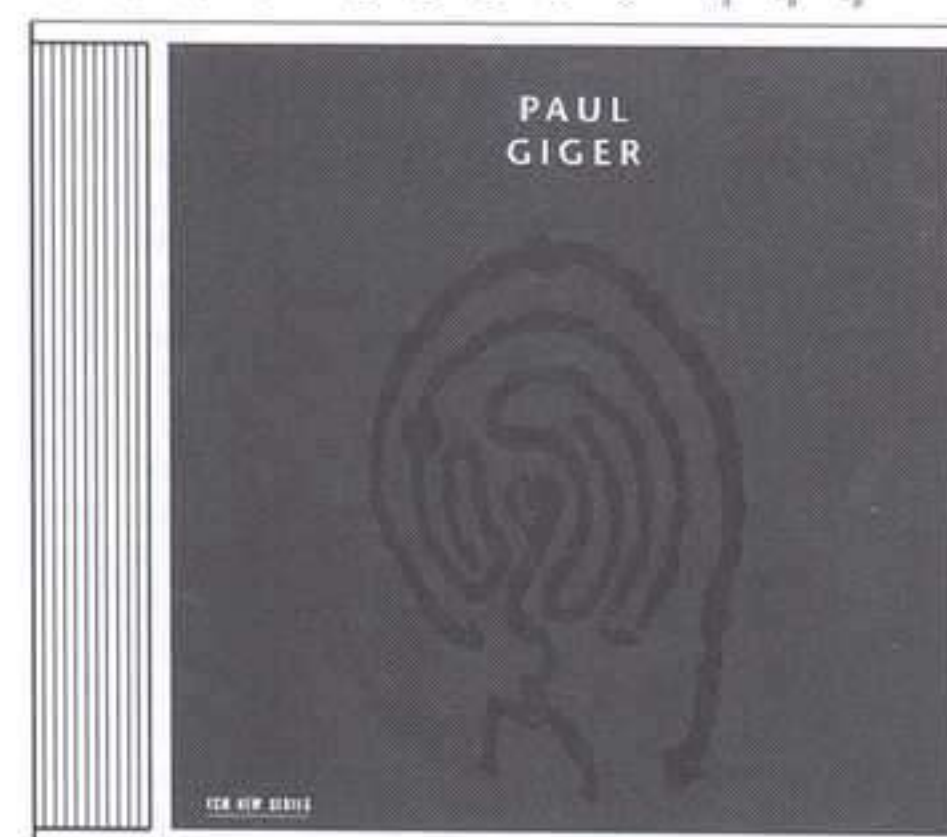
Cuatro gigantes del jazz contemporáneo para un jazz cuya belleza sólo supera el silencio.



Decca "Grandi Voci", 4404082

TEBALDI, Renata:
Arias de ópera de PUCCINI,
VERDI, GIORDANO,
CATALANI, CILEA y BOITO.
74'41". ADD

Espléndida muestra de una de las voces más hermosas nunca escuchadas. Punto.



ECM, 1487

PAUL GIGER:
"SCHATTENWELT".
54'16". DDD

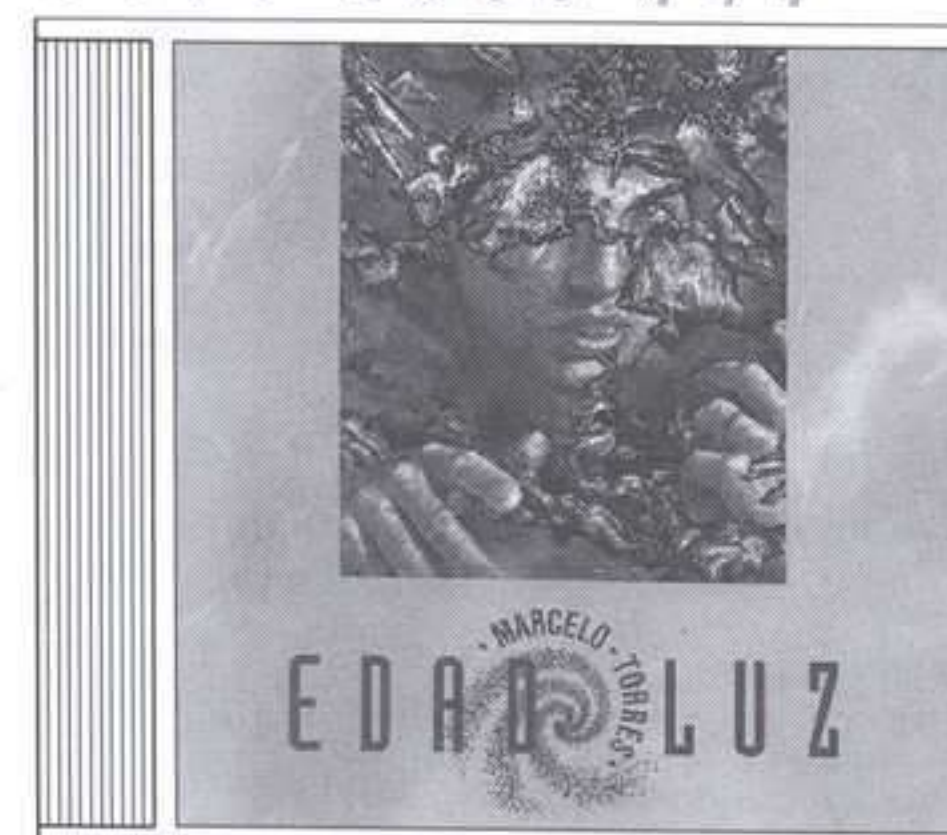
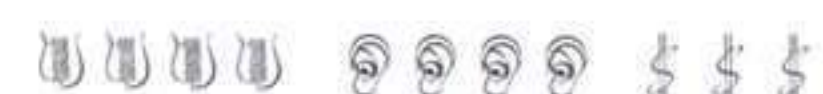
Violín solo, en la mejor tradición de los improvisadores/compositores impresionistas (Carlos Zingaro).



Pierre Verany, PV793091

"LA TROMPA ROMÁNTICA"
BEETHOVEN, CZERNY,
SCHUMANN, F. y R. STRAUSS.
Jean-Jacques Justafre, trompa.
François-René Duchable, piano.
53'23". DDD

Trompa de buen mecanismo, pero sonido "francés" mediocre y musicalidad corta.



Lyricon, CDF1037

MARCELO TORRES:
"EDAD LUZ".
56'59". DDD

"Músicas del mundo" a cargo del bajista de Lito Vitale.

DISCOS CRITICADOS

ARTÍCULOS

Discoteca Básica: El "Concierto para piano" de Grieg	71
El Mejor Disco del Mes: "On the Town" de Bernstein	75
Violetta y Minnie: la mala y la buena	76
Gilbert and Sullivan: una pareja para la historia	78
Feliz regalo para un triste aniversario	80
Un Festival de música de cámara	82
Violinista de escuela	83
Jazz para selectos	84
Grandezas y miserias del Bayreuth de los 80	85
Los holandeses de Vivarte	86
La fuerza del joven Bernstein	88
Una fiesta de luz y color	90
Un animal pianístico (III)	91

COMENTARIOS

ARNOLD: Sinfonías núms. 7 y 8. Handley	92
BACH, VIVALDI: Oberturas, Conciertos. Hengelbrock	92
BACH: Los Conciertos de Brandeburgo. Schreier	92
BARTOK: Los 3 Conciertos para piano. Donohe/Rattle	93
BEETHOVEN: Fidelio. Furtwängler	93
BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 21, 22 y 28, etc. Brendel	93
J.A. BENDA: Medea. Cuendert	93
BERWALD: Sinfonías núms. 1 y 4. Blomstedt	94
BRAHMS: Requiem alemán. Barenboim	94
BRAHMS: 9 Danzas húngaras, etc. Gardiner	94
BRIDGE: Fantasma para piano y orquesta, etc. Handley	94
BRITTEN: War Requiem. Gardiner	95
BRUCKNER: Sinfonía núm. 7, etc. Welsler-Möst	95
BUSONI: Arlecchino, etc. Nagano	95
CLEMENTI: Sonatas para piano. Tipo	95
DEBUSSY: Preludios, etc. Crossley	96
ELGAR: Froissart, etc. Elgar	96
ELGAR: Sinfonía núm. 2, etc. Barbirolli	96
CHIRARDELLO: Madrigali, etc. Hoffmann	96
GARCÍA ABRIL: Concierto Mudéjar, etc. García Abril	97
GLUCK: orfeo y Eurídice. Karajan	97
GRIEG: 24 Piezas líricas. Gavrilov	97
HAENDEL: Música acuática, etc. Koopman	97
HAENDEL: Judas Macabeo. McGegan	98
HASSE: Cantatas. Ensemble Gradiua	98
HENZE: Sinfonía núm. 7, etc. Rattle	98
KILAR: Exodo, etc. Rowicki	98
L. KOZELUH: 4 Sonatas para piano. Faron	99
KRASA: Brundibár, etc. Karas	99
LASSUS: Moduli Quinis Vocibus. Herreweghe	99
LECLAIR: 3 Conciertos para violín, etc. Harnoncourt	99
MASSNET: Don Quijote. Plasson	100
MENDELSSOHN: El sueño de una noche de verano, etc. Harnoncourt	100
MENDELSSOHN: 40 lieder. Fischer-Dieskau	100
MESSIAEN: Visiones del amén, etc. Bouwhuis, Zeeland, pianos	100
MOZART: Sinfonías núms. 38 y 41. Schuricht	101
MOZART: Sinfonías núms. 36 y 40. Muti	101
OHANA: Llanto por Ignacio Mejías, etc. Argenta	101
PÁRT: Te Deum, etc. Kaljuste	101
PORPORA: 6 Sinfonías de cámara. Delvaux	102
PUCCINI: Turandot. R. Abbado	102
PUCCINI: Tosca. Oren	102
PUCCINI: Manon Lescaut. Levine	102
PURCELL: Canciones de celebración. Varios solistas	103
RACHMANINOV: Los 4 Conciertos para piano. Shelley/Thomson	103
RAMEAU: Piezas de clavecín en concierto. Trío Sonnerie	103
ROSENMÜLLER: Laudate Pueri, etc. Gundlanch	103
A. SCARLATTI: La Copla, Il Pentimento, La Grazia, etc. Schneider	104
D. SCARLATTI: 24 Sonatas. Landowska	104
SCHUBERT: Los 4 Impromptus, etc. Barenboim	104
SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 14, etc. Järvi	104
SIBELIUS: Sinfonías núms. 1, 2, 3, 4, 5, 6 y 7, etc. Bernstein	105
SIBELIUS: 7 Sinfonías, etc. Järvi	105
R. STRAUSS: Conciertos para violín y para oboe, etc. Ashkenazy	105
R. STRAUSS: 9 Lieder con orquesta, etc. Janowitz/Stamp	105
STRAVINSKY: El pájaro de fuego, etc. Boulez	106
SUSATO: Dansereye. Pickett	106
SHEPPARD TAVERNER: Misas Western Wind. Phillips	106
TCHAIKOVSKY: La dama de picas. Gergiev	106
TELEMANN: Cuartetos de París. Arita/Trío barroco de Tokio	107
TELEMANN: "Los Placeres". Huggett	107
USTVOLSKAYA: Sinfonía núm. 4, etc. The Barton Workshop	107
VAUGHAN WILLIAMS: A Sea Symphony. Slatkin	107
VERDI: La traviata. Mehta	108
"CANTO DEL CAVALLEIRO"	108
CARRERAS, José	108
"COLUMBA, EL MÁS FELIZ DE LOS SANTOS"	108
LUDWIG, Christa	109
"MARCHAS PRUSIANAS Y AUSTRIACAS"	109
"MÚSICA BARROCA FRANCESA PARA FLAUTA"	109
KEITH JARRETT TRIO	109

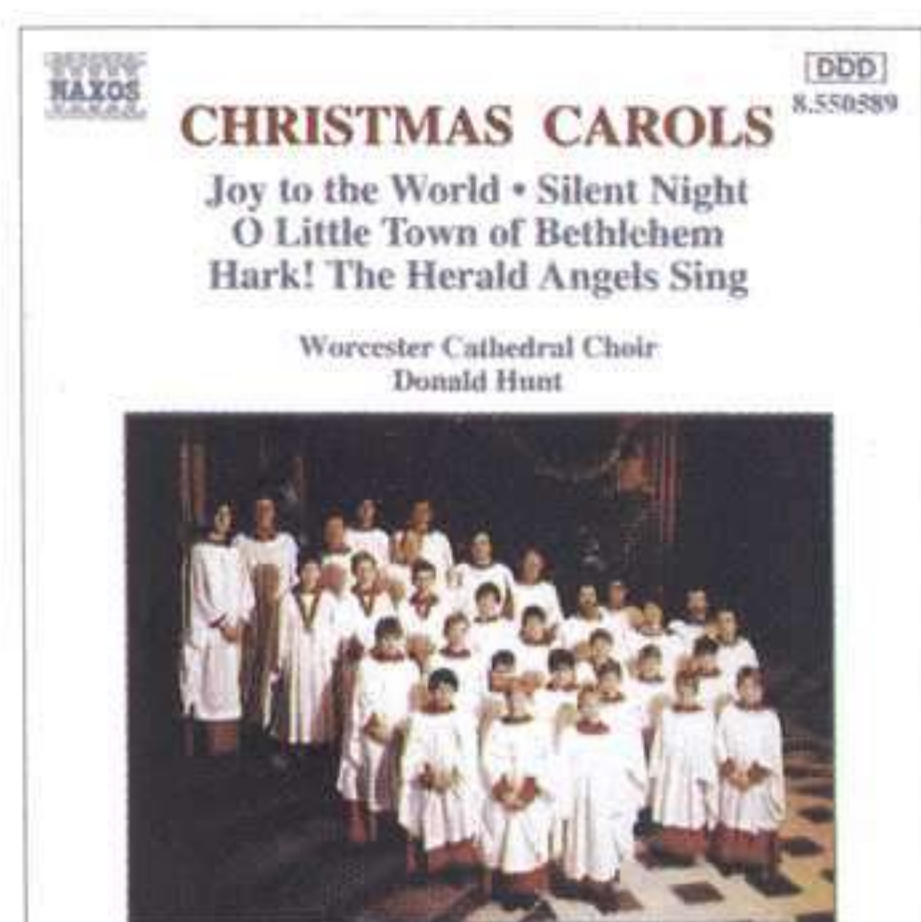
FICHAS

ARNOLD: Conciertos para dos violines, etc. Stephenson	110
BACH: Arias de Cantatas para soprano. Ameling	110
BACH: El Arte de la Fuga. Leonhardt	110
BACH: Cantatas BWV 57, 82 y 159. Ristenpart	110
BACH: Concierto de Brandeburgo núm. 2, etc. Fischer	110
BACH: Conciertos para oboe, etc. Utiger/Camerata Köln	110
BACH: La Obra para órgano, vol. 2. Radulescu	110

BACH: Obras para órgano, vol. 4. Zehnder	110
BACH: Partita núm. 6, etc. Egorov	111
BACH: Variaciones Goldberg. Leonhardt	111
BAUTMANN, etc.: Conciertos. Dúo Tedesco	111
BEETHOVEN: A la amada ausente, etc. Bär/Parsons	111
BEETHOVEN: Sonatas para violonchelo. Maisky/Argerich	111
BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 27, 28 y 29. O'Connor	111
BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 17, 25 y 28. Gelber	111
BEETHOVEN: Tríos con clarinete. Trío Dante	111
BELLINI: Adelson e Salvini. Licata	111
BERNSTEIN: Sonata para clarinete, etc. Ma, Kalish, etc.	111
BRAHMS: Cuarteto de cuerda núm. 1, etc. Cuarteto Busch	112
BRAHMS: Sinfonía núm. 2, etc. Ashkenazy	112
BRAHMS: Sinfonía núm. 2, etc. Norrington	112
BRAHMS: Sonata para piano núm. 3, etc. Bonatta	112
BRAHMS: Las 2 Sonatas para clarinete. Cohen/Ashkenazy	112
BRUCH: 8 Piezas Op. 83, etc. Graf, Shimon, etc.	112
COUPERIN: Piezas para violas. Kuijken, Uemura, Kohnen	112
CHABRIER: España, etc. Bernstein	112
CHOPIN: Los 24 Estudios, etc. Mamikonian	112
DEBUSSY: Preludios, etc. Van Immerseel	112
DUKAS: El aprendiz de brujo, etc. Bernstein	113
DURUFLÉ: Música coral completa, etc. Garden	113
DVORAK: Cuarteto núm. 14, etc. Cuarteto Artis	113
DVORAK: Concierto para violonchelo, etc. Rostropovich	113
DVORAK/SAINT-SAËNS: Concierto para violonchelo, etc. Fournier	113
ELGAR: Sonata para violín y piano, etc. The Nash Ensemble	113
GRIEG: Música para piano sin número de opus. Derwinger	113
HAYDN: Salve Regina, etc. Gester	113
HINDEMITH: La Obra para piano, vol. 3. Mauser	113
KIENZL: 19 Lieder. Kimbrough/Baldwin	113
LISZT: Transcripciones. Howard	114
MAHLER: Movimiento de cuarteto, etc. Cuarteto Michelangelo	114
MAHLER: Sinfonía núm. 5. Abbado	114
MENDELSSOHN: Lieder, vol. 2. Protschka/Deutsch	114
MONTEVERDI: 15 Madrigales amorosos. Deller	114
MOZART: Arias de ópera y concierto. Te Kanawa	114
MOZART: Cuartetos núms. 15 y 19. Cuarteto Musikverein	114
MOZART: Los 6 Cuartetos milaneses. Cuarteto Talich	114
MOZART: Los 4 Conciertos y 2 Rondós para trompa. Slager/Kussmaul	114
MOZART, SCHUBERT: Lieder. Stich-Randall	114
MOZART: Misa de la Coronación, etc. Schreider	115
MOZART: Las Sonatas para piano, etc. Eschenbach	115
MOZART: Quintetos de cuerda K 593 y 614. Hausmusik	115
OFFENBACH: Dúos para dos violonchelos. Meinier, Muller	115
ORFF: Carmina Burana. Mehta	115
PAGANINI: Los 24 Caprichos. Ricci	115
PORTER: Madrigales y arias. Rooley	115
RACHMANINOV: Sonata para piano núm. 2, etc. Jablonski	115
RACHMANINOV: Los 24 Preludios. Lympny	115
RORE: Quinto Libro de Madrigales. Rooley	115
ROSENTHAL: Obras para piano. Blumenthal	116
SCHUBERT: 11 Lieder sobre poemas de Schuler. Prégardien	116
SCHUBERT: Sinfonía núm. 2, etc. Muti	116
SCHUBERT: Sinfonía núm. 8, etc. Karajan	116
SCHUBERT: Sinfonía núm. 9. Brüggem	116
SCHUBERT: Sonata para piano D 958, etc. Egorov	116
SCHUMANN: Sinfonías núms. 2 y 3. Welsler-Möst	116
SCHUMANN: Las 4 Sinfonías, etc. Sawallisch	116
SCHUMANN: Cuartetos de cuerda núms. 2 y 3	116
SHOSTAKOVICH: Quinteto con piano, etc. The Nash Ensemble	116
SHOSTAKOVICH: Sinfonías núms. 3 y 9. Inbal	117
SIBELIUS: Sinfonía núm. 2, etc. Ashkenazy	117
SMETANA: Mi País. Talich	117
J. STRAUSS: 7 Valses, etc. Bernstein	117
STRAVINSKY: La Consagración de la primavera, etc. Jansons	117
STRAVINSKY: La Consagración de la primavera, etc. Bernstein	117
TALLIS: Lamentaciones del Profeta Jeremías, etc. Deller	117
TCHAIKOVSKY: Álbum infantil, etc. Scherbakov	117
TCHAIKOVSKY: Souvenir de Florencia, etc. Budapest Strings	117
VAUGHAN WILLIAMS: Dona nobis pacem, etc. Hickox	117
VERDI: Macbeth. Abbado	118
VERDI: Requiem. Bernstein	118
VIVALDI: Il Cimento dell'armonia e dell'invenzione, vol. 2. Chiarappa	118
VIVALDI: Las Cuatro Estaciones, etc. Bernstein	118
WAGNER: Oberturas y preludios. Bernstein	118
"ANTOLOGÍA DEL TANGO"	118
"EL ARPA CELTA"	118
"BEL CANTO"	118
"CANTO LLANO RUSO DEL SIGLO XVII"	118
"CANTORES DE SANTO TOMÁS ANTERIORES A BACH"	118
"CELLO SONG"	119
"CLASSICAL HITS"	119
DEL MONACO, Mario	119
"EARLYONE MORNING"	119
"ESCUCHA MI PLEGARIA"	119
"LA FLAUTA EN VERSALLES"	120
"KYRIALE Y LETANÍAS ANTIGUAS"	120
"MINIMALIST"	120
"MÚSICA DE CÁMARA FRANCESA PARA ARPA"	120
"MÚSICA DE LA CORTE DE FEDERICO EL GRANDE"	120
"MÚSICA PARA OCASIONES FESTIVAS"	120
"ON YOOLIS NIGHT"	120
PRICE, Leontine	120
"RECITAL DE ARPA"	120
"RECITAL DE CANCIONES AMERICANAS"	120
DI STEFANO, Giuseppe	121
SOULIOTIS, Elena	121
SUTHERLAND, Joan	121
TEBALDI, Renata	121
"LA TROMPETA ROMÁNTICA"	121
GRAPPELLI, Stéphane	121
MEREDITH MONK Y ROBERT EEN	121
PAUL BLEY, GARY PEACOCK, TONY OXLEY, etc.	121
PAUL GIGER	121
MARCELO TORRES	121

NOVEDADES

ALLEGRI: Miserere. **BACH: Misa en Si menor** (Osanna in excelsis, Agnus Dei); **Ein feste Burg ist unser Gott BWV 80** (Coro); **Oratorio de Navidad** (Jauchzet, frohlocket); **Herz und Mund und Tat und Leben BWV 147** (Coral). **HAENDEL: El Mesías** (Hallelujah, For unto us a Child is Born, Amen). **MOZART: Ave verum Corpus K 168; Requiem** (Lacrymosa); **Vesperae solennes de confessore K 339; Laudate Dominum.** **PALESTRINA: Lesson I for Maundy Thursday.** Varios intérpretes. 8.550827.



BACH: Suites para violonchelo, vol. 1 (Suites núms. 1 al 3). Csaba Onczay, violonchelo. 8.550677.

BACH: Toccatas BWV 910 a 916. Wolfgang Rübsam, piano. 8.550708.

BRAHMS: Tríos con piano Núms. 1 y 2. Vienna Piano Trio. 8.550746.

GESUALDO: Música sacra para cinco voces completas. Oxford Camerata. Dir.: Jeremy Summerly. 8.550742.

HAYDN: Sonatas para piano, vol. 1 (Núms. 59, 60, 61 y 62). Jenő Jandó, piano. 8.550657.

HAYDN: Sonatas para piano, vol. 2 (Núms. 42, 43, 44, 45, 46 y 47). Jenő Jandó, piano. 8.550844.

HAYDN: Cuartetos Op. 20, núms. 4, 5 y 6. Cuarteto Kodály. 8.550702.

HAYDN: Cuartetos Op. 2, núms. 4, 5 y 6, y Op. 42. Cuarteto Kodály. 8.550732.

MAHLER: Sinfonía núm. 2, "Resurrección". Lisowska, Rappé. Coro de la Radio de Cracovia. Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca. Dir.: Antoni Wit. 8.550523-4. 2 CDs.

MAHLER: Sinfonía núm. 6, "Trágica". Orquesta Sinfónica Nacional de la Radio Polaca. Dir.: Antoni Wit. 8.550529-30. 2 CDs.

MENDELSSOHN: Conciertos para piano núms. 1 y 2; Capriccio brillante; Rondo brillante. Benjamin Frith, piano. Orquesta Filarmónica Estatal Eslovaca. Dir.: Robert Stanekovsky. 8.550681.

RODRIGO: Concierto de Aranjuez. **VILLA-LOBOS: Concierto para guitarra.** **CASTELNUOVO-TEDESCO: Concierto para guitarra núm. 1.** Norbert Kraft, guitarra. Orquesta de Cámara de Northem. Dir.: Nicholas Ward. 8.550729.



ROSSINI: El barbero de Sevilla. Servile, Ganassi, Vargas, Romero, De Grandis. Coro de la Radio Húngara. Orquesta de Cámara Failoni, Budapest. Dir.: Will Humburg. 8.660027-29. 3 CDs.

SCHUMANN: Escenas infantiles. **TCHAIKOVSKY: Álbum para los jóvenes.** **DEBUSSY: El rincón de los niños.** Idil Birret, piano. 8.550885.

SCHUMANN: Fantasía en DO mayor; Bunte Blatter Op. 99. Dènes Várjon, piano. 8.550680.

SCHUMANN: Kreisleriana; Arabesque, Carnaval de Viena. Jenő Jandó, piano. 8.550783.

SCHUMANN: Escenas infantiles; Papillons; Carnaval. Jenő Jandó, piano. 8.550784.

TALLIS: Misa a cuatro voces; 8 Motetes. Oxford Camerata. Dir.: Jeremy Summerly. 8.550576.

TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 5; La Tempestad. Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca. Dir.: Antoni Wit. 8.550716.

TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 6, "Patética"; Francesca da Rimini. Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca. Dir.: Antoni Wit. 8.550782.

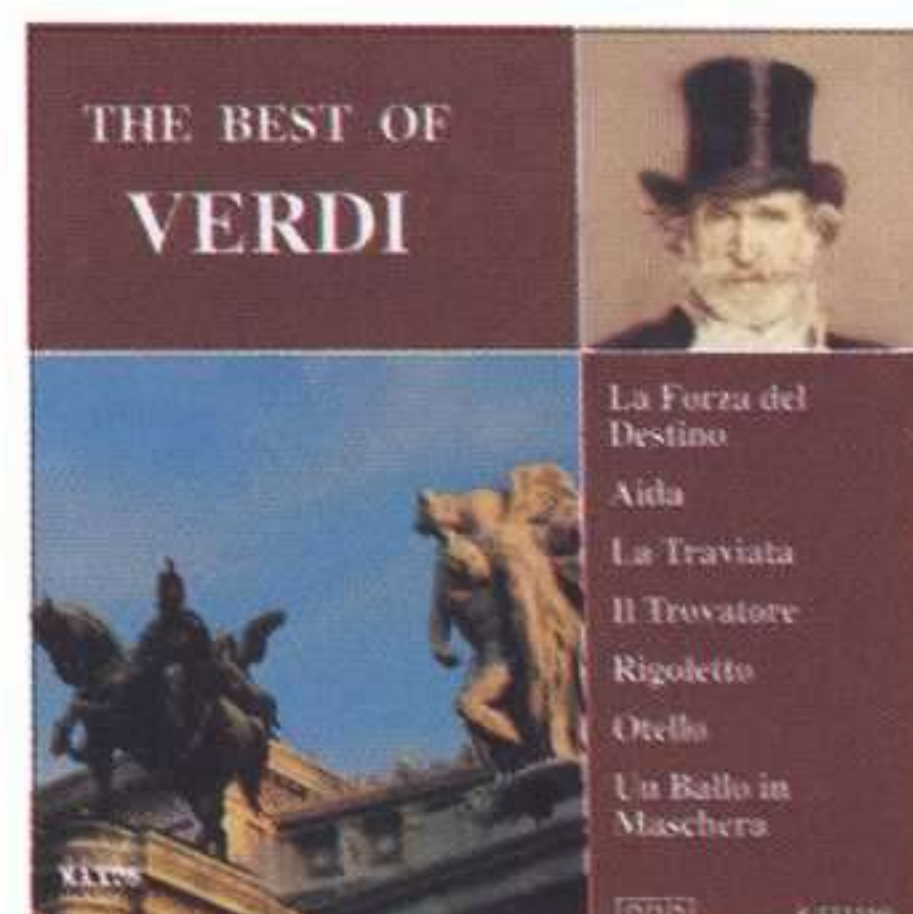
TCHAIKOVSKY: las 2 Suites para orquesta. Orquesta Sinfónica Nacional de Irlanda. Dir.: Stefan Sanderling. 8.550644.

VILLANCICOS MEDIEVALES. Oxford Camerata. Dir.: Jeremy Summerly. 8.550751.

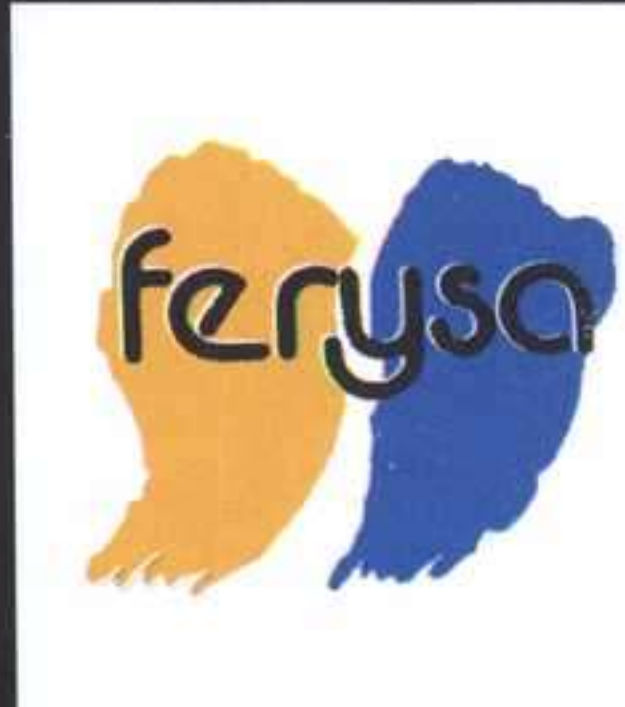
VILLANCICOS NAVIDEÑOS. Coro de la Catedral de Worcester. Dir.: Donald Hunt. 8.550589.

CHRISTMAS GOES BAROQUE II. Canciones navideñas famosas en el estilo de Bach, Haendel y Vivaldi. Nicolaus Esterházy Sinfonia. Dir.: Peter Breiner. 8.550670.

LO MEJOR DE VERDI. Extractos de La Forza del destino, Aida, La Traviata, El Trovador, Rigoletto, Otello y Un Ballo in maschera. Diversos intérpretes. 8.551119.



O cómo construir una colección de discos compactos de música clásica de reconocida calidad artística y técnica (DDD) que abarca desde el renacimiento hasta el siglo XX, y a un precio muy razonable



CALLAS



Las 16 arias más famosas de la gran Callas, incluyendo

Don Carlo • Lucia di Lammermoor



Disponible en CD y MC
CDC 5 55016 2 / 4

LA DIVINA 2