

Año LXIV
Abril, 1993
750 ptas.

RITMO

642

Riccardo Chailly



artista
exclusivo

DECCA

Entrevistas:

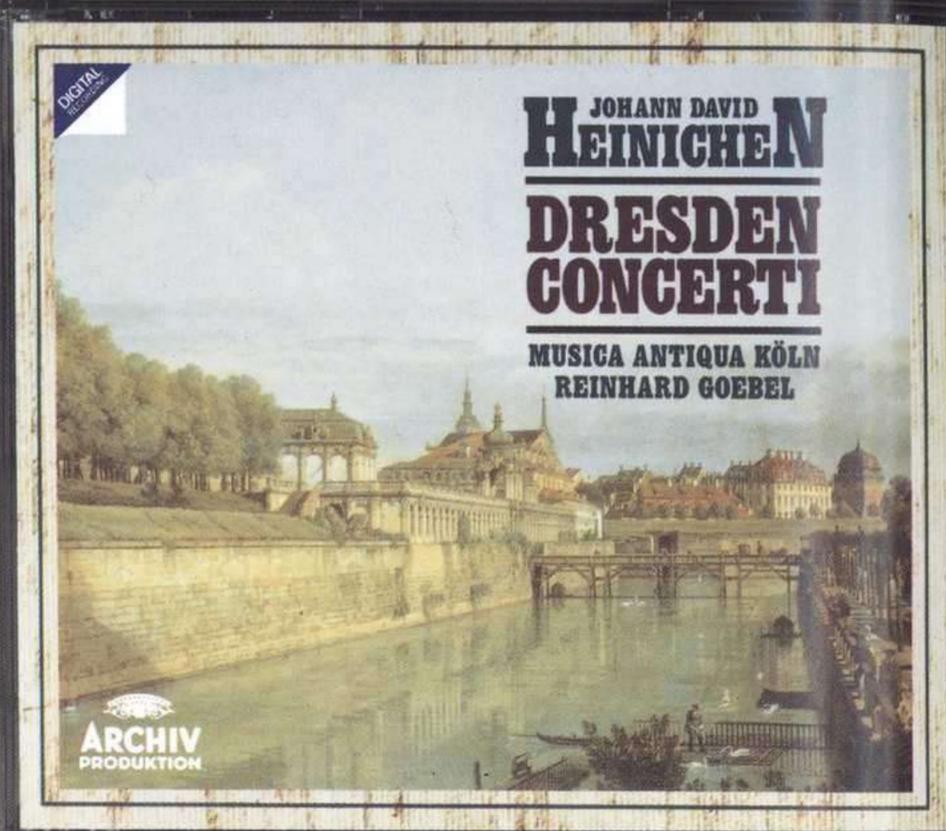
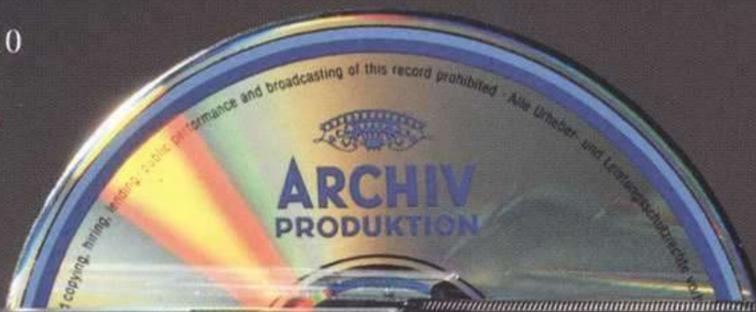
Rafael Orozco | Peter Schreier

NUEVAS EDICIONES DE ARCHIV PRODUKTION

J. S. Bach
 Preludio y Fuga en La menor BWV 894
 Tocata en Sol menor BWV 915
 Tocata en Do menor BWV 911
 Tocata en Fa sostenido menor BWV 910
 Aria variata en La menor BWV 989
 Capriccio sopra la lontananza del suo
 fratello diletto en
 Si bemol mayor BWV 992
Kenneth Gilbert, Cembalo
 CD 437 555-2



Johann David Heinichen
 "Conciertos de Dresde"
 Musica Antiqua Köln
 Reinhard Goebel
 2 CD 437 549-2



Georg Philipp Telemann
 Obertura (Suite) en Do mayor TWV 55:C6
 Obertura (Suite) en Re mayor TWV 55:D19
 Obertura (Suite) en Si bemol mayor TWV 55:B10
Trevor Pinnock · The English Concert
 CD 437 558-2

"Vísperas Venecianas"
 Primeras Vísperas de la Anunciación de la
 Virgen María que fueron probablemente
 celebradas en San Marcos en 1643.
 Monteverdi · Rigatti · Grandi · Cavalli · Finetti
 Marini · Banchieri · G. Gabrieli · Fasolo
Gabrieli Consort & Players · Paul McCreesh
 2 CD 437 552-2

This recording was sponsored by **Technics**

- **Editorial**
Timbre de alarma: de nuevo,
Radio 2 4
- **Tribuna**
Antonio Gallego, director de
Servicios Culturales de la
Fundación Juan March 5
- **Entrevistas**
Peter Schreier 6
Rafael Orozco 9
Klaus Heymann 13
- **Interpretes** 16
- **Reportaje** 18
Premios RITMO, 1992
- **Ópera** 22
- **Música contemporánea** 25
- **País musical**
Barcelona 26
Bilbao 29
Madrid 30
Valencia 36
Otras ciudades 38
- **Voces**
Peter Schreier 42
- **Músicos del siglo XX**
Aaron Copland 44
- **Viejas fotografías de mi álbum**
Ginés Torrano 46
- **Agenda**
Noticias 48
- **Libros y partituras** 53
- **Discos**
Información discográfica 54
Estudios 56
Otros comentarios 70
Discos criticados 106

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.



EN PORTADA

El director italiano Riccardo Chailly, artista exclusivo del sello Decca. En páginas interiores podemos encontrar un trabajo sobre su discografía.

ENTREVISTAS

Gonzalo Badenes habló con Peter Schreier. La sección de Voces está igualmente dedicada al tenor alemán.



REPORTAJE

Premios RITMO, 1992. En la foto, un representante de la industria fonográfica recoge un premio de manos de Francisco Canovas, subdirector de Música del INAEM.

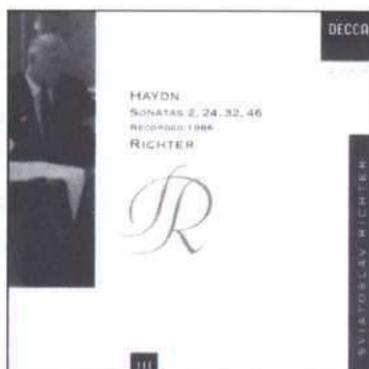


MUSICOS DEL SIGLO XX

La sección se dedica en este número a la figura del autor norteamericano Aaron Copland.



DISCOS



El mundo del laser disc y del disco compacto en una extensa información y multitud de comentarios críticos.

Fundador:

Fernando Rodríguez del Río

Director:

Antonio Rodríguez Moreno

Subdirector:

Ramón Barce

Redactor Jefe:

Pedro González Mira

Coordinadora de Redacción:

Elena Trujillo

Colaboran en este número:

Gonzalo Badenes (corresponsal en Valencia), Vladimiro Bas, Pedro Beltrán (corresponsal en Alicante), Enrique Bonmatí Limorte (corresponsal en Murcia), José Antonio Cantón García (corresponsal en Granada), Gonzalo Fernández, Antonio Gallego, José Antonio García, M.^o Luisa Gaspar (corresponsal en París), Sinesio González Lara, Pedro González Mira, José Guerrero Martín (corresponsal en Barcelona), Alvaro Guibert, F. Hernández Girbal, Ricardo Hontañón (corresponsal en Santander), Joan Matabosch Grifoll, Josefa Molero Casas (corresponsal en Córdoba), Enrique Molina Senra (corresponsal en Badajoz), Juan Carlos Olite, Antonio Pérez Massoni, Luis Piedra Palacio, Lluís Tracer Roselló (corresponsal en Tarragona), Carlos Vélchez Negrín (corresponsal en Tenerife), Carlos Villasol (corresponsal en Bilbao).

Discos:

Véase mancheta en la página núm. 105

Edita:

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

Presidente:

Antonio Rodríguez Moreno

Director de Ediciones:

Angel Carrascosa Almazán

Administración, suscripciones y publicidad:

Carlos Nájera

Suscripciones:

España: Año, 8.250 ptas., IVA incluido (Precio sin IVA, 8.010 ptas.). Número suelto, 750 ptas. (Precio sin IVA, 728 ptas.). Atrasados, 800 ptas. Gastos de cobro de suscripciones, 160 ptas. **Extranjero:** América, Europa y otros continentes *Vía terrestre:* 95 \$. *Europa Vía aérea:* 125 \$. América, Asia, África *Vía aérea:* 181 \$. Los envíos por correo certificado tendrán un recargo de 1.210 ptas. por año sobre el precio de la suscripción.

Fotocomposición:

RAPYGRAF, s.a.
Reyes, 19 - Tel. 547 51 22
28015 MADRID
ORCHE
Doña Mencía, 39 - Tel. 463 75 34
28011 MADRID

Imprime:

GRAFICAS MARTE
MADRID

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

TIMBRE DE ALARMA: DE NUEVO, RADIO 2

Parece que algunos de los dirigentes culturales de nuestro país se han adjudicado la misión de acabar con la cultura, misión chocante en los puestos que detentan; pero debe de ser con la anuencia de sus superiores, ya que les pagan para llevar a cabo su siniestra misión. Nos quejábamos el año pasado del mísero presupuesto de Radio 2, cuando el baile de los miles de millones es cada vez más abrumador y alarmante. Decíamos entonces que no puede hacerse mucho con tan poco dinero (unos 55 millones al año para la emisora; no mucho más que una tienda de pipas). Se puede hacer poco, pero la verdad es que se hace algo, y además bien hecho: no sólo la variada programación, sino los interesantísimos "Conciertos de Radio 2", y las excelentes retransmisiones.

Casi sin dinero, pues, se puede hacer algo. Pero sin dignidad, en cambio, apenas puede hacerse nada. El proyecto de programación para Radio 2 es algo tan indigno y de tan bajo nivel que casi no puede creerse (en principio creíamos que era una broma). Consiste básicamente en suponer que a los oyentes no les interesa la música, y que los redactores han de adoptar esa misma postura, aunque sea fingida, para llegar cordialmente a ellos. Parece que los nuevos directivos no tienen especial simpatía por la música, y que preferirían hacer de Radio 2 una emisora comercial y analfabetizadora (de las que hay ya varios centenares en el país), en la que, según los síntomas, se encontrarían más cómodos.

Radio 2, como la Biblioteca Nacional o el Museo del Prado, no es un "negocio más o menos rentable", sino un servicio público, un depósito vivo de cultura que ofrece a los oyentes continuamente el repertorio inmenso de toda la historia musical. La idea (digamos) de los nuevos directivos es dar "poquito, fácil y a sus horas". Algo así como si el Museo del Prado, para no espantar al visitante con tanta pintura, dejara sólo en cada sala unos pocos cuadros, buscando los más conocidos, y adecuándolos según horario a la categoría y gustos de los visitantes. La cultura convertida en un fondo musical o pictórico para acompañar, sin estorbar, la diversas tareas cotidianas. No se puede llegar a menos. O, mejor dicho: sí se puede llegar a menos (todo es empeorable, como decía Juan de Mairena): podríamos proponer a estos ejecutivos de la cultura que cerrasen el Museo del Prado por su "escasa rentabilidad"; y también, claro, Radio 2 y la Biblioteca Nacional.

Quisiéramos que se detuviera tan grave deterioro de la emisora. En muchas tierras de España, en lugares donde no hay posibilidad de escuchar conciertos, Radio 2 es el gran medio de cultura musical del país. Cientos de miles de personas tienen así oportunidad de oír música bien presentada y adecuadamente comentada. ¡Ah! Y vemos que una asociación independiente de telespectadores y radioyentes, la ATR, que representa a miles de oyentes, acaba de dar su premio anual radiofónico a Radio 2. Atención, pues. Que hay una población numerosa que siente la necesidad de mantener (¡y aumentar!) los bienes culturales.

Este editorial está cerrado, para su entrada en máquinas, el 24 de marzo. Ojalá el día 1 de abril, fecha de salida de la revista, resulte fuera de actualidad por haberse rectificado, favorablemente para la cultura, tan lamentable proyecto. Por desgracia, nos tememos que no va a ser así.



por
Antonio Gallego

EL PATRIMONIO MUSICAL ESPAÑOL

Cuando se habla del patrimonio histórico artístico la primera imagen que nos asedia es la de algo que afecta al pasado. Nada más erróneo. Entre otras razones, porque el patrimonio se hace día a día, y una de las principales tareas que hemos de abordar, junto a la de conservar y transmitir lo que hemos heredado, es acopiar y ordenar lo que nuestra propia época genera.

Esta cuestión incide con especial urgencia en lo que a la música se refiere, y por varias causas. En primer lugar, porque al ser un arte que se manifiesta en el tiempo, su principal objeto (los sonidos) se disuelven en cuanto dejan de sonar. Y en segundo lugar, porque los rastros materiales que los sonidos dejan tras su fugaz aparición (partituras, grabaciones, textos diversos, programas de mano, cartelería, fotos, etc...) son siempre muy escasos y muchos de ellos no llegan a aparecer en ediciones públicas manejables por todos los interesados. Dicho de otra manera: la mayor parte de la música que crean nuestros compositores no se edita, no se graba y, a veces, ni siquiera se estrena.

En los tiempos del Antiguo Régimen, los papeles que conservaban la música (partituras, partes sueltas ...) solían ser conservados en las instituciones donde los músicos ejercían, pues sus trabajos de creación formaban parte de su trabajo normal. De esta manera, nuestros archivos eclesiásticos fueron abarrotándose de obras que, a pesar de las inclemencias del tiempo y la incuria de los hombres, todavía conservamos en buena parte. A partir del siglo XIX, surgieron otros tipos de instituciones más inestables cuyos archivos han desaparecido o corren el riesgo de desaparecer cuando cesó o cambió su actividad. Aun así, y tal como ocurre hoy día, la mayor parte de las obras de un compositor quedaban en posesión de los mismos o, tras su muerte, de los herederos, no siempre cuidadosos. De esta manera, y sin nadie que se preocupara por el acopio de estos materiales, llegamos al resultado sarcástico de que es a veces más fácil in-

vestigar sobre un músico de los siglos XVII y XVIII que sobre un compositor del nuestro.

Conscientes de la gravedad de este asunto, múltiples instituciones han creado en los últimos años diversos centros de documentación musical, y otras que ya existían han redoblado sus esfuerzos por ponerse al día.

La Fundación Juan March, cuya labor musical no he de exponer —y menos en esta veterana revista, que nos dedicó generosamente el editorial de su último número—, también ha sido sensible a este problema y ahora se cumplen los diez años de la creación de su "Biblioteca de Música española contemporánea". En esta década hemos procurado recorrer las diferentes fases que de un centro de documentación vivo normalmente se espera:

En primer lugar, *el acopio de materiales* partiendo de los fondos que ya existían en su biblioteca general procedentes de las becas de creación musical. En este momento disponemos de 9.847 documentos, de los que 6.479 son partituras, muchas de ellas inéditas.

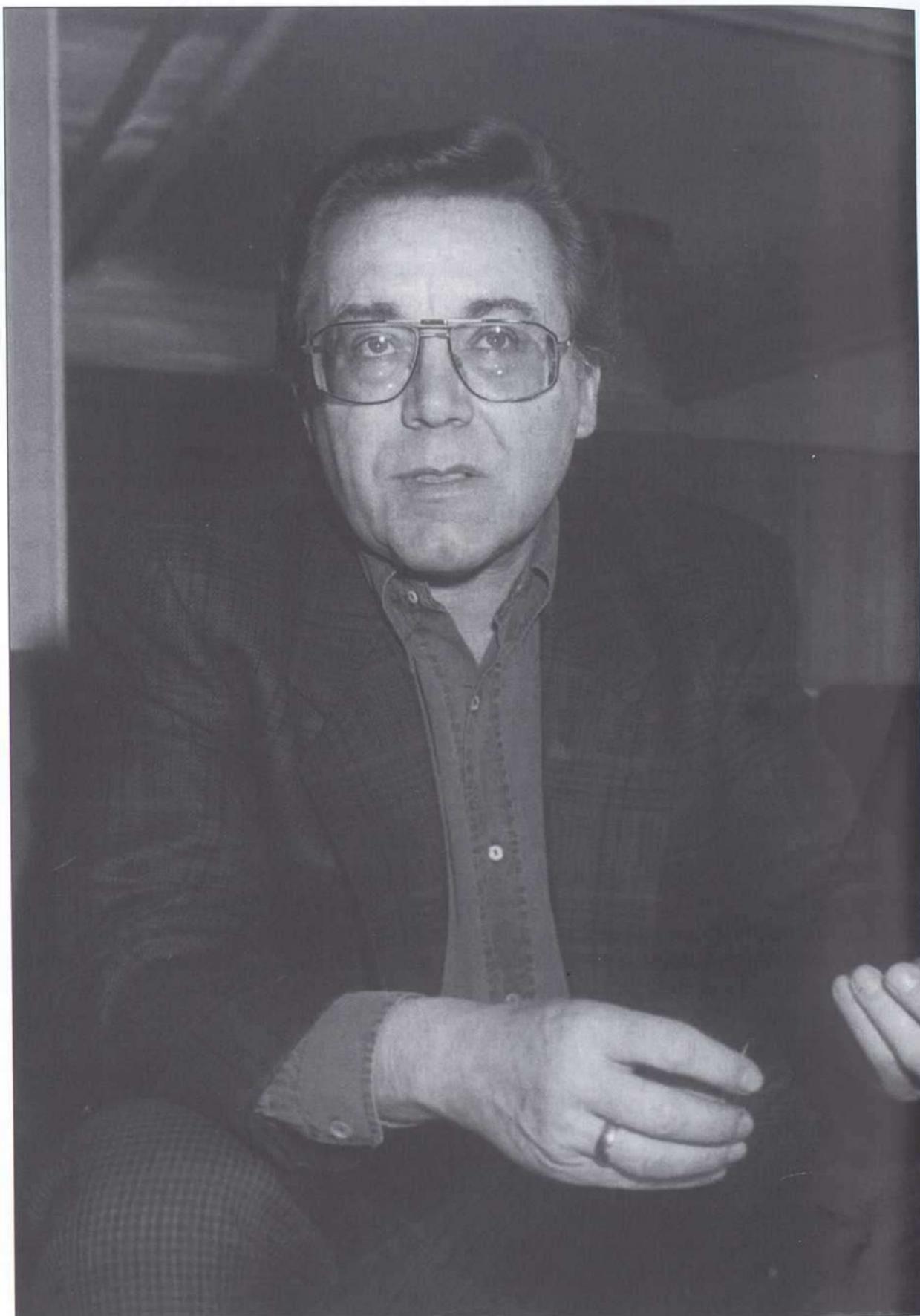
En segundo lugar, *la ordenación y catalogación*. Estamos trabajando en el sexto de los Catálogos generales del fondo, y, además de los cinco ya publicados, hemos editado también Catálogos relacionados con Conrado del Campo, Julio Gómez, Joaquín Homs, Jesús Guridi, Salvador Bacarisse, Joaquín Turina, Libretos españoles del XIX y García Lorca y la música, además de unas 50 partituras, la mayoría procedente de nuestra "Tribuna de Jóvenes Compositores".

En tercer lugar, hemos encargado nuevas obras a múltiples músicos, hemos estrenado más de un centenar de ellas, hemos reestrenado un número importante que se acerca al medio millar de obras difíciles de escuchar normalmente, y las hemos grabado para que puedan ser oídas y estudiadas. Es decir, *hemos procurado que la música suene*, ya que en esta facultad —como dijo un músico ilustrado español— el único ser es el oído.

Antonio Gallego, es director de los Servicios Culturales de la Fundación Juan March

"La mayor parte de la música que crean nuestros compositores no se edita, no se graba y, a veces, ni siquiera se estrena"

Peter Schreier



MÚSICO ANTE TODO

Gonzalo Badenes

Peter Schreier es uno de los cantantes que en los últimos años vienen desempeñando la función de director de orquesta de forma simultánea y en todo momento congruente con su personalidad musical. A diferencia de nuestro Plácido Domingo, quien como director no logra zafarse de su impronta de "showman", Schreier ejerce la dirección como parte indisoluble de ese todo que para él constituye la música: no una mera

profesión u oficio, origen de lucro o celebridad, sino sentido último y verdadero de la propia existencia. La modestia innata de Schreier como intérprete, reflejo exacto de un conocimiento cabal de su realidad como artista, no oculta cierta elegante altivez en su manera de responder al entrevistador. Su cordialidad humana, por otra parte, nos habla de la armonía del músico con su "habitat" cultural y sociológico.

La ciudad de Dresde, situada en el corazón de la hoy desaparecida República Democrática Alemana, ha sido y es el centro de la vida de Schreier.

Con frecuencia me preguntan el porqué de mi permanencia en Dresde, y siempre doy la misma respuesta. No he sido ni soy una persona interesada en asuntos políticos, y nunca he pertenecido a ningún partido o grupo político. La atmósfera cultural, y más concretamente musical, de Dresde ha sido y es para mí la más idónea, a la vista de mis intereses artísticos. Por supuesto, los años que siguieron al final de la Guerra fueron difíciles para todos. Pero la tradición musical, las señas de identidad cultural, permanecieron prácticamente invariables. Y en ese ambiente encontré mi camino hacia la música.

La formación musical de Schreier ofrece desde el principio la doble faceta de cantante y director.

En efecto, yo fui el alumno del Coro de la Cruz de Dresde, donde primero canté como contralto y desde 1954 como tenor solista, en oratorios y cantatas de Bach, y asistí a las clases de Heribert Winkler y Johannes Kemter, en las Escuelas Superiores de Música de Leipzig y Dresde, pero también estudié dirección de orquesta con Ernst Hintze y dirección coral con Martin Flämig, en Dresde. En realidad, mi verdadera vocación era la de director de orquesta. Sólo hasta 1970 he podido verla realizada, y en verdad no me quejo por ello.

Es importante que un director sea intérprete. Generalmente, se habla de instrumentistas directores, pero se olvida la aportación que un cantante puede ofrecer a una orquesta.

Pienso que un cantante tiene mucho que aportar en el campo de la dirección de orquesta. Es cierto que un pianista o un violinista poseen una experiencia muy valiosa, pero no olvide que el secreto del fraseo, de la articulación, de la respiración, radica precisamente en el canto. No hablo sólo del canto como línea, sino incluso de la articulación de la palabra cantada, que es fun-

damental en nuestro arte vocal, y que trasplantada a los instrumentos comporta nitidez y exactitud en la articulación de cada nota. Es fácil comparar el canto, físicamente, con los instrumentos de viento, ya que el "fiatto" es consustancial al hecho mismo de cantar o de tocar. Quiero ir más lejos, y advertir que la cuerda, en su articulación ligada y en "staccato", es asimismo totalmente deudora de la cualidad del canto. No se olvide que el "legato" o el "portamento" nacen del cantante. Lo mismo



Schreier defiende por igual su condición de cantante y director de orquesta.

sucede con los "staccati", las notas picadas, los embellecimientos, etcétera.

Y en esa formación juegan un papel clave tanto la música de Bach como la disciplina coral.

Por supuesto. Yo debo mi formación musical, y aquí incluyo mi doble faceta de cantante y director, a mis años en Dresde. El haber cantado desde muy joven la música de Bach, primero como miembro del coro y luego como solista, y el haber crecido entre instrumentistas que hicieron de esta música el centro de su actividad, son hechos imprescindibles dentro de mi trayectoria como músico.

"András Schiff es para mí como otro mundo"

Esa peculiaridad de su formación será asimismo determinante a la hora de formar su repertorio como director.

Definitivamente. Mi repertorio gira básicamente en torno al Barroco y al Clasicismo. No tengo intención de llegar, dentro de la música del siglo diecinueve, más allá de Mendelssohn o Brahms, lo cual no significa que no vaya a dirigir música de nuestro tiempo que se halle inscrita dentro de las coordenadas propias de las formaciones ca-

merísticas, tal y como sucede con la *Serenata* de Britten. Por supuesto, he excluído la dirección de ópera de mi esfera de intereses como director.

Como inciso, y a propósito de la ópera, Schreier ya no se prodiga como cantante en este campo.

Creo que he cantado mucha ópera y que ha llegado el momento en que, de forma totalmente libre, tenga derecho a cantar ópera como placer personal, cuando me apetezca. Muchos dirán: Vaya, Schreier canta

ópera desde hace muchos años. Bien, ahora deseo que digan: ¿Cuándo volverá a cantar ópera Schreier? Repito, pienso cantar como placer, y si me echan de menos, mejor.

Además de los factores señalados, es indudable que la relación de Schreier con grandes directores de orquesta, como Böhm, Karajan, Klemperer, Richter, etcétera, ha sido esencial en su formación.

De los grandes directores he aprendido muchísimo, y a varios de ellos debo además gran parte de mi carrera. Por ejemplo, Karl Böhm me catapultó en Bayreuth, en 1966, cuando canté el joven marinero de *Tristan und Isolde*, junto a Birgit Nilsson y Wolfgang Windgassen. De Böhm he admirado siempre su infalible sentido del ritmo. Era algo increíble. Con Karajan tuve una importante relación en Salzburgo, porque yo fui uno de sus Loge en *Das Rheingold*. De Karajan recuerdo una anécdota curiosa y muy representativa de su carácter como artista. A Karajan le molestaba que los cantantes estuvié-

semos pendientes de su mirada. Siempre nos recomendaba mirar a los otros personajes, para así integrarnos en la escena. En una producción de *Das Rheingold*, que tenía una escenografía muy oscura, perdí accidentalmente una lentilla y apenas podía distinguir nada, ni al director ni a los cantantes. Al finalizar la representación, Karajan me felicitó con estas palabras: "¡Bravo, Schreier! ¡No me ha mirado ni una sola vez!". De Klemperer guardo un gran recuerdo, de su humanidad, de su grandeza como director. Era un ser inmenso, en todos los sentidos. Canté bajo su dirección, en Londres, el "Steuermann" de *Der fliegende Holländer*, con el mismo reparto del que se sirvió para el disco, pero a la hora de la grabación caí enfermo y no pude intervenir en las sesiones. Sin embargo, sí lo canté en concierto y recuerdo que, después de éste, alguien le indicó a Klemperer que yo era el tenor que había cantado el "Steuermann". Entonces, Klemperer, con su acento característico, me señaló y exclamó: "¡Ah! ¿Con que Usted era ése?". Anécdotas aparte, tengo que decir que mi formación como director es el resultado de mi aprendizaje en Dresde y de la observación directa que he podido hacer del gran arte de todos aquellos maestros, con quienes me considero artísticamente en deuda.

La actividad discográfica de Schreier es infatigable, como cantante y también ahora como director.

Sin agotar ni mucho menos la relación de los discos que preparo actualmente, le citaré una grabación del *Winterreise* de Schubert, con Daniel Barenboim, un artista a quien admiro sobremedida. He tenido mucha suerte con mis pianistas. Aprecio mucho a Andrés Schiff, un pianista que para mí es como otro mundo. Con él grabé los *Lieder* de Mozart (Disco galardonado con el Premio Ritmo 1992 en el apartado de *Lieder*). Un acompañante genial fue, para mí, Sviatoslav Richter. En el campo de la dirección, voy a grabar los *Seis Conciertos de Brandeburgo*, la *Misa en Si menor* y *La pasión según San Mateo*, de Bach; la *Serenata* de Britten, y como *liederista* haré un disco de Schubert, acompañado a la guitarra por Konrad Ragossnic.

¿Resulta complicado dirigir y cantar a un tiempo, en directo?

Técnicamente, no es incompatible el hacer ambas cosas a la vez, pero depende siempre del repertorio que se haga. Como experiencia difícil, recuerdo cuando canté y dirigí las arias para tenor de Mozart, en el curso de una larga gira por Escocia, Alemania y Austria, en 1991, con la Scottish Chamber Orchestra.



El tenor alemán ha cantado al lado de los más grandes directores.

A Schreier se le considera un tenor básicamente mozartiano, lo cual supongo que no le disgusta.

Ni mucho menos. Los personajes mozartianos son el punto central de mi carrera como cantante de ópera. Pero también desearía que se me recordase como intérprete de las *Cantatas* y los *Oratorios* de Bach, ya que por la misma impronta personal y artística que este repertorio ha ejercido sobre mí lo considero fundamental en mi vida y en mi forma de hacer y entender la música.

Su aproximación al barroco, como director, tiene en cuenta aspectos filológicos próximos al "historicismo".

Desde el punto de vista de la articulación, de la dinámica y del fraseo intento observar la máxima fidelidad estilística, como consecuencia de mi aprendizaje de la técnica vocal. Como

instrumentos, prefiero la mayor precisión y calidad del material moderno, aunque reconozco que tocar con instrumentos "antiguos" tiene interés documental, y es apropiado para ciertos recintos íntimos, de cámara. No así

para una gran sala de conciertos. Y por supuesto, lo es para el documento discográfico.

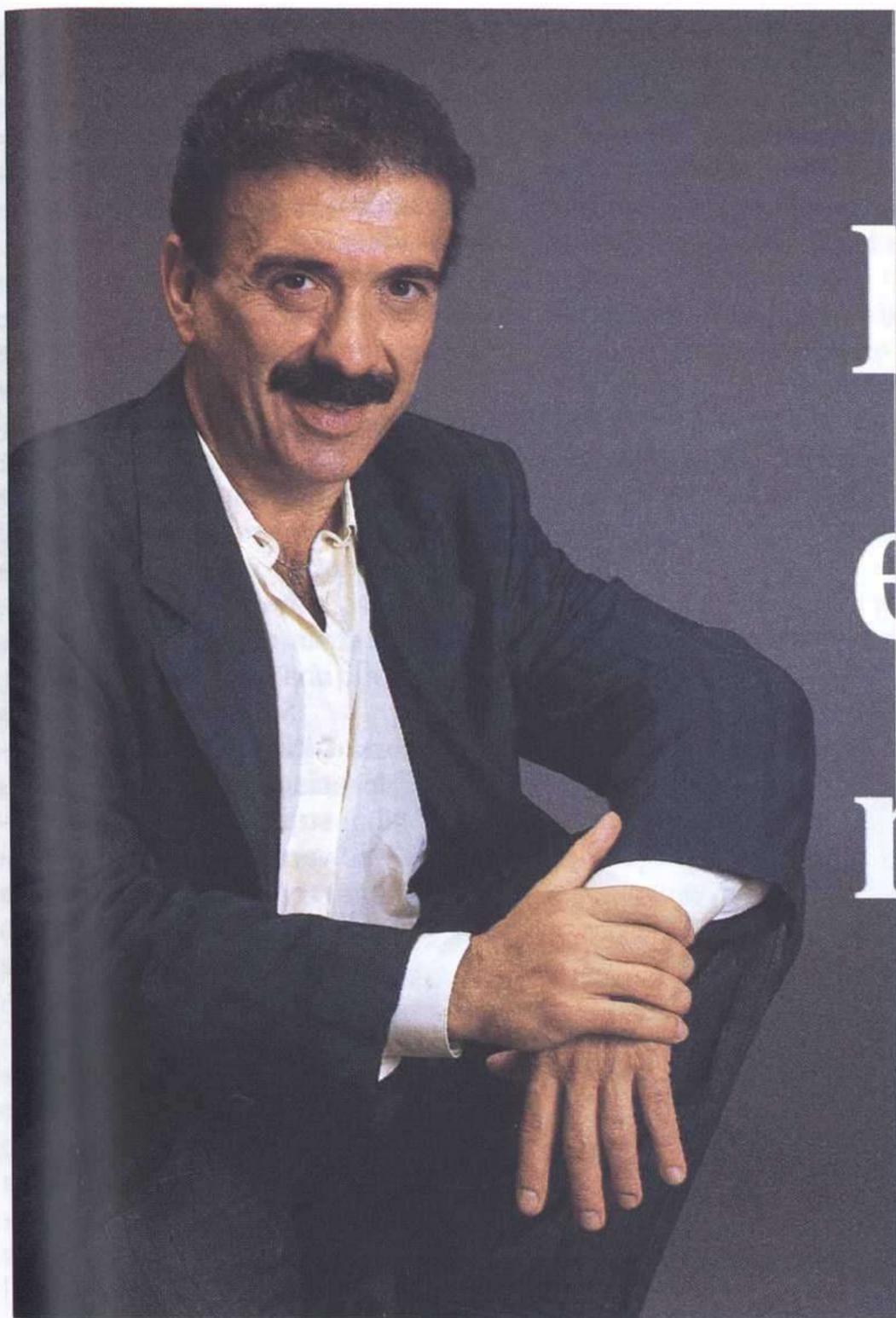
Schreier multiplica su actividad. Posiblemente le queda poco tiempo para su vida personal.

Esto es verdad, tristemente. Echo a faltar una vida personal más so-

segada. Necesito respirar de cuando en cuando la atmósfera familiar de Dresde y evocar todo cuanto allí he vivido. Pero ésta es la servidumbre del artista, que apenas dispone de tiempo libre para sí mismo.

"Grabaré el 'Winterreise' schubertiano con Daniel Barenboim"

FOTOS: PILAR VAL



Pianista en la madurez

Rafael Orozco

José Guerrero Martín

Nacido en enero de 1946, Rafael Orozco se ha situado entre los pianistas punteros de su generación. El estudio, el trabajo y la dedicación a su arte le han llevado al momento actual, en el que ha cuajado todo lo que de bueno se atibasca en el artista cordobés a raíz de su triunfo, en 1966, en el Concurso Internacional de Piano de Leeds.

La Suite Iberia, de Isaac Albéniz, que ahora pasea por todo el mundo, fruto de su reflexión y posterior asimilación de la obra maestra del compositor de Camprodón, ha sido grabada en Auvidis-Valois, para goce de los melómanos más exigentes. La grabación, promovida por el Pabellón de Andalucía en la Expo 92 y realizada en la iglesia londinense de Todos los Santos en los meses de enero y febrero de 1992, ha merecido ya el reconocimiento internacional, una muestra del cual es ese Grand Prix du Disque 1993 obtenido en Francia, donde no suelen regalar nada.

Parece unánime la opinión según la cual está usted en un momento de madurez artística. ¿Cómo consecuencia de qué?

Es el resultado de un trabajo muy profundo y de muchos años. Tal vez sea en este momento cuando se plasma en una comunicación con la gente, pero ha ido gestándose en los últimos años. La madurez tiene muchos momentos, pero estoy de acuerdo en que ahora se está produciendo algo importante en mí: todo lo que he trabajado y reflexionado está en plena actividad y ebullición.

La madurez es fruto de muchas cosas...

La madurez es llegar al fondo de una idea. Tiene que ver con todos los elementos que forman parte del proceso al cual se llega. Una obra puede ser madura en un artista a los veinte y pocos años si los elementos que convienen a esa maduración han existido, ya sean puramente musicales, personales, humanos o culturales. A la madurez se llega a través de trabajo, experiencia y reflexión.

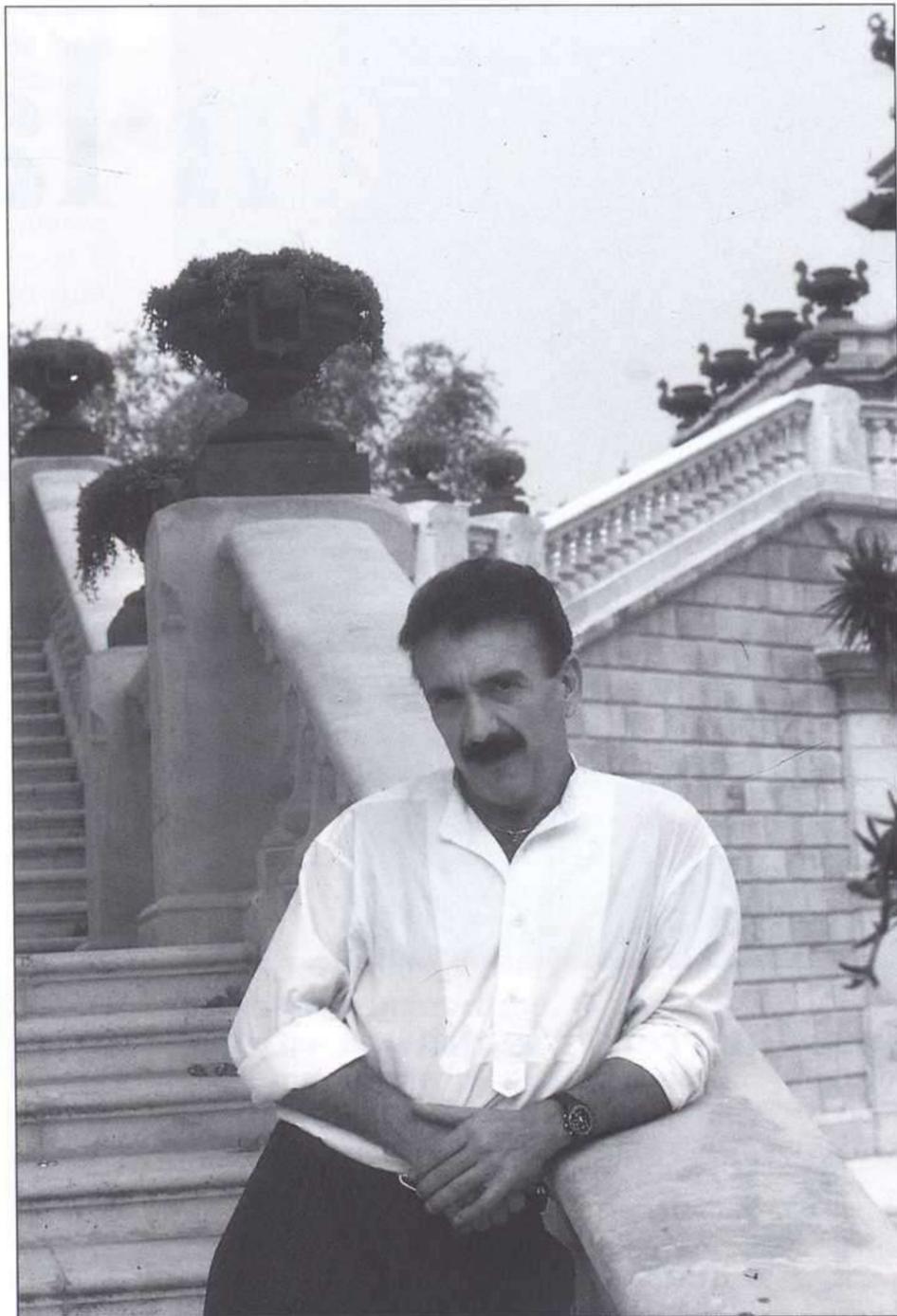
Una obra, en cuanto a interpretación, está perpetuamente abierta. ¿Cuándo considera un intérprete que está cerrada para él?

Yo creo que el verdadero intérprete no considera que esté cerrada. Siempre hay algo que es evolutivo, porque el arte de la interpretación consiste en recrear una obra ya existente. Entonces, al recrear siempre hay elementos que escapan a la materialidad del hecho temporal. Al cambiar el tiempo, la perspectiva puede también cambiar. Los cambios que puede haber en una interpretación pueden ser naturales, forzados o venir por su propio peso. En el momento en que un artista decide que una obra tiene un peso, lo tiene. Después, ese peso puede ser mayor o menor, además de intervenir otros factores. Todo lo cual hace a una

obra cambiante, no estática o inamovible.

Asistimos hoy al movimiento historicista, que defiende a ultranza la interpretación de la música con los instrumentos de época y tal como se cree que se hacía entonces. ¿Cuál es su postura?

Creo que es imposible escapar al fenómeno producción-recepción.



Según Orozco, la Suite Iberia está destinada a muy pocos...

Uno toca la obra en su tiempo y no es posible desligarse de eso. Ahí entra la inteligencia del músico, del intérprete, sea su cultura la que fuere. Hay que tratar de investigar sobre lo que puede ayudar a la interpretación en cuanto a referencias históricas. Es decir, ha de haber una atención y una reflexión para con la historia. Pero la interpretación siempre va unida también a una perspectiva actual, porque la recepción se hace hoy por un público actual. Es un

equilibrio de factores el que hay que considerar, sin contarle a la gente historias falsas.

Pero es mucho suponer que el público esté formado, que tenga una educación y una preparación musicales adecuadas...

Entonces hay ahí una labor del intérprete, que si con el tiempo ha conseguido una autoridad es indudable que la gente lo sigue y acepta lo que hace. Si el intérprete tiene esa autoridad, trata de imponer la visión que ha conseguido a través del estudio, que a lo mejor ese público todavía no lo sabe. Y esa es una tarea educativa.

Se ha repetido mucho últimamente la referencia de Barenboim a la insuperable –según él– versión que Alicia de Larrocha tiene de la Suite Iberia, lo cual parece chocar con esa faceta de obra abierta a la que aludíamos antes...

Conozco bien a Daniel y supongo que eso se debe a un momento de entusiasmo por una interpretación de una altura tan increíble que le ha hecho exclamar tal elogio. Es perfectamente humano en un artista. Por otra parte, Alicia de Larrocha es para mí una maestra. Justamente por lo que dice Daniel: porque es llegar al máximo de las posibilidades de la interpretación de una obra, y darlas a conocer al público y plasmarlas en grabaciones con una calidad tal que entonces

la persona que viene detrás, de otra generación, la tiene como una referencia que ayuda siempre al desarrollo de nuevas interpretaciones. Luego todo depende de la cantidad de imaginación artística del intérprete. El verdadero intérprete no tiene nunca que tener miedo de mirar una anterior cumbre interpretativa de una obra, porque lejos de caer en la copia siempre aportará algo nuevo. Lo importante es llegar al mismo nivel de calidad.

A la hora de abordar y grabar la Suite Iberia, ¿en qué puntos fundamentales se basó?

La *Suite Iberia* no se toca más y no suele abordarse hasta el fondo porque está destinada a muy pocos. Necesita una altura pianística trascendental. No todo el mundo puede tocar los *Estudios trascendentales* de Liszt, ni algunos *Estudios* de Chopin, ni la *Suite Iberia*... No es una cosa de paseo. Hay obras que son trascendentales y que requieren gran cantidad de facilidad, talento, disponibilidad pianística y envergadura. Como punto de partida, la *Suite Iberia* presenta bastantes problemas. Luego, una vez profundizada, cada cual tendrá su forma de ver y aplicará sus matices y sutilezas.

Y en cuanto al elemento nacionalista, ¿trasciende lo puramente folclórico?

También hay ahí un equilibrio de niveles y concepciones. La música, en el caso de los genios importantes, debe ser siempre universal y estar al alcance de cualquier mentalidad y comprensión, siempre que sea seria y profunda. En la *Suite Iberia* estamos ante una música universal con raíz o inspiración nacional, folclórica. Y, claro, en ella hay que respetar ciertas reglas de ritmo, ciertas claves culturales... Porque si no, no funciona. Cosas que yo he valorado mucho.

Resulta que un catalán compuso una obra mayormente de inspiración folclórica andaluza, que ahora interpreta y graba un andaluz, pero un

andaluz serio, un cordobés... ¿Tienen que ver estos elementos más allá de los tópicos?

Depende de cómo lo veas, porque habrá gente en Sevilla que no sepa cómo es una sevillana, o gente en Andalucía que no sepa o no sienta cómo es el ritmo de una malagueña. Ahora bien, si uno es andaluz, si eso lo ha mamado desde niño y lo tienes en la sangre, te sirve de inspiración. Pero si eso no está filtrado a través de la cosa cultural, pues tampoco sirve. En este caso, para mí es muy positivo y sé muy bien que me beneficio de ser andaluz.

En su Suite Iberia, me parece a mí, no cae en el folclorismo, en un excesivo lirismo...

Claro. Hay que sopesar las cosas. Hay quienes piensan que en Córdoba todo es alegría, y no es así. En Córdoba el carácter es muy diferente al de Málaga, al de Sevilla... En Andalucía hay muchos matices, y ello se refleja en el folclore. Yo he tenido a mi disposición todos esos elementos: los intuitivos, los sentidos desde la más profunda raíz por razón de nacimiento, los estudiados... Y trato de dar el carácter que se acerque lo más posible a la realidad: lo andaluz puede ser luminoso, pero a veces también oscuro.

Y llega el momento en que decide grabar la Suite Iberia, porque considera que...

... las ideas las tengo más claras que hace diez años. Que he llegado

a un punto donde estoy convencido de poder dar una muestra de lo que yo pienso. Y estoy orgulloso de haber hecho un trabajo de ese tipo. Eso no quiere decir que dentro de diez años no haya podido haber evolucionado hacia otra forma de ver la *Suite Iberia*, pero creo que eso pasa en la vida de todos los artistas. La honradez y la seriedad de un artista dependen del momento que uno escoge para hacer ciertas cosas. Yo había tocado la *Suite Iberia* desde niño, pero no la había grabado antes porque había en ella muchas cosas que me intrigaban y esperaba a llegar a un momento de convicción conmigo mismo mucho mayor. Que es el que he tenido en estos dos últimos años, periodo en el que la grabación se ha fraguado.

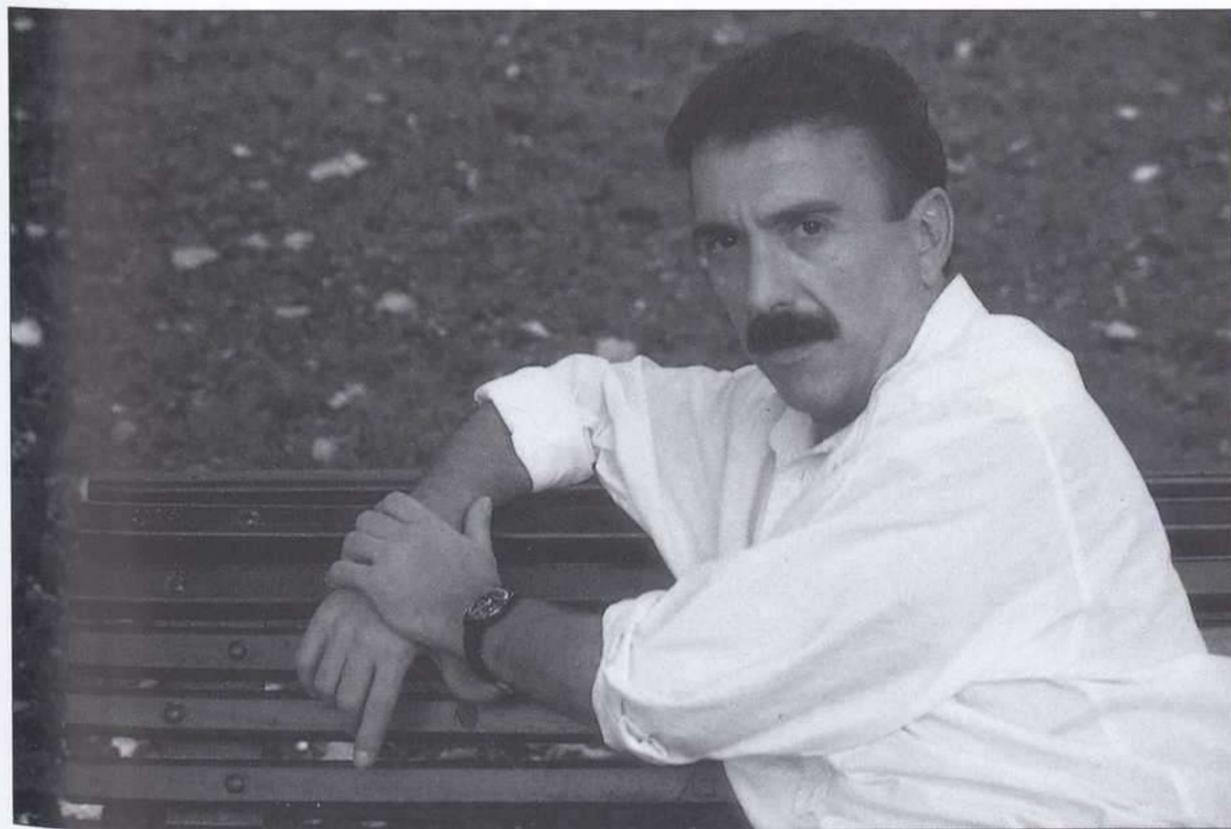
¿Qué le pide usted a una casa discográfica?

Que tenga la comprensión para entender la trayectoria de un artista y lo apoye en los momentos que a veces pueden ser menos interesantes económicamente según el sistema de esa casa discográfica, que tiene que proteger también sus intereses. A veces hay que llegar a un compromiso. Entonces, que el compromiso sea a partes iguales, que no lesione la estructura artística del intérprete. Es decir, que haya una comprensión, que exista una vía para llegar a una colaboración que sea sana y que beneficie tanto al artista como a la casa discográfica.

¿Prefiere la grabación en estudio o la toma en directo?

Son dos cosas completamente diferentes. La grabación en estudio es más sopesada, de más calidad técnica, aunque la obligación del artista es aportar a ese mundo —que pretende ser de perfección y fidelidad— el máximo de sentimiento que recuerde lo que es la interpretación de un concierto en una sala. En la grabación en directo registramos el momento en que la interpretación está ocurriendo ante el público, pero a cambio hay algunos inconvenientes: la producción del sonido, la presencia de cosas no detectables en ese momento en la sala (una nota falsa, un cambio de pedal que haga ruido, etc.) Cada modalidad de grabación tiene sus aspectos positivos y negativos.

Pero la comparación entre el disco y la audición de la misma



Orozco piensa que la interpretación no es un acto cerrado y único

obra en una sala de conciertos la hace cada vez más gente, en perjuicio al parecer de lo segundo.

Eso es una actitud de la masa, que consume ciertas cosas y que debido a la ignorancia hace comparaciones que son absurdas. Una persona que compre discos, que vaya a conciertos y que tenga un mínimo de sentido de lo que es el arte, no trata de comparar una versión de un disco con una versión de un concierto, porque sabe muy bien que las múltiples ocasiones de un concertista de experimentar y de estar inspirado con ciertas cosas pueden pasar en un concierto. Es normal que haya diferencias entre una interpretación y otra de una misma obra, porque eso forma parte del arte interpretativo. Entonces, una persona medianamente culta y preparada, y con una pequeña atención hacia lo que sucede en el mundo artístico, se dará cuenta de ello. Y de ahí pasará a no tratar de comparar la versión que tiene en el disco con la versión que oye en la sala de conciertos. Aunque se puedan parecer.

Usted ha grabado la Suite Iberia y la está interpretando por todo el mundo. ¿Cabe todavía la sorpresa en el aspecto creativo?

¡Pues claro que sí! En cualquier tipo de música. Yo sé que una misma obra me puede salir diferente de un día a otro: por lo que me exige la acústica de cada sala, por el estado

de mi ánimo, por circunstancias diversas...

¿Y no se puede caer en la rutina o en el hastío al repetir tanto una obra?

Depende del artista. Si el artista tiene un motor interior mediante el cual para él no es el arte una rutina sino un continuo cambio y una permanente renovación, de tal manera que el arte sea un alimento espiritual, no hay peligro de caer en la rutina. Si se cae en la rutina es que se tiene un interior espiritual bastante pobre. El gran artista no tiene ese problema.

A usted se le consideró en cierta época un especialista en el repertorio romántico...

Cuando a mis veinte años debuté en Holanda con un *Concierto* de Mozart y después algunas grandes orquestas me invitaron para tocar repertorio clásico, en torno a mí se creó una atmósfera bien distinta a la que se creó en Inglaterra donde comencé con obras románticas. ¿En qué quedamos? ¿Qué quiere decir eso? Pues que depende de quién dice, dónde dice y por qué dice las cosas. Son actitudes de un tipo de publicidad, de ciertos críticos, de ciertos grupos que tratan de orientar las opiniones sobre un artista... Es algo que ha pasado con todo el mundo. Y está reñido con la otra visión, según la cual uno está tratando de abarcar un repertorio mucho más amplio, más universal, lo que convierte al ca-

mino en mucho más difícil porque entonces para llegar a la calidad en muchas direcciones se requiere mucho más tiempo. En mi caso, pretendo abarcar un amplio repertorio. A unos compositores llegaré antes y mejor que a otros, pero eso es una cosa y otra muy distinta es que me quieran encasillar en una época determinada.

¿Cuál es su actitud como intérprete ante la música contemporánea?

De curiosidad. De falta de tiempo para penetrar en un fenómeno que todavía no entiendo muy bien. Y de reflexión de vez en cuando sobre lo que me cae entre las manos, porque me resta poco tiempo —después de dedicarme al repertorio que desarrollo— para ver, analizar y ejecutar cosas nuevas.

¿Y no le ha dado a usted nunca por componer, después de tantos años al piano?

No. Nunca he tenido la inspiración o la ambición del compositor. Siempre me ha atraído la recreación. Soy un intérprete, me he educado como músico pero creo que dentro de la música estuvo muy claro desde el principio que yo era un intérprete.

¿Cuándo se siente seguro un artista?

La seguridad la da la disponibilidad al cambio. Hay que ser siempre joven, hay que tener siempre energía, vitalidad, ilusión, frescura... Es una cuestión mental.

Compact Disc

RCA
VICTOR
RED
SEAL

Del Mes



RCA se complace en presentarle el "COMPACT DISC DEL MES". Como venimos haciendo durante los últimos meses usted puede adquirir el compacto del mes a un precio especial. Si desea conocer con anticipación el disco seleccionado rogamos escriba a la dirección abajo mencionada.

TCHAIKOVSKY
"Concierto para violín"
PROKOFIEV
"Concierto N° 1 para violín"
Royal Philharmonic Orchestra
YURI TEMIRKANOV, director
VLADIMIR SPIVAKOV, violín

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

BMG
CLASSICS

ABRIL

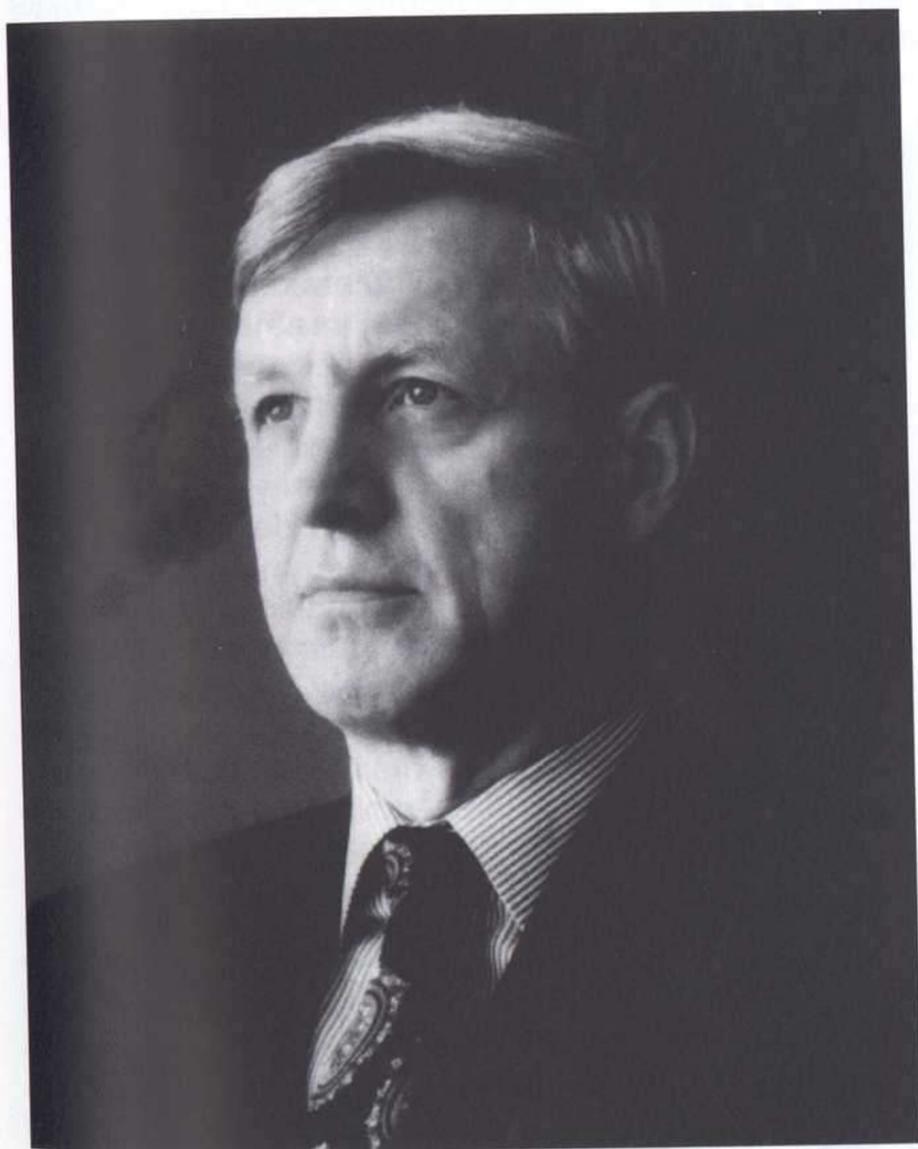
Klaus Heymann, versus Naxos

Un pequeño gran imperio

Pedro González Mira

Para empezar, me gustaría saber si existe alguna experiencia discográfica –o de otra especie– que avale la formación del sello Naxos; si éste se edifica sobre algún otro proyecto anterior...

Todo empezó en 1967, en Hong Kong, donde trabajé en un periódico norteamericano. Después de tres años, comencé el negocio de vender por correo; vendía magnetofones, cajas acústicas... Para promocionar las marcas, empecé a organizar conciertos. Pero como después no se podían encontrar los discos de los artistas que intervenían en ellos, me puse en contacto con las compañías para poder conseguir las grabaciones; fue así como comencé a distribuir en Hong Kong: importé los sellos Supraphon, Hungaroton, Melodya, Teldec, etc. Y ya a partir del 76 comenzamos a construir nuestra



propia firma en Hong Kong, con licencias en Singapur, Corea, Taiwan... Por aquel entonces me casé con Takako Nishizaki, mi actual esposa, que es violinista. El trabajo de distribución se tornaba cada vez más aburrido y, además, mi esposa necesitaba trabajar en su profesión. Proyectamos entonces una serie de

Seguramente, dicho así, a secas, éste sea un nombre desconocido para más de un discófilo. Pero si a su lado escribiéramos la palabra Naxos, muy probablemente todos sabríamos ya ante quién nos encontramos: si en los últimos tiempos ha acaecido en el mundo del disco algún "milagro" editorial, o sea alguna experiencia nueva que funcione bien (i) en los mercados, sin duda ésa ha sido la que en los últimos años ha girado en torno al catálogo Naxos, cuya irrupción en los comercios de Europa occidental y Estados Unidos ha dejado perplejo a más de un profesional y seriamente preocupado a más de un director de marketing de más de un sello famoso. El artífice de este pequeño y a la vez enorme imperio se llama Klaus Heymann, quien, amablemente, ha concedido esta entrevista a RITMO. Heymann ha viajado a España para realizar sus primeros contactos personales con distribuidores y principales vendedores de los discos del sello Naxos, así como de su serie especial Marco Polo. Naturalmente, toda la conversación ha girado en torno a su política de contratación de artistas, realización del producto y precios, sin duda las claves del imparable éxito de los discos Naxos y Marco Polo.

grabaciones con la Obra de Friz Kreisler; en cuatro años se registraron diez volúmenes. En el 78 comenzamos a grabar música clásica china, entre otras la famosa *Butterfly Lovers*, de Chen Gang, basada en Romeo y Julieta, así como piezas en estilo Rachmaninov y Puccini. Mi esposa ha grabado cinco veces *Butterfly lovers*; las dos primeras se pueden encontrar en BMG, la tercera en Marco Polo y las otras dos en la serie Yellow River, de la misma marca. En los años 1978 y 1979 llegamos a un acuerdo con las Orquestas Sinfónica de Hong Kong y de Singapur para realizar grabaciones de música occidental, pues los directores querían "meterse" en este repertorio: se hizo Oberturas de Wagner, música de Respighi, Villa Lobos, Glazunov... Pero esto era sólo un "hobby"; lo que nos daba dinero era la producción de música china y la distribución del pop; así podíamos pagarnos el "hobby"... A todo esto comencé a ir a los MIDEM, donde en el 82 el sello checoslovaco Opus me propuso grabar en ese país, en Bratislava. Hungaroton hizo el mismo planteamiento para Budapest, y, así, grabamos con las orquestas de esas ciudades. En 1987 el compacto estaba ya extendido por el mundo, y en Hong Kong costaba (precio de venta al público) la mitad que en el país más barato; como sucedía con el disco de vinilo, que costaba la mitad; la idea fue clara: vender el compacto al mismo precio que el "negro". Buscamos entonces grabaciones digitales, y encontramos unas treinta, pero no teníamos capacidad para fabricar los discos compactos. Compré los derechos de las grabaciones y empezó Naxos, aunque tuve que llegar a un acuerdo con Denon para que fabricara los discos; el primer destino de la mercancía fue Asia: los veinte primeros discos compactos los vendíamos (precio de venta al público) a seiscientas pesetas; esto sucedía en el 87, cuando en España, por ejemplo, un cdé costaba tres mil pesetas. Una semana después recibía llamadas de todo el mundo pidiéndome que le vendiera producto. Cuando descubrí que era un buen negocio, llamé al propietario de las licencias, pues yo sólo tenía los derechos para Asia, y así empecé la venta; fue maravilloso los primeros meses, pero pronto los que me vendieron los derechos a mí, se los revendieron a

otros... Total, que ante un buen negocio, que no podía dejar, decidí hacer mis propias grabaciones, para lo cual llegué a acuerdos en Checoslovaquia y Hungría, para parar las grabaciones que estábamos haciendo para Marco Polo y empezar a hacer fondo para Naxos. Esto es por lo que Naxos tiene sus propias grabaciones, no son licencias, no están compradas a nadie...

El éxito de Naxos es enorme; las ventas son millonarias. ¿Cuáles son en su opinión las causas de aquél? ¿El repertorio, las grabaciones, el precio, las famosas tres des...?

En primer lugar, el precio; después, porque son DDD, y, por último, porque los artistas que aparecen son "reales". Yo no hago grandes planes; los hago a seis meses. Siempre le tengo miedo a las grandes compañías...

¿Teme que los grandes sellos se enfaden con Vd.? Porque parece que esté Vd. enmendando la plana a más de uno diciéndole: puedo hacer buenas grabaciones con buenas versiones sin tener que contratar a Pollinis, Barenboims o Mutis.

En principio, las grandes compañías no entendían el peligro. Pensaban: este señor es un aventurero; en los inicios nuestra calidad tampoco era muy buena... En realidad al principio no competíamos, porque estábamos creando un repertorio; ahora sí competimos en la calidad de las interpretaciones; hemos de asumir esto. Yo hago un sello para gente que empieza a hacer su discoteca, y que no tiene mucho poder adquisitivo; también para la gente que tiene muchos elepés y quiere pasar el repertorio a cdé sin gastar grandes sumas de dinero...

Sí, pero Naxos no sólo es repertorio popular; también lo hay selecto: Couperin, Cuartetos de Haydn...

Bueno, es que al principio hicimos repertorio básico, pero pronto me di cuenta de que todo se vendía... Nuestro objetivo ha cambiado; miramos a otros compradores y ofrecemos una alternativa a todo lo que se ofrece a precio alto. Vd. va a la tienda y ve: Shostakovich, Mahler, Beethoven... en distintas marcas. De pronto ve los discos Naxos, con las mismas obras pero en discos mucho más baratos... Cuando comprueban que el producto es bueno, los compradores no dudan...

Para Vds. es más importante el repertorio que los intérpretes...

"Esto es un negocio. No se puede continuar haciendo discos por prestigio; hay que hacer dinero. Tienen que cambiar a nuestra política, no tienen otro camino."

Por supuesto; el repertorio en Naxos es lo más importante. Trabajar así tiene ventajas. Nosotros elegimos el repertorio y después vemos qué artista es el adecuado; al contrario de las grandes compañías, que se cargan de grabaciones en enésimas versiones de dudoso interés. Nosotros, además, ofrecemos seguridad: si Vd. se gasta tres mil pesetas en algo que no conoce y, después, no le gusta, no es lo mismo que si ha invertido novecientas pesetas... Así, todo, razonablemente, se puede vender: Cuartetos de Haydn, piezas para oboe y piano de Schumann, quintetos con guitarra de Boccherini... Yo me muevo en un terreno que no es el del *Carmina Burana* (el año pasado se vendieron en Europa más de treinta mil copias), sino en el de un repertorio que vende mucho menos pero de forma contenida y constante. Así se obtienen nuevos consumidores. Producimos de todo; incluso vamos a probar pasar algo del repertorio típico de Marco Polo a Naxos. Por ejemplo, vamos a grabar una *Misa de navidad* inédita de Monteverdi. Marco Polo es más rentable; si yo quisiera obtener los mismos beneficios en un sello que en otro, tendría que vender seis veces más Naxos que Marco Polo. De manera que las músicas infrecuentes están bien en Marco Polo, mejor que en Naxos.

Andrés Schiff o el Cuarteto Takacs, que provienen de Hungaroton, graban ahora para Decca. ¿Le ha pasado ya a Vd. que algún artista

importante suyo se haya "pasado" a una gran firma discográfica?

Sí; me llega ahora a la memoria el caso de Stefan Vladar, que está ahora en Sony, o el de más de un cantante que graba ahora en DG. Es normal y es bueno para mí, porque, al gastar su dinero en promoción de ese artista está promocionando indirectamente los discos que ya tienen grabados conmigo. En realidad, no puedo entender cómo las grandes compañías pagan esas enormes cantidades a sus artistas; claro, si a mí me ponen en el brete, yo les digo: bien señores, váyanse Vds. a otra firma más importante. ¿Vd. cree que Abbado puede vender diez mil copias de un disco con la Filarmónica de Berlín? No es rentable.

Sí, pero el prestigio del sello...

Esto es un negocio. No se puede continuar haciendo discos por prestigio; hay que hacer dinero. Tienen que cambiar a nuestra política, no tienen otro camino.

¿Dónde funciona Naxos mejor comercialmente?

En primer lugar, en Taiwan; allí tenemos más del cincuenta por ciento del mercado. En segundo lugar, Escandinavia, donde colocamos el veinte por ciento de nuestro producto. En Noruega, por ejemplo, vendemos más que Polygram. En Australia tenemos las mismas ventas que Polygram. Alemania va después de Inglaterra, pero nuestro mercado allí es incipiente, un cinco por ciento, aproximadamente. Este año nuestro mayor crecimiento se producirá en EE.UU. En Francia hemos obtenido este año un Diapasón de oro, por lo que esperamos entrar con más fuerza.

¿Cuánto cuesta en EE.UU un compacto Naxos?

Algo menos de seis dólares. En EE.UU tenemos un importante competidor, laser light, que vende a los mayoristas muy, muy barato. Nosotros hemos tenido que luchar para sacar precio. Pero ese sello tiene poco que ver con lo que nosotros

hacemos: hemos conseguido vender más, a pesar de que nuestros discos son algo más caros. Nosotros queremos desentendernos de los sellos superreconómicos; queremos competir con las firmas grandes.

Naxos es una compañía pequeña, se dice. Pero nuestros lectores seguramente querrán saber cuánto pequeña es...

Es una pequeña compañía. En Hong Kong son siete personas. Y esas siete personas producen y realizan doscientas cincuenta novedades cada año. Una comparación: el departamento de Clásico de Philips en Holanda dispone de cien personas... para producir al año... unas cien novedades. ¿Comprende? no hay competencia; así no se puede hacer dinero. Otro ejemplo: EMI, vendiendo ochocientas novedades de la serie Reference no rentabiliza; así que no pueden seguir con esa serie... Yo tuve una oferta de Polygram para distribuir en Italia y EE.UU el sello Naxos; fue a Milán a

visitar allí Polygram y... vi que no podían continuar con los márgenes de producción...

Pero esto parece la revolución... ¿Acaso las grandes compañías no van a tener más remedio que cambiar de política?

En las grandes multinacionales hay personas que son del todo conscientes de estos problemas; pero es que los contratos con los artistas son a largo plazo; tú le firmas un contrato a un artista y tienes que esperar un montón de tiempo para echar a ese señor si no da resultados. Por ejemplo, cuando entró Sony en el mercado, puso sobre la mesa todo el dinero del mundo para contratar a toda clase de artistas... ¿y ahora qué pasa?

Está bien, pero yo le podría ahora dar el nombre de un sello grande que en los últimos años ha hecho contratos millonarios a una serie de artistas que no sólo son malos, sino que compiten dentro de la firma con otros de su misma especialidad

que están en el "super-top"... Esto no es problema de plazos sino de políticas inconfesables, ¿no le parece?

Simplemente, no pueden parar. Cada vez pierden más, y cada vez graban más y más lo mismo. Mozart, por fulanito; Beethoven por sotanito... ¡Y qué terrible Mozart! ¡qué terrible Beethoven!

Hay compañías que hacen uso de una filosofía híbrida, que actúan de coche-escoba de grandes artistas... Capriccio, en cierta medida Denon, Nimbus...

No es el camino...

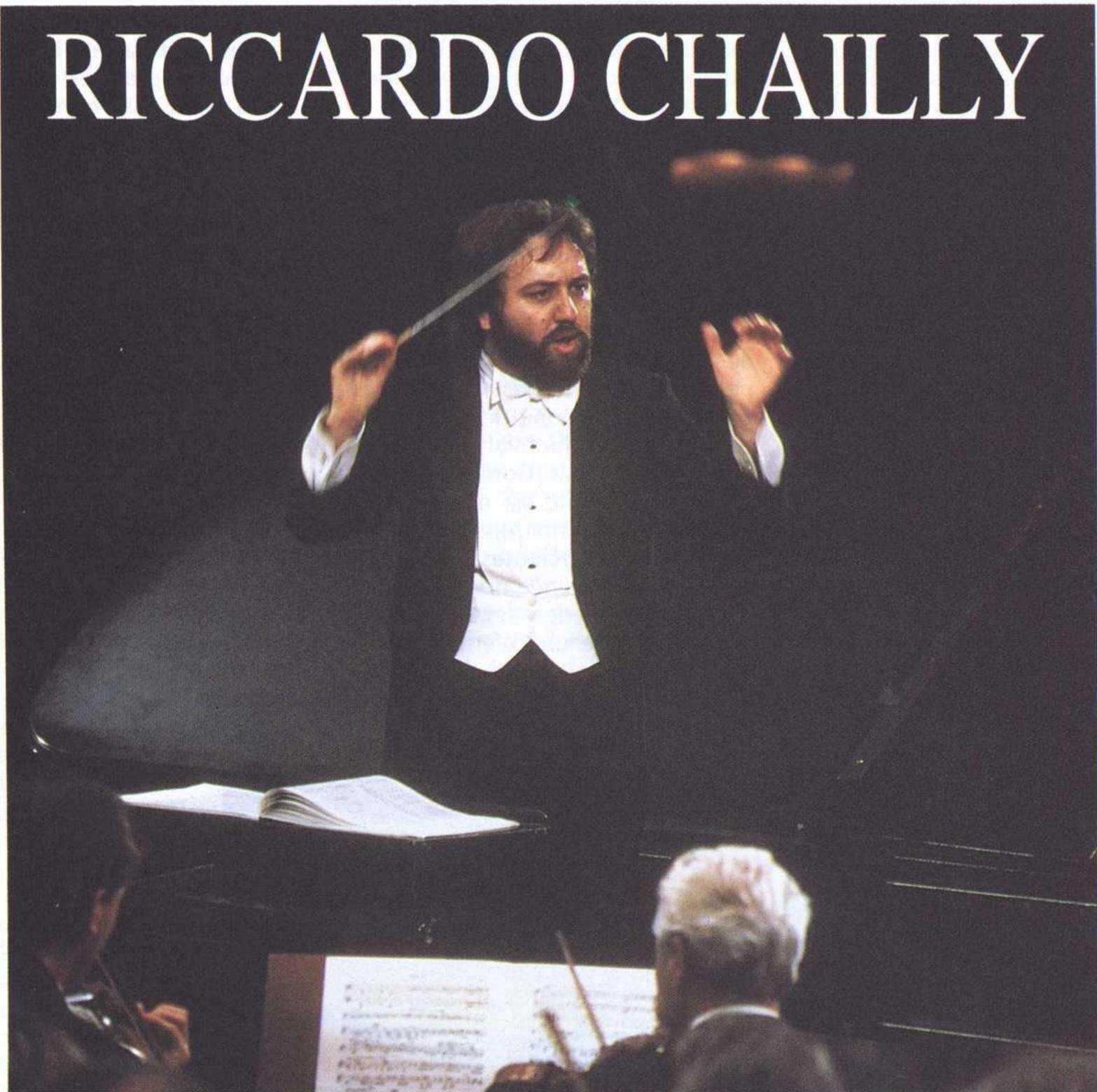
Parece que el Sr. Heymann sólo ve un camino, el suyo, y parece que lo va a seguir transitando sin complejos ni inhibiciones de "prestigio", etc. Felicidades por tener las cosas tan claras, y muchas gracias por habernos atendido. Estaríamos encantados de recibir a los colegas de cualesquiera otras firmas para que expresaran sus puntos de vista como Vd. lo ha hecho.

Así sea.



Klaus Heymann junto a su esposa, la violinista Takako Nishizaki

RICCARDO CHAILLY



Un firme valor del sello Decca

Sinesio González Lara

La firma inglesa tiene sobrados motivos para haber apostado fuerte por Chailly.

Pensamos que, sin haber alcanzado todavía la formación y preparación que caracterizan al director de orquesta grande, Chailly muestra formas, musicalidad, estilo, técnica y atributos suficientes para esperar de él en un futuro no lejano resultados de alto calibre. Sin embargo, ante este "panorama" habría que hacer dos observaciones. La primera, que a pesar de ser todavía un artista joven, la casa de discos le ha dedicado un protagonismo muy grande, realizando multitud de grabaciones, y algunas veces no las más adecuadas para un músico de sus características. La segunda, que si Chailly no es un director que, en términos generales, alcance un nivel extraordinario en sus trabajos, sí es, ya, un intérprete modélico de la música del siglo XX.

En estas páginas aparece una lista con las grabaciones que están en catálogo (en España); su análisis revela esta apreciación en el cien por cien de los casos. Así, nos encontramos con un extraordinario disco dedicado a música de Berio; sendas versiones de la **Rapsodia in blue** y **Un americano en París**, con unas Labèque casi en estado de gracia; el Premio RITMO de este año, las **Kammermusik**, de Hindemith, un prodigio de elegancia técnica; unos **Gurrelieder**, de Schoenberg, espectaculares; un disco Shostakovich con las **Suites de Jazz** y el **Concierto para piano núm. 1** modélicos; una **Historia del soldado**, de Stravinsky, de auténtica referencia, o en fin, un increíble disco dedicado a obras del interesante Schnittke. En todos los casos, versiones de mucha al-

tura, cuando no extraordinarias. Al contrario, disco como el que incluye las **Sinfonías** de Schumann o la **Sinfonía del Nuevo Mundo** son perfectamente inútiles. Hay, sin embargo, interesantes términos medios, como la magnífica **Canción del lamento** mahleriana; el **Carmina Burana**, de Orff, la **Sinfonía** de César Franck o el **Alexander Nevsky**, de Prokofiew, por no

hablar de unas **Cuatro Estaciones** de sorprendente buen lenguaje. Por último, está el Chailly director de ópera, bastante desigual: desacertado en obras emblemáticas como **Rigoletto** o **Guillermo Tell**, y mejor, muchísimo más entonado en Puccini (su **Manon Lescaut** es magnífica) o el **Macbeth** verdiano, dirigiendo a una incombustible Verret o un desconocido (por bueno) Nucci. A destacar sus discos con **Sonatas** y **Oberturas** rossinianas, un ejemplo de refinamiento y buen arte concertador.

En definitiva, Chailly ha sobrepasado con creces el listón de buen director, de tal manera que sus trabajos discográficos justifican la difícil apuesta de su firma discográfica. Estamos seguros de que el asunto va a ir a mucho más.

Chailly ha sobrepasado con creces el listón de buen director

DISCOGRAFIA DE CHAILLY DISPONIBLE EN DECCA

De los muchos discos que Chailly lleva grabados para el sello Decca, esta lista incluye aquellos que están en catálogo en el mercado discográfico español.

- BERIO: Formazioni; Folk Songs; Sinfonía.** Van Nes. Orquesta Royal Concertgebouw, Amsterdam.
- DVORAK: Sinfonía núm. 9 "del Nuevo Mundo"; Obertura Carnaval.** Orquesta Royal Concertgebouw, Amsterdam. (Próximamente disponible en cinta de casete digital)
- FRANCK: Sinfonía; Variaciones sinfónicas.** Jorge Bolet, piano. Orquesta Royal Concertgebouw, Amsterdam.
- GERSHWIN: Rapsodia in blue; Un Americano en París; Obertura cubana; Lullaby.** Katia y Marielle Labèque, pianos. Orquesta de Cleveland.
- HINDEMITH: las 7 Músicas de cámara.** Orquesta Royal Concertgebouw, Amsterdam.
- MAHLER: La Canción del lamento.** Dunn, Fassbaender, Baur, Hollweg, Schmidt. RSO, Berlín.
- ORFF: Carmina Burana.** Greenberg, Bowman, Roberts. Coro y Orquesta RSO.
- PROKOFIEV: Alexander Nevski. TCHAIKOVSKI:** Francesa da Rimini. Irina Arkipova. Orquesta de Cleveland.
- PUCCINI: Manon Lescaut.** Te Kanawa, Carreras Coni. Coro y Orquesta del Teatro Comunale de Bolonia.
- ROSSINI: 7 Oberturas.** Orquesta National Philharmonic. (Próximamente disponible en cinta de casete digital)
- ROSSINI: Guillermo Tell.** Pavarotti, Freni, Milnes. Orquesta National Philharmonic.
- ROSSINI: Sonatas para cuerda, Vol. 1.** I Filarmonici del Teatro Comunale de Bolonia.
- SCHNITTKE: Concerti grossi núms. 3 y 4; Sinfonía núm. 5.** Orquesta Royal Concertgebouw, Amsterdam.
- SCHOENBERG: Gurrelieder.** Dunn, Jerusalem, Fassbaender, Becht, Haage, Hotter. RSO, Berlín.
- SHUMANN: Sinfonías núms. 1 y 4.** Orquesta Royal Concertgebouw, Amsterdam. (Próximamente disponible en cinta de casete digital).
- SHOSTAKOVICH: las 2 Suites de jazz; Concierto para piano núm. 1; Té para dos.** Ronald Brautigam, piano, orquesta Royal Concertgebouw, Amsterdam.
- STRAVINSKY: Historia del soldado; Suites núms, 1 y 2; Divertimento; Octeto.** London Sinfonietta.
- VERDI: Macbeth.** Nucci, Verret, Ramey. Coro y Orquesta del Teatro Comunale de Bolonia. (Solo disponible en vídeo y laser disc).
- VERDI: Rigoletto.** Pavarotti, Nucci, Ghiaurov, Verrett, Coro y Orquesta del Teatro Comunale de Bolonia. (Solo disponible en vídeo y laser disc).
- VIVALDI: Las Cuatro Estaciones; 3 Conciertos.** Franco Gulli, violín I Filarmonica del Teatro Comunale de Bolonia.

PREMIOS RITMO, 1992

XIII Edición



La mesa presidencial. De izquierda a derecha, Pedro González Mira, redactor jefe de RITMO; Angel Carrascosa Almazán, director de Ediciones de Lira Editorial, S.A.; Antonio Rodríguez Moreno, director de la revista; Juan Francisco Marco, director general del INAEM; Antonio Maura, director del Centro Cultural del Conde Duque, y Ramón Barce, subdirector de la publicación.

El pasado cuatro de marzo tuvo lugar en el Centro Cultural del Conde Duque, de Madrid, la entrega oficial de los premios RITMO, "Los Mejores Clásicos de 1992", que la revista otorga a las firmas discográficas, a partir de las votaciones emitidas por los comentaristas de la sección de Discos. Ha sido la edición número veintitrés y al acto asistieron destacadas personalidades de la vida musical española, así como representantes de la industria fonográfica al completo y de las más importantes tiendas de discos del país. El acto se desarrolló en un clima extremadamente agradable y los responsables de la revista cambiaron impresiones con las personas allí congregadas acerca de los problemas que las firmas discográficas tienen en estos momentos planteados, sin duda difíciles, debido a la importante crisis económica que España viene arrastrando en los últimos meses. El siguiente reportaje gráfico pretende dar una idea de cómo se desarrolló el acto.



①

① Rafael Taibo, a la izquierda de la foto, charla con Ramón Barce y Antonio Maura. El popular locutor actuó de maestro de ceremonias con su habitual aplomo y fino sentido del humor.

② Plano parcial del salon donde se celebró el acto, con algunos de los asistentes.

③ El director del INAEM hace entrega de uno de los premios que obtuvo la firma Polygram. La placa es recogida por Melchor Hidalgo, máximo responsable del departamento clásico de la empresa.

④ Rafael Pérez Arroyo, manager de la División Clásica de EMI, recibe un galardón de manos de Angel Carrascosa Almazán



②

③



④





5

5 Isabel Molas, encargada del departamento de Marketing y Comunicación de Auvidis Ibérica, muestra el premio obtenido por Jordi Savall como Artista del Año. A su lado Alain Milhaud, representante del Departamento de Cultura Audiovisual del Quinto Centenario, Sociedad patrocinadora de la serie "El Siglo de Oro", para el sello catalán, y también premiado en esta edición.

6 José María Pintó, encargado de Producto de Harmonia Mundi Ibérica, recibe uno de los premios obtenidos por ésta.

7 El sello Sony también obtuvo premios. En la foto, un representante de la empresa, Javier Pouso, recoge uno de ellos.

8 Alberto Fernández, del Departamento de Ventas de BMG, retira uno de los galardones.

9 Franz Christian Wulff, director de Marketing de Teldec Internacional honró a RITMO con su presencia. En la foto, a la izquierda, recogiendo un premio de manos de Delfín Colomé, director general de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores.



6

7



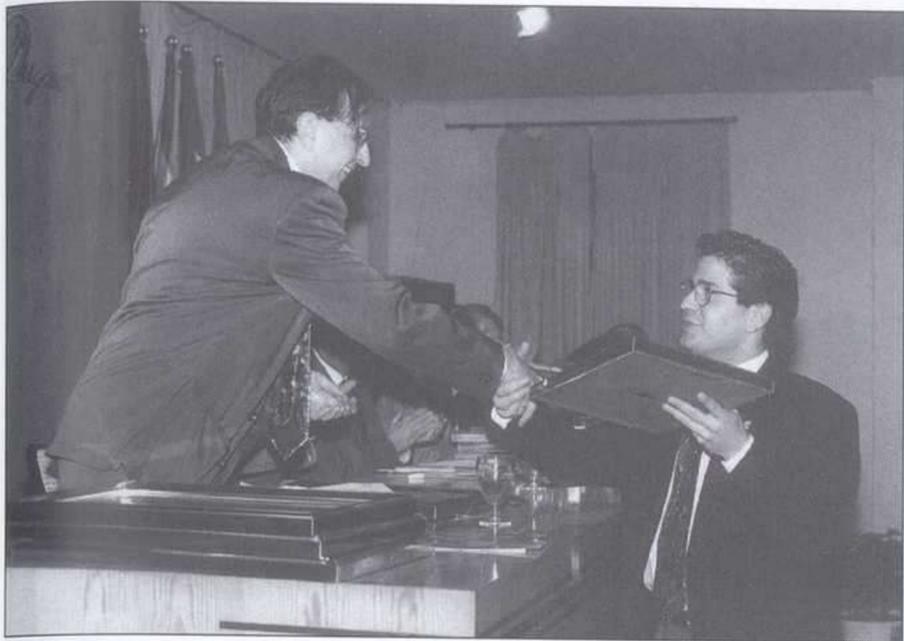
9



8



10



11



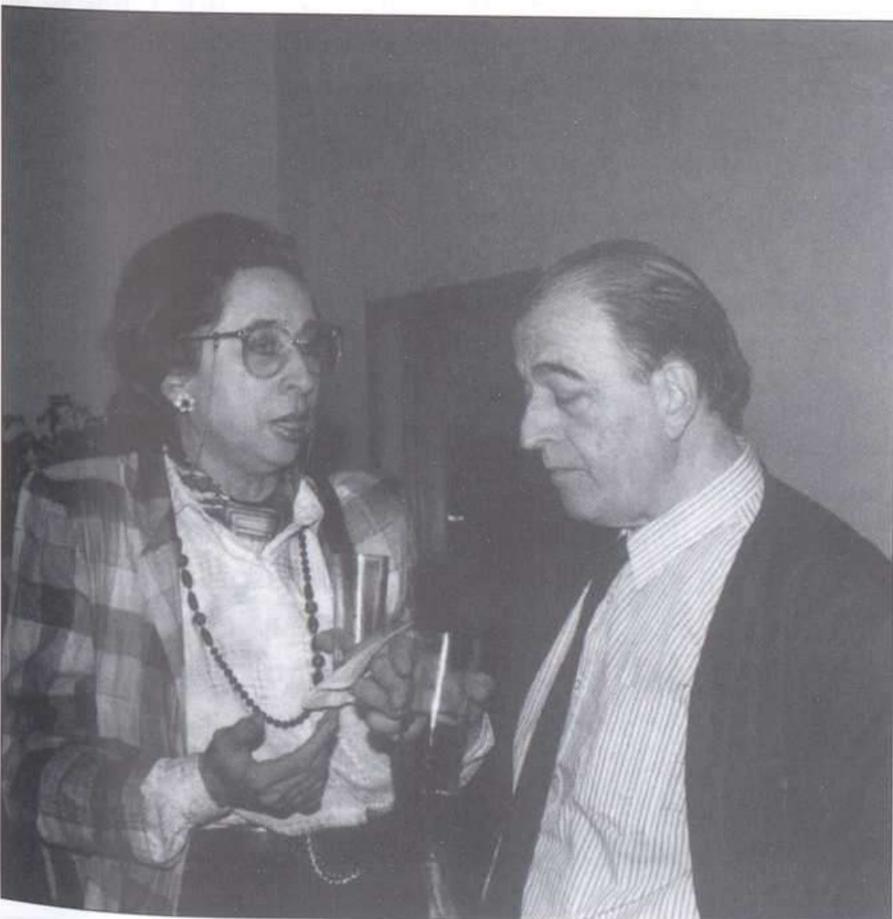
12



13



7



14

- 10 Un representante de Sound Solutions recoge el premio recibido por el sello Marco Polo.
- 11 Mario Pacheco, director de Nuevos Medios, saluda al director de RITMO al retirar el premio obtenido por ECM.
- 12 Antonio Rodríguez Moreno comenta las incidencias del acto con el director del Centro, Antonio Maura.
- 13 De izquierda a derecha, Adriana Lucas, de Sony; José Luis Espina, de Polygram, que recogió los premios otorgados a varias producciones de laser disc, y Ascensión Hernández, jefa de producto del sello Decca.
- 14 María Francisca Bonmatí, encargada de Producto Clásico de EMI, charla con Ramón Barce en el transcurso del cóctel que siguió al acto de entrega de los Premios.

FOTOS: J. A. Llorente

GWYNETH JONES Y "EL HADA" BARCELONA

"**Ai Malvina!**". Recital-espectáculo de Dame Gwyneth Jones, soprano; Geoffrey Parsons, piano; Constantino Romero, narrador. Texto de Klaus Geitel. Obras de Wagner, Meyerbeer, Loewe y Malvina Garrigues. Gran Teatre del Liceu, 4 de febrero. Patrocinado por Martini & Rossi.

El público se rindió ante Gwyneth Jones con veneración incondicional, de las que se reservan a las cantantes que están por encima del bien y del mal. Y es que este recital-conferencia, esperado con auténtica expectación, no podía decepcionar a nadie consciente de que no se trataba de un concierto convencional y conocedor de las condiciones vocales actuales de la diva, que acaso no sean las de antaño pero siguen siendo muy respetables. Su timbre penetrante es un auténtico impacto físico y esos sonidos fijos –de entonación vacilante– a los que poco a poco autoriza una vibración desmesurada, que en otra cantante podrían molestar, se han convertido en su caso en un sello sin el cual no sabríamos reconocerla.

El original envoltorio que se ha buscado, una conferencia alrededor del personaje de Malvina Schonorr von Carolsfeld, la primera Isolde, funciona estupendamente. El texto del crítico berlinés Klaus Geitel, traducido por Ramon Farrés y recitado con gran profesionalidad por Constantino Romero, es interesante por la cantidad considerable de documentación que acumula y divulga con gran habilidad. Geitel propone un recorrido por la trayectoria de la pobre Malvina, olvidada por la historia pese a su relevancia como artista y musa de Wagner, desde sus orígenes familiares burgueses en Dinamarca hasta su encuentro con el tenor Ludwig Schnorr von Carolsfeld,



Bofill

Gwyneth Jones, majestuosa, magnífica, rindió al público a sus pies.

que se convertirá en su marido y en su "paternaire" en el estreno de *Tristan und Isolde*.

Y con la excusa de la pobre Malvina, luego distanciada y aborrecida por Wagner, Gwyneth Jones encuentra la oportunidad de efectuar un recorrido espectacular por su propio repertorio, coincidente en gran parte con el de la diva glosada: Desde un discretito *Le Prophète* de Meyerbeer hasta unos fulminantes *Lohengrin* (invocaciones de Ortrud), *Die fliegende Holländer*, *Parzifal* y, desde luego, *Tristan und Isolde*, en cuyo monólogo del primer acto difícilmente cabe más fue-

go y vehemencia. En definitiva, una gozada.

MORERA: La Fada (El Hada). Libreto de Jaume Massí i Torrents. Director musical: Josep Ferré. Director de escena: Miguel Górriz. Escenografía y vestuario: Jordi LLahí.

Coreografía: Joan Tena. Con Rosa Nonell, Conrad Gaspà, Rosa Mateu, Ángel Odena, Josep Pieres, Joan Ribalta, Ramón Pujol y Martí Boada. Cor dels Amics de l'Opera de Sabadell. Orquesta Simfònica del Vallés. Sitges, Sabadell, Reus, Lleida y Martaró. Del 30 de enero al 6 de marzo de 1993.

Una vez más, esta interesante iniciativa ha sufrido el lastre del trasnochado concepto de lo que es una representación operística que se defiende en el circuito "Opera a Catalunya" con el irresponsable beneplácito de la consellería de Cultura de la Generalitat, en un obstinado alarde de dejadez que ya clama al cielo. En estas condiciones, sería injusto valorar la viabilidad de *La Fada*, de Morera, estrenada durante la IV Festa Modernista de Santiago Rusiñol (el 14 de Febrero de 1897) y relanzada ahora gracias a Xosé Aviñoa, entre otros, tras un gran esfuerzo que, pese a todo, hay que agradecer.

Se trataba de comprobar si *La Fada* funcionaba fuera de aquel apasionado discurso estético-político finisecular, cuando el debate sobre esta ópera no era más que una toma de posición sobre el Modernismo: como ejemplo paradigmático, *La Saeta* (nº 328, 4-3-1897) convertía su crónica del estreno en una escéptica defensa del derecho a existir de los pobres modernistas pese a "la exageración natural que traen consigo todas las ideas nuevas, (que) les han arrastrado demasiado lejos y les han llevado a radicalismos de fanático muy perjudiciales". Aún reconociendo los terribles peligros de las nuevas corrientes, el autor —que se confiesa no partidario del modernismo, pero sin considerar que "sea cosa baladí y digna de mofa"— concluye, como decimos, que es necesario que los modernistas sobrevivan: "Todas las ideas políticas, todas las

ideas religiosas, todos los sistemas científicos y todas las escuelas artísticas y literarias han tenido sus mártires y sus fanáticos, y han luchado a brazo partido con las corrientes retrógradas de su época. Después del período de exaltación ha venido el período de reflexión".

"Al caer el telón fue el delirio lo que se produjo en el teatro" relataba *El Noticiero Universal* en su crónica del estreno de la ópera en Sitges, donde había peregrinado la plana mayor del modernismo. ¿Se aplaudía *La Fada* o se aplaudían a sí mismos, a través de la ópera? Esta reposición actual podría haber sido una ocasión de salir de dudas, pero realizada en estas condiciones sólo podemos seguir preguntándonos lo mismo, mientras esperamos otra ocasión más propicia. La mayor responsabilidad de la debacle recae, como es habitual, en el director de escena, que en esta ocasión es un Miguel Górriz que debe haber perdido los papeles. ¿Cómo puede firmar semejante engendro un hombre de teatro que ha trabajado con Strasberg y con Sanchís Sinisterra, un miembro del Teatro Fronterizo? Los solistas cantan de cara al público como en el peor teatro "de boulevard" de hace cuarenta años, la gesticulación es externa y banal hasta la náusea, la coreografía no hace más que molestar y los efectos escenográficos son de vergüenza ajena. Seguramente tenía mucha razón el cronista de *Barcelona Cómica* (Año X, nº 8, 20-2-1897). Alejandro Corta, cuando aseguraba que "si un día

llega a ser bien cantada y presentada (*La Fada*) ha de hacer un efecto sorprendente". Pero ese día, desgraciadamente, todavía no ha llegado.

Joan Matabosch

LA "JENUFA" DE RYSANEK MADRID

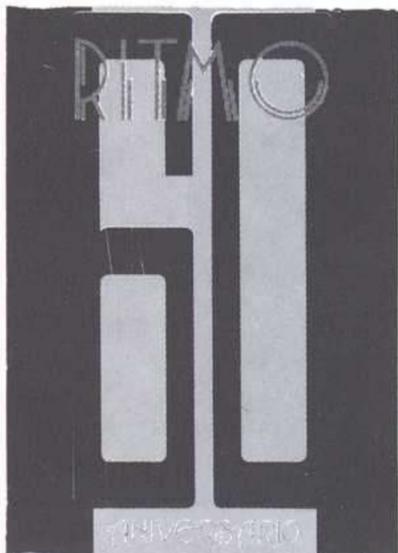
JANACEK: Jenufa. Leonie Rysanek, Natalia Romanova, Jan Blinkhof, Joan Cabero. Orquesta Sinfónica de Madrid, Coro del Teatro de La Zarzuela. Dirección de escena: Mario Gas. Dirección musical: David Parry. Teatro de la Zarzuela. 15 de febrero de 1993.

Tras casi noventa años, *Jenufa* se convirtió por fin en "Genoveva" y dejó en los madrileños el regusto de haber presenciado una obra maestra.

Con un drama rural de hijastras y medio-hermanos, de celos e infanticidios, como poco prometedor punto de partida, *Jenufa* es una ópera extraña en la que las cuatro voces protagonistas son agudas, dos sopranos y dos tenores, pero Janacek se toma el trabajo de pintar a sus personajes con una gradación de color que partiendo del simplón Steva, el más ligero, sigue por la dulce Jenufa y el perseverante Laca y culmina en la atormentada Sacristana, el papel más dramático. Los dos primeros, poco

RITMO

Reedición
de nuestro
ESPECIAL
60 ANIVERSARIO



A PETICIÓN DE NUESTROS NUEVOS SUSCRIPTORES Y LECTORES

Reedición limitada de 1.000 ejemplares del Suplemento Especial editado en noviembre de 1988 en ocasión de aquella efemérides y distribuido entonces con el número de noviembre.

380 páginas - 60 AÑOS DE PERIODISMO MUSICAL
PEDIDOS A NUESTRA ADMINISTRACIÓN
CONTRA REEMBOLSO
Precio: 1.500 ptas.

activos, se limitan a contemplar las revueltas que da su suerte. Los otros dos, capaces de amar y de odiar, de herir y de asesinar, toman con más prontitud su destino en las manos. Definidos así los personajes, tanto musical como teatralmente, Janacek consigue dotarse de enormes posibilidades expresivas para el juego de confrontaciones. Los personajes se ven pero, sobre todo, se oyen. Es la música la que da profundidad humana a una acción casi siempre demasiado esquemática. En último término, no son las palabras sino las sutilezas de la línea vocal y de los comentarios que surgen del foso las que relatan la historia. Porque la verdadera trama argumental de la ópera *Jenufa* no consiste tanto en la peripecia externa de una familia de molineros, cuanto en la violentísima batalla interna que se bate en las entrañas de la Sacristana, o en los mil matices de la perplejidad resignada de Jenufa. Y no son las palabras, sino la música de Janacek la que nos da las claves para entrar en este drama profundo.

De ahí la grandeza del segundo acto, verdadero paradigma de lo que ha de ser el teatro musical, en el que los cuatro personajes principales giran en un remolino musical que tiene al recién nacido por ojo de huracán. En su tratamiento de la Sacristana, Janacek deja bien claro sus intereses y sus métodos operísticos. Primero ex-



Chicho

Rysanek y Romanova: dos protagonistas para una grandísima ópera

polia el papel original de la Kostelnicka en el drama de Gabriela Preissova hasta dejarla reducida a un esquemático arquetipo de estricta madrastra, eliminando los datos que explicaban y humanizaban el personaje. Después, despliega su intuición para dotarle, por vía musical, de una profundidad absolutamente creíble. Desde estas profundidades, una inmensa Leonie Rysanek construyó un personaje arrollador. Se hizo dueña del teatro desde su primera intervención y en el segundo acto

provocó el delirio. Su Sacristana será muy difícil de olvidar.

Natalia Romanova tiene una voz bellísima y compuso una Jenufa ideal, más serena que pasiva. El Laca de Jan Blinkhof fue soberbio, vigoroso y fuerte, aunque un poco monótono de intención. Joan Cabero (*Luz de oscura llama, Timón de Atenas, El año de Gracia*) va de estreno en estreno, a cual más arriesgado. Parece que no hay papel lo bastante comprometido para despeinarlo. Una vez más resolvió su Steva con poderío. Muy bien nivel el del resto de participantes y muy atractivo el trabajo del Coro y el de la Orquesta Sinfónica.

La dirección de escena fue inteligente. Mario Gas se mueve con soltura sobre una escenografía más bien ramplona de Marcelo Grande y consigue crear un marco de credibilidad para este tremendo dramón. El maestro Parry, sin dejar de concertar con eficacia, estuvo siempre meticuloso respecto a los innumerables hallazgos de la orquesta de Janacek. Y no puede ser de otra manera en esta ópera cuya historia transcurre tanto o más en el foso que en el escenario. Bienvenido, pues, a Madrid este Janacek. Y que su éxito sirva para que vengan otros en el futuro.



Jesús Alcántara

Sobre una escenografía algo ramplona, la dirección de Mario Gas se movió con inteligencia

Álvaro Guibert

Como en su día vaticinamos, el Cuarteto Alban Berg deslumbró a los aficionados del Ciclo de Cámara y Polifonía con su impresionante versión del *Cuarteto de cuerda* de Lutoslawski. En pocas composiciones como en ésta ha plamado mejor Lutoslawski su búsqueda de una escritura libre "ma non tanto". Es una absoluta obra maestra que además dio pie a los Alban Berg a lucir poderío técnico y sonido, ambos excepcionales. El público percibió en seguida que allí estaba ocurriendo algo importante y se entregó por completo.

La novedad orquestal del mes vino del *Concierto para piano y orquesta*, de César Cano. Constituyó una pequeña decepción. César Cano, un valor seguro, no ha dado en el clavo esta vez. Su concierto se hace largo y farragoso. Estuvo muy bien tocado, en cambio, por Enrique Pérez de Guzmán.

La música nueva de febrero se abrió y se cerró con instrumentistas franceses. Comenzó el mes con la visita del prestigioso L'itineraire. Junto a una muestra de música italiana, los "itinerarios" expusieron con mucha solvencia tres magníficas obras españolas: *Agua y cuadrante*, de López López; *Música invisible*, de Luque, y *Un vent noir*, de Jesús Rueda. Unas semanas después, vino de París el joven y excelente Trío Multifonía –tomen buena nota: Isabel Duval, Geneviève Strosser y Caroline Delume– para recorrer España

Un arlequín que habla francés

Álvaro Guibert

con un programa precioso: las respectivas *Secuencias*, de flauta, viola y guitarra, de Berio y obras arlequinadas –¿recuerdan ustedes al Trío Arlequín?– de conjunto. Como novedades, la redondez del *Trío núm. 2* de López López y la árida belleza de *La chambre dans l'espace*, de Enrique Macías.

Por lo demás, dos estupendos recitales de guitarra. Tras anteriores experiencias con *Fantasías y Sonatas*, Gabriel Estarellas se encerró esta vez en la Fundación Juan March con seis *Sonatinas* encargadas para la ocasión. Independientemente de la trascendencia de las composiciones, que será bien variada, el trabajo de Estarellas se merece todo elogio, por principio, dado el interés esencial de su iniciativa, y por su solvencia técnica y musical. A los pocos días escuchamos en el Reina Sofía a Caroline Delume, la guitarrista de Multifonía, que mostró

la bella *Cadencia núm. 3* de Francisco Luque junto a la correspondiente *Secuencia* de Berio, controvertida obra que a mí me parece absolutamente lograda y que espero entre pronto en el repertorio de alguno de nuestros virtuosos.

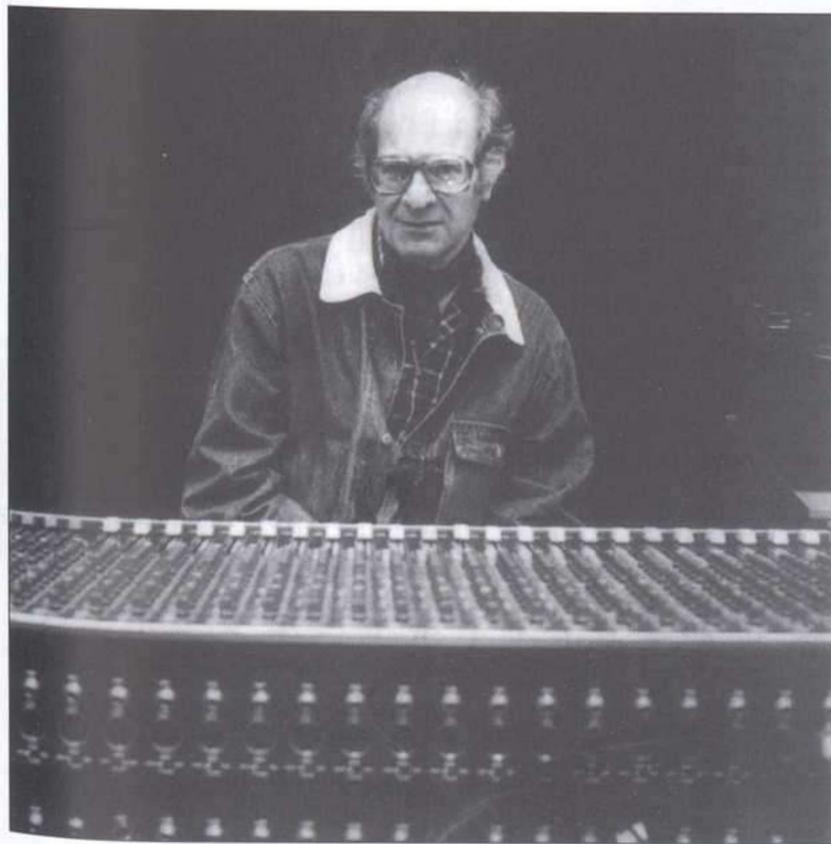
El secreto enamorado

El calendario de abril se presenta prieto. El Ciclo de Cámara y Polifonía arranca con música de guitarra de Gilbert Bibe-

rian (día 1), un compositor de ideas muy propias, sobre todo para la guitarra. Dada la envidia de su *Primer concierto para violín*, hay que estar muy atentos al estreno en España del *Concierto para violín y orquesta de cámara núm. 2* de Cristóbal Halffter (día 15), con el autor y su habitual virtuosa Edinger. En el mismo ciclo (día 27), un joven violinista de enorme talento, Santiago de la Riva, estrena una obra de Alejandro Yagüe y los "Collage" de Klaus Ager tocan obras del propio Ager, Staart y Ligeti. El ciclo de la ONE repone la *Espatadanza* de Larrauri acompañada de *El canto de los bosques* de Shostakovich.

La Sinfónica de RTVE nos reserva, por su parte, su mes de "Música del Siglo XX": un monográfico Mauricio Kagel (día 2) dirigido por el autor; un programa preparado por Arturo Tamayo (día 23) con obras de Xenakis, Maderna y del barcelonés-alemán José Luis Delás, muy poco escuchado en España; y un concierto de Comissiona (día 30) con obras infrecuentes –Schuman, Picker, Druckman, Bernstein– de la norteamérica de nuestro siglo.

En el ciclo del CDMC, un estreno de Pérez Maseda (Círculo de Bellas Artes, día 25). Poco antes (día 21), en el Auditorio, el Sax Ensemble estrenará en España la *Danza del ojo izquierdo* de Stockhausen, un trozo de su *Sábado de Luz*. Con todo, el acontecimiento del mes será, sin duda, el estreno de la ópera *El secreto enamorado* de Manuel Balboa (Sala Olimpia, día 17). Balboa se sabe todo nuestro teatro lírico y conoce por experiencia y desde dentro los secretos de la escena. No es que eso garantice nada, pero sí alimenta la esperanza de escuchar una ópera bien construida.



Mauricio Kagel dirigirá un monográfico dedicado a su obra

Pons y Orozco, protagonistas del mes

Concierto de la Orquesta Simfónica del Gran Teatre del Liceu. Director: Josep Pons. Solista: Lynne Dawson, soprano. Obras de Debussy, Ravel y Dvorak. Gran Teatre del Liceu, 5 de febrero.

La *Shéhérazade* raveliana resultó el instante más relevante del concierto tanto desde el punto de vista de la dirección o de la ejecución orquestal. Josep Pons puso los cinco sentidos en resolver el mayor problema que cierra la obra: después de la contundente *Asie*, de notables dimensiones en cuanto a los efectivos orquestales y temporales, resulta muy difícil que esas dos deliciosas miniaturas que son *La flûte enchantée* y *L'indifférent* mantengan la misma tensión. Pons logró un discurso sin altibajos, subrayando con medias tintas nada enfáticas los tornasolados matices de cada una.

Desde los *Oiseaux de nuit* hasta las islas de flores, desde los *minarets légers* hasta los ventrudos mandarines, desde los *vrais mar-*

chands aux regards louches hasta las *princesses aux mains fines*, los disparatados elementos del viaje mítico de *Asie* sonaron admirablemente integrados y proyectados hacia el clímax de *Je voudrais voir mourir d'amour ou bien de haine...* tras el que la música de Ravel se recoge con misterio suspensivo. Lástima que la solista estuviera dando cualquier cosa menos un viaje iniciático por este Oriente imposible, sorprendente y extravagante. Estuvo mejor en las otras dos canciones del ciclo, menos arrebatadora que otras colegas pero precisa y eficaz: Válida en su enfoque púdico, distante y distinguido, muy británico.

El concierto comenzó con un admirable *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy y terminó con una *Sinfonía núm. 8* de Dvorak en la que pudieron detectarse fallos instrumentales y una cierta ausencia de "part pris" conductor, en comparación con la obra de Ravel. Estaba claro que al director no acababa de interesarle su ingenuidad ni su atmósfera exuberante,

alegre y bucólica, pero que tampoco iba a restituírle una dimensión onírica ni ese perfume rústico que ha explotado Belohlavek en las orquestas checas. Un brillante debut en cualquier caso, al que esperamos la continuidad que merece.

Joan Matabosch

Orquesta de Cambra Teatre Lliure. Dir.: Josep Pons. Heinz Karl Gruber: *Frankenstein!!*; Britten: *Sinfonietta*; George Benjamin: *At first light*. Centre Cultural de la Fundació La Caixa. Barcelona, 24 y 25 de febrero de 1993.

No deja de sorprendernos favorablemente la Orquesta de Cambra Teatre Lliure, bajo la dirección de su titular Josep Pons. En esta ocasión, el regalo ha consistido en el estreno en España de *Frankenstein!!*, pandemonium para barítono-cancionista y orquesta, obra compuesta en 1977 por el austriaco Heinz Karl Gruber (1943), sobre texto de H.C. Artmann y que en Barcelona hemos podido escuchar en versión inglesa de Harriett Watts.

La dedicatoria de la composición es suficientemente explícita en cuanto al contexto en que se mueve el compositor de la obra que nos ocupa: "A mis amigos y compañeros de lucha del grupo "MOB art & tone ART": Roland y Volker Artmann, Kurt Pihoda, Kurt Schwertsik y Otto M. Zykan". Vemos, pues, por dónde van los tiros, aunque cabe añadir que Gruber se abre paso con una personalidad propia indiscutible. Estamos ante una hábil mezcla de cabaret literario, humor de diferentes registros, crítica indisimulada a tantas cosas, guiños infantiles y situaciones cómicas en cuyo patio trasero nos esperaban cosas no tan divertidas... Una mezcla que con pasmosa facilidad acabó calando en el públi-



Josep Pons debutó en el Liceo

Curso Europeo de Música de Cámara

Curs Europeu de Música de Cambra European Chamber Music Course



Stage 93

Torrebonica . Barcelona
23 Agosto - 5 Septiembre 1993

PROFESORES

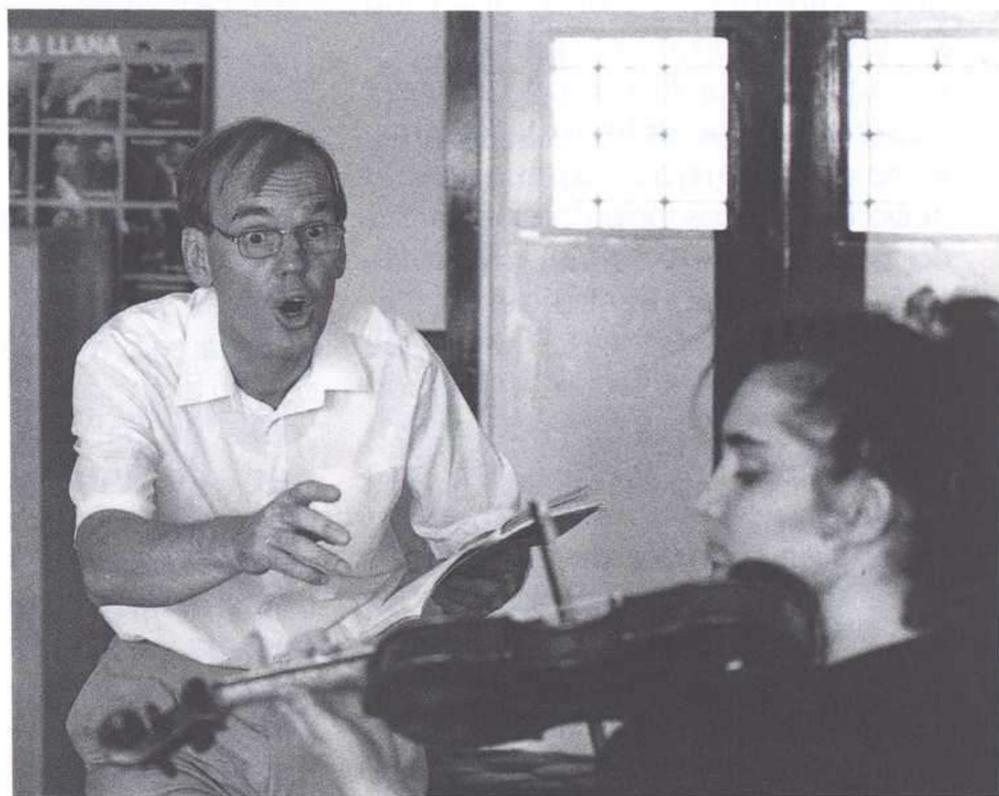
Volker Banfield, *piano*,
Hamburger Staatsschule für Theater und Musik
Dr. Thomas Gallia, *técnicas de grabación*
Sonart France
Nika Gimeno
Técnica Alexander
Barry Green, *contrabajo*
Cincinnati Symphony Orchestra
Barbara Hamilton
Técnica Alexander
Jesse Levine, *viola*
Yale School of Music
Josep Pons, *director*
Orquestra de Cambra Teatre Lliure
Román Revueltas, *violín*
Orquestra Ciutat de Barcelona
Pawel Rouba, *mimo*
Institut Nacional d'Educació Física de Catalunya
Charles Tunnell, *violoncelo*
English Chamber Orchestra

Trio Fontenay
Endellion String Quartet
Netherlands Wind Ensemble

CONFERENCIANTES

Gabriel Jackson, escritor y musicólogo
Delfí Colomé, escritor y compositor
Miquel Desclot, poeta

Carles Riera, coordinador
Director del Conservatori de Granollers
Eric Hollis, director artístico
Guidhall School of Music & Drama



Información :

Servicio de Música
Centro Cultural de la Fundación "la Caixa"
Passeig de Sant Joan, 108 08037 Barcelona
Tlf. 93-458 89 07

Servicio de Información de la Fundación "la Caixa"
Tlf. 93-317 57 57



Fundación "la Caixa"

BARCELONA

co, que de la mano del propio compositor convertido en estupendo actor y cantante se dejó llevar por algo inusual en nuestras salas de teatro y concierto: la diversión a mandíbula batiente y el solaz a pierna suelta.

De la mano del humor, nos va llevando Gruber por una galería poblada por la señorita Drácula, por Goldfinger y Bond, por John Wayne, por Frankenstein y otros monstruos, por Robinson Crusoe y Superman, por Batman y Robin... Pero la divertida suite musical –con elementos populares e incluso pegadizos– va más allá de la pura apariencia, dentro de una fecunda tradición vienesa que desde hace tantos años se ha encargado de aguar la fiesta a quienes preferían esconder la cabeza bajo el ala y pensar que todo sigue transcurriendo en el mejor de los mundos y que nunca pasa nada malo o desagradable.

La primera parte del programa incluyó la *Sinfonietta* de Benjamin Britten –que preludió la interpretación de *El arca de Noé* de este mismo compositor en el concierto ofrecido en marzo de 1990 en la iglesia de Sant Felip Neri– y *At first light*, de George Benjamin –que la Orquesta estrenó, bajo la dirección del compositor, en el programa monográfico que le dedicó en mayo de 1991–, obras ambas cuyos respectivos comentarios críticos fueron incluidos en estas páginas a su debido tiempo.

José Guerrero Martín

ALBÉNIZ: Suite Iberia. Rafael Orozco, piano. Temporada de Iberscàmera. Palau de la Música. Barcelona, 9 de febrero de 1993.

Ofreció Rafael Orozco su *Suite Iberia* en Barcelona después de haber obtenido en Francia el Grand

Prix du Disque 1993 por la grabación en Auvidis de la misma (ver entrevista con el artista cordobés en este número). Caben hacer, antes de seguir con otras consideraciones, algunas puntualizaciones fundamentales: a) la versión que Orozco hace de la *Suite Iberia* no es una más, sino que se sitúa entre las punteras, entre las que tienen mucho que decir en cuanto a la interpretación de tan magna obra pianística; b) Orozco nos ofrece la *Suite Iberia*, en directo y en grabación, después de haberla estudiado, trabajado, reflexionado y asimilado durante mucho tiempo; c) entre las versiones grabada y ofrecida en directo en el Palau barcelonés hay diferencias, en este caso a favor de la grabación. Y veremos por qué, y así empezamos por este último punto.

Tuvo que luchar, denodadamente, hasta el cansancio, el pianista español contra la acústica actual del Palau, que no le gusta, ni a nosotros tampoco. Tuvo que luchar, y luchó, en detrimento de su habilidad digital y de su sonido. Porque había que salir adelante. Y a fe que lo consiguió. Porque, pese a esa mala acústica –que le obligó a endurecer la pulsación e incluso a forzar la velocidad– pudimos apreciar a un Orozco en plenitud, seguro de sí mismo, claro, dominador del pedal, maestro en la dicción, asentado en la madurez. Su *Suite Iberia* nos pareció, más que nunca, una obra plenamente explicable dentro de la música del siglo XX. Andaluz y más concretamente cordobés, Orozco se mostró sobrio y comedido, sin dejarse arrastrar hacia florituras innecesarias ni li-

rismos excesivos. Haciendo gala de una demostración de facultades impresionante y de una inmersión en su trabajo difícilmente superable en cuanto a concentración, esta *Suite Iberia* –obra maestra del pianismo universal– fue más allá



Orozco interpretó la *Suite Iberia*, de Albéniz; fue una versión de referencia

de la exhibición de facilidad interpretativa para descubrirnos cosas que en ocasiones anteriores no habíamos detectado. Y eso, claro, sólo está reservado a unos pocos. Las comparaciones con las versiones de otros artistas –por ejemplo con las de las españolas Alicia de Larrocha y Rosa Sabater– pueden resultar inevitables. Aquí, lo que importa destacar es que Rafael Orozco es ya referencia obligada a la hora de hablar de la *Suite Iberia* y sus versiones.

J. G. M.

Rectificación:

En el número pasado el artículo sobre la Orquesta de Cambra del Teatre Lliure apareció firmado por Joan Matabosch. Fue escrito por José Guerrero Martín.

Amores que matan

BILBAO

Vuelve la Sinfónica de Bilbao a la palestra de la actualidad y, como con dolorosa constancia ocurre, lo hace por motivos extramusicales. Vientos de crisis, de inseguridad ante el futuro, se adueñan de la veterana agrupación vasca, fundada en 1922 y desde hace años acreedora, con bien sobrados méritos, al récord Guinness de orquesta peor gestionada del planeta.

OSB: ¿"patata caliente"?

La polémica ha saltado al entrar representantes del Gobierno autónomo vasco a formar parte de la junta rectora del Patronato Juan Crisóstomo de Arriaga —que dirige los destinos del conjunto—, hasta ahora integrada por la Diputación vizcaína y el Ayuntamiento de la capital. La entrada, lejos de aportar un rayo de esperanza en la resolución de los gravísimos problemas organizativos que lastran el funcionamiento de la Orquesta y que nadie parece decidido a atajar, ha servido en cambio para iluminarnos sobre las verdaderas intenciones que nuestras más altas autoridades culturales albergan con respecto a la supervivencia de la institución: la aman tanto que no saben ni qué hacer con ella: pero en cualquier caso, eso sí, eliminándola como tal; convirtiéndola, por ejemplo, en una modesta formación de cámara y/o de foso, idea que viene insinuándose con sospechosa insistencia (alimentada mayormente por

quienes esperan beneficiarse de la medida) en los medios locales de difusión. La primera muestra explícita de interés por la Orquesta consiste en sondear el modo más eficaz de deshacerse de ella. ¿El pretexto? La Administración pública descubre ahora que mantener dos orquestas sinfónicas en una pequeña comunidad autónoma constituye un lujo insostenible: era ése, justamente, el general sentir del mundo musical, ignorado con encarnizamiento (pueden consultarse las hemerotecas) por los mismos que ahora se lamentan, cuando, hace más de diez años, se anunciaba la cara determinación de crear de la nada la segunda...

Se habla asimismo de reducir, como posible alternativa, ambas plantillas musicales, para ser reunidas tan sólo "en las grandes ocasiones" (sic)... ¿Para acompañar a Pavarotti en la plaza de toros, pongo por caso? (Propuestas bastante más peregrinas se escuchan con sonrojante asiduidad en boca de nuestros responsables culturales y musicales: como se ve, éstos siguen creyendo que una orquesta consiste en la mera reunión circunstancial de un grupo de instrumentistas). Y, gentes de más bien nula instrucción musical, ¿cómo hacerles comprender que no hay ocasión más grande que la de que sus pacientes súbditos puedan tener acceso cotidiano al repertorio sinfónico (lo que quiere decir bastante más que ese concierto al mes al que parece querer condenárse nos), como ha venido siendo en Bilbao desde hace tres cuartos de siglo, sin que ni guerra civil, ni hambre, ni cuarenta años de sátrapas descerebrados, etc., hayan conseguido hasta ahora impedirlo? El que el mantenimiento de las dos orquestas vascas cueste hoy al erario un desembolso que ronda los (declarados) mil doscientos millones de pesetas anuales no es, a fin de cuentas, un argumento tan terminante si se considera, por ejemplo, en qué clase de objetivos culturales juzgados "prioritarios" se gastan a diario los dineros de to-

dos. No sólo no lo es, sino que se trata de una razón de más para poner fin de inmediato al abandono y la incuria indescriptibles en que hoy día se deja vegetar a la Sinfónica de Bilbao.

Conservar las dos agrupaciones, aunque con un consejo de administración unitario y una estrategia operativa común —como también se está barajando—, no tiene tampoco demasiado sentido. No quedan bien claras las razones por las que cada una de las dos orquestas no puedan constituir un organismo autónomo que, sin ignorar a su homólogo, deba regirse con arreglo a criterios propios y diferentes. Para los defensores de tal fórmula, no existe por lo visto término medio entre la fusión absoluta de identidades y el anunciar (como actualmente se llega a hacer), cada orquesta por su lado, su concierto para el mismo día, la misma hora y el mismo escenario, o la repetición, con pocas fechas de diferencia, de las mismas obras (como también se viene haciendo).

La única vía

Nadie puede negar que la OSB, con un nutrido número de abonados, llena las salas donde actúa, ni que la de Euskadi se ha creado en San Sebastián un público como para doblar sus programas y abrir las puertas de sus ensayos generales. El quid del asunto no se halla en otro lado más que en el de la gestión, en el reparto racional de los presupuestos y, principalmente, en su aprovechamiento. Desde tiempos inmemoriales clama al cielo, en Bilbao, la necesidad de gestores artísticamente capacitados, que ahorren de una vez al ciudadano el vivir la actividad de la Orquesta con el bochorno de encontrarse a diario ante la ciudad sin ley o inmerso en la antología del disparate.

En todo caso, de ningún modo se trata de una cuestión de presupuesto —excusa harto fácil—, sino de solvencia cultural y musical, tan escamoteada cuando priman los intereses políticos. La Sinfónica de Euskadi, no exenta de dificultades, parece haber encontrado ya una digna vía propia. ¿Por qué a su hermana bilbaína se la sigue negando la suya con tanta obstinación?



La Orquesta Sinfónica de Bilbao en una foto de archivo tomada en el Auditorio de Madrid

Carlos Villasol

Un mes de buena y variada oferta musical

MADRID

Auditorio Nacional de Música. Día 8 de febrero. Radu Lupu, piano. Obras de Schumann. Día 16. Dmitri Bashkirov, piano. Obras de Mozart, Schubert, Chopin y Rachmaninov.

Dos recitales pianísticos que, vistos así, uno tras otro, resultaron especialmente aleccionadores, y hasta pedagógicos.

Lupu ha hecho evolucionar su pianismo —cosa buena, sin duda— hacia terrenos de gran reflexividad y pureza emocional; su Schumann fue —particularmente en el caso de las *Escenas infantiles*— tenue y un punto distante, pero como producto de un importante proceso de pensamiento acerca de sus más recónditas interioridades. Pudo parecer blando, lo que, de admitirse, sería a mi juicio un grave error de comprensión: la inmensa *Kreisleriana* posterior, además, ya se encargó de aclarar dudas, para quien las tuviere. Entre medias una *Humoresque* sentida, dicha con gran corazón. De todas las maneras, Lupu alcanza su auténtico olimpo en el *Intermezzo* brahmsiano con que cerró el concierto —como bis—: seguramente, de lo mejorcito que se pueda escuchar hoy a pianista alguno. En definitiva, Lupu demostró que la extraordinaria afinidad que tiene con la música de Schubert no se queda ahí: está en un buen momento, y evoluciona en otros repertorios de manera hartamente interesante.

Bashkirov no resistió la comparación, aunque, creemos, su flojo recital lo fue más por encontrarse en un mal día que por falta de clase, técnica y condiciones musicales. Fue, en todo caso, un recital mediocre en la primera parte (Mozart y Schubert: una *Fantasia* K 396 mal tocada y una *Wanderer* parca y crispada) y más, bastante más entonado, en la segunda (Chopin y unos *Momentos Musicales* de Rachmaninov, que fue lo mejor de la sesión, con diferencia). La cuestión básica por la cual el pianista georgiano estuvo desacertado fue su crispada y poco musical aproximación interpretativa, al menos a las tres cuartas partes del programa: no importó que fallara bastante (lo que ya es extraño en una técnica tan sólida como la suya; ¿tan nervioso podía estar?), lo determinante estuvo más en lo musical. Esperamos verle pronto de nuevo, en mejores condiciones.

Pedro González Mira

Auditorio Nacional. Día 12 de febrero de 1993. Niños Cantores de Viena. Dir.: Jaime Miranda. Obras de Mendelssohn, Victoria, Marschik, Lotti, Britten, Mozart, Beethoven, Schu-

bert, Kodaly, Tosti, Johann Strauss y una anónima.

Programa variado, heterogéneo, con una primera parte comprometida y con alguna obra que sobra por no adecuarse a voces blancas, como *Una hora*, de Victoria. Otras muy bien escogidas, como la *Misa*, de Lotti, de encantadora sencillez y elemental contrapuntismo, un *Agnus Dei*, de Marschik, muy bien salvado su resbaladizo y comprometido cromatismo. También lucieron las cinco breves canciones de Britten bajo el título de *Friday Afternoons*. La segunda parte, más para la galería, con tres Nocturnos de Mozart, dos Lieder de Beethoven y una obra "per capita" de Schubert (la peor cantada), de Kodaly —preciosa— y de Tosti —vulgar—, para finalizar con la polka y el vals strausiano "Truenos y relámpagos" y "Sangre vienesa", y el inevitable "Danubio Azul". La acústica del Auditorio no facilita el lucimiento de estas voces, y peor aun acompañadas del piano.

Auditorio Nacional. Ciclo Tchaikovsky. Día 18 de febrero, 1993. Yevgueni Bushkov, violín. Orquesta Sinfónica de Madrid. Dir.: Antoni Ros Marbà.

Primera sesión del ciclo Tchaikovsky, que constará de ocho. Todos los conciertos a cargo de la Sinfónica madrileña, excepto el séptimo, de música coral. En este primero, la *Quinta Sinfonía* y el *Concierto de violín*, a cargo de un joven solista ruso. Con buena técnica, afinación, sonido limpio y bonito, ofreció un concierto poco apasionado en el primer movimiento, lírico en el segundo y de tempo algo vivo en el tercero. Perfectamente secundado por la orquesta y Ros Marbà, que se plegó sensiblemente al criterio del solista. La *Quinta Sinfonía* tuvo una lectura más que buena, concebido desde la serenidad y hasta diría que, en ocasiones, desde la solemnidad, con movimientos algo lentos, limpias texturas y lucimiento de los solistas —trompa y madera—, y mejor prestación de la cuerda baja que de los violines. Aplaudido comienzo. Que siga el éxito.

Auditorio Nacional. Concierto de gala, homenaje a Andrés Segovia. Obras de Boccherini, Castelnuovo-Tedesco, Brahms, Tansman, Moreno Torroba,

Turina, P. Soler, M. Albéniz y Tchaikovsky, N. Yepes, L. Tena, E. Fisk, A. de Larrocha, M. Rostropovich. Orquesta de Cámara Española. Día 21 de febrero 1993.

La gala de este concierto fue disfrutar del prodigio de sensibilidad y dominio de Rostropovich en las *Variaciones Roccó* y en la zarabanda de la *Suite núm.*



Narciso Yepes, entre otros, intervino en el homenaje a Segovia

5, de Bach, la delicia de los seis Lieder brahmsianos en la voz —pura delicadeza— de Victoria de los Ángeles y la perfección ya acostumbrada de Alicia de Larrocha en una insulsa página de Turina. Lo demás, ya entra dentro de lo normal. Las castañuelas de Lucero Tena acentuaron rítmicamente dos Sonatas y un Fandango, tocado éste por el sensible Cuarteto Cassadó, con Narciso Yepes, solista seguro en el concierto de Castelnuovo-Tedesco. Elliot Fisk estuvo dentro de lo corriente y la Orquesta de Cámara Española hizo lo que pudo, viniéndole grande las *Variaciones*, de Tchaikovsky.

Antonio Pérez Massoni

Auditorio Nacional. 13 de febrero de 1993. Orquesta de Cámara de Zurich. A. Meneses, violonchelo. Edmond de Stoutz, director. Obras de Mendelssohn, Boccherini, Tchaikovsky y Dvorak. 27 de febrero. Academy of St. Martin in the Fields. Iona Brown, directora. Obras de Rossini, Britten y Beethoven.

La orquesta suiza, regida siempre por Edmond de Stoutz, se nos presentó como un conjunto de cuerda muy aprecia-

CICLO ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

30 de abril/1-2 de mayo **Ciclo I**

Director Titular: **Aldo Ceccato**
Solistas: **Cuarteto de cuerda de la Staatskapelle de Berlín**

- A. Webern *In Sommerwind
- A. Schönberg Concierto para cuarteto de cuerda y orquesta
- L. van Beethoven Sinfonía núm. 6, en Fa mayor, opus 68, "Pastoral"

•Primera vez por la ONE

7-8-9 de mayo **Ciclo II**

CORO NACIONAL DE ESPAÑA

Director: **Adrian Sunshine**
Solistas: **Víctor Martín**, violín
Pilar Westermeier, viola

- G. Rossini *Il Signor Bruschino, obertura
- W. A. Mozart Sinfonía concertante para violín, viola y orquesta en Mi bemol mayor, K 364
- R. Thompson **Alleluia
- I. Stravinsky Sinfonía de los Salmos

•Primera vez por la ONE
••Estreno en España

14-15-16 de mayo **Ciclo III**

Director: **Zdenek Bilek**
Solistas: **Ivan Zenaty**, Violín
Bohuslav Paviš, violonchelo
Charles Spencer, piano

- A. Dvorák Carnaval, opus 92
- B. Martinù *Concertino para trío de violín, violonchelo, piano y orquesta de cuerda
- A. Dvorák Sinfonía núm. 6, en Re mayor, opus 60

•Primera vez por la ONE

21-22-23 de mayo **Ciclo I**

Director Titular: **Aldo Ceccato**
Solista: **María Orán**, soprano

- A. Webern Passacaglia, opus 1
- A. Schönberg Seis canciones, opus 8
- L. van Beethoven Sinfonía núm. 7, en La mayor, opus 92

28-29-30 de mayo **Ciclo II**

CORO NACIONAL DE ESPAÑA

Director Titular: **Aldo Ceccato**

L. van Beethoven Sinfonía núm. 8, en Fa mayor, opus 93

A. Schönberg **La Escala de Jacob

••Estreno en España

4-5-6 de junio **Ciclo III**

CORO NACIONAL DE ESPAÑA

Director Titular: **Aldo Ceccato**
Solistas: **Claudio Martínez Mehner**, piano
Eva Johansson, soprano
Rosemarie Lang, contralto
Klaus König, tenor
Siegfried Vogel, bajo

L. van Beethoven Fantasía para piano, coro y orquesta en Do mayor, opus 80

L. van Beethoven Sinfonía núm. 9, en Re menor, opus 125, "Coral"

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

XV CICLO DE CAMARA Y POLIFONIA

Martes, 4 de mayo **Ciclo B**

Adelina Alvarez, soprano
Silvia Levinsohn, contralto
Valentin Elcoro, piano

Jesús Legido *Semblanzas

Obras de: **Félix Mendelssohn**, **Robert Schumann**, **Johannes Brahms**, **Ernest Chausson**, **Dimitri Shostakovich**, **Benjamin Britten**

•Obra encargo de la OCNE. Estreno absoluto.

Jueves, 6 de mayo **Ciclo C**

Pepita Cervera
y **Teresina Jordá**, dúo de pianos

- W.F. Bach Duetto, en Fa mayor
- W.A. Mozart Sonata concertante, en Re mayor, K 448
- F. Chopin Rondó para dos pianos, en Do mayor, opus 73
- L. Benejan Preludios ibéricos

Martes, 11 de mayo **Ciclo A**

ORQUESTA DE CAMARA ESPAÑOLA

Concertino-Director: **Víctor Martín**
Solistas: **Dimitar Furdnadjiev**, violonchelo
María Teresa Chenlo, clave
Manuel Carra, fortepiano

C.P.E. Bach Concierto para clave, fortepiano, y orquesta en Mi bemol mayor
Concierto para violonchelo y orquesta

J.C. Bach Sinfonía
Concierto para violín y orquesta

Martes, 18 de mayo **Ciclo C**

Joaquín Parra, piano

Obras de: **L. van Beethoven**, **F. Chopin**, **F. Liszt**, **M. Seco**, **S. Bacarisse**, **I. Albéniz**, **E. Granados**

Jueves, 20 de mayo **Ciclo B**

ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Director: **Miguel Groba**

M. Palau Divertimento

M. Dimbwayo *Canto del fuego

D. Scarlatti Misa de Madrid

•Obra encargo de la OCNE. Estreno absoluto.

Martes, 25 de mayo **Ciclo A**

ENSEMBLE L'ASTRÉE

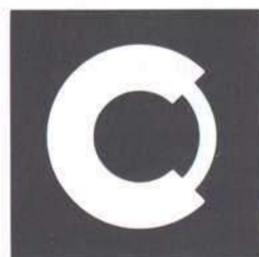
Obras de: **F. Couperin**, **G.B. Somis**, **G.P. Telemann**, **A. Besozzi**, **G. Pugnani**, **J.C. Bach**

Jueves, 27 de mayo **Ciclo B**

ENSEMBLE EUPHONIE

- A. Roussel Sexteto
- M. Rodeiro *Obra encargo de la OCNE
- N. Rimsky Korsakov Quinteto
- F. Poulenc Sexteto

• Estreno absoluto.



Orquesta
y Coro
Nacionales
de España

CON EL PATROCINIO DE
FUNDACION
CAJA DE MADRID

MADRID

ble, no demoledor ni nocivamente brillante, sino como conjunto con un sonido denso, homogéneo y aterciopelado, que responde a los claros y educados gestos del simpático maestro con verdadera presteza. Dieron la *Sinfonía núm. 10* mendelssohniana que recuerda, a lo largo de su discurso en un solo movimiento, las inspiradas en el "Sturm und Drang". El sonido preciosista de Menses nos deparó un gratísimo *Concierto*, de Boccherini, en el que fue arropado por Stoutz con delectación, como en el arreglo del *Andante Cantabile* del propio Tchaikovsky. En la *Serenata para cuerda*, de Dvorak, el viejo mago suizo extrae de sus cuerdas dulcísimos sonidos sin faltar a la esencia folclórica de la pieza, aunque puedan preferirse versiones de mayor idiomatismo. Tres propinas coronaron el concierto.

Una lesión de muñeca de Iona Brown, por lo que ella misma se disculpó ante el público, nos privó de escucharla como solista del *Concierto para violín* de Beethoven, que se sustituyó por la *Primera Sinfonía* del de Bonn, en versión de tempi correctos y la batuta (arco de violín en este caso). Batuta en mano, la Brown había regido la *Obertura de La italiana en Argel* en versión sin nada especial, y tocando y dirigiendo desde el atril, las *Variaciones sobre un tema de Frank Bridge*, en versión cuidadosa y dominada, en la que intensidad y filigrana se sucedieron en el marco de la sabia y variada orquestación de Britten para la cuerda. Fuera de programa, la *Obertura de Las bodas de Fígaro*, un tanto embarullada.



Iona Brown no pudo, por fin, interpretar el *Concierto de Beethoven*

Auditorio Nacional. A) 14 de febrero de 1993: Leivinson Schlovsky, Soto Chavarría. E. Pérez de Guzmán, piano. Orquesta y Coro Nacionales. Roberto Montenegro, director. Obras de Ben-Haim, Cano y Scriabin, B) 21 de febrero: R. Torres-Pardo, piano. Orquesta Nacional. Luis Antonio García Navarro, director. Obras de Gerhard, Esplá y Berlioz. C) 28 de febrero: R. Orozco, piano. Orquesta Nacional. Walter Weller, director. Obras de Wagner, Beethoven y Tchaikovsky.

A) El uruguayo Roberto Montenegro demostró a lo largo del concierto, magnífico sentido del color orquestal y la capacidad de imprimir cambios rítmicos poco perceptibles en aras de la musicalidad. Así, en el *Salmo* de Ben-Haim, la atmósfera cautivadora y la polifonía fueron extraídas en alta recreación sonora. Se hizo el estreno del *Concierto para piano y orquesta* del valenciano César Cano: es una obra ambiciosa para gran orquesta, con un piano que se combina muy frecuentemente con las posibilidades del total instrumental (dotado este con, por ejemplo, 5 trompetas, percusión completa con 2 gongs, cajas chinas, xilofón, dos celestas, dos pequeños gamelangs, contrabajos a 8, etc.); constante contraposición de series en intervalos, y usos agógicos que van desde disposiciones clásicas a polirritmos cambiantes al espectador la sensación de haber asistido a un hecho sonoro más que a la exposición de una obra. Luego la ampulosa *Primera Sinfonía* de Scriabin, con largas líneas melódicas e influenciada por Wagner y Rimsky-Korsakov, aunque este último la calificó de "inmadura": bien recreada, el Coro Nacional hizo felicísima su corta intervención.

B) Las *Danzas de "Don Quixote"* parecen más hijas de Falla y el París que él pisó que precursoras de la estética luego desarrollada por Gerhard; fueron expuestas con claridad, proporción y clase por García Navarro, que contó para la *Sonata del Sur* con la solista ideal, Rosa Torres-Pardo, cantarina y certera en su pianismo. El maestro de Chiva logró en la *Sinfonía Fantástica* hacer música del mejor cuño a raudales, huyendo de la fácil grandilocuencia y el efectismo (lástima de no poder comentar su versión con detalle, por el espacio); sabios detalles de "tempo", sonoridad aquilatada, "Baile" pleno de elegancia, inefable comienzo de la "Escena campestre", etc.

C) El principal director invitado de la ONE volvió con un programa inclinado al lado romántico. La *Obertura de Rienzi* estuvo bien planteada, salió un tanto ruidosa y fue muy jaleada a su final por el pú-

blico. El *Concierto núm. 1*, de Beethoven, contó con un Rafael Orozco con sonido bello, precioso mecanismo y justo pedal, cuidando mucho las proporciones dinámicas en su fraseo, de tal modo que, por ejemplo, en el Largo el diálogo solista-orquesta alcanzó cotas inusuales. La *Quinta*, de Tchaikovsky, fue dirigida con grueso trazo por Weller, con un "allegro moderato" apresurado, vientos con tendencia a la estridencia y el conjunto falto de refinamiento, lo que no impidió el éxito.

José Antonio García

Auditorio Nacional. XV Ciclo de Cámara y Polifonía. Mes de febrero. Día 16: Cuarteto Bellas Artes de Madrid. Obras de Chapí, Britten y Dutilleux. Día 18: Cuarteto Alban Berg. Obras de Haydn, Lutoslawsky y Ravel. Día 23: O. de Cámara Española. Dir.: Víctor Martín. Marco Scano (chelo). Obras de Boccherini. Día 25: Coro Nacional de España. Dir.: A. Gutiérrez Viejo. Obras de Juan Vázquez, Pildain y Brahms.

Increíble, pero cierto. Hemos tenido que esperar al concierto n.º ¡29! de este Ciclo para escuchar algún cuarteto de cuerda. Eran el flojísimo *Cuarteto en Sol* de Ruperto Chapí, y el poco atractivo *Ainsi la nuit* de Dutilleux, aparte de una obra de juventud de Britten. El Cuarteto Bellas Artes tuvo el estimable mérito profesional de haber dedicado tiempo a preparar tal programa, y mostró su esfuerzo y buenos deseos.

En el concierto número 30 se alcanzó, en cambio, una de las cimas de esta temporada. El Cuarteto Alban Berg no sólo confirmó estar entre los primeros del mundo, sino que presentó un importantísimo programa. Bien sin excesos en Haydn, con justeza en el tiempo, viveza, cuidado del matiz, fraseo adecuado casi siempre, aunque el equilibrio no fuera perfecto por una sonoridad y vehemencia quizá excesivas en el primer violín; excelente en Ravel, en donde se alcanzó un gran refinamiento sonoro; y asombrosa la versión del *Cuarteto* de Lutoslawsky. El sutilísimo puntillismo de esta música, calificada por su propio autor de "aleatoriedad controlada", y que parodiando a Einstein podríamos calificar mejor como de "aleatoriedad restringida", se traduce en una obra bellísima y difícil; una obra que interpretada superficialmente sería una sucesión de sonidos inconexos como consecuencia de esa semi-aleatoriedad, pero que en la versión escuchada resultó coherente, alcanzando cotas de un es-

MUSICA DEL SIGLO XX

ORQUESTA Y CORO DE RTVE y FUNDACION CAJA DE MADRID

1 AL 30 DE ABRIL DE 1993

PRELUDIO DEL TERCER MILENIO

- 2 de abril:** Concierto sinfónico
Mauricio Kagel, obras de **M. Kagel**.
- 13 de abril:** Concierto de cámara
Jean Pierre Dupuy, piano, obras de **Kagel, De Pablo, Marco, García Abril y Cage**.
- 16 de abril:** Concierto sinfónico
Gary Bertini, obras de **Stravinsky**.
- 17 y 18 de abril:** Concierto de cámara
Cuarteto Lindsay, obras de **Tippett**.
- 21 de abril:** Concierto de cámara
Pedro Alcalde, obras de **Stravinsky**.
- 23 de abril:** Concierto sinfónico
Arturo Tamayo, obras de **Berio, De Delás, Ohana y Xenakis**.
- 25 de abril:** Concierto sinfónico
Gabriel Estarellas, piano, obras de **Cruz de Castro, Alonso y Marco**.
- 26 de abril:** Concierto de cámara
Trio de Barcelona, obras de **Messiaen**.
- 27 de abril:** Concierto de cámara
Jose Ramón Encinar, obras de **Rincón, Berea, Bernaola y Durán-Lóriga**.
- 28 de abril:** Concierto de cámara
Cuarteto Arditti, obras de **Stravinsky y Carter**.
- 29 de abril:** Concierto de cámara
Cuarteto Arditti, obras de **Schoenberg y Carter**.
- 30 de abril:** Concierto sinfónico
Sergiu Comissiona, obras de **Schuman, Druckmann, Picker y Bernstein**.

COPRODUCCIÓN:

FUNDACION
CAJA DE MADRID



Orquesta Sinfónica y Coro
de Radio Televisión Española

Conciertos sinfónicos interpretados por la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE.
Los conciertos de cámara de los días 21 y 27 interpretados por los Solistas de la Orquesta Sinfónica de RTVE.

Abonos ya a la venta en la taquilla del **Teatro Monumental. C/ Atocha, 65. Madrid**, de martes a viernes en horario de 11,00 h. a 14,00 h. y de 17,00 h. a 19,00 h. del 9/3/93 al 26/3/93.

Venta de localidades independientes para cada concierto, a partir del 30 de marzo de 1993.

Conferencias, encuentros y mesas redondas con entrada libre en la **Residencia de Estudiantes, C/ Pinar, 21**.

ENTIDADES COLABORADORAS:



Residencia de Estudiantes
Pinar, 21. 28006 Madrid Teléfono: 561 32 00



MADRID

pléndido dramatismo que desemboca en un final de desolada y sollozante desesperación. Algo realmente inolvidable por la música y por la interpretación.

El CCL aniversario de Boccherini trajo otro monográfico a él dedicado, protagoni-



El Cuarteto Alban Berg, una de las cimas de la temporada

zando esta vez por la O. de Cámara Española con el concurso del italiano Marco Scano. El buen ajuste, unido a la conocida calidad y solvencia del conjunto dirigido por Víctor Martín, dio lugar a una convocatoria muy atractiva, en donde lo más destacable fue la cuidada dinámica empleada en la *Sinfonía núm. 6, "La casa del Diavolo"*, y el donaire goyesco, el garbo, de la *Música nocturna de Madrid*, con la popular *Ritirata*, muy bien recogidos en la versión ofrecida. A ello se unió la grata afinación y buena línea de Scano en el *Concierto de chelo en Mi bemol mayor*, redondeando una sesión inspirada y amable.

Y el mes se cerró con una nueva intervención del Coro Nacional en la que, dentro de un interesante programa iniciado con nuestro Siglo de Oro, son de destacar las soñadoras canciones de Joaquín Pildain sobre textos de Antonio Machado y Gerardo Diego, así como las elegantes *Canciones de amor, Op. 52*, de Brahms. En opinión muy personal: la impalpable gracia alada de estos lieder del hamburgués, su íntima y serena alegría, no fueron logradas enteramente. Y es que, dada la acústica de la sala de cámara del Auditorio, o sobraba la mitad de las 50 voces del coro, o hay que cantarlas con mucha mayor delicadeza. Pero la calidad de la música compensó este pequeño reparo.

Auditorio Nacional. Ciclo Liceo de Cámara. Día 20.2: Ensemble Baroque de Limoges. Dir. Christophe Coin. Obras de Boccherini. Día 27.2: Trío

de Barcelona. Obras de Haydn, Beethoven y Dvorak.

Da gusto ver a la veintena de jóvenes que forman el Conjunto Barroco de Limoges, con Christophe Coin a la cabeza, tocando tan bien. La verdad es que no se pueden anotar detalles especialmente a favor, salvo la novedad de tres de las cuatro obras de Boccherini presentadas, pero tampoco nada grave en contra, como no sea ese peculiar y eterno sonido opaco de la mayor parte de las interpretaciones historicistas. Por lo demás, versiones correctas e intervenciones solistas con diversa fortuna: la más lograda, la de la soprano Marta Almajano, con preciosos agudos y voz bastante segura, manejada —lo que es más importante— con delicadeza y buen gusto; la del guitarrista Luca Pianca quedó inédita al ser completamente tapado por la orquesta; y la del propio Coin como chelista, con algunos desajustes de afinación y de arco, pero bien en general. Como resumen, un concierto de aceptable nivel medio.

En el otro concierto del mes, el Trío de Barcelona (Gerardo y Luis Claret, violín y chelo; Alberto G. Atenelle, piano), volvió a parecernos un gran conjunto de cámara, capaz de codearse de tú a tú con los mejores de allende nuestras fronteras. En su gran cualidad, que es sin duda una sonoridad siempre contenida, siempre intimista y serena aun en los pasajes *ff* y *fff*, reside también el peligro de que aparezca en ocasiones una cierta frialdad, pero el buen concepto musical y la gran categoría solista de los tres músicos suple casi siempre este riesgo. Un buen violinista, un excelente chelo y un extraordinario pianista que tiene la virtud de aglutinar quedamente al conjunto, forman un trío cuya principal virtud está en que ninguno de los tres busca sobresalir sobre los otros dos, por lo que hacen música de cámara auténtica y de muy elevada calidad. Bravo por el Trío de Barcelona.

Luis Piedra del Palacio

TEATRO MONUMENTAL. Orquesta y Coros de la RTVE. A) 5/2/1993. Obras de Weber, Chopin y R. Strauss. Bella Davidovich, piano. Dir.: Andrew Litton. B) 12/2/1993. Obras de J. Soler, Bartók y Sibelius. Paul Agnew, tenor; Iñaki Fresán, barítono. Dir.: Osmo Vänskä. C) 19/2/1993. Obras de Wagner. Siegmund Nimsberg, barítono-bajo. Dir.: Hiroshi Wa-

kasugi. D) 26/2/1993. Obras de Bartók y Brahms. Peter Frankl, piano. Dir.: Janos Fürst.

A) Inició el concierto la brillante Obertura de *Eurianthe*, de Weber; una buena exhibición de orquesta. Después, el *Concierto núm. 1* de Chopin, que Bella Davidovich interpretó con gran expresión y exquisito fraseo. Y cerraba el programa la fascinante obra de Strauss, *Así habló Zarathustra*, que resumió una buena tarde bajo la batuta del joven Andrew Litton.

B) Osmo Vänskä consiguió hermosas sonoridades y una buena versión de *Cristo en los suburbios*, de Josep Soler, pese a los trozos aleatorios que nunca se sabe como son/serán. Después la difícil *Cantata profana*, de Bartók, puso a prueba las magníficas voces de Iñaki y Paul (y también la puesta a punto de los coros...). Y como final la magia y atmósfera de la *Quinta de Sibelius*, con sus innumerables temas. Gracias, Vänskä.



El director sueco Osmo Vänskä

C) Una gran tarde por parte de Coros y Orquesta, bajo la valiente dirección de Wakasugi, pero sobre todo por la excepcional actuación/interpretación de Nimsberg en los fragmentos de *Los maestros cantores de Nuremberg*. Todo lo que se diga es poco. En fin, mereció la pena aguantar en la primera parte la poco conocida —y mejor olvidada— *Sinfonía en Do*, de Wagner.

D) Pese a las dificultades materiales con la adaptación de las partituras, Janos Fürst logró una versión aceptable de *El príncipe de madera*, de Bartók. Luego en la segunda parte del programa, Peter Frankl tuvo demasiados fallos y omisiones en el *Concierto núm. 2* de Brahms, lo cual da que pensar en si fue una mala tarde o la obra le viene grande...

Vladimiro Bas

MADRID

Auditorio Nacional de Música, Sala sinfónica. Días 2, 3, 5 y 6 de marzo. Orquesta Filarmónica de Múnich. Dir.: Sergiu Celibidache. Obras de R. Strauss, Tchaikovsky, Mozart y Beethoven.

Es particularmente difícil y delicado juzgar a veces el arte de Celibidache, en todo caso uno de los gigantes de la dirección de nuestro tiempo. Porque se aparta de los parámetros más usuales, y porque es fácil –a la vista está– desautorizar puntos de vista tan personalísimos, o presentarlo como "la verdad": la única, por supuesto. Mejor será hacer un esfuerzo de comprensión cada vez que se le escucha, tratar de entender por qué lo hace así, pero no perder jamás el sentido crítico para dilucidar si tiene realmente justificación tal propuesta. Más de un crítico hay en nuestro país para los que Celibidache jamás se ha equivocado en las muchas decenas de obras que se le han escuchado por aquí en los últimos 15 ó 20 años (debe ser el único intérprete vivo que jamás yerra...)

El concierto del pasado 5 de marzo abrió el programa con un *Don Juan* de Strauss de 25 minutos (suele durar entre 16 y 18) bellísimo, paladeado hasta el límite, clarificado en sus texturas como no es posible más dándole a todas y cada una de sus notas un valor propio, etc. Todo ello es legítimo y admirable, pero ¿es seguro que fueron esas las intenciones del autor? Parece que no, si escuchamos la obra a él mismo, sus indicaciones y sus comentarios y, lo que es más decisivo, si tratamos de sumergirnos a fondo en la música. Porque ésta pide a todas luces un fuego encendido, un ímpetu juvenil desenfrenado. Por ello mismo, no debería de falta de comprensión señalar que Celibidache llevó a cabo un ejercicio absolutamente magistral de dirección de orquesta, pero una interpretación tal vez descaminada con la que es, no ya posible, sino muy razonable no comulgar.

Algo diferentes fueron las cosas en la *Quinta Sinfonía* de Tchaikovsky, en la que el director rumano, volviendo a estirar el tempo hasta el extremo (más de una hora de música), planteó una alternativa a lo habitualmente escuchado muy atractiva, interesante y válida: introducción tremendamente concentrada, Allegro con aire de marcha fúnebre de gran dramatismo y con una sabia dosificación de tensiones hacia sus clímax, tonos increíblemente sombríos y reflexivos en el Andante, extraordinaria finura en el tercer movimiento y un tremendo sentido trágico y fatalista en el final, llevado con enorme garra hasta una conclusión todo menos triunfalista. Una propuesta tal vez no vislumbrada por Tchaikovsky, pero que no deja de ser una de las múltiples posibilidades implícitas en la partitura, que precisamente en esta propuesta mejora la imagen habitual de la misma.

La diferencia que yo veo entre las dos interpretaciones de este concierto, ambas fuertemente originales, es que en *Don Juan*, Celibidache obtuvo belleza ante todo, dejando la expresividad muy en segundo término, mientras que en la *Quinta Sinfonía*, sin perder de vista en absoluto la primera, se comprometió a fondo con la segunda, con una propuesta mucho más coherente que la serenidad casi impenetrable para la partitura straussiana.

El día anterior, 3 de marzo, segundo de los conciertos, pues el programa con *Don Juan* y la *Quinta* de Tchaikovsky ya se pudo escuchar el día 2, así como, por segunda vez, el día 6, el que va a ocupar esta columna, se escuchó la *Sinfonía núm. 39* de Mozart y la *Quinta* de Beethoven.

Como en el concierto anterior, venció la razón de la ciencia frente a la (¿razón?) del sentimiento. Lo que provoca que cuando uno asiste a un concierto de Celibidache, lo de menos, a la postre, es que le guste o no. Es más, uno acaba no sabiendo ya lo que le gusta o lo que le deja de gustar... Celibidache es un creador nato al que no le importa poner las cosas del revés con tal de que el resultado de su trabajo sea absolutamente distinto al de los demás. Sus razones, siempre discutibles al máximo, son intransferibles; no ha lugar a la explicación o la justificación de los mecanismos que le llevan a ver la música como la ve, por más que todos queramos inventárnoslas. Por eso, o se le acepta o no, y ya está; por eso, no sólo nadie le critica las mil y una excentricidades a que somete un buen número de pasajes de las obras que interpreta, sino que tal forma de proceder es aplaudida y tratada como virtud máxima. Obviamente a este señor se le consiente mucho más que a cualquier otro...

Pero es lógico, porque su capacidad de hacer música –con independencia de tal o cual resultado expresivo– es tan apabullante, que desarma cualquier apreciación de orden crítico. Celibidache toma la música y la somete a un análisis sonoro y estructural de tal calibre, que no importa –al final– si los resultados obtienen tal o cual objetivo expresivo-emocional. Celibidache, además, renuncia a toda intensidad añadida o dinamización de la agógica para, partiendo de tempi lentos, o moderadamente lentos, construir un discurso en el que lo importante son las grandes áreas y no el resultado final: se detiene mucho en las cosas y, así, el enlazar luego se torna menos importante; total: uno, si no es capaz de seguir ese juego, tan matemático y abstracto, se puede aburrir fácilmente.

Ejemplo: los respectivos dos primeros tiempos de la *Núm. 39* de Mozart o de la *Quinta* de Beethoven: porque ¿es suficiente con que se oiga todo, y todo en su sitio, para que uno no se aburra? Yo no me aburrí, pero no es el caso.

Ángel Carrascosa Almazán

Pedro González Mira

"Tutto nel mondo è burla"

VALENCIA

La Valentía edetana, antigua sede del ejército de Viriato, a la que recientemente un gordinflón analfabeto ha llegado a arrebatarse incluso su nombre, despierta a veces del dulce letargo a que obliga su sempiterno mirarse al ombligo, musicalmente hablando claro. Por ejemplo, la presencia de Maurice André, flanqueada por una débil Orquesta Sinfónica de Valencia (19-II-93), demostró en la tierra de las bandas cómo la trompeta, además de ser soplada, es un instrumento capaz de "cantar", con la riqueza expresiva, la variedad dinámica y el color propios de una garganta humana sabiamente empleada. Antes, Antonio Meneses, la Orquesta de Cámara de Zúrich y el veteranísimo Edmond de Stoutz (10-II-93), evidenciaron los milagros de la ingeniería discográfica, reducidos a simple "bluff" en la confrontación sin tapujos que es la música en vivo. También hay casos de fábula, como la integral chopiniana, que nos recuerdan la célebre de La Fontaine a propósito de "La grenouille et le boeuf". Siempre dentro del histrionismo, el monográfico que la Orquesta de Valencia y Galduf dedicaron a Berlioz (5-II-93) vino a refrescar, por el lado casi bufo de la inspiración romántica, atmósferas enraizadas que ni la cultura musical de Cristóbal Halffter (12-II-93), ni el canto melopeico y ya decadente de James Morris (22-II-93) consiguieron liberar de su calidad letárgica.

En un loable esfuerzo, la Orquesta de Valencia y su titular, Manuel Galduf, se atrevieron con el *Falstaff* verdiano. Hazaña singular, si se cuenta la indiferencia de Madrid y Barcelona frente al centenario del genial "capolavoro", y que

suscitó el desembarco en el Palau de un equipo gerontológico de cantantes italianos, secundado por voces jóvenes de valor desigual. El evento, engalanado por una semiescénificación imposible pero evocadora de la herida infligida a la ópera en esta ciudad por quienes gobiernan (sic) la cultura, provocó una presencia masiva de críticos foráneos y locales (incluidos aquéllos que suelen "pasar" del ejercicio de su oficio). Entre la masa de sabios e imprudentes, la voz de los aficionados clamó, al final del concierto,

Pilar Val



Taddei dio una lección de sabiduría, profundidad expresiva y veracidad musical.

con el grito apasionado y siempre desoído de la reivindicación. Los "bravi" a Taddei, Scotto, Gavanelli, Bros, Gallego, etc., y también a Galduf y a sus tantas veces maltratados músicos, fueron como la catarsis inevitable de una frustración que, tras la rabia y el desconcierto, parece ahora buscar refugio en aguas inciertas surgidas de la iniciativa privada, acaso estimulada por cantos de sirena no sabemos si bien afinados.

Giuseppe Taddei, con seis décadas de magisterio escénico y musical a sus espaldas, se convirtió en el epicentro interpretativo del *Falstaff*. La suya fue una de aquellas leccio-

nes de sabiduría, profundidad expresiva y veracidad musical, que rara vez se prodigan hoy. Quienes ignoran la inmensa verdad que se encierra tras la mentira del arte podrán alegar, en descargo de su inopia, las inocultables debilidades físicas de la voz de Taddei. Pero el examen minucioso de la vivencia musical y humana transmitida por el gran barítono, convertido en Falstaff de carne y hueso, deja fuera de combate la rotundidad o la juventud de los acentos escuchados en este *Falstaff* del Palau. Scotto, Cossotto, De Palma y Vinco pertenecen a otro rubro del arte. su lógica decadencia vocal se aviene a las coordenadas habituales del artificio, recurso último de quienes fueron grandes coetáneamente a la edad de su instrumento. Con todo, resultó admirable este compendio de vicios y virtudes, que no fue sino homenaje clamoroso al milagro de *Falstaff*, a la par que recuerdo de la trayectoria histórica de la ópera en los últimos decenios. La de ahora, encarnada por voces jóvenes ya que no en completa sazón

(Gavanelli, Bros, Gallego), mostró la prisa, la despersonalización, la poca rectitud moral de los agentes (nos lo recordaba Nicolai Gedda en el último número de RITMO). En cuanto a Galduf, cómo no aplaudir su esfuerzo por remontar deficiencias anteriores, y también su valor al dar la cara en uno de los títulos más comprometidos de todo el repertorio operístico. Lo que a nuestros músicos les falta de profunda cultura y sensibilidad, es algo que actos como este *Falstaff* no pueden paliar. El servicio, empero, al progreso de la cultura musical de esta ciudad es siempre digno de elogio. No se olvide que "Tutto nel mondo è burla".

Gonzalo Badenes

FESTIVAL *del* CORDOBA

27 JUNIO 1993
17 JULIO

PROGRAMA DE CURSOS

		fecha
1	José Luis Romanillos horas: 40 plazas: 20	Curso de construcción de guitarras La guitarra de 1912 de Andres Segovia Asistente: Tobías Braun 29 JUNIO 10 JULIO
2	Teresa Martínez de la Peña horas: 30 plazas: 20	El baile por Soleá (brazos y actitudes) Asistente: Angel López/Baile Juan Ramón Cisneros/Guitarra 30 JUNIO 10 JULIO
3	Pepe Romero horas: 20 plazas: 20	La guitarra clásica solista en los años de Andrés Segovia 2 JULIO
4	Leo Brouwer horas: 20 plazas: 20	Arreglo y transcripción para la guitarra 5 JULIO
5	Manolo Sanlúcar horas: 20 plazas: 40	Curso de guitarra flamenca 5 JULIO
6	John Griffiths horas: 25 plazas: 20	La vihuela en la historia y en la práctica 8 JULIO
7	Angelo Gilardino horas: 25 plazas: 20	La música original para guitarra de los siglos XIX y XX 8 JULIO
8	Inmaculada Aguilar horas: 20 plazas: 20	Técnica y coreografía en el baile flamenco Guitarrista acompañante: Rafael Trenas 12 JULIO 16
9	Enrique de Melchor horas: 20 plazas: 20	La guitarra flamenca de acompañamiento al canto 12 JULIO 16

SEMINARIOS

		fecha
1	Sabas de Hoces horas: 20 plazas: 30	Aproximación teórico-práctica a la guitarra moderna 5 JULIO
2	Ana Vega horas: 20 plazas: 30	Una introducción musical al flamenco 12 JULIO 16

JORNADAS DE ESTUDIO

		tardes	fecha
	V JORNADAS DE ESTUDIO SOBRE HISTORIA DE LA GUITARRA horas: 20 plazas: 60		5 JULIO

- 1 Reynaldo Fernández Manzano
La guitarra morisca en la familia de los cordófonos punteados en Al-Andalus y su difusión en Europa.
- 2 Miguel Romero Esteo
Orígenes de la guitarra andaluza en el contexto del Mediterráneo arcaico
- 3 Graham Wade
Andrés Segovia: El maestro y su música
- 4 José Blas Vega
Ramón Montoya: La guitarra flamenca
- 5 Presentación del libro: LA GUITARRA EN LA HISTORIA. IV

Información/Inscripción:

F.P.M. Gran Teatro

Avda. del Gran Capitán, 3. 14008 Córdoba (España)
Telfs: (957) 480237 (ext.28). Telefax : (957) 487494

GUITARRA 93

F.P.M. Gran Teatro



Patrocinan:



JUNTA DE ANDALUCÍA

MINISTERIO DE CULTURA
Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música



ALBACETE

Buena actividad musical

La Orquesta de Cámara de Pforzheim, dirigida por Vladislav Czarnecki, llenó el Auditorio Municipal de un público que aplaudió con entusiasmo, sobre todo al final del *Doble Concierto para violín, piano y orquesta*, de Mendelssohn, cuyos solistas fueron: Josef Rissin -violín-, quien demostró un respetable virtuosismo avalado por sus premios internacionales (como el Queen Elisabeth de Bruselas), haciendo uso, por otra parte, de un vibrato excesivo impropio de la escuela rusa de Boris Belenkij, y la pianista Sontraud Speidel, quien mostró una técnica admirable digna de mención por su brillantez y eficacia en la compenetración con el resto de los músicos, logrando un notable resultado sonoro.



Vigo

Momento de la interpretación del Concierto de Mendelssohn

También organizados por Cultural Albacete, nuestra ciudad podrá disfrutar, tras las vacaciones de Semana Santa, de dos conciertos de especial interés, dentro del Ciclo "Mompou en su Centenario": el lunes 19, acompañada al piano por Alejandro Zabala, la soprano japonesa Atzuko Cudo interpretará la 1ª parte de la integral de Mompou para voz y piano; y el lunes 26, Josep Colom ofrecerá un concierto centrado en la obra pianística de Mompou.

Por su parte, JJ.MM. de Albacete tiene prevista la actuación de Inmaculada Romero, el viernes día 23, galardonada con el 4º Premio "Virgen de los Llanos", en el XII Concurso Nacional de Jóvenes Pianistas.

Antonio Soria

ALICANTE

Vuelve la ópera

Durante el mes de marzo regresaron las representaciones de ópera al Teatro Principal. En esta ocasión estuvieron a cargo de la Ópera Estatal de Polonia con *Carmen*, de Bizet, e *Il Trovatore*, de Verdi, bajo la dirección musical de Alexander Tracz. Interpretó el papel de Carmen, Katarzyna Suska. Lew Kuzniecowa, procedente de la compañía del Bolshoi de Moscú, actuó en los roles de Don José y Manrico.

Otro acontecimiento musical importante del mes de marzo fue la presentación de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Superior de Música de Alicante el día 9, bajo la dirección de Juan García Ivorra y Juan Izardo Colóm, interpretando obras de Mozart, Vivaldi y Haydn entre otros.

La Sociedad de Conciertos prosiguió con su programación integrada fundamentalmente por grandes solistas, como Gustav Leonhard, Dezso Ranki y Radu Aldulescu, acompañado al piano por Antoni Besses, entre otros.

Los próximos conciertos y óperas de la programación general del Teatro no han sido todavía anunciados. En lo que hace referencia a la Sociedad de Conciertos actuará Thomas Allen, el 14 de abril; Stefan Vladar, el 27 de abril; el Cuarteto

Artis de Viena, el 18 de mayo; la Orquesta Sinfónica de la Radió de Baden Baden, el 25 de mayo, y cerrará el curso el alicantino Enrique Igual Blasco, el día 28 de mayo, con un recital de fagot.

Pedro Beltrán

BADAJOS

Música para guitarra

Dos jóvenes valores de la cantera local subieron al escenario de la Casa de la Cultura de Badajoz para ofrecer al pú-

blico una serie de obras escritas para guitarra por dos profesores del Conservatorio Superior de Música de la capital extremeña.

Ana Morínigo y Marcos Pizarro pulsaron las cuerdas de sus respectivos instrumentos en una lograda exégesis del programa: *Edén, Un sueño, Música para una novia, A la española, Cinco estudios, Suite imágenes variadas y Evocación brasileña*, de un servidor, y *Fantasia, Allegro y Habanera*, de Juan Pérez Ribes.



Los intérpretes junto al autor de la reseña

Otro concierto tuvo lugar en la Parroquia de Santa María la Real, organizado por el Conservatorio pacense. El trío de Budapest, Tre Musici, interpretó con éxito obras de Haendel, Massenet, Ravel, Chopin, Fauré, Corelli y Debussy, entre otros.

Por último, hay que destacar que durante la segunda quincena de abril se celebrará una nueva edición del Festival Ibérico de Música, del que en breves días se hará pública la programación.

Enrique Molina Senra

CÓRDOBA

Vida musical activa

Dentro de la temporada de conciertos extraordinarios, que patrocina la Universidad de Córdoba, hemos tenido la oportunidad de escuchar y ver de nuevo a Jean Pierre Rampal que, junto con la Orquesta Sinfónica de Varsovia, dirigida por Penderecki, ha actuado en el Gran Teatro estrenando el *Concierto para flauta*, del propio director.

Para este mes y siguiendo el Ciclo de Música Lírica y Coral está programado el concierto de Nueva Ópera Nacional de Bulgaria y Coro de la Catedral Ale-



COMPOSTELA
93

GRANDES ORQUESTAS DEL MUNDO

ROYAL PHILHARMONIC ORCHESTRA

Director: **Sir Yehudi Menuhin** (8 de enero)

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Director: **Aldo Ceccato** (22 y 23 de enero)

ISRAEL PHILHARMONIC ORCHESTRA

Director: **Zubin Mehta** (22 de marzo)

ORQUESTA FILARMÓNICA DE LA ESCALA DE MILÁN

Director: **Carlo María Giulini** (26 de abril)

SACHSISCHE STAATSKAPELLE DRESDEN

Director: **Giuseppe Sinopoli** (1 de mayo)

ROYAL STOCKHOLM PHILHARMONIC ORCHESTRA

Director: **Gennady Rozhdestvensky** (15 de mayo)

CHICAGO SYMPHONY ORCHESTRA

Director: **Daniel Barenboim** (5 y 6 de junio)

LONDON PHILHARMONIC ORCHESTRA

Director: **Franz Welser-Möst** (7 de junio)

ROYAL SCOTTISH ORCHESTRA

Director: **Walter Weller** (9 de diciembre)

PHILHARMONIA ORCHESTRA AND CHORUS

Director: **Lorin Maazel** (20 de diciembre)

MUENCHNER PHILHARMONIKER

Director: **Sergiu Celebidache** (15 de octubre)

ORQUESTA CIUDAD DE BARCELONA

Director: **A. García Navarro** / Solista: **Montserrat Caballé** (26 de julio)



AUDITORIO DE GALICIA
PALACIO DA ÓPERA, EXPOSICIÓN E CONGRESOS
Santiago de Compostela

xandre Nevski, dirigidos por M. Matakiev, que interpretarán el *Requiem*, de Verdi.

Por otra parte, la Orquesta de Córdoba sigue la ruta ascendente de actuaciones y éxitos, ofreciendo en el Gran Teatro dos conciertos mensuales. En abril, el día 15, el programa contempla un atractivo repertorio. Obras de Mozart, *Una broma musical*; Dvorak, *Concierto para violonchelo*, como solista Álvaro Fernández, y Beethoven, *Sinfonía núm. 6*. Y para el día 22 están previstas obras de Chapí, "Preludios", de *El Tambor de Granaderos* y *La Revoltosa*; Mozart, *Concierto para violín núm. 2*, solista Vladimir Spivakov, y Borodin, *Sinfonía núm. 2*. Dos buenos conciertos que a buen seguro llenarán de público el Gran Teatro.

Josefa Molero Casas

GRANADA

Música de hoy

La rica actividad musical de la ciudad ha estado marcada fundamentalmente por las IV Jornadas de Música Contemporánea, promovidas por La Caja General de Ahorros de Granada, en colaboración con el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, del Ministerio de Cultura.

La extensión de estas jornadas, durante todo el mes de febrero; el que dentro de ellas se falle el Concurso Internacional de Composición "Luis de Narváez" para cuarteto de cuerda —con un jurado tan prestigioso como el formado por Enrique Franco, Joan Guinjo-

án, Carles Guinovart, Cristóbal Halffter, Tomás Marco y José García Román— y el que se alternen conciertos con un ciclo de conferencias dedicado en esta edición a "El Mundo del Sonido" y los estrenos de obras, hacen que estas jornadas se consoliden como un acontecimiento cultural importante a nivel nacional, en lo que a la música contemporánea se refiere.

Ha sido importante la intervención de la Orquesta Ciudad de Granada, que, con tres conciertos, ha colaborado en estas jornadas, actuando bajo la dirección de Cristóbal Halffter, Enrique García Asensio y su titular Juan de Udaeta, quien estrenó la *Misa "Dona Nobis Pacem"*, de Juan Alfonso García; muy bien acogida por la crítica.

No queremos por menos desde estas líneas felicitar al director de estas Jornadas, José García Román, por el éxito obtenido, animándole para ediciones venideras, ya que, apostar por la difusión de la Música Contemporánea en el triple frente de la creación, conciertos y conferencias, consideramos constituye una magnífica fórmula.

José A. Cantón García

MURCIA

La disolución de la Orquesta

Un baile de líneas y letras provocado por el duende de las imprentas en el número correspondiente al pasado enero, induce a considerar dos conciertos distintos como uno solo. Al final del segundo párrafo, donde dice "en el que colaboró la", debería decir "y su colaboración con la". La errata dio pie a un lamentable comentario en el programa radiofónico "Clásicos Populares" que, en su siguiente salida a antena, rectificó oportuna y claramente.

En el momento de redactar estas líneas, la Orquesta de la Región de Murcia lleva ya más de dos meses sin comparecer ante el público, al menos

que se sepa. Tras la suspensión del concierto de enero por abandono de músicos, con inclusión de denuncias de los mismos sobre el pésimo funcionamiento de la Orquesta y con acusaciones gravísimas del concertino Joaquín Palomares al director, Hernández Silva.

Con *La italiana en Argel*, de Rossini, por la Ópera Eclaté, se ha iniciado en el Romea el ciclo operístico que continuará con *La Bohème*, de Puccini; *Rigoletto* y *Otello*, de Verdi.

Sí ha actuado en el Polideportivo de los Maristas, y a beneficio de la Asociación española de lucha contra el cáncer, la Orquesta Sinfónica de Moscú que, bajo la dirección de Ramón Torre Lledó, interpretó obras de Tchaikovsky. Y también lo ha hecho, en el Teatro Romea, la Orquesta Sinfónica del Conservatorio, dirigida por José Miguel Rodilla, con obras de Falla.

Enrique Bonmatí Limorte

SANTANDER

Temporada saturada

La vida musical de Cantabria sigue su ritmo habitual en lo que a conciertos se refiere. Si la programación del Palacio de Festivales ha tomado ya carta de naturaleza, a pesar de sus exiguos presupuestos, ésta no puede anular —ni siquiera desdibujar— las realizadas por otras entidades. Esto lleva consigo la coincidencia de eventos en fechas y en horarios. Si el desierto musical no es bueno, la saturación tampoco es mejor.

Digo esto porque ya hay instituciones que se están planteando los criterios de programación. Así, el Aula de Cultura de Caja Cantabria, con la nueva dirección de Javier Ontañón, ha decidido dar prioridad a la calidad que a la cantidad de sus actos. Y con un planteamiento selectivo, ha puesto en marcha los "Jueves Culturales", abiertos con la voz de Victoria de los Ángeles, mientras que la Fundación "Marcelino Botín", que tiene como responsable musical a Emilia Levi, rindió homenaje a Xavier Montsalvatge, continúa con sus conciertos para la juventud y va a iniciar un interesante ciclo de jóvenes valores.

Ricardo Hontañón



— Un primer plano de metales y percusión de la Orquesta Ciudad de Granada

TARRAGONA

La nostalgia de un género

No siempre "el querer es poder", pues los días 21 y 22 de febrero quedó demostrado por el grupo de entusiastas que en la Cooperativa Obrera de esta ciudad ofecieron *La Corte de Faraón*. Todos sus esfuerzos y sacrificio se hubieran visto ampliamente proyectados de haber podido disponer de un marco adecuado. Sobre un escenario de 5 x 4, se atrevieron con la opereta de Lleó. En un reducido local, que obligó su acceso por invitación, acompañados de siete músicos y nula decoración; ¿Qué más puede exigirse? A destacar el vestuario que con la interpretación global y de algunas escenas en particular –"Las viudas"; "¡Ay va!"; "Garrotín"– fueron merecedores de los no pocos calurosos aplausos, recogidos de los 300 espectadores –250 sentados–.

Una vez más puede demostrarse que la carencia de un teatro es bien notoria y necesaria su cobertura. Se habla y se habla, pero no se llega a ninguna decisión positiva. Se ha roto el hielo en muchas ocasiones, pero al no existir posibilidad de continuación los aficionados se desmoralizan y el público se decide por otras formas de esparcimiento.

Nuestro mayor deseo sería poder sustituir estos espacios por las críticas relativas a reposiciones o estrenos de obras, así como reparaciones o presentaciones de cantantes, con lo que el buen aficionado dejaría de sentir lo que siente desde hace tantos años: "La nostalgia de un género".

Lluís Traver Roselló

TENERIFE

Problemas de fondo

Una vez concluída la novena edición del Festival de Música de Canarias vuelven a la palestra los problemas de infraestructura que sufre la Orquesta Sinfónica de Tenerife. ¿Por qué a estas alturas la OST todavía no tiene una sede propia para ensayar y desarrollar sus actividades propias? ¿Por qué no se ha

buscado todavía un gerente para cubrir el puesto dejado por Enrique Rojas? No tenemos más remedio que pensar que no hay voluntad política para mantener una orquesta del nivel que se demanda.

Harto ya de la burocracia que enquistada su labor, que redundaba en una asombrosa falta de competencias, y cansado de luchar durante 25 años para estrellarse siempre contra el mismo muro, Enrique Rojas aceptó el puesto de gerente en la Orquesta de Galicia. Con su marcha, se pierde uno de los pilares fundamentales del actual éxito de la OST. Lo PEOR es que las autoridades políticas no están haciendo nada para buscar un sustituto, ¿Pensarán acaso que una orquesta sinfónica marcha por sí misma?

Otro tema fundamental es el del presupuesto con el que cuenta la OST. Hoy por hoy es la orquesta peor pagada de España. El dinero destinado es claramente insuficiente, y eso trae como primera consecuencia la más que posible

artísticos que se están logrando se nos antoja un verdadero milagro.

Carlos Vélchez Negrín

VALLADOLID

Música contemporánea

El Paraninfo de la Universidad, a través de su Aula de Música, en colaboración con el C.D.M.C. y la Fundación Municipal de Cultura, fue marco del Ciclo que anualmente organiza el colectivo "Koken" en el mes de marzo. El guitarrista Flores Chaviano, el pianista J. Gordon, con un homenaje a Cage; el grupo "Enigma", y el Cuarteto de Cuerda "Ocean Drive", recordando a Messiaen, dieron su visión de esta música del S. XX.

En la Casa de Revilla tuvo lugar un Seminario dictado por Enrique Téllez, sobre "Introducción a la música de este siglo".

Del 4 al 11 de abril, en la Real Iglesia de San Miguel, tendrá lugar una nueva edición de música religiosa, organizada por Fundación Municipal de Cultura, en la que actuarán el Coro de Cámara "Camerata ad Libitum", de Ponteareas (Pontevedra), dirigido por Julio Domínguez, con polifonía sacra del S. XX; los Cuartetos de trompas (incluyendo la natural y la alpina) y de trompetas de la Sinfónica "Ciudad de Málaga"; el Trío Mercedes Lario (soprano), Carlos J. Mena (contratenor)

y Pilar Montoya (clave), y el Cor del Taller d'Estudis Medievals de Barcelona, con un programa de Canto gregoriano.

José M.ª Morate



Miembros "fundadores" de la OST

fuga de músicos a otras formaciones que están naciendo en nuestro país con presupuestos que en algunos casos doblan al de la orquesta tinerfeña. Y luego se les llena la boca presumiendo de tener una de las mejores orquestas de España. Que se obtengan los resultados

Peter Schreier

Gonzalo Badenes



Pilar Val

La Vida

Peter Schreier nació en Gauernitz el 29 de julio de 1935. Formado musicalmente en el Coro de la Cruz de Dresde, así como en las Escuelas Superiores de Música de Leipzig y Dresde, cantó a la edad de nueve años uno de los tres niños de *Die Zauberflöte*. Su debut en la Ópera de Dresde, en 1957, fue con el Paolino de *Il Matrimonio Segreto*. En 1962 cosechó un gran éxito cantando en dicho teatro el Belmonte de *Die Entführung aus dem Serrail* y pronto fue requerido para actuar en las óperas de Viena, donde sería artista invitado desde 1967, Berlín, de cuyo conjunto estable forma parte desde 1963, Múnich y Hamburgo. En 1966 cantó en Bayreuth el Joven Marinero de *Tristan*, en la legendaria producción de Wieland Wagner.

El Tamino de *Die Zauberflöte* marcó el debut de Schreier en el Met, en 1968, y un año más tarde se presentó en la Scala como Idamante, de *Idomeneo*. El Festival de Salzburgo lo tuvo como artista habitual desde 1967, y allí cantó entre otros papeles, los de Tamino, Ferrando (*Così*), David (*Meistersinger*) y Loge (*Das Rheingold*). El 20 de agosto de 1974 intervino en el estreno mundial de *De Temporum fine comoedia*, de Orff, y en 1974 cantó el oratorio *Golgota*, de Frank Martin, siempre en Salzburgo. La carrera internacional de Schreier le ha llevado a cantar en el Covent Garden londinense, Ópera Nacional de Budapest, Teatro Bolshoi de Moscú, Ópera de Leníngrado, Teatro Colón de Buenos Aires, entre otros grandes escenarios líricos. En los últimos años, su actividad se ha concentrado en el campo del Lied, el concierto y la dirección de orquesta.

La Voz

Tanto por el timbre como por el volumen, pertenece la voz de Schreier al dominio del tenor lírico ligero. Sin embargo, la extensión algo limitada en el agudo y sobre todo la sólo relativa facilidad del tenor en las agilidades, producto de una técnica vocal insuficiente para acometer el canto "a la italiana" (esencial, por ejemplo, en la escritura mozartiana) han derivado en la curiosa paradoja de que Schreier haya adquirido una reputación de especialista en Mozart, particularmente en Centroeuropa, fuertemente contestada por ciertos críticos, como Celletti, que insisten en su evidente falta de adecuación musical para este repertorio. No ayudan a Schreier, en papeles como Don Ottavio, la emisión abierta en la zona de paso, el agudo engolado, la acentuación petulante o el fraseo más bien monocorde, consecuencia de una dicción italiana poco ejemplar. Cuando Schreier acomete una tesitura más central, como es el caso del Sesto de *Giulio Cesare* o del Max de *Der Freischütz*, la calidad "blanca" de su timbre difícilmente se acomoda a dicho registro vocal. A pesar de todo, ha sabido acomodar con suma inteligencia su instrumento a las exigencias musicales y expresivas de cada papel y ha logrado, siquiera con ayuda del artificio, una suavidad en la media voz y un dominio de la técnica falsetística, para la "mesa di voce", que llegan a disfrazar los defectos de una emisión poco canónica. Desde luego, estos problemas se nos aparecen con menor gravedad en papeles como "Belmonte", "David" o "Tamino", en los cuales Schreier alcanza un nivel musical hoy inencontrable entre los tenores alemanes.

El Arte

Es muy posible que la ya inocultable decadencia del arte vocal en Alemania durante los últimos decenios, particu-

lamente dramática en el campo tenoril, haya contribuido a sobredimensionar las cualidades de Schreier. No se olvide que la trágica desaparición de Fritz Wunderlich, en plena juventud, produjo un vacío en el campo del tenor mozartiano que ningún otro cantante alemán ha logrado llenar. En cierto modo, el paralelismo que algunos críticos germanos han establecido entre Schreier y sus ilustres predecesores Tauber y Wunderlich no es sino una exageración que pretende compensar aquel vacío, del que nadie es desconocedor.

Estas observaciones no buscan reducir la figura de Schreier a simple "bluff" publicitario o discográfico, ya que nuestro tenor posee una cualidad básica que no sería justo regatearle: la

musicalidad. Schreier es un músico de una pieza. Culto, refinado, sensible, inteligente, y por tanto conocedor de sus posibilidades y de sus limitaciones. No nos cansaremos de insistir en que este último rasgo, indispensable para todo ser humano, resulta condición "sine qua non" para un cantante. Quien no lo posea, podrá triunfar en el canto por obra y gracia de sus facultades físicas, pero difícilmente logrará mantenerse en un nivel alto por mucho tiempo. Schreier ha desarrollado una carrera vocal nada corta, y en su transcurso ha aprendido mucho de sí mismo y de los artistas, fundamentalmente de los directores, con los que ha trabajado. Su dedicación, en los últimos años, a la dirección orquestal es

sintomática de lo expuesto en este artículo. La óptica interpretativa de Schreier no pasa por la vía de la espectacularidad, del brillo popular, sino por la del estudio minucioso y profundo del estilo de cada compositor, naturalmente traducido luego por una sensibilidad distanciada de la extroversión o del apasionamiento. Como cantante, hay que admirar en Schreier el cincelado de la línea instrumental antes que su vocalidad exhuberante. Es capaz de integrarse en el discurso musical antes que en el dramático, como también prefiere la expresividad camerística a la propia del gran sinfonismo. De tal modo, asume las contradicciones de su naturaleza vocal en los términos de un arte serio y equilibrado.

DISCOGRAFÍA SELECCIONADA

ÓPERAS COMPLETAS

AUTOR	OBRA/PERSONAJE	OTROS INTÉRPRETES	FECHA	EDICIÓN CD
BEETHOVEN	Fidelio (Jacquino)	Jones/King/Mathis/Staatskapelle Dresde/Böhm	1969	DEUTSCHE GRAMMOPHON 423870
LORTZING	Zar und Zimmerman (Peter)	Prey/Frick/Köth/Staatskapelle Dresde/Heger	1966	EMI CDM 769091
MOZART	La Clemenza di Tito (Tito)	Varady/Berganza/Mathis/Staatskapelle Dresde/Böhm	1979	DEUTSCHE GRAMMOPHON 429878
MOZART	Così fan tutte (Ferrando)	Janowitz/Fassbänder/Prey/Orq. Filarmónica Viena/Böhm	1977	DEUTSCHE GRAMMOPHON 415381
MOZART	Don Giovanni (Don Ottavio)	Fischer-Dieskau/Nilsson/Arroyo/Ópera de Praga/Böhm	1966	DEUTSCHE GRAMMOPHON 429870
MOZART	Entführung a.d.Serrail (Belmonte)	Auger/Grist/Moll/Staatskapelle Dresde/Böhm	1974	DEUTSCHE GRAMMOPHON 429868
MOZART	Idomeneo (Idamante)	Ochman/Varady/Mathis/Staatskapelle Dresde/Böhm	1978	DEUTSCHE GRAMMOPHON 429864
MOZART	Lucio Silla (Lucio Silla)	Gruberova/Bartoli/Upshaw/Concentus Musicus/Harnoncourt	1989	TELDEC 2292-44928
MOZART	Der Schauspieldirektor (Vogelgesang)	Grist/Auger/Moll/Staatskapelle Dresde/Böhm	1974	DEUTSCHE GRAMMOPHON 429877
MOZART	Die Zauberflöte (Pamino)	Price/Serra/Moll/Staatskapelle Dresde/Davis	1984	PHILIPS 411459
R.STRAUSS	Capriccio (Flamand)	Janowitz/Fisher-Dieskau/Prey/Orquesta Radio Bávara/Böhm	1972	DEUTSCHE GRAMMOPHON 419023
R.STRAUSS	Daphne (Leukkipos)	Popp/Goldberg/Moll/Orquesta Radio Bávara/Haitink	1988	EMI CDS 749309
WAGNER	Meistersinger (David)	Kollo/Adam/Donath/Staatskapelle Dresde/Karajan	1970	EMI CDS 749683
WAGNER	Das Rheingold (Loge)	Adam/Minton/Nimgern/Staatskapelle Dresde/Janowski	1980	EURODISC GD 69003
WAGNER	Siegfried (Mime)	Kollo/Adam/Altmeyer/Staatskapelle Dresde/Janowski	1983	EURODISC GD 69004
WAGNER	Tristan und Isolde (Marinero)	Windgassen/Nilsson/Ludwig/Festival de Bayreuth/Böhm	1966	DEUTSCHE GRAMMOPHON 419889
WEBER	Der Freischütz (Max)	Janowitz/Mathis/Adam/Staatskapelle Dresde/C.Kleiber	1974	DEUTSCHE GRAMMOPHON 415432

MÚSICA VOCAL

BACH	Cantatas	Fischer-Dieskau/Mathis/Orquesta Bach Munich/Richter	DEUTSCHE GRAMMOPHON 427130
BACH	Oratorio de Navidad	Auger/Hamari/Schöne/Collegium Bach/Rilling	HANS 9851/53
BACH	Misa en si menor	Janowitz/Ludwig/Ridderbusch/Orquesta Filarmónica de Berlín/Karajan	DEUTSCHE GRAMMOPHON 415622
BACH	La pasión según San Mateo	Mathis/Baker/Fischer-Dieskau/Orquesta Bach Múnich/Richter	ARCHIV 427704
HAENDEL/MOZART	El Mesías	Mathis/Finnila/Adam/Orquesta Radio Austríaca/Mackerras	ARCHIV 427173
HAYND	Las estaciones	Janowitz/Talvela/Sinfónica de Viena/Böhm	DEUTSCHE GRAMMOPHON 423922
MAHLER	Das Lied von der Erde	Van Nes/Orquesta Sinfónica Francfort/Inbal	DENON CD-72589
SCHMIDT	Das Buch mit Sieben Siegeln	Greenberg/Watkinson/Moser/Orquesta Radio Austríaca/Zagrosek	ORFEO C143862H

RECITALES

MOZART	Arias	Varias orquestas y directores	EURODISC VD69256(Video)
MOZART	21 Lieder	András Schiff	DECCA 430514
VARIOS	Lieder con guitarra	Konrad Ragossnig	NOVALIS 150039
VARIOS	Recital	Varios acompañantes, orquestas y directores	EURODISC GD 69017
VARIOS	Lieder	Wolfgang Sawallisch	PHILIPS 426237
SCHUBERT	Die Schöne Müllerin	András Schiff	DECCA 430414
SCHUBERT	Winterreise	Sviatoslav Richter	PHILIPS 416289

Aaron Copland

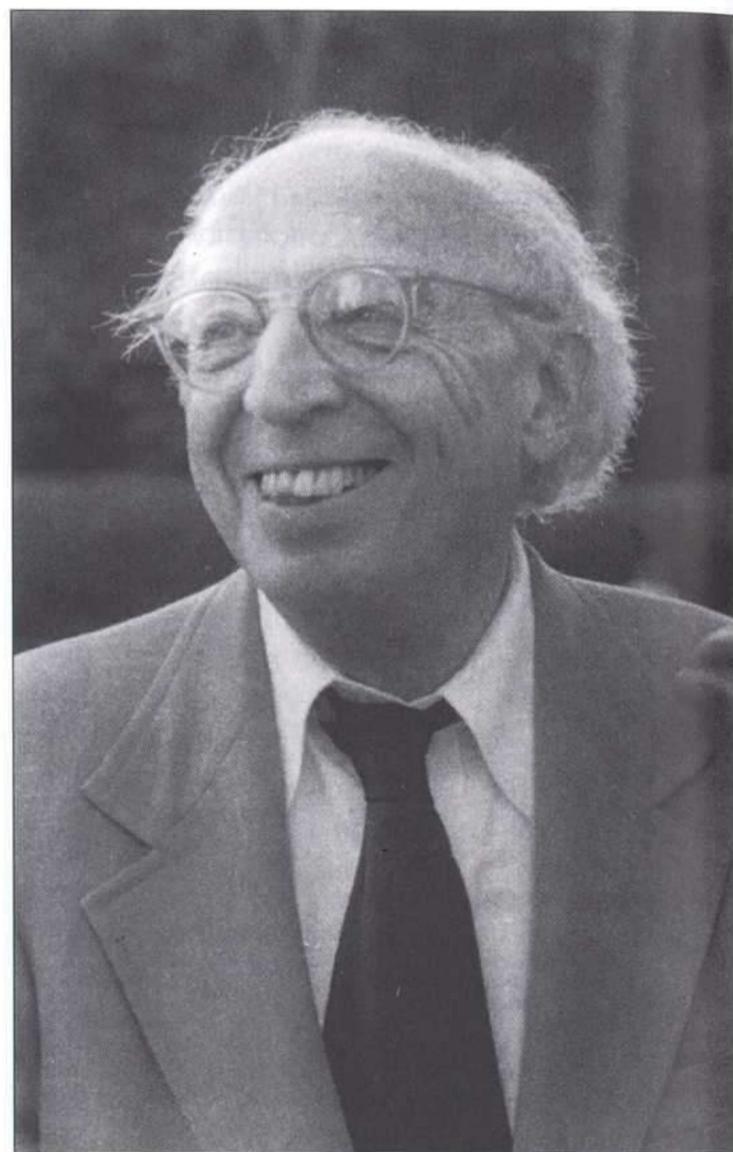
Juan Carlos Olite

Aaron Copland dijo en una ocasión: "En mi opinión, la música que ha sido creada compleja no es necesariamente mejor ni más perfecta que la que ha nacido simple". Declaración de un compositor que, de esa manera, defendía la dignidad de buena parte de su catálogo. Y es que sorprende que, en un siglo donde la creación ha sido íntima compañera del riesgo innovador, un músico de probada técnica e inspiración haya recorrido en algunas ocasiones el fácil camino del populismo. Quizás la razón estribe en que Copland se identificó con esa búsqueda de la identidad nacional americana, que tuvo en los años treinta y cuarenta

uno de sus momentos brillantes, búsqueda que seguramente reclamaba un flujo comunicativo lo más directo posible entre el creador y el público—"música utilitaria" en palabras de Juan Carlos Paz—. No obstante, el americanismo popular de Copland resulta excesivamente dulzón, autocomplaciente, más lleno de tópicos que de hallazgos. Muy distinto es el americanismo de Charles Ives, infinitamente más rico y sugestivo, ya que no sólo dibuja una atmósfera nacional sino que, al mismo tiempo, se distancia personal y críticamente de ella.

Aaron Copland había nacido en New York en 1900. Sus padres eran emigrantes procedentes del este de Europa. Los primeros contactos con la música se produjeron en el círculo familiar, más tarde estudió piano con diversos profesores —entre ellos, Víctor Wittgenstein y Clarence Adler—. El ambiente artístico que su ciudad natal le ofrecía fue determinante para su formación: en aquellos años Damrosch dirigía con la Sinfónica programas en los que se incluía música de Mussorgsky y Debussy; también pudo disfrutar del ballet de Diaghilev etc... Todo un mundo fas-

cinante se abría ante sus ojos y, en consecuencia, una vez graduado decidió intensificar sus estudios de armonía, contrapunto y formas musicales con Goldmark. Su estancia



en París (1920-24), bajo el magisterio de Nadia Boulanger, sirvió para completar su preparación y para vivir de cerca la música de Stravinsky —compositor al que admiró y del que se dejó influir en numerosas

Catálogo de obras

(seleccionadas entre las no citadas en el texto)

Piano: Soneto II (1919); Passacaglia (1921-2); Melodía Sentimental (1926-7); Piano blues (1926-7); Midsummer Nocturno (1977).

Cámara: Lento espressivo (1923); Elegías (1933); Sonata para violín (1942-3); Piano Quartet (1950); Duo de flauta y piano (1971); Threnody I y II (1971-3).

Orquesta (incluidos los ballets): Grohg (1922-25); Música para el Teatro (1925); Concierto para piano (1926); Ciudad Tranquila (1939); Rodeo (1942); Fanfarria para un hombre común (1942); Retrato de Lincoln

(1942); Danzón Cubano (1944); Dance Panels (1959); Música para una gran ciudad (1964); Three Latin American Sketches (1972).

Óperas: The Second Hurricane (1936); The Tender Land (1952-4).

Música vocal y coral: Copland presenta varias series de canciones y piezas corales sobre textos de poetas americanos. Entre otras: En el comienzo (1947); Cántico a la Libertad (1955); 12 poemas de Emily Dickinson (1944-50); Viejas canciones americanas etc...

Discografía

– Las piezas orquestales populares están profusamente grabadas, los directores más destacados son los siguientes: el propio Copland (RCA); Bernstein (DG) –estos primeros también tienen grabadas algunas sinfonías– y Dorati (Mercury). También puede ser destacada la agrupación Orpheus con un reciente disco (DG), en el que se incluye la Sinfonía núm. 2. En obras concretas podríamos destacar el Concierto para clarinete (Goodman-Copland; CBS), El Concierto para piano (Copland-Bernstein; Sony).

– Las piezas para piano sólo cuentan con las versiones de Fierro (Delos); Lin (Pro Arte); Lively (Etcétera) y Lawson (Virgin), entre otros.

– De la música de cámara hay menos donde elegir, señalaremos como ejemplo al Trío Göbel con Sen (Thorofon), en un registro que incluye una selección.

– The Tender Land cuenta con una grabación bajo la dirección de Brunelle (Virgin) y las Canciones de Parker-Huckaby (Centaur).

ocasiones—. Allí trató, entre otros, a Roussel, Prokofiev, Milhaud y Koussevitzky; este último sería después uno de sus principales valedores interviniendo en algunos de los estrenos de sus obras. Además, esporádicos viajes a Viena le dieron a conocer la música de Mahler y de la incipiente escuela dodecafónica. Así pues, muy pronto, Copland había podido contemplar y asimilar lo mejor de la avanzadilla musical europea de los años veinte. Las primeras obras que salieron de su pluma, inicialmente contagiada de cierto vanguardismo, no hacen sino confirmar las enriquecedoras experiencias que vivió el joven compositor. La *Sinfonía núm. 1* (de la que hizo dos versiones, 1924-28), las *Dos piezas para orquesta* (1923-28), *Vitebsk* (1923), son algunas de esas obras primerizas, en las que no se puede hablar de ningún modo de concesiones al público. Las *Variaciones para piano* (1930) –de las que más tarde realizó una versión orquestal (1957)– es una de las piezas más interesantes de este periodo, sobre todo por su carácter experimental en el aspecto formal y rítmico. La *Short Symphony* (1932-3), número dos de su catálogo, presenta también un tratamiento tímbrico y rítmico muy imaginativo, además de poseer momentos extremadamente intimistas: el resultado es

una obra atractiva y sin referencias programáticas.

Copland fue compaginando la composición con otras actividades: dirección de orquesta, piano, enseñanza, e incluso ocasionalmente se convirtió en un escritor de clara vocación divulgativa etc... Lentamente, pero sin pausa, fue recibiendo apoyos –como el de Rosenfeld– y su nombre adquirió prestigio. El éxito popular llegó con sus creaciones más nacionalistas fundamentalmente ballets: es la época de *Salón México* (1933-36), *Billy el Niño* (1938), *Primavera Apalache* (1943) y tantos otros. En estas piezas Copland demostró, al menos, ser un sabio orquestador. Su trabajo del color orquestal, claro, limpio, genera –en todas ellas– un ambiente inconfundible que aparecerá, desde entonces, inequívocamente unido a lo que podríamos denominar como una tendencia del estilo americano. Copland no ha negado nunca su intención de acercarse a un auditorio amplio, ni tampoco el hecho de que su música tenga por objeto la sugerencia de lo que él llamaba "connotaciones emocionales". Ahora bien, prácticamente al mismo tiempo, y con más ahínco conforme el tiempo transcurría, Copland recorrió otros caminos. La *Sonata para piano* (1939-41) –con su férrea estructura formal y su melos expresivo–, la

Tercera Sinfonía (1944-46) –la más lograda de su ciclo–, el *Concierto para clarinete* (1947-8) –de bello y cálido melodismo–, son ejemplos de cómo el arte de su autor dio frutos de gran calidad. E incluso, en un momento dado, se acercó con audacia al serialismo: *Fantasia para piano* (1952-7), de cierta complejidad; El *Noneto de Cuerdas* (1960) –la más claramente dodecafónica–. Y produjo obras de difícil clasificación, como *Connotaciones* (1962) e *Inscape* (1967). Algunas de estas composiciones fueron recogidas con cierta frialdad por un público acostumbrado a las pocas exigencias, pero Copland no parecía dispuesto a darse por enterado, lo cual nos demuestra su independencia. Murió en 1990, dejando algo lejos sus años de más éxito, y es que su evolución fue real y sincera; en 1972 compuso una obra en recuerdo de Charles Ives –*Pensamientos Nocturnos*–, todo un símbolo que debería hacer reflexionar a quien contempla a Copland con una mirada sesgada.

Bibliografía

- COPLAND, A., "Copland habla sobre música" Ed. siglo XX, Buenos Aires 1967; "Cómo escuchar música" FCE, Madrid 1986; "Our New Music" New York 1968; "Music and Imagination" Cambridge 1952.
- HITCHCOK, H.W., "La música en los Estados Unidos, una introducción a su historia". Víctor Leru, Buenos Aires 1972.
- MAGRINI, T., "Per una critica del "populare" in Aaron Copland", *Ricechi musicali* (1978).
- PAZ, J.C., "La música en los Estados Unidos" FCE, México 1970.
- STARR, L., "Copland's Style". *Revista PNM*, XIX (1980-1).
- VALENCIA, E., "Aaron Copland, el hombre, el músico, la leyenda" *Heterofonia*, núm. 24, 1972.

Ginés Torrano

F. Hernández Girbal



Próximo artículo:
MARÍA LLÁCER

Repetimos lo ya dicho en otras ocasiones: bastó aquella fugaz resurrección de la zarzuela en la posguerra española, para que a su calor surgieran voces importantes, algunas de muy alta calidad, como la de este tenor "spinto" que rápidamente alcanzó justa fama por sus excepcionales facultades, rara vez reunida en una sola persona: timbre bellísimo, color seductor, cuadratura admirable, afinación sin mácula, fiato amplio, agudos brillantes, sostenidos y atacados con seguridad y un gran temperamento en la expresión dramática. Tales prendas prometían una gran carrera internacional, tras los necesarios e imprescindibles estudios, pero no sabemos por qué ocultas y desconocidas razones, Torrano no brilló como en general prometía, aunque entre nosotros fue apreciado en su justo valor, que era mucho. Y es que la vida de un artista lírico depende en ocasiones, ejemplos hay, de mil circunstancias ajenas a la música y al canto que parecen empequeñecer y empañar sus destellos. ¿Sucedía algo parecido al cantante cuya figura traemos hoy a estas páginas? Sólo el interesado podría responder a la pregunta. Lo cierto es que allá por los años 50 y 60 tuvimos ocasión de escucharle y la impresión gratísima que nos produjo queda reflejada en el primer párrafo de este artículo.

Ginés Torrano Soler nació en Murcia el 17 de enero de 1929 en la calle del Horno, número 7, perteneciente al barrio de Santa Eulalia. Hizo el sexto de los hermanos de una familia humilde. Concluida la instrucción primaria entró a trabajar como aprendiz en un taller mecánico de ebanistería y en él hubiera permanecido, ya que en ningún momento pensó dedicarse al canto. Cantaba, sí, por afición las fáciles canciones que por aquellos años estaban de moda y todos elogiaban su voz y la forma en que las decía. Esto le animó a participar en las emisiones de Radio Murcia cuando en ella se hacía una imitación de Fiesta en el Aire de Radio Madrid. Concurrió en diversos programas con tan buena fortuna que acaparó todos los premios. Esto le valió cierta popularidad, y, como una cosa trae la otra, le buscaron para que formase parte del Orfeón Murciano "Fernández Caballero", de mucho prestigio en la ciudad. Quien apreció la belleza de su voz fue el director don Manuel Massotti. Por ello le nombró primer tenor solista. Sin la menor instrucción musical se atrevió a cantar "de oído", fragmentos de ópera, la parte del *Requiem* de Mozart y diversas composiciones. Al tiempo comenzó a recibir clases en el Conservatorio. Un gran entusiasmo le animó. De día trabajaba en el taller y de noche daba clases con el maestro Massotti.

Al año siguiente, que fue el de 1949, el Domingo de Ramos, 10 de abril, fiando solo en su intuición y en su memo-

ria, se arriesgó a cantar en el Teatro Romea el papel de Turiddu de la ópera de Mascagni *Cavalleria rusticana*. Y caso sorprendente, salió del empeño airoso y esperanzado. Tenía diecinueve años. Esto le proporcionó nuevos alientos y la seguridad de que podría ser cantante. Pensionado por la Caja de Ahorros se trasladó a Madrid para cursar estudios en el Conservatorio, y a dicha beca pronto se unió otra de la Diputación murciana. Fueron tres años de intenso trabajo, bajo el magisterio de doña Mercedes García López y doña María Luisa García Rubio. Sus tenaces esfuerzos recibieron al cabo la merecida recompensa. Se le concedió por unanimidad el primer premio de fin de carrera y mención honorífica en el de "Lucrecia Arana". Ya tenía aprendidas y no de oído, seis óperas: *Payasos*, *Aida*, *Cavalleria*, *Trovador*, *Rigoletto* y *Carmen*. Con tan importante bagaje aún pensó que debía seguir estudiando y gracias a una beca del Ministerio de Asuntos Exteriores consiguió trasladarse a Milán para ampliar sus conocimientos con el gran tenor Giacomo Lauri-Volpi, tan ligado a España. Y fue él quien en marzo de 1955 le presentó en el Teatro de la Ópera de Roma con *Lucia de Lamermoor*. Después cantó *Rigoletto* y en ambas obtuvo un señalado éxito.

Tras actuar en diversos teatros pasó al Gran Liceo de Barcelona en el que con la compañía de la Ópera de Viena interpretó la parte de don Basilio en *Las bodas de Fígaro*, de Mozart. Y el 3 de febrero de 1957 reestrenó en el mismo prestigioso escenario la ópera *Goyescas*, de Granados, con Dolores Pérez (Lily Berchman), Manuel Ausensi y Rosario Gómez. Al mismo tiempo grabó en discos dicha obra a la que siguieron *La generala*, de Vives; *La pícaro molinera*, de Luna, y *El último romántico*, de Soutullo y Vert, estas dos, creaciones inolvidables de Pepe Romeu. Por cierto que Torrano tuvo la mala suerte de interpretar la última en el Teatro de la Zarzuela de Madrid el 28 de noviembre de 1969 con el desafortunado "arreglo" orquestal que hizo un músico sudamericano "de cuyo nombre no quiero acordarme" que malogró la partitura original, tan brillante. No obstante, Ginés Torrano la cantó muy bien.

Aparte de sus frecuentes apariciones en óperas, zarzuelas y conciertos en distintos lugares de España y actuaciones en radio y televisión, es autor del libro "Bailes típicos de la región murciana" en el que recoge sus ricas manifestaciones. Compaginó los recitales de canto con su labor pedagógica como catedrático de Música y Artes Escénicas, primero en el Conservatorio de Málaga y actualmente en el de su ciudad natal. Posee la Cruz de la Orden Civil de Alfonso X el Sabio, y el Orfeón Murciano "Fernández Caballero", del que fue destacado miembro en su juventud, le ha concedido las máximas distinciones. Por los motivos dichos no podía faltar en esta galería de cantantes que vamos formando poco a poco con trabajo y entusiasmo, hasta lograr ver incluidos en ella a cuantos han dedicado su vida al arte lírico.



FUNDACIÓN JACINTO E INOCENCIO GUERRERO PREMIOS 1993

PREMIO FUNDACIÓN GUERRERO DE MÚSICA ESPAÑOLA

DOTADO CON DOCE MILLONES DE PESETAS PARA LA PERSONA CUYA LABOR EN LA COMPOSICIÓN DE MÚSICA ESPAÑOLA HAYA CONSTITUIDO UNA APORTACIÓN RELEVANTE Y SIGNIFICATIVA AL ENRIQUECIMIENTO DE LA MISMA

VII PREMIO JACINTO GUERRERO

DOTADO CON
CUATRO MILLONES DE PESETAS Y
UN ACCÉSIT DE UN MILLÓN DE PESETAS A LA MEJOR
OBRA DE TEATRO LÍRICO
CIERRE DE PRESENTACIÓN DE OBRAS: 10 DE OCTUBRE DE 1993

IX PREMIO INTERNACIONAL DE GUITARRA S.A.R. LA INFANTA DOÑA CRISTINA

DOTADO CON
UN PRIMER PREMIO DE DOS MILLONES
QUINIENTAS MIL PESETAS
UN SEGUNDO PREMIO DE UN MILLÓN DOSCIENTAS
CINCUENTA MIL PESETAS
UN TERCER PREMIO DE SEISCIENTAS MIL PESETAS
Y UN PREMIO ESPECIAL DE DOSCIENTAS CINCUENTA
MIL PESETAS
A LA MEJOR INTERPRETACIÓN DE MÚSICA ESPAÑOLA
CIERRE DE INSCRIPCIÓN: 1 DE OCTUBRE DE 1993
(Las pruebas se celebrarán a partir del día 2 de noviembre de 1993)

VI PREMIO INTERNACIONAL DE CANTO FUNDACIÓN GUERRERO (1994)

DOTADO CON
UN PRIMER PREMIO DE DOS MILLONES QUINIENTAS
MIL PESETAS
UN SEGUNDO PREMIO DE UN MILLÓN DOSCIENTAS
CINCUENTA MIL PESETAS
UN PREMIO ESPECIAL DE SEISCIENTAS MIL PESETAS
AL MEJOR INTÉRPRETE
DE OBRAS DE JACINTO GUERRERO
Y UN PREMIO ESPECIAL DE DOSCIENTAS CINCUENTA
MIL PESETAS
A LA MEJOR INTERPRETACIÓN DE MÚSICA ESPAÑOLA
CIERRE DE INSCRIPCIÓN: 11 DE MARZO DE 1994
(Las pruebas se celebrarán a partir del día 11 de abril de 1994)

TRES PREMIOS FIN DE CARRERA

DOTADOS CON
TRESCIENTAS CINCUENTA MIL PESETAS CADA UNO
PARA ALUMNOS DEL REAL CONSERVATORIO
SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
MODALIDAD:
PIANO, COMPOSICIÓN Y MUSICOLOGÍA

DOS PREMIOS ESPECIALES

DOTADOS CON CIENTO CINCUENTA MIL PESETAS
CADA UNO AL MEJOR ALUMNO DEL CONSERVATORIO
"JACINTO GUERRERO", DE TOLEDO

Las bases de los precedentes concursos así como los requisitos y condiciones de participación en ellos se publicarán oportunamente y estarán a disposición de los interesados en la sede de la Fundación, calle Gran Vía, 78 - 1.º de Madrid. Teléfono 547 66 18 - Fax: 548 34 93.

NOTICIAS

AGENDA

En homenaje a Chueca y a Madrid

En el patio de Cristales del Ayuntamiento de Madrid tuvo lugar el acto de presentación del libro "Federico Chueca", última biografía de nuestro colaborador Florentino



El alcalde, Alvarez del Manzano, ojea el libro de nuestro colaborador F. Hernández Girbal

Hernández Girbal. Ante un numeroso auditorio, el autor hizo algunas consideraciones sobre el género biográfico del que es destacado cultivador y al que ha aportado obras tan interesantes como "Amadeo Vives", "Julián Gayarre" y "Adelina Patti", entre otras. A continuación tomó la palabra Federico Carlos Sáinz de Robles, quien afirmó que Hernández Girbal "había sabido recoger en su documentada obra el mismo ambiente que el compositor llevó al pentagrama: "el alma misma de Madrid". Cerró la sesión el Alcalde, D. José María Alvarez del Manzano, quien aseguró que la publicación de este libro representa un homenaje a Madrid y a su música.

"Compostela 93"

La oferta musical en Galicia continúa incrementándose con motivo de la celebración del "año Xacobeo". Por este motivo, el Auditorio de Galicia ha acogido las actuaciones de artistas y formaciones orquestales de talla, dentro del programa "Compostela 93". Este ha sido el caso de la Orquesta Clásica Sinfonietta de Estocolmo, bajo la dirección de Paavo Järvi, Maria João Pires y Agustín Dumai; Les Luthiers, la Orquesta Filarmónica de Israel, bajo la batuta de Zubin Mehta; Victoria de los Angeles y The New London Consort, entre otros.

"Música del 27", en la Residencia

El próximo 25 de mayo se clausurará el ciclo de conciertos y conferencias. "La Música en la Generación 27",

que se viene celebrando con éxito en la Residencia de Estudiantes, organizado por la Fundación "Caja de Madrid". Tras las actuaciones del Grupo Manon, Marta Almajano y Ana Vega Toscano, así como de la Orquesta de Cámara del Teatro Lliure, para el día 11 de mayo está prevista la presencia del Cuarteto Arcana y de la pianista Menchu Mendizábal; mientras que el día 25 le tocará el turno a la cantante Carmen Linares, quien acompañada por la citada pianista, homenajearán a Lorca con la interpretación de algunas de sus soleares, seguidillas, polos y cañas. Por su parte, Enrique Franco pronunciará una conferencia el día 13 de mayo que versará sobre "Unión Radio: testigo y promotor de excepción".

"Dansa València" 1993

Del 25 al 28 de febrero se ha desarrollado en los teatros Principal, Rialto y Talía de Valencia el festival coreográfico **Dansa València 1993**, organizado por la Generalitat Valenciana. En apretadas sesiones, compañías como las de Antonia Andreu, Rosa Muñoz, Blanca Calvo, Ananda Dansa, Nats Nus, Jesús Hidalgo y Vianants, entre otras, han desfilado ante el público valenciano, en combinación con mesas redondas y una muestra de vídeos representativos de la actualidad del arte coreográfico del Estado español.

Grandes figuras en Granada

Según nos informa nuestro corresponsal, José Antonio Cantón, el día 2 de marzo se presentó oficialmente el programa del 42 Festival Internacional de Música y Danza de Granada, que se celebrará entre el 21 de junio y el 7 de julio. Juan Udaeta, director del certamen, resaltó que los pilares básicos de esta edición son: la vuelta de grandes figuras de la dirección orquestal, con Solti, Celibidache y, posiblemente, Mehta y Menuhin –pendientes de confirmar sus honorarios–;



Celibidache volverá a Granada

la atención al patrimonio musical español, tanto en lo creativo –con obras de Halffter, Marco, Montsalvatge, etc– como en la aparición de nuestras orquestas, como la ONE, la O.C. de Granada, O.P. Asturias y la O.C. Málaga, entre otras. En cuanto a la danza,

hay que destacar la presencia del Ballet y Orquesta del Teatro Kirov y de la Compañía Rudra Bejart.

des éxitos, *Medea*, con coreografía de José Granero; junto con *Allegro de Concierto*, de Antonio, y *Danza IX*, de Victoria Eugenia. Del 18 al 28, la compañía dancística presentó *Romerías*, *Zapateado*, *Danza y Tronio* y *Los Tarantos*, además de reponer *Allegro de Concierto*.

Federico Mompou

Para conmemorar el centenario del nacimiento de Federico Mompou, muchas han sido las instituciones, artistas y personalidades, relacionadas con el mundo de la música,



El autor de *Música callada*

que se han unido para rendir homenaje al autor. En esta línea, la Generalitat de Catalunya y la Fundación "Isaac Albéniz", con el apoyo de la Fundación "Argentaria", han preparado un amplio programa de actividades musicales; programa que se inauguró con un concierto, a cargo de Albert Atenelle, quien interpretó algunas de las más representativas obras del autor de *Música Callada*. Por otra parte, el Centro Cultural "Conde Duque" acogió el Curso de Interpretación "Federico Mompou" que, organizado por la Asociación Europea de Profesores de

Piano, corrió a cargo de la pianista Carmen Bravo, viuda del famoso creador. El curso se clausuró con una mesa redonda, titulada "En torno a la figura y la obra de Federico Mompou", en la que intervinieron Angeles Chamorro, Luciano González Sarmiento, Rosa M.^a Kucharski, Francesc Bonastre, Emilio Casares, Enrique Franco, Andrés Ruiz, Tarazona y Clara Janés.

Ferias de luz y sonido

Este año los amantes de las novedades más singulares, relacionadas con el campo del sonido, audio, instrumentos e iluminación espectacular, no tendrán oportunidad de visitar durante el presente mes la nueva edición de Expomúsica. Así lo anunció el comité organizador de esta ya tradicional feria, que a partir de este momento se celebrará cada dos años. Este cambio se ha realizado en atención a conseguir, en fechas venideras, una mayor presencia de expositores extranjeros del Mercado Único y una mejor presentación del producto por parte de las empresas nacionales, que deberán elegir cuidadosamente dónde y cuándo es más beneficioso presentar sus novedades.

Sí se celebrará, en cambio, una nueva edición de Intermusic, la Feria de la Música de Valencia, en la que estarán presentes representantes de la industria discográfica, videográfica, estudios de grabación, agencias de conciertos, promotores, etc. La cita será entre los días 7 y 10 de mayo.

Menos deudas para el Liceo

El Ministerio de Cultura ha concedido al Gran Teatro del Liceo una subvención que ascenderá este año a 291.357.000 pesetas; cantidad que –con cargo al presupuesto del INAEM– permitirá al citado centro sufragar parte del déficit acumulado. Esta subvención es el primer paso del convenio que suscribió el Ministerio, en octubre de 1991, con la Generalitat, el Ayuntamiento y la Diputación de Barcelona, por el que se comprometía a financiar el 37,5% de las deudas contraídas por el Liceo; un porcentaje que supone un total de 2.233.125.000 pesetas a repartir en cuotas anuales durante un período de catorce años.

Por otra parte, el director de INAEM, Juan Francisco Marco, anunció que se creará –próximamente– en Cuenca el Centro Superior de Estudios Musicales; hecho que coincidirá con la instalación en la capital manchega de la Joven Orquesta Nacional de España. Marco afirmó que el centro tendrá como finalidad la formación de jóvenes instrumentistas, con una proyección no sólo dentro del ámbito nacional, sino también fuera de nuestras fronteras.

Ópera para escolares

Dentro de la programación de primavera del Palau de la Música de València habrá dos representaciones operísticas, con entrada libre, destinadas a escolares y que serán ofrecidas por el grupo Ópera Joven de Gran Bretaña. Una experiencia singular, que debería ser imitada y repetida en el futuro, aunque se produzca paradójicamente en una ciudad donde la ópera ha sido institucionalmente proscrita.

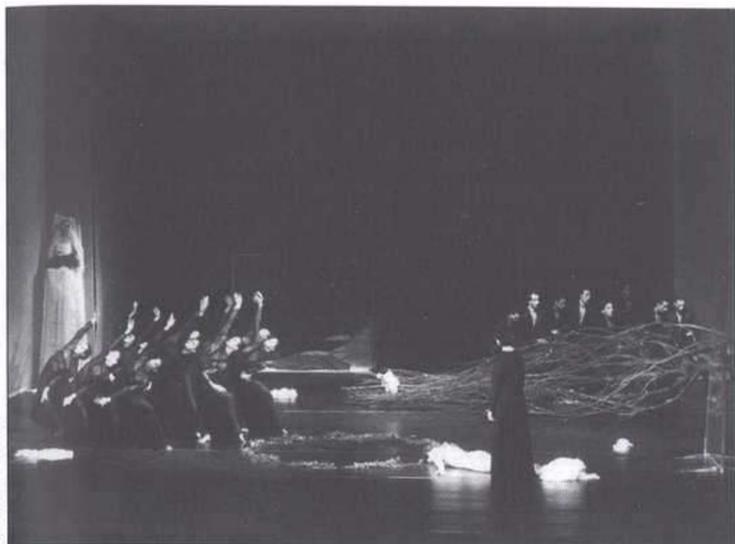
Los últimos años de Falla

La editorial "Fondo de Cultura Económica", en colaboración con la SGAE, ha lanzado la segunda edición del libro "Los últimos años de Manuel de Falla", de Jorge de Persia. La obra fue presentada en un acto que tuvo lugar en la Casa de América; sesión que fue presidida por María Isabel de Falla, el compositor Luis de Pablo, el director de la editorial, Arturo Azuela, y el vicepresidente de la SGAE, Eduardo Bautista. El interés de este libro radica en que, a lo largo de 281 páginas, De Persia, analiza la etapa final de la vida de Falla, apoyándose en una serie de datos, procedentes de archivos y fondos documentales españoles y argentinos; datos que, en muchas ocasiones, son ilustrados con fotografías y reproducciones de partituras y otros documentos del autor.

Concurso "Ennio Porrino"

Ya se conoce el fallo del I Concurso Internacional de Composición "Ennio Porrino". El jurado, integrado por Sergio Perticaroli, Elena Zaniboni, Judith Liber, Adina Haroz, Atli Ingolfsson y Francesco Licata, otorgó el primer premio a Giorgio Tedde, por su obra *Griffade*. El segundo le correspondió ex-aequo a Fabio de Sanctis, por *Fodes Intrepida*, y Carlo Landini, por *Tempi di Anika*. El tercero fue para Roberto Tagliamacco, por su partitura *Joke*.

Pina Bausch en París



Jacques Moatti

Una escena de Orfeo y Euridice, de Gluck, en coreografía de Pina Bausch

La coreógrafa alemana Pina Bausch se adelantó a su habitual visita primaveral del Teatro de la Ville de París para presentar en el teatro Garnier de esta misma ciudad una de sus más antiguas creaciones, la "opera bailada" *Orfeo y Eurídice*, estrenada en 1975. Según M.^a Luisa Gaspar, nuestra corresponsal en París, el escenario de la Opera de París no era tan inusual para "la gran dama de Wuppertal", como la llaman algunos críticos franceses, ya que continuaba la presentación de otra de sus obras más antiguas, *Ifigenia en Tauride*, creada en 1974 y montada hace dos años en París.

En el Teatro del Châtelet, Verdi trajo a un tenor español, Vicente Ombuena, para el papel protagonista del Alfredo, de *La Traviata*. Ombuena, que a sus 32 años ha trabajado ya con algunas de las grandes figuras de la lírica internacional, compartió esta vez el estrellato y el éxito con una de las más famosas Violetas del momento, Giusy Devinu, dirigidos ambos sin demasiada fortuna por Klaus Michael Grüber.

El acontecimiento que cerró el invierno en la Opera de la Bastille fue doble. Lo protagonizó primero una obra de Olivier Messiaen, *Histoire du soldat*, y lo completó luego el estreno de un montaje de Hector Berlioz, *Benvenuto Cellini*, mientras el programa de alternancia empezaba ya a mostrar una gran riqueza con obras estrenadas en temporadas anteriores.

Concurso "Van Cliburn"

El jurado del IX Concurso Internacional de Piano "Van Cliburn" –integrado por los instrumentistas Jerome Lowenthal, Hiroko Nakamura, Cecile Ousset, Abbey Simon, Ralph Votapek y Chairman John Giordano– han elegido a un total de 36 pianistas, procedentes de 17 países distintos; participantes que entre el 22 de mayo y el 6 de junio competirán por el primer premio. Se recibieron 260 candidaturas, de las que fueron seleccionadas 180 para la grabación de un vídeo, registro que fue realizado en diez ciudades repartidas por todo el mundo. Hay que recordar que el montante del primer premio de este certamen asciende a quince mil dólares y medalla de oro. Lamentablemente, entre los seleccionados no se encuentra ningún español.

Música de nuestro días

Desde el pasado 12 de febrero Cuenca acoge la V Muestra de Música Electroacústica, que ofrece a los aficionados la posibilidad de poder disfrutar con las creaciones musicales que nacen de la aplicación de las nuevas tecnologías. Dirigidas por Gabriel Brncic y coordinadas por Julio Sanz, estas jornadas se inauguraron con un concierto de presentación de una serie de obras, producidas en el Estudio de Música Electroacústica de la Fundación Phonos, de Barcelona; *Lo que vendrá*, de Fidemraizer; *Yñedo Zalod*, de Ur; *Donde la memoria acaba*, de Ana M.^a Rodríguez; *Horizonte encadenado*, de Sáez; *For Eric*, de Jordà, y *Profundo*, de Moya.

Centenario de Manuel Palu

Los cien años del nacimiento del compositor valenciano Manuel Palau serán recordados por el Palau de la Música

de València a través de conciertos, una exposición conmemorativa que lleva por título *Manuel Palau: El intimismo de la razón* y varias actuaciones de solistas y grupos de cámara. El 2 de abril, la Orquesta y el Coro de Valencia, dirigidos por Manuel Galduf, ofrecerán en el auditorio un concierto extraordinario con obras del músico nacido en Alfara del Patriarca en 1893.

Dos jóvenes talentos del piano

El pianista ruso Eldar Nebolsin, ganador del pasado Gran Premio del Concurso Internacional de Santander, fue acogido con expectación por el público madrileño que se dio cita en el Auditorio Nacional el 11 de marzo. Acompañado por la Orquesta Sinfónica de Madrid, bajo la dirección de Víctor Pablo Pérez, Nebolsin interpretó el *Concierto núm. 1 para piano y orquesta*, de Tchaikovsky.

Por su parte, el pianista chino Xu Zhong, premio de honor del prestigioso Concurso que organiza la Fundación "Albéniz", actuó en el Centro Cultural "Modesto Tapia", en un recital organizado por el Aula de Cultura de la Caja de Cantabria.



Eldar Nebolsin

Música en la Fundación "Juan March"

La Fundación "Juan March" ha ofrecido a los aficionados una interesante oferta de conciertos. "Del Manierismo al primer Barroco" ha sido el título del ciclo de los miércoles, con Mariano Martín, Gerardo Arriaga, el Conjunto Zarabanda y el Grupo Scordatvra. Los ya tradicionales "Conciertos del Mediodía" estuvieron dedicados a la guitarra, el canto, el piano y el violonchelo. Estuvieron presentes, entre otros, Miguel Angel y Emilio Manuel Rodríguez; David Hurtado, Miguel Angel Samperio y Pilar Serrano. Por último, hay que destacar el ciclo "Nocturnos para Piano", que ha tenido a Albert Nieto y Elza Kolodin como principales protagonistas. Obras de Chopin, Fauré, Schumann... para amenizar las mañanas de los sábados.

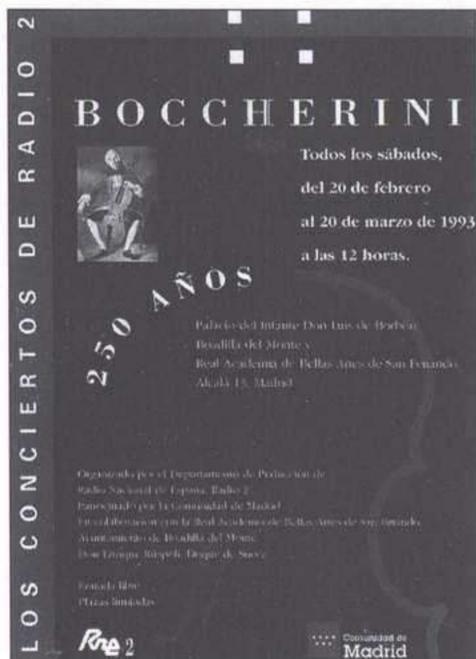
Confederación de compositores

El pasado día 5 de marzo se presentó oficialmente la Confederación Española de Asociaciones de Compositores Sinfónicos; organismo que surge de la unión de una serie de asociaciones de compositores que existen en España; concretamente, de la andaluza, la gallega, la valenciana, junto con la Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles. El objetivo de esta iniciativa no es otro que fomentar y difundir la música de sus asociados; conseguir una mayor representatividad de los mismos de cara a las autoridades públicas; gestionar la obtención de subvenciones para la organización de ciclos de conciertos y la edición de producciones discográficas, así como defender la música española del atropello de la organización del mercado. Además, la Confederación invita al resto de las asociaciones del país a formar parte de la misma.

Recordar a Boccherini

La Comunidad de Madrid, en colaboración con Radio 2, quiso rendir un homenaje a Boccherini en el doscientos cincuenta aniversario de su nacimiento, con la celebración de un ciclo de conciertos. Con expectación, los aficionados han seguido este ciclo en el que estuvieron presentes el Cuarteto "Andrés Segovia", Pablo Cano, la Orquesta Martín i Soler, Manuel Villuendas y el Cuarteto Arriaga de Stuttgart, entre otros.

Por otra parte, continúa desarrollándose el programa de conciertos dedicado a Franz Joseph Haydn. El día 13 de este mes la Orquesta y Coro de la Comunidad, bajo la dirección de Miguel Groba, interpretarán la "Obertura", de *Lo Speziale*, la *Sinfonía "Londres"* y el *Concierto en Sol mayor*, del citado autor. Félix Ayo actuará como solista.



Portada del programa

Y además...

- Nace "Musikbox", la primera agencia española de noticias musicales. Con un ordenador, conectado a la línea telefónica, el usuario obtendrá la información musical que precise.
- Exito del pianista José Ortiga, acompañado por la Orquesta de la Comunidad de Madrid, en el Auditorio Nacional. Obras de Gluck, Alís y Beethoven en su programa.
- Calurosa ovación, también, para la Orquesta Sinfónica de Letonia, dirigida por Imant Resnis, dentro del programa de conciertos de la Universidad Politécnica de Madrid.
- Volvió a España el Ballet Nacional de Cuba, que dirige Alicia Alonso. Gran acogida, por parte del público, de las coreografías *Tarde en la Siesta*, *In de Night* y *Canto Vital*, entre otras.
- "Bailar" es el título de la nueva revista de danza que edita la Escuela de Danza "Duque". Cristina Marinero se encarga de dirigir la publicación.
- Recital extraordinario de piano a beneficio de "Médicos sin fronteras para Somalia", que tendrá lugar en el Auditorio Nacional el día 30. Intervendrán: Almudena Cano, Josep M.ª Colom, Ignacio Martín, Sylvia Terán y Rosa Rottes-Pardo.
- "El Romanticismo" fue el título del espectáculo poético-musical que se celebró en el Centro Cultural de la Villa, en homenaje a Zorrilla. Actuó Juan Ignacio Martín y recitaron Carmen de la Maza y Julio Núñez, presentados por Fina Calderón.
- La Reina presidió el concierto que ofreció en Madrid la Orquesta Sinfónica de Moscú, bajo la batuta de Ramón Torre Lledó.
- Falleció el pasado mes de marzo el profesor y violista israelí Daniel Benyamini, a los sesenta y ocho años de edad, en la ciudad que le vio nacer, Tel Aviv. Con su desaparición, la Escuela "Reina Sofía" pierde a uno de sus catedráticos.
- Exito de los premiados en los últimos concursos de piano "Infanta Cristina" en el Ciclo "Conciertos de Escapate", que se celebró en el Centro "Conde Duque". El objetivo principal de esta iniciativa: promocionar a estos jóvenes talentos.
- Luis Alvarez Bartolomé ha sido elegido nuevo presidente de la Asociación Asturiana de Amigos de la Ópera. José Antonio Caicoya desempeñará las funciones de vicepresidente.
- Se clausuró Expo-ocio que un año más albergó el IV Festival de Jóvenes intérpretes, que pretende dar a conocer a las futuras promesas de nuestros conservatorios, así como un amplio programa de conciertos, danza, folclore egípcio, etc.

DE SOTOS, Andrés: *Arte para aprender con facilidad, y sin Maestro, á templar y tañer rasgado la Guitarra de cinco órdenes o cuerdas, y también la de cuatro o seis órdenes, llamada Guitarra Española, Bandurria y Vandola, y también el Tiple...* 63 páginas. Servicio de Reproducción de Libros. Librerías "París-Valencia". Valencia, 1991 (reimpr.). Sin número de ISBN.

El libro objeto de reseña es la edición anastática de la presente obra de Andrés de Sotos. Ese volumen apareció en 1760 por vez primera, en la imprenta de López y Compañía, localizada en la madrileña Calle de Juanelo. Abarca once capítulos: "1. Enseña cuantas cuerdas y trastes hay, y son menester, y cómo se ha de templar"; "2. Enseña qué es punto, cuántos son, y cómo se llaman"; "3. Explícase en él la forma y disposición de los puntos naturales"; "4. Explícase en él la forma y disposición de los doce puntos b. molla-dos"; "5. De una tabla laberinto, en la que se demuestran los veinte y cuatro puntos dichos de la Guitarra con más claridad, para que sepa el principiante los dedos que han de pisar las cuerdas, y en qué trastes en cada punto de por sí"; "6. Trata como no hay más puntos naturales, ni b. molla-dos"; "7. Trata que de estos puntos pueden formarse todos los tonos por doce partes diferentes"; "8. Pónese una Tabla, por la que puede cualquiera cifrar una tonada, tocarla y cantarla por doce modos"; "9. Trata de la Guitarra de cuatro órdenes"; "10. Explícase el modo de templar la Vandola, y del modo que se ajusta con la Guitarra de cinco órdenes"; y "11. El cual enseña el modo de templar el Tiple, y de cómo se acompaña con la Guitarra de cinco órdenes".

presente mostrar las más breves y claras noticias, para que con corto trabajo puedan instruirse los que se quieren aprovechar de este Arte de tañer la Guitarra".

Gonzalo Fernández

LACOUÉ-LABARTHE, Philippe: *Musica Ficta (Figures de Wagner).* Colección Détroits. 268 páginas. Christian Bourgeois Editeur. Breteuil-sur-Iton, 1991. ISBN: 2-267-00863-7.

Philippe Lacoue-Labarthe es un gran conocedor de la cultura germánica. Lo demuestran sus versiones al francés de *El nacimiento de la tragedia* de Friedrich Nietzsche, *La Antígona de Sófocles* de Johann Christian Friedrich Hölderlin y *El concepto de crítica estética en el romanticismo alemán* de Walter Benjamin. A su pluma se deben los libros que se titulan: *Le Sujet de la philosophie (Typographies I)*; *Portrait de l'artiste, en général*; *La Poésie comme expérience*; *L'imitation des modernes (Typographies II)*; y *La Fiction du Politique*. En colaboración con Jean-Luc Nancy y François Martin ha escrito además: *Le Titre de la lettre*; *L'Absolu Littéraire*; y *Retrait de l'artiste, en deux personnes*. Algunos de estos volúmenes han aparecido en editoriales de la talla de Flammarion, Galilée, Gallimard y Le Seuil. En el volumen reseñado Lacoue-Labarthe analiza las opiniones que sobre Richard Wagner emitieron Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, Martin Heidegger y Theodor Wisegrad Adorno.



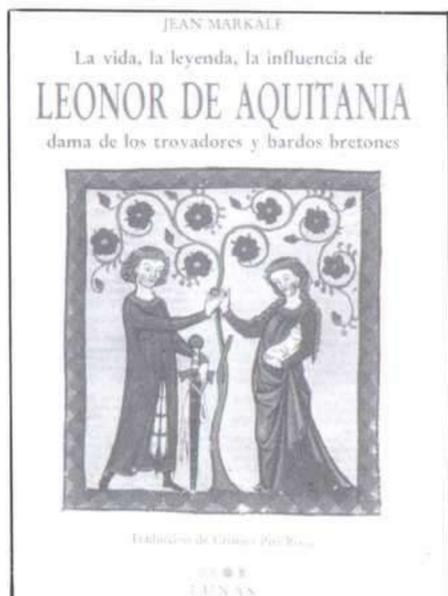
El trabajo de Philippe Lacoue-Labarthe es digno de alabanza. Particular interés tiene el exordio con una serie de magníficos aciertos: la importancia de la *Poética* de Aristóteles en la *Camerata fiorentina*, ya que dicha obra del Estagirita constituye la única fuente acerca del teatro en la an-

tigua Atenas (pág. 15); la idea de Immanuel Kant de que lo sublime llega a nosotros por medio de la tragedia en verso, el oratorio sagrado y el poema didáctico (págs. 16-17); el influjo en Wagner del principio hegeliano de "la religión del arte" (pág. 18); y, por último, suponer el "Festspielhaus" de Bayreuth un hito en el camino de innovaciones técnicas que se origina durante el Renacimiento (pág. 19).

Gonzalo Fernández

MARKALE, Jean: *La vida, la leyenda, la influencia de Leonor de Aquitania, dama de los trovadores y bardos bretones.* Traducción española de Cristina Peri-Rossi. 232 páginas. Serie Hesperus. Colección Lunas. José J. De Olañeta Editor. Palma de Mallorca, 1992. ISBN: 84-7651-090-X.

Leonor de Aquitania (1120 ó 1122-1204) es la soberana por antonomasia de los trovadores, mujeres letradas y caballeros "cortezanos". Entre los primeros Leonor ayuda a figuras tan esenciales como Bernad de Ventadour, Joufré Rudel, Cercamon, Marcabru, Arnaut-Guilhem de Marsan, Peire Roger, Peire d'Auvergne y Bernard Marti. René Clemencic, al frente del "Clemencic Consort", grabó algunas composiciones de esos trovadores en los tres discos, que fueron editados por "Edigsa-Harmonia Mundi" bajo el título genérico de *Troubadours* (EHM. 396, 397 y 398). La época de Leonor de Aquitania se caracteriza por el nacimiento de la burguesía y la génesis de un subproletariado urbano en las ciudades de Champaña y Flandes, que habían visto la creación en sus perímetros de talleres, sobre todo textiles. En este libro J. Markale analiza a aquella condesa de Poitou, duquesa de Aquitania y consecutiva soberana de Francia e Inglaterra a base del proemio "La Historia y sus héroes" y, además, por medio de los capítulos "Las dos veces



reina", "El extraño divorcio de Leonor", "La Reina de los Trovadores", "La leyenda de Leonor" y "De Ginebra a Melusina".

Varios aciertos parciales se distinguen en esta magnífica obra: ser Guillermo IX de Aquitania, abuelo de la protagonista, el trovador más antiguo cuyo nombre conocemos (pág. 21); situarse en Aquitania y Poitiers la frontera de la lengua "d'oc" con la lengua "d'oïl" (págs. 23 y 129); encubrir el mítico mago Merlín al bardo-profeta Myrddin, quien vive en el siglo VI d.C. en el país de los bretones septentrionales que se corresponde con la Baja Escocia (págs. 48, n. 2 y 196); la realidad política que se esconde en las hazañas legendarias de Robin Hood (pág. 73); tratarse Juan "Sin Tierra" de un ciclotímico caracterial bajo la óptica de la psicología (pág. 83, n. 3); los intereses de Carlomagno en el Occidente del "Mare Nostrum" que fracasan con su derrota en Roscivalles (pág. 101); la naturaleza de obligación del mal llamado "derecho de pernada" que se hacía para conjurar el maleficio de la sangre virginal vertida (pág. 154, n. 2); la idiosincrasia opuesta al "amor cortés" de las leyendas de Tristán e Isolda y de Lancelot del Lago y la Reina de Ginebra; pese haber sido incorporadas a un conjunto cortés (pág. 156, n. 1); y, por último, el aprovechamiento con fines propagandísticos de los ciclos carolingio y artúrico por las respectivas dinastías de Capetos y Plantagenêt (pág. 157, n. 1).

Gonzalo Fernández

PARETO Y MARTI, Lluís: *Pareto.* 50 páginas; abundantes fotografías. Col·lecció Gent Nostra. Editorial Labor, Barcelona, 1992. ISBN: 84-335-4794-1.

En el número 94 de esta colección que se edita en Barcelona y de la pluma de su sobrino Lluís, nos llega esta lujosa obrita sobre Graziella Pareto, con elegante impresión a dos columnas y profusas ilustraciones en blanco y negro de gran calidad y mucho interés.

El autor reseña publicaciones donde se cita a la cantante barcelonesa y sus cualidades vocales, y de sus propios recuerdos hace una semblanza del talante y el entorno familiar. Habla de los comienzos hasta que en 1991 se casa, de la limitación de su iniciada carrera por la Primera Guerra Mundial; sus éxitos, después, en América, apogeo de su carrera y final en 1926. Concluye con una relación de los discos de la Pareto aparecida en "The Record" en abril de 1967.

José Antonio García

Andrés de Sotos

ARTE PARA APRENDER CON FACILIDAD,
y sin Maestro, á templar
y tañer rasgado
LA GUITARRA,
de cinco órdenes o cuerdas, y también la de cuatro o seis órdenes, llamada Guitarra Española, Bandurria y Vandola,
y también el Tiple...

Con licencia: en la imprenta de López y compañía,
calle de Juanelo, donde se hallará
Madrid. (1760)

Este volumen representa un magnífico ejemplo del didacticismo dieciochesco, visible en la declaración de intenciones de Andrés de Sotos, que se hallan en págs. 3-4: «Y habiendo visto algunos libros que tratan de tañer la Guitarra, pareciéndome éstas confusas para el principiante que quiere aprender, he procurado en el

INFORMACIÓN DISCOGRÁFICA



- "El esplendor musical de Dresden" es el título de los dos compactos que los amantes de la música de Heinichen ya pueden adquirir en el mercado. Se trata de la grabación completa del *Concierto Dresden*, del citado autor, por la formación de instrumentos originales Musica Antiqua Köln, dirigida por Reinhard Goebel.



- Jordi Savall, artista exclusivo de la firma francesa ha sido distinguido con otro importante galardón internacional. Se trata del Premio "Victoire" al mejor solista del año 92. Por su parte, la serie "Montezuma", de Vivaldi, por Visse, Borst, Poulenc, Rivenq, Balleys y Masson, acompañados por La Grande Écurie et la Chambre du Roy, bajo la batuta de Jean-Claude Malgoire, ha recibido el Premio al mejor álbum clásico del año.
- Por otra parte, hay que destacar que otras dos producciones de Auvidis han sido premiadas, en este caso con el "Diapason de Oro del Año". Nos referimos a la grabación de *Las Siete últimas palabras de nuestro Redentor en la Cruz*, de Haydn, por el Cuarteto Mosaïques, y de *Preludios, Esbozos, Barcarolle, Toccata*, de Charles-Valentin Alkan, de la colección "Música Francesa", que interpreta el pianista Huseyin Sermet.



- "Después de 45 años de responsabilidad en la administración artística del Festival de Pascua de Salzburgo, ahora quiero dedicar todo mi tiempo a la música". Con estas palabras Sir Georg Solti anunciaba su intención de abandonar su puesto como director artístico de este certamen a finales de esta temporada. No obstante, el famoso director afirmó que actuará en las ediciones de pascua y de verano del Festival de Salzburgo del próximo año.
- Por su parte, la versión de *La mujer sin sombra*, de R. Strauss, que dirige Solti, ha sido galardonada con dos Premios "Grammy"; uno a la mejor ópera grabada y otro a

la mejor técnica de grabación. Con éstos son ya treinta y dos los "Grammys" que el director británico ha obtenido a lo largo de su carrera artística. Además, a estas dos distinciones hay que añadir un Premio "Ondas" a la mejor trayectoria clásica, junto con otro que distinguía de nuevo el registro de *La mujer sin sombra*, como mejor grabación internacional de música clásica.

- El "Grammy" a la mejor grabación de música coral lo obtuvo el registro de *Carmina Burana*, por la Orquesta Sinfónica de San Francisco, dirigida por Herbert Blomsted.



- Por fin sale al mercado "Pavarotti & Friends", no sólo un álbum de enorme gancho popular y un buen disco en su género, sino un disco que se justifica en sí por el fin a que se destina: los fondos que recaude la grabación serán donados a la Fundación Berloni para la investigación y tratamiento de la Talasemia. El disco reúne, capitaneados por Pavarotti, a un grupo de músicos que desarrollan su trabajo en el campo de la música ligera con gran brillantez. Son todo nombres de reconocido prestigio y excelentes músicos: Zuccherò, Sting, Lucio Dalla, Mike Oldfield... El resultado ha sido una muy entretenida grabación que finaliza con una singularísima "La donna e'mobile" cantada casi a coro.



- "KARAJAN GOLD" es el título de la serie de veinte compactos que acaba de publicar el sello amarillo; álbum que incluye algunos de los mejores trabajos discográficos del repertorio sinfónico que fue llevado a cabo por el emblemático director.

Además, D.G., ha querido aprovechar este lanzamiento, no sólo para conmemorar el ochenta y cinco aniversario del nacimiento del maestro alemán, sino también para presentar un nuevo sistema de grabación, el "4D Audio Recording". Este sistema permite recuperar, a través de un proceso de mezclas digital, el sonido e imagen original de antiguas grabaciones. Los aficionados podrán disfrutar con los registros de las *Sinfonías completas* de Beethoven, el *Vals Triste*, *Finlandia* y *El Cisne de Tuonela*, de Sibelius; *la Sinfonía núm. 9*, de Dvořák; *Peer Gynt* y *Suite en el viejo estilo para orquesta de cuerda*, de Grieg, y *Los Planetas*, de Holst, entre otros.

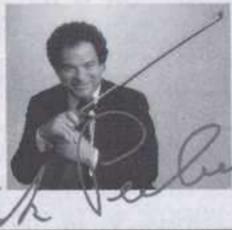
- Con motivo de la conmemoración del ciento cincuenta aniversario del nacimiento de Grieg, Deutsche Grammophon ha lanzado una edición especial que incluye una selección de partituras del citado compositor. Los amantes de sus creaciones vocales podrán disfrutar, en breve, del lanzamiento de un CD con una selección de las canciones de Grieg. Se trata de *Haugtussa Op. 67*, *Seis Canciones Op. 48*, *Seis Poemas de Henrik Ibsen Op. 25*, *Cinco Poemas de John Paulsen Op. 26*, *Canciones Infantiles Op. 61* y *Romances Op. 39*, entre otras. La interpretación musical corre a cargo de Anne Sofie von Otter, acompañada por el pianista Bengt Forsberg.
- Otro CD de interés que puede adquirirse en el mercado es el primer trabajo discográfico de John Elliot Gardiner con el sello amarillo, al frente de la Norddeutscher Rundfunk Symphony Orchestra. Este disco ofrece la grabación de *Variaciones sinfónicas sobre un tema original Op. 78* y *la Suite Checa Op. 39*, de Dvořák, y de las *Danzas Húngaras*, de Brahms.



- Con el título "El Arte de Itzhak Perlman" la firma Emi lanza al mercado un álbum de cuatro cedés con una interesantísima recopilación de trabajos realizados por Perlman para dicho sello en los años 80 y 90, muchos de ellos al lado de directores de primera fila (Previn, Ozawa, Mehta), cuando no acompañados (o compartiendo cartel) con otros importantes solistas (Canino, Zukerman, Harrell, Previn, Ashkenazy). Pero lo más importante del álbum es la relación repertorio/calidad interpretativa: una impresionante selección, cuyas versiones han sido celebradas en multitud de ocasiones desde las páginas de crítica discográfica.

EMI
CLASSICS

The art of
ITZHAK PERLMAN



de RITMO. Conciertos de Bach, Vivaldi, Wieniawski, Sibelius, Khachaturian, Korngold... una **Partita** de Bach, Sonatas diversas, piezas de virtuosismo (Sarasate, Kreisler, Joplin...) confluyen en un bello y muy bien pensado conjunto, que da una idea bastante completa de las calidades del gran violinista judío.

- El joven director Franz Welser-Möst, al frente de la Orquesta Filarmónica de Londres, está trabajando en la grabación de una serie de interesantes obras, que se lanzarán al mercado a partir del próximo agosto. Se trata de **El Pájaro de Fuego** y la **Sinfonía para instrumentos de viento**, de Stravinsky; **Concierto para violín**, de Glazunov, con Frank Peter Zimmermann; **El Mandarín Maravilloso**, de Bartók, y **Variaciones Peacock**, de Kodaly.

- Y por fortuna, los premios internacionales a las grabaciones discográficas de artistas relacionados con el campo de la música clásica se suceden. Así, tres de los Premios Internacionales Anuales de Música Clásica, que han sido instituidos por el diario británico "The Independent", Ultan Guilfoyle —de la productora cinematográfica "Stella Pictures"— y Bob Geldof —conocida personalidad del mundo pop—, han recaído en artistas del sello Emi. El Cuarteto Alban Berg fue designado grupo de cámara del año; Plácido Domingo, cantante masculino del año, y Cheryl Studer, cantante femenina del 92.

- En cuanto a Plácido Domingo, quien durante los próximos dos años y medio tiene previsto enfrentarse a cinco nuevos papeles operísticos, grabará con el sello británico un álbum de canciones iberoamericanas y una serie de compactos en los que dirigirá partituras de Tchaikovsky.

SONY
CLASSICAL

- Varias producciones de la compañía nipona han sido distinguidas con importantes galardones internacionales. Concretamente en Francia, la versión de **Edipo Rey**, de Stravinsky, por Esa-Pekka Salonen, al frente de la Orquesta Sinfónica de la Radio Sueca,

y la Edición "Glenn Gould" han obtenido un Diapason de Oro. Por su parte, las grabaciones de **Suites para violonchelo solo**, de Bach, por Anner Bylisma, y de las **Sinfonías Londres**, de Haydn, de la Edición Royal "Leonard Bernstein" han recibido un Premio "Choc, 1992", que otorga el diario "Le Monde".

- Además, hay que destacar que los lectores de la publicación alemana "Audio" han otorgado el segundo premio "Audio de Oro" a Kathleen Battle y Wynton Marsalis por su trabajo en la grabación "Dueto Barroco".

OTRAS FIRMAS

- Se ha publicado en Canadá un disco compacto con una selección de las partituras más representativas del compositor valenciano José Evangelista; autor que desde 1970 reside en aquel país. La interpretación musical corre a cargo de la Orquesta de Radio Canadá, el Ensemble de la SMCQ y un amplio grupo de solistas.
- Precisamente, Evangelista acaba de ser contratado como compositor residente de la Orquesta Sinfónica de Montreal, cuyo director titular es Charles Dutoit. Este contrato implica que, durante los próximos dos años, el músico valenciano asesorará artísticamente a la orquesta en su programación, además de componer para la citada agrupación una serie de obras que serán estrenadas dentro de sus temporadas de conciertos.

TORROELLA DE MONTGRÍ (COSTA BRAVA) JULIO - AGOSTO 1993

X CURSOS INTERNACIONALES DE MÚSICA

XIII FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA

Miembro de la Asociación Europea de Festivales

CURSO EUROPEO DE PIANO

12 - 19 de julio

Joaquín Achúcarro
Aquilles Delle-Vigne
Sergei Dorensky
Germaine Mounier

CURSO DE CANTO

5 - 11 de agosto

Jaume Aragall, tenor

CURSO DE TÉCNICA Y DE INTERPRETACIÓN MUSICAL

15 - 28 de agosto

Rodney Friend, violín
Timothy Hugh, violonchelo
Yonty Solomon, piano
Shigenori Kudo, flauta
Alvaro Pierri, guitarra
Xavier Joaquín, percusión
The Solomon Trio

(Rodney Friend - Tim Hugh - Yonty Solomon)
Curso especial para sonatas y tríos

Organización e información

JM TdM

Juventuts Musicals de
Torroella de Montgrí
Apartat 70
17247 Torroella de Montgrí
Tel. (972) 75 83 96
Fax (972) 76 06 48

Colabora

The British Council

KAWAI

JORQUERA PIANOS
VÍCTOR JORQUERA

Institut de
Batxillerat
de Torroella
de Montgrí

UNIVERSITAT
DE BARCELONA

Patrocina

Ajuntament de
Torroella de Montgrí

MINISTERIO DE CULTURA
Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

CONSELL COMARCAL
DEL BAIX EMPORDÀ

Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Diputació de Girona FUNDACIÓ CAIXA DE CATALUNYA

Debido a un error de compaginación, en los últimos anuncios en prensa de los X Cursos Internacionales de Música, nuestro colaborador JORQUERA PIANOS-VÍCTOR JORQUERA, aparecía bajo el logotipo y la denominación de una empresa totalmente ajena. Lamentamos las molestias que ello haya podido ocasionar.

EL LASER DISC, MUCHOS MÁS (VIII)

Pedro González Mira

BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 21, "Waldstein", y 23 "Appassionata".
Daniel Barenboim, piano.

ELGAR: Concierto para violonchelo y orquesta. Jacqueline du Pré, violonchelo. Orquesta New Philharmonia. Dir.: Daniel Barenboim.

SCHUBERT: Quinteto D 667, "La trucha".
Daniel Barenboim, piano; Itzhak Perlman, violín; Pinchas Zukerman, viola; Jacqueline du Pré, violonchelo; Zubin Mehta, contrabajo.

GRAN DÚO. Itzhak Perlman, violín; Pinchas Zukerman, violín y viola. Obras de Haendel, Wieniawski, Spohr, Leclair y Mozart.

Marca: Teldec
Soporte: laser disc
Referencia: 2292-46295-6, 2292-46240-6, 2292-46239-6, 9031-74928-6 (2 caras)
Grabación: PAL DDD (Beethoven), ADD (GRAN DÚO), AAD (resto)
Duración: 53' 51", 73' 50", 55' 42", 90'
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★ (Beethoven)
★★★★★ (GRAN DÚO)
★★★★ (resto)
Imagen: ★★★★★

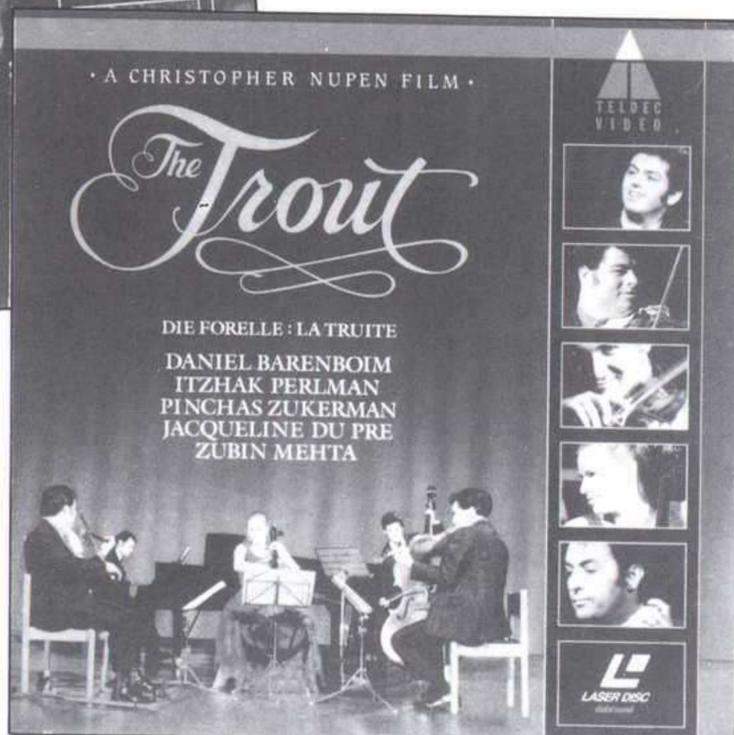
De los cinco músicos que protagonizan estos cuatro laser disc, sólo a cuatro de ellos la vida les ha regalado el enorme, insustituible, inexplicable y justo privilegio de poder seguir desarrollando su genialidad. Pero al más genial de los cinco sólo se le puede recordar ya por lo que hizo tiempo atrás: Jacqueline du Pré, uno de los músicos de mayor talento que nunca se hayan podido escuchar, yace bajo tierra desde hace años; no sólo ella perdió su vida, todos perdimos una buena parte de la música que todavía nos queda por escuchar antes de que, con su permiso, podamos hacerle compañía...

De quiénes son hoy los otros, no es muy necesario hablar; aunque sí es bonito recordar que formaban una piña que las circunstancias y el propio devenir de sus carreras han en buena medida roto: Zukerman no toca ya con Barenboim (y, claro, entre éste y Neikrug hay una pequeña diferencia); Mehta no dirige a Barenboim, como tampoco éste hace con Zukerman... Sólo Perlman y el pianista argentino siguen trabajando juntos, con excelentes resultados, por cierto. En cualquier caso, es extraordinariamente interesante ver y escuchar estos laser si se ha seguido la carrera de todos ellos con posterioridad a aquellos benditos años sesenta y setenta.

Pero precisemos: desde el **Concierto** de Elgar (la toma más antigua) hasta las **Sonatas** de Beethoven, ya un registro digital, transcurren dieciséis años (1967-1983), y entre medias nos encontramos **La Trucha** (1969) y la grabación con dúos de violín, ya del 76. Establecer una línea evolutiva o buscar relaciones entre las diversas maravillas observables en estos laser se hace difícil, complicado. Seguramente a lo largo de todos ellos planea una misma idea, que tiene que ver con una determinada manera de concebir la música, y que con unos u otros matices se da claramente en los cinco artificios de las correspondientes interpretaciones. Se pueden apreciar interesantes sutilezas (por ejemplo al ver a Barenboim en el **Quinteto** schubertiano y después en Beethoven, o al Zukerman del **Quinteto** y al que toca, ocho años después, con Perlman), pero al final, la impresión que a uno le queda es que siempre ha estado escuchando lo mismo: la música hecha vida, no como un acto de creación científico sino como resultado expresivo de una necesidad; incluso, a veces, con no demasiado control de los medios. Y en este sentido sí cabe hablar de evoluciones. No sabemos qué hubiera pasado con Du Pré, pero sí podemos escuchar hoy a Barenboim, Zukerman, Perlman o Mehta: siguen siendo los mismos aun con más años, más experiencia y más y mejores medios a su alcance. Claro, tampoco estoy seguro de que lo que me pueda a mí llegar de todo esto me sirva para explicarme sobre "evoluciones", "cambios", etc.: para todos estos señores —como para mí, en mi plano de receptor— la música es algo tan vivencial, tan relacionado con el mundo de los sentimientos y las emociones, que mal podré "objetivar". Porque, además, no sólo siento complicidad por afinidad ideológica, sino que, al fin y al cabo, es gente de mi generación con la que, prácticamente, he formado mis opiniones. Por todo ello, aviso: a lo mejor de aquí en adelante seré poco objetivo.

Barenboim y el piano de Beethoven

Como es sabido, Barenboim ha llevado al disco dos veces la integral sonatística del autor de Bonn. El primero fue un ciclo de extrema musicalidad y gran melodismo; siempre realizaciones de referencia para el tiempo en que vieron la luz. La segunda vez Barenboim optó por una musicalidad más tensa y aterida, así como un desarrollo del discurso general apartado de la melodía, basado más en una exposición de instantes de valor sonoro y expresivo independientes. Entre la primera y la segunda, y con posterioridad a ésta, he escuchado muchas **Sonatas** de Beethoven a Barenboim en



muchos recitales: nunca ha sido igual: no cabe en él un trabajo sistemático de preparación para concluir en un resultado "definitivo"; cada vez "descubre" cosas, cada vez apuesta por planteamientos distintos... En este sentido, asume muchos riesgos, pero también enriquece la perspectiva del intérprete, lo que, a su vez, le lleva a no "acertar" siempre: cuando a Barenboim se le acusa de esto, de "irregular", se pierde de vista —o se omite intencionadamente— explicar por qué: ensayar una pieza docientos veces para convertirla en un resultado perfecto pero siempre exacto está muy bien y es muy admirable; pero arriesgar, también. Por eso, entre otras cosas, "más" **Sonatas** de Beethoven por Barenboim no hartan. Aunque el caso aquí tiene un interés añadido al musical —que, una vez más, es prodigioso—, y es lo que se ve: las tomas en imágenes de Jean-Pierre Ponnelle son soberbias, de una belleza tan espaciosa y a la vez sencilla, que parece mentira sean producto de un tinglado técnico como el que el director de escena francés montó alrededor de piano y pianista. Ponnelle trabajó cada una de las **Sonatas** en un recinto distinto (el rococó del Palais Kinsky y la sencillez espartana del Lobkowitz, ambos de Viena) y en los dos casos, tanto el movimiento de cámara como el diseño de luces es sencillamente extraordinario. Oír versiones tan increíbles viendo todo esto es un auténtico placer de dioses. Un laser para comprar, ya.

El Elgar de Du Pré

Esta histórica versión —en la que desde luego queda demostrado con creces que Jacqueline tenía un talento y una madurez musical bastante superior a la de su marido (!!!)— se presenta ahora en laser disc (ya la teníamos en vídeo convencional) para recordar emociones que llegan muy adentro: todavía se me parte el alma al ver a la Du Pré, llena de vida, parafrasear con su violonchelo "Tous les garçons et les filles de mon âge" de la Hardy, o, ya con la mano muy temblorosa, explicar a un alumno cómo abordar tal o cual frase musical, cuando no verla, en silla de ruedas, disfrutando del precario y carísimo sol de Hyde Park... Evidentemente, mejor volver a verla tocando el chelo —y más este **Concierto** de Elgar, una obra con la que comulgaba muy especialmente!—, riendo, gastando bromas con sus amigos, desparramando por todos los lados una vitalidad a prueba de bomba... Este laser es fundamental; sencillamente porque nos muestra al más grande violonchelista de este siglo. Y no exagero, porque sabemos de lo que han sido capaces después de los 25 años Casals, Rostropovich o Tortelier... mas no se ha podido comprobar lo que hubiera sucedido con Jacqueline si la Naturaleza hubiera sido más justa. Se tienen los suficientes datos para imaginarlo; no exagero.

Una memorable "Trucha"

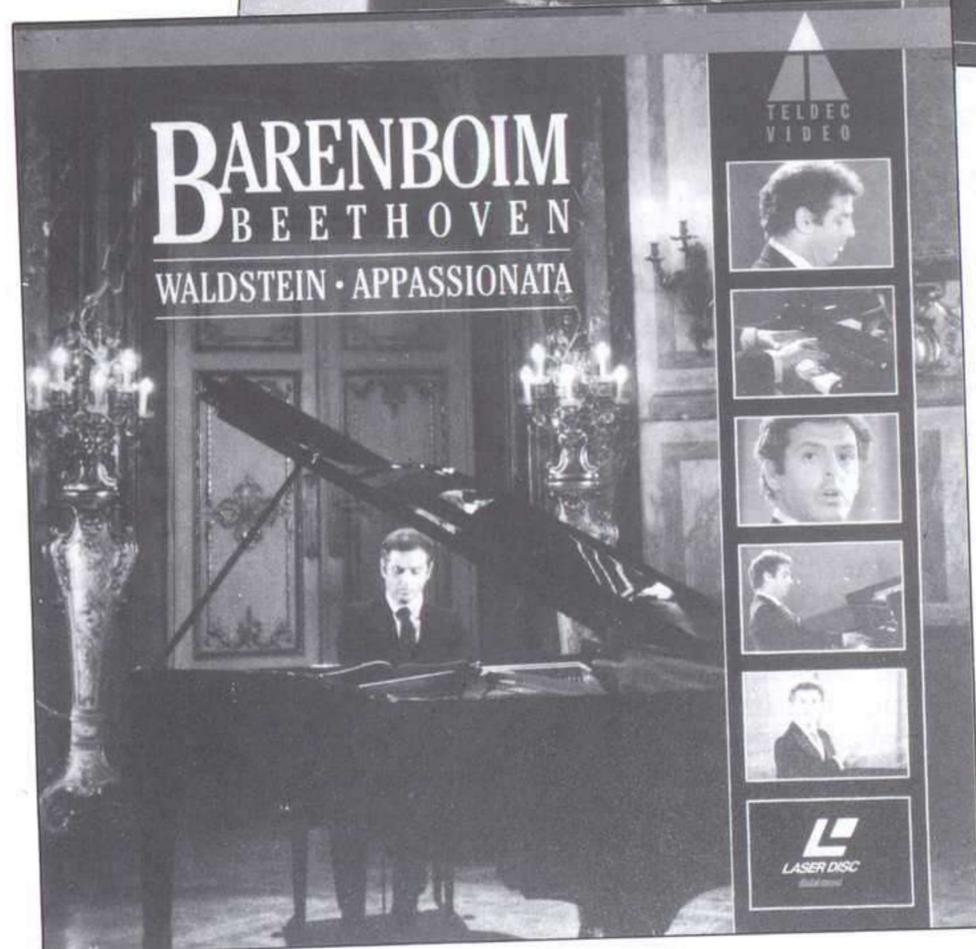
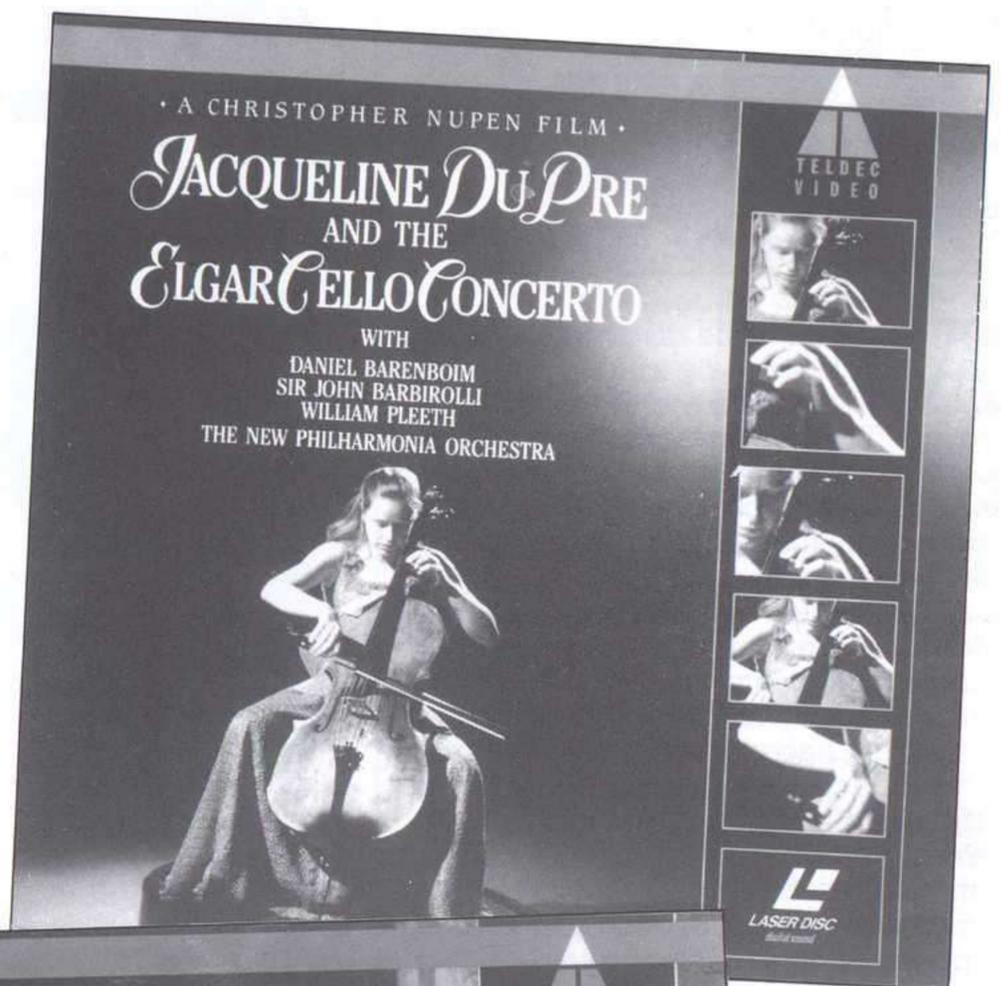
O sea, la de cinco talentos jóvenes

enfrentados a una madurez prematura, exagerada, casi intolerable... Porque si rara vez se pueden escuchar a cinco solistas grandes tocar juntos como es debido, en este caso, además, uno percibe que se lo están pasando tan bien que se están divirtiendo de tal manera, que la envidia es inevitable. ¡Un pequeño milagro entre risas y bromas!... pero una versión de las que marcan época. Se trata de, por supuesto, una **Trucha** muy distendida y poética en la que el factor musical puro prima sobre cualquier otro; tampoco la música parece indicar caminos interpretativos más pedregosos... Un laser con una versión para disfrutar de lo lindo; una vez más, recomendación total.

Y dos monstruos del violín

¡Qué espectáculo! Relajados, contentos, bienhumorados, como si de un juego se

tratara, Perlman y Zukerman abordaron este recital sin que aparentemente trataran de demostrar nada: pero sí se demostró: son, sencillamente, los violinistas más completos en ese momento, tanto por su dotación técnica (¡bendito Wieniawski!) como por su capacitación musical (¡viva Haendel! ¡viva Mozart!). Hay que resaltar que la exhibición Zukerman lo es también a la viola, instrumento para el que está igualmente dotado. El recital, hecho necesariamente de una música no de primerísima fila por tratarse del repertorio de que se trataba, posee, sin embargo, el gancho de contar con unas interpretaciones magistrales. La "puesta en escena" tiene especial interés, porque los "personajes" se revelan como excelentes "actores": su contagioso y admirable sentido del humor (y muy particularmente en algunos gestos de Perlman) parece no tener límites. En fin, otro laser para llevarse a casa.



MUCHO MÁS, MA NON TANTO...

José Antonio García

MOZART: La Finta Giardiniera. Biel, Aruhn, Skoglund, Kale, Pilat, Croft, Salomaa. Coro y Orquesta del Teatro Palaciego de Drottningholm. Dir.: Arnold Östman.

MOZART: Don Giovanni. Hagegård, Döse, Nordin, Saeden, Winbergh. Coro y Orquesta del Teatro Palaciego de Drottningholm. Dir.: Arnold Östman.

Marca: Philips
Soporte: laser disc
Referencia: 070 418-1, 3 caras; 070 419-1, 3 caras
Grabación: PAL, ADD, con teletexto
Duración: 149' 10", 154' 57"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★ (Finta)
★★★★★ (Don Giovanni)
Imagen: ★★★★★ (Finta)
★★★★★ (Don Giovanni)

Ambas cajas de discos acompañan una preciosa y cuidadosísima literatura que explica detalles sobre este Teatro, perteneciente al Castillo sueco de Drottningholm, e inaugurado en 1766, con fotografías de un entorno exterior encantador, de suaves y verdes desniveles con pequeños estanques. También se da referencia en esquemas y fotos de la maquinaria, salas adyacentes, dimensiones de sala y escenario, y listado del muy considerable repertorio que allí se hace, procurando mantener y reproducir la estética dieciochesca. Pero... ninguna de las dos obras acompaña el libreto, innecesario en esta ocasión, ya a través del teletexto podremos seguir la representación en tres idiomas (ninguno el español) aparte del original italiano.

Hay que decir que lo que se hace en Drottningholm, como tal Teatro de cámara, son fenomenales producciones, dentro del tono general de los pequeños teatros, con adecuación desde la orquesta vestida de época empezando por el director hasta los decorados y el movimiento escénico, sacando excelente partido a las posibilidades de este Teatro.

La Finta Giardiniera está separada de **Don Giovanni** por trece años, más de un tercio de la vida del músico. No es tan personal la primera como la sin par obra de 1787: Mozart toma, a sus dieciochos años, un libreto de comedia de enredo perteneciente tal vez a Rainiero de Calzabigi, que ya había sido puesto en música en Roma poco antes, pero pese a lo rutinario del argumento, la obra no decae en calidad musical ni un solo instante y el tono bufo se mantiene dentro del más estricto marco galante. Con la omisión del aria «De scirocco a tramontana» del Acto primero, el elenco manejado en Drottningholm redondea

una actuación homogénea. Expresándose con gran adecuación estilística, dan verosimilitud, como actores, al equívoco juego. No hay ninguna voz insuficiente ni destemplada, aunque se destaquen por más calidad Salomaa, Eva Pilat, y el tenor Croft. El apoyo es en general claro, con una orquesta bien controlada desde la batuta, que se incorpora al estilo barroco en música, con una sonoridad "secca" favorecida por la acústica de la sala. La toma de sonido es realmente buena, con sonidos —que no molestan—, propios del movimiento en escena y alguno de la tramoya.

Un "disoluto punito" incorporado por Hakan Hagegard con planta, edad y medios (un poquito "blanco" el timbre) nos espera en la producción de **Don Giovanni** de 1988, muy bien vestida y con decorados y telones de muy justo ámbito rococó. El Leporello de Erik Saeden está bien actuado, aunque es vocalmente demasiado rotundo, nada sutil y más bien falto de ironía. En Doña Ana, Helena Döse es una buena cantante que incorpora el papel con justeza; no así Birgit Nordin en Doña Elvira, cuyo timbre no termina de satisfacer. Muy agradable la Zerlina de Anita Soldh, aunque de aspecto excesivamente nórdico, y al

tenor Gösta Winberg, de presencia muy adecuada para don Ottavio, y que sabe "suspirar" frases en momentos muy oportunos de su parte, aunque canta un "Il mio tesoro" plausible, no sabemos si echarle la culpa de la carencia de "Dalla sua pace" que, inexplicablemente, se ha perdido en esta grabación entre las caras 1 y 2 y no figura en la edición.

Contrasta con la soltura y la eficacia de la puesta en escena la excesiva austeridad de la mesa en la escena de la cena (parece un tanto gratuito que D. Juan tenga que subirse encima de ella) y esas inadecuadísimas sillas. De todos modos debo decir que montajes tan exhibidos como el filmado por Joseph Losey no me han convencido más que éste de Göran Järvefelt en Drottningholm. La orquesta y su director Ostman hacen oír muy bien los "divisi" de las cuerdas en la obertura, por ejemplo, pero los detalles quedan un poco sumergidos después en la toma de sonido, que tiene cierta opacidad (poco apreciable en las voces) con tendencia a una poco agradable saturación en el fortísimo.

No es posible terminar el comentario sin decir que la imagen no da la nitidez habitual, con una pérdida en su definición a la que uno se acostumbra.



PROTAGONISTA DE LA HISTORIA

Luis Carlos Gago

- 1) **BEETHOVEN:** *Concierto para violín y orquesta, Op. 61; Sonata para violín y piano núm. 5; Op. 24.* Joseph Szigeti, violín; Mieczyslaw Horszowski, piano. Orquesta Filarmónica-Sinfónica de Nueva York. Dir.: Bruno Walter.
- 2) **BRAHMS:** *Concierto para violín y orquesta, Op. 77; Trío para violín, violonchelo y piano, Op. 87.* Joseph Szigeti, violín; Pablo Casals, violonchelo; Myra Hess, piano. Orquesta de Filadelfia. Dir.: Eugene Ormandy.
- 3) **SCHUBERT:** *Sonata para violín y piano, Op. 137 núm. 1; Rondó Brillante, D 895; Fantasía para violín y piano, D 934.* Joseph Szigeti, violín; Andor Földes, piano; Carlo Bussotti, piano; Joseph Levine, piano.
- 4) **BUSONI:** *Concierto para violín y orquesta; Sonata para violín y piano núm. 2.* Joseph Szigeti, violín; Mieczyslaw Horszowski, piano. The Little Orchestra Society. Dir.: Thomas Scherman.
- 5) **CORELLI:** *La Follia.* **BEETHOVEN:** *Sonata para violín y piano núm. 6.* **RAVEL:** *Sonata para violín y piano.* **HINDEMITH:** *Sonata para violín y piano núm. 3.* **DEBUSSY:** *Claro de luna.* **LALO:** *Aubade (de "Le Roi d'Ys").* **TCHAIKOVSKY:** *Vals sentimental.* Joseph Szigeti, violín; Andor Földes, piano; Carlo Bussotti, piano; Mieczyslaw Horszowski, piano; Andor Farkas, piano; Harry Kaufman, piano.

Marca: Sony

Soporte: disco compacto

Referencia: MPK 52535, MPK 52536, MPK 52537, MPK 52538, MPK 52569

Grabación: ADD

Duración: 67' 29", 69' 5", 51' 59", 75', 59' 58"

Serie: media (Masterworks Portrait)

Interpretación: ★★★★★ (media)

Sonido: entre ★★★

Las grabaciones históricas deben escucharse, cuando menos, con precaución. Como la propia música, la interpretación también ha vivido su propia evolución, de ahí que determinados parámetros estéticos y estilísticos se hayan visto notablemente modificados con el paso del tiempo. Joseph Szigeti, por ejemplo fue un violinista extraordinario, colosal, por más que en estos discos puedan escucharse maneras interpretativas completamente trasnochadas. Pero detrás de ellos —y de muchos otros que siguen siendo absolutamente vigentes—, existen conceptos y valores musicales que son los que nos revelan la verdadera talla de un intérprete.

Joseph Szigeti, nacido en Budapest en 1892, es uno de los exponentes más



relevantes de la escuela violinística húngara, que tuvo en Jenő Hubay a uno de sus más cualificados y fructíferos maestros (de sus aulas salieron también, por ejemplo, Franz von Vecsey —el dedicatario del *Concierto* de Sibelius— y Zoltán Székely —líder del Cuarteto Húngaro y primer intérprete del *Concierto núm. 2* de Bartók). Activo durante décadas como intérprete y pedagogo (su tratado sobre el violín es una de las más valiosas aportaciones de nuestro siglo a la técnica del instrumento), Szigeti es artista de corta discografía, realizada fundamentalmente en los años en que su virtuosismo, que no su musicalidad, comenzaba a mostrar ciertos signos de debilidad, factura implacable de la edad y de una dilatada vida concertística, en la que serán siempre recordadas sus veladas neoyorquinas con Béla Bartók al piano (y, en el inolvidable recital del Carnegie Hall, con Benny Goodman al clarinete, con el estreno de *Contrastes*).

Estos cinco discos recogen grabaciones efectuadas entre 1940 y 1956. En ellas encontramos de todo: pequeños fiascos (una acaramelada lectura de una por veces irreconocible *Sonata "La Follia"* de Corelli, por ejemplo), agradables sorpresas (el *Concierto para violín* de Busoni: Szigeti fue uno de los violinistas de su generación más volcados hacia la

difusión de la música de nuestro siglo), documentos históricos (los *Conciertos* de Beethoven y Brahms con Walter y Ormandy) y versiones de obligado conocimiento (*Trío Op. 87* de Brahms, con Casals ejerciendo de mago y el magisterio de Dame Myra Hess desde el piano). Pero, por encima de esto, hallamos a un violinista extraordinario, a un artista íntegro, a ese músico que en vida siempre fue tildado de intelectual, de mucho más que un mero productor de notas.

Hasta ahora, aparte de grabaciones sueltas, la única colección que recogía una muestra significativa del arte de Szigeti (centrada sobre todo en grabaciones de la década de los veinte y los treinta), había sido publicada por el sello Biddulph. Esta que ahora reedita Sony a partir de los fondos de CBS resulta mucho más interesante por la mejor calidad sonora y, sobre todo, por el repertorio elegido, por más que el húngaro acuse ya el peso de la edad, particularmente implacable con los violinistas. Un oyente atento descubrirá en el sonido de Szigeti uno de los más hermosos del siglo, aunque empañado en ocasiones con armónicos innecesarios o arrastres-porramientos de dudoso gusto para este umbral del siglo XXI. Pero su técnica, aun con sesenta años cumplidos, seguía siendo prodigiosa, completísima, y apenas se entrevén los efectos de las frecuentes acusaciones que recibió la elevación excesiva de su hombro derecho, algo que dificulta sin duda la libertad del arco.

No tiene mucho sentido ofrecer alternativas discográficas de las obras aquí recogidas, porque todas ellas tienen más de una. Esta reedición es, aparte de una fuente de gozo, un maravilloso documento para el estudio de todos cuantos estamos interesados en el devenir de la técnica y la interpretación violinística. Tanto da que en los *Conciertos* de Beethoven o Brahms Szigeti deje escapar asperezas o desafinaciones (a falta de una clara indicación al respecto en los libretos, hemos de pensar que se trata de grabaciones en vivo: al menos están realizadas en una sola sesión). Lo compensa con creces con hallazgos interpretativos de primer orden, como el Rondó brahmsiano —en la mejor tradición húngara— o varias efusiones líricas de alta escuela en el primer movimiento del *Concierto* de Beethoven.

En las Sonatas y el recital, los pianistas aparecen en muy segundo plano, y salvo el ya centenario Horszowski, ninguno aporta nada significativo. En suma, cinco discos necesarios para trazar el devenir interpretativo del violín moderno porque nos revelan —si no en su esplendor, si en una etapa aún muy notable de su carrera— a uno de sus más cualificados protagonistas.

COMPOSITORES-INTÉRPRETES

Antonio Pérez Massoni

1. **STRAUSS, R.:** *Sinfonía Alpina; Música para la película "El Caballero de la Rosa"*. Orquesta del Estado de Baviera. Orquesta (ampliada) del Teatro Tivoli, de Londres. Dir.: Richard Strauss.
2. **MILHAUD:** *La Creación del mundo; Scaramouche; Suite Provenzal; Saudades do Brasil; El buey sobre el tejado*. M. Meyer. The Concert Arts Orchestra. Orquesta del Teatro de los Campos Elíseos. Dir. y pianista: Darius Milhaud.
3. **POULENC:** *El Bestiario; Tal día, tal noche; Nueve melodías*. P. Bernac, barítono. Francis Poulenc, piano. **BRITTEN:** *Siete sonetos de Miguel Ángel; Sonetos sagrados de John Donne*. P. Pears, tenor. B. Britten, piano.
4. **SHOSTAKOVICH:** *Concierto para piano, trompeta y cuerdas; Concierto para piano núm. 2; Tres danzas fantásticas; Cinco preludios y fugas de la Op. 87*. Orquesta Nacional de la Radiodifusión Francesa. D. Shostakovich, piano. Dir.: André Cluytens.
5. **STRAVINSKY:** *Las Bodas; Octeto para instrumentos de viento; Capricho para piano y orquesta; Sinfonía de los salmos; Pastoral; Fragmentos de: El Pájaro de fuego, Petrushka, La Consagración de la primavera y el Canto del Ruiseñor; Rag-time; Suite Italiana (Fragmentos); Serenata en La; Dúo concertante para violín y piano; Concierto para dos pianos solos*. I. Stravinsky, piano y director, con diversos artistas.

Marca: Emi
 Soporte: disco compacto
 Referencia: 7 54606 2, 05 2, 04 2, 10 2, 07 2
 Grabación: ADD (mono)
 Duración: 72' 47", 77' 3", 76' 15", 76' 10"
 77' 42" y 77' 35" (2 CDs)
 Serie: normal

Interpretación: entre ★★★★★ y ★★★★★
 Sonido: no procede (excepto Britten: ★★)

Cuando escuchaba estos discos, me venía a la memoria la célebre anécdota, muchas veces mal contada, entre Toscanini y Ravel, después de que éste asistiera a la interpretación de su *Bolero* por parte de aquél, y que cuenta Marguerite Long, testigo presencial de la escena:

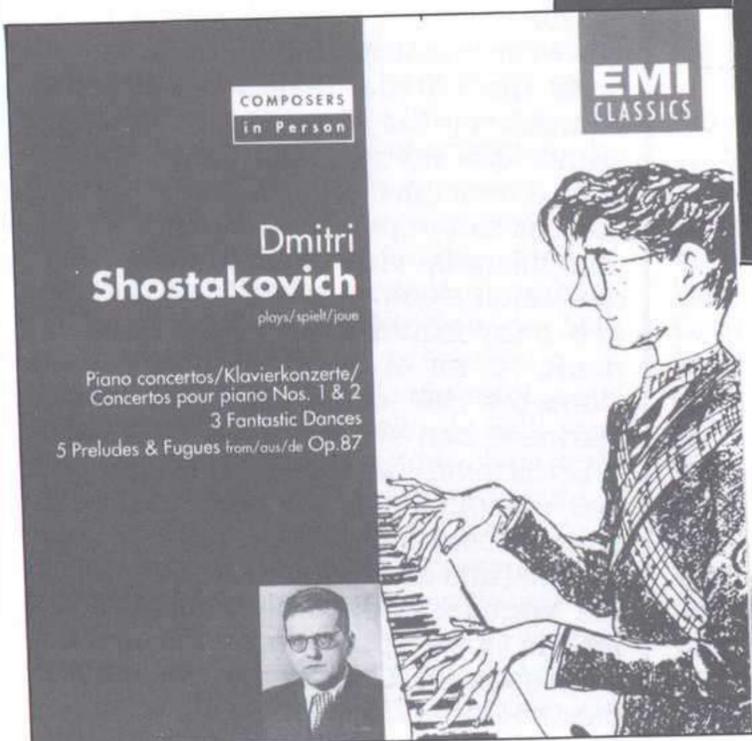
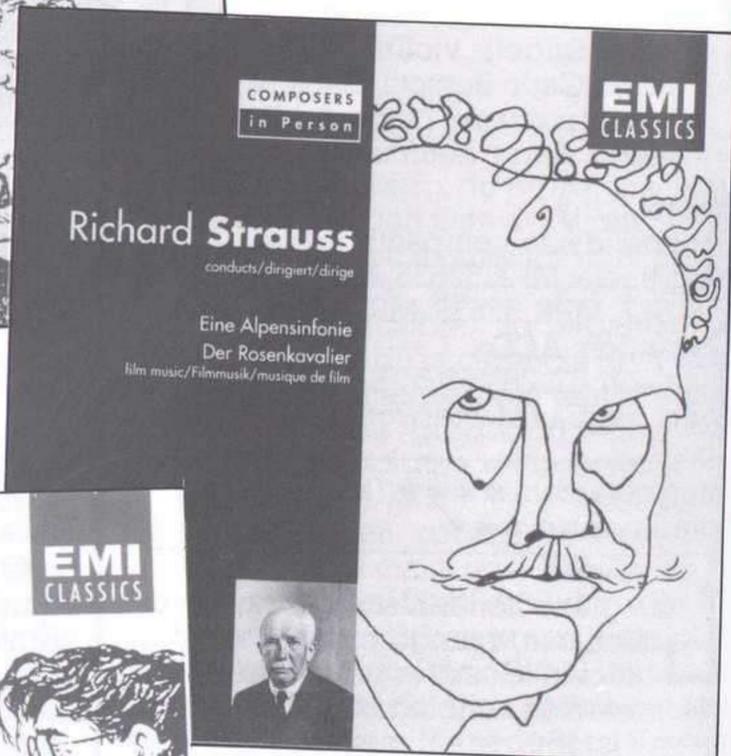
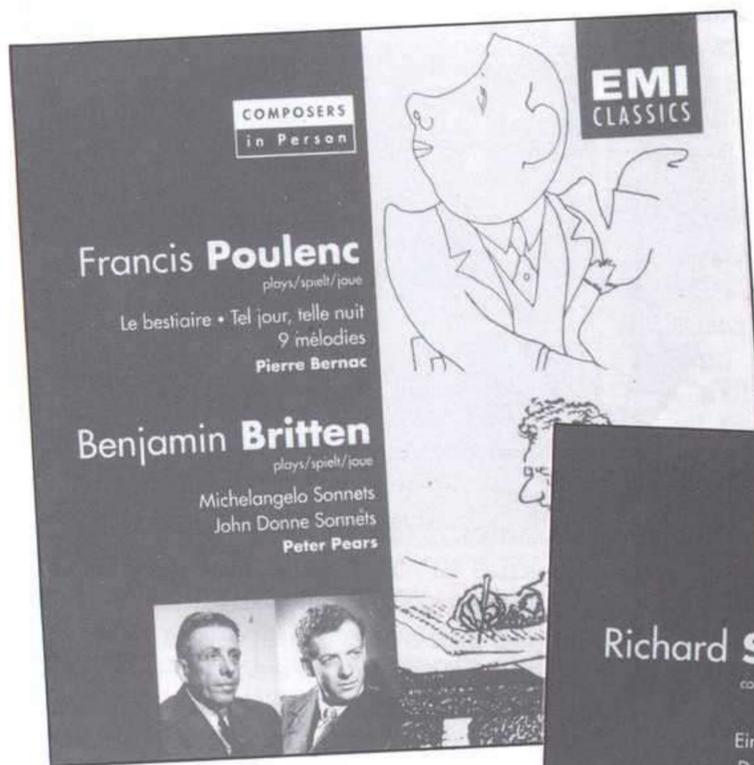
—“Este no es mi tempo” —espetó seriamente el compositor.

—“Cuando lo ejecuto con su tempo, no logra ningún efecto”, —replicó el director italiano.

—“Entonces, no lo toque” —concluyó bruscamente Ravel.

Creo que esta anécdota nos puede reafirmar en la idea de que el compositor tiene mucho que decir sobre la interpretación de sus obras. Y cuando este compositor es, como en estos discos, un intérprete autorizado —al piano o con la batuta— de sus propias composiciones, no hay más remedio que rendirse a la evidencia y poner en entredicho eso tan generalizado a veces de que el compositor tiene que limitarse a componer y ya vendrán luego los intérpretes, los divos, a ofrecernos su ¿auténtica? versión. Pero aquí tenemos a un Shostakovich que interpreta al piano sus dos *Conciertos* con una autenticidad, una fuerza y una pasión estremecedoras. ¿No era Richard Strauss un excelente director? Oigámosle en esta *Sinfonía Alpina*, colorista, enérgica, a pesar de la deficiente grabación, muy antigua. Stravinsky nos ha dejado memo-

rables grabaciones —y no sólo las de estos discos— dirigiendo sus obras o interpretándolas al piano. El mismo Milhaud nos ofrece aquí unas versiones de *La Creación del Mundo* o de *El Buey sobre el tejado* que no tienen nada que envidiar, por ejemplo, a las acertadísimas que luego grabaría Bernstein. Después, la delicadeza al piano de un Poulenc o de un Britten, éste como acompañante —que siempre lo fue magnífico, igual que fue un acertado director orquestal— en unos estremecedores e inmarcesibles *Sonetos* que canta Peter Pears con una voz, entonces, fresca y rotunda. Es la grabación que mejor suena, como ya he advertido en mi calificación. Las demás, se resienten del paso del tiempo, pero aun así, merece la pena oír a estos “compositores en persona”, como ha bautizado a la serie la casa discográfica.



MÚSICA INFRECUENTE EN NAXOS

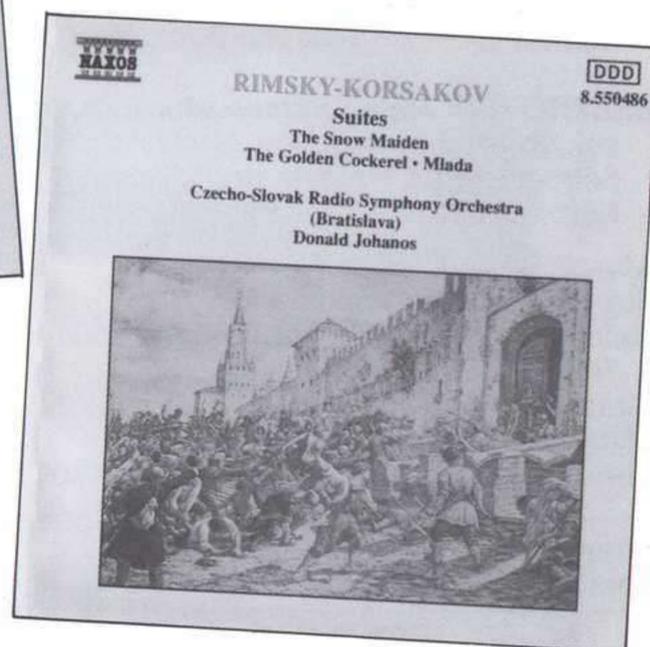
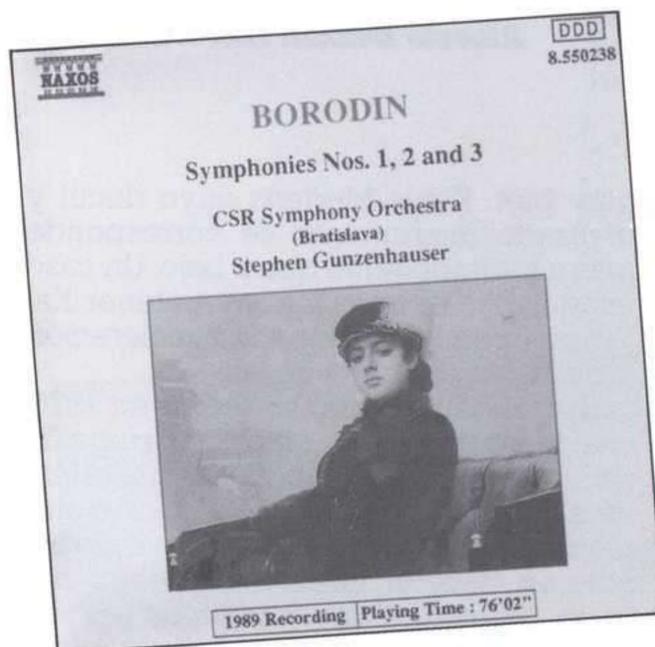
Ángel Carrascosa Almazán

1. **BEETHOVEN: 11 Danzas de Mödlinger, WoO 17; 12 Contradanzas WoO 14; 12 Danzas alemanas WoO 8; 12 Minuetos WoO 7.** Capella Istropolitana. Dir.: Oliver Dohnányi. Naxos, 8.550433. 77' 59". DDD. Serie barata.
2. **BORODIN: las 3 Sinfonías.** Orquesta Sinfónica de la Radio Checoslovaca, Bratislava. Dir.: Stephen Gunzenhauser. Naxos, 8.550238. 76' 16". DDD. Serie barata.
3. **MOZART: Música para órgano: K 15, 72a, 265, 284a (395), 336, 396, 397, 399, 402, 540, 574 y 616.** János Sebestyén al órgano de la Casa de las Artes, Szekszárd. Naxos, 8.550514. 67' 40". DDD. Serie barata.
4. **RIMSKY-KORSAKOV: Suites de La doncella de nieve (Sneguruchka); El gallo de oro y Mlada.** Orquesta Sinfónica de la Radio Checoslovaca, Bratislava. Dir.: Donald Johanos. Naxos, 8.550486. 57' 24". DDD. Serie barata.
5. **WEISS: Sonatas para laúd, Dresde núms. 11 y 17; Partita en Re menor, Moscú.** Franklin Lei, Laúd. Naxos, 8.550470. 73' 43". DDD. Serie barata.

Interpretación: ★★★ (2 - Sinfonía 2)
 ★★★★★ (2 —resto—, 3, 4)
 ★★★★★ a ★★★★★ (1, 5)
 Sonido: ★★★★★ (2, 4)
 ★★★★★ (1, 3, 5)

Uno de los indudables atractivos de "Naxos" es que, junto a multitud de obras célebres contenidas en su extenso catálogo, tiene bastantes discos de repertorio infrecuente que deben interesar al aficionado exigente, que tiene la oportunidad de rellenar huecos de su discoteca con grabaciones a menudo francamente recomendables. Esta página contiene una pequeña selección de casos de este tipo.

El disco con **Danzas** de Beethoven es una pura delicia: es éste un repertorio casi inencontrable en CD, y nunca se habían juntado las 4 colecciones en uno sólo. Las **Danzas** beethovenianas son casi tan notables como las de Mozart, que suelen tener aún más chispa y mayor gracia, y descubren una faceta casi desconocida del autor de **Fidelio**, ignorancia que es preciso remediar. Las colecciones datan de 1795 (WoO —o sea, "Werke ohne Opus", obras sin número de opus— 7 y 8), 1802 (14) y quizá de 1819 (17), es decir no siempre de la etapa juvenil. La interpretación es, además, vivaz, ágil, elegante y luminosa: un gran acierto de Oliver Dohnányi al frente de una soberbia Capella Istropolitana, una orquesta de cámara de Bratislava



que —a juzgar por lo que escuchamos aquí— no tiene mucho que envidiar a las mejores de Europa. La grabación es nítida y preciosa.

El disco Borodin interesa en primer lugar por agrupar en un solo CD las tres Sinfonías de su autor. Las obras merecen estar en una discoteca bien provista: la **Primera Sinfonía** es notable, aunque flojea al final; la **Segunda**, titulada a veces "**Heroica**", es una partitura muy considerable que debería tocarse y grabarse más; de menor valía es la **Tercera**, inacabada: con sólo dos movimientos, completados y orquestados por Glazunov. Las interpretaciones son más que aceptables, aunque la **Segunda** adolece de cierta precipitación que le resta fuerza y grandeza. La orquesta, sin sonar muy allá, toca con corrección, y Gunzenhauser (primer premio de dirección en Santiago de Compostela) es un músico serio de técnica suelta y segura.

El disco de Mozart es interesante, pero no muy riguroso: me parece un error que falten algunas de las piezas (las compuestas para órgano mecánico **K 594 y 608**), mientras que no están de más otras no destinadas específicamente al órgano, porque en ninguno de los casos puede asegurarse que sean extrañas a él (excepto, quizá, las **Variaciones K 265 "Ah, vous dirai-je, maman"**): unas son de dudosa adscripción al órgano, otras fueron o pudieron ser interpretadas en el "instrumento rey" por Mozart o durante su vida. Se ha incluido también la última de las **17 Sonatas da chiesa**, la **K 336**, que es la que contiene el solo de órgano más destacado. Las ejecuciones del distinguido clavecinista János Se-

bestyén son, no paradójicamente, muy organísticas, hasta el punto de que las obras oídas normalmente al piano (las **K 396, 397, 540 y 574**; no así la **K 265**), con decididas tendencias prerrománticas cuando se escuchan bien enfocadas desde ese instrumento, le suenan a él con buen criterio más "clásicas", incluso a veces con rasgos barrocos. Un disco, pues, que sería ejemplar si se hubieran suprimido las **Variaciones K 265** e incluido las referidas **K 594 y 608**.

Frente a la (sobre)abundancia de grabaciones de **Scheherazade**, el resto de la producción de Rimsky Korsakov escasea en CDs: el disco Naxos reúne tres suites orquestales importantes —sobre todo la de **El gallo de oro**— muy bien caracterizadas por Donald Johanos y plasmadas más que correctamente por la misma orquesta del disco Borodin.

Finalmente, el disco dedicado a Silvius Leopold Weiss —nacido un año después y muerto el mismo que J. S. Bach— es de gran interés. En primer lugar porque no abundan precisamente los monográficos sobre este autor, el más prolífico en la escritura para laúd y un compositor muy estimable y progresivo en su época. Y en segundo porque las interpretaciones del ludista chino-norteamericano Franklin Lei, que ha escogido tres obras completas de las más representativas de Weiss y que escribe unos modélicos comentarios, son de una musicalidad e intención admirables. Tal es su espontaneidad y su veracidad, como de un inspirado recital en público, que los pequeños roces e imperfecciones mecánicas de sus ejecuciones (el laúd es difícilísimo) apenas incomodan.

KOOPMAN Y HARNONCOURT: ANTIGUAS Y NUEVAS REVOLUCIONES

Alberto Beltrán Llorens

BACH: *Pasión según San Mateo*. De Mey, Kooy, Schilick, Wessel, Prégardien, Mertens. De Nederlandse Bachvereniging. Sacramentskoor Breda. Orquesta Barroca de Amsterdam. Dir.: Ton Koopman.

BEETHOVEN: *Misa Solemne*. Mei, Lipovsek, Rolfe Johnson, Holl. Coro Arnold Schoenberg. Orquesta de Cámara de Europa. Dir.: Nikolaus Harnoncourt.

Marca: Erato, Teldec
Soporte: disco compacto
Referencia: 2292-45814-2, 3 CDs y 9031-7488-2, 2 CDs
Grabación: DDD
Duración: 174' 16", 80' 58"
Serie: normal, precio especial (Teldec)

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

El primitivo y revolucionario movimiento de "instrumentos originales" iniciado por Leonhardt y Harnoncourt en los años cincuenta es hoy asunto cotidiano y venerable, ha sobrevivido a múltiples seísmos y abierto un mundo de infinitas posibilidades a un por entonces prematuramente relegado barroco. Koopman, antiguo alumno de Leonhardt, aborda una obra simbólica, yunque donde se confronta la madurez de cualquier director que se precie; prueba en la que hay que contar con los indiscutibles éxitos de Herreweghe, Leonhardt, Harnoncourt, Gardiner, etc., sin olvidar la intemporal y arrebatadora *Pasión* de Klemperer. Bien, pues la *Pasión* de Koopman no es apasionante, pero tampoco decepcionante; cuenta con valores importantes y funciona en conjunto. Frente al calvinismo espiritual de Leonhardt y el humanismo camerístico de Herreweghe, Koopman opone una energía casi violenta, los tiempos más rápidos, pasión y dramatismo. El director holandés desarrolla una articulación perfecta, fraseo de trazo grueso y sonoridad austera, primando la concisión frente al refinamiento, alcanzando un notable grado de comunicación bachiana. Para el cantus firmus (núms. 1, 29) emplea un coro de niños, y para el resto un coro mixto: conjunto sólido y homogéneo de voces robustas que busca la expresión en detrimento de la transparencia. Entre los solistas hay intervenciones muy buenas: excelente el tenor Prégardién, de atractivo color, musicalidad y pureza de tono. La soprano Barbara Schlick, de voz cristalina y poco vibrada, repite su magnífica pasión con Herreweghe. Correctos el evangelista Guy de Mey, el bajo Peter Koy, un Jesús autoritario y

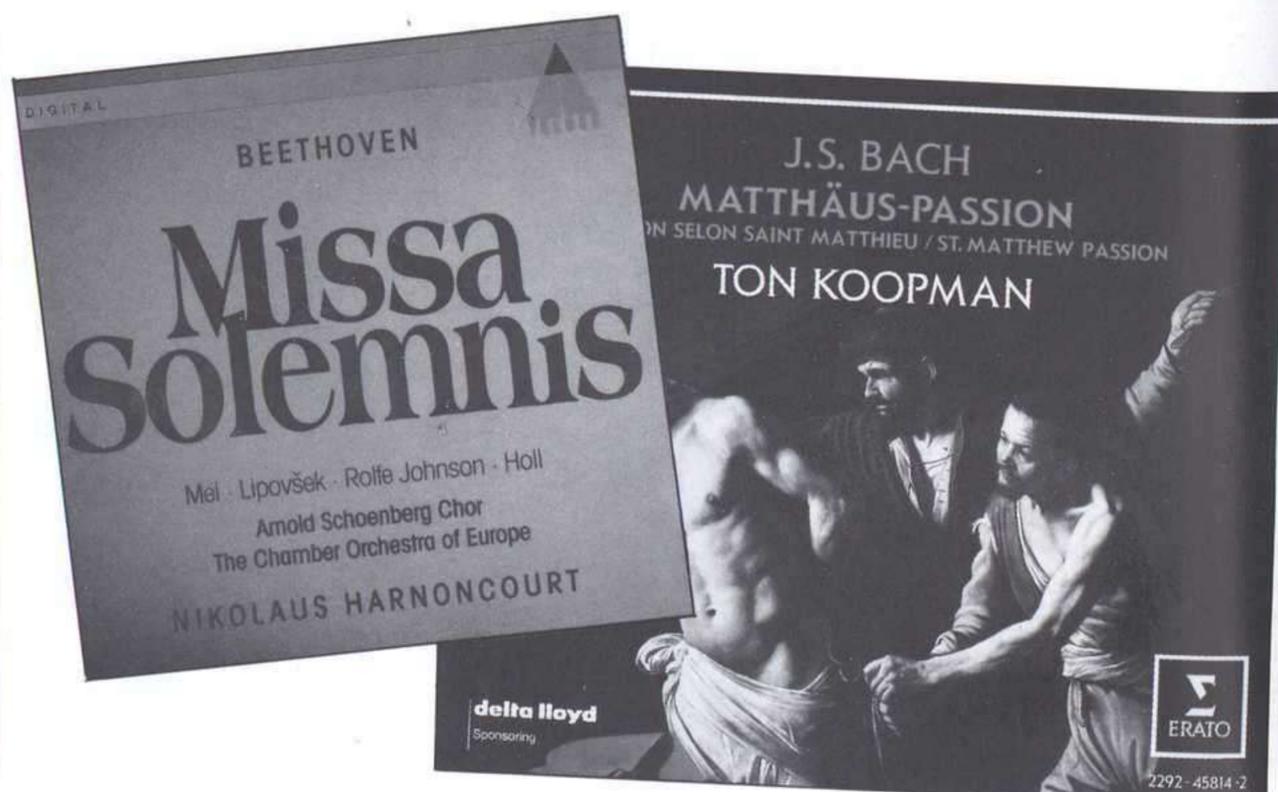
muy bien Klaus Mertens cuyo dúctil y matizado instrumento se corresponde más a barítono lírico que a bajo. Un caso especial es el irregular contratenor Kai Wessel, con tendencia a la decoloración y deshabridez en el agudo.

Harnoncourt grabó su *Pasión* en 1970, una de las obras emblema en la irrupción de las interpretaciones historicistas; desde hace una década afronta una revolución de ámbito más individual: convertirse en director importante dentro del "gran repertorio" sin apelativos —y sin abandonar pero ralentizando su original interés—. Harnoncourt introduce su visión personal en cualquier obra que interprete; esto, que para algunos es sinónimo de capricho y esnobismo y para otros genialidad innata, es cuanto menos, desde mi punto de vista, honesto y consecuente con su inquieta personalidad siempre a la búsqueda de lo nuevo y enemiga de la acomodación. Su camino hacia conseguir un nombre en la historia de las grandes batutas pasa por una obra "difícil" ante la que importantes maestros se han estrellado y que puede llegar a aburrir si no cuenta con una más que excelente interpretación. Cualidades beethovenianas no le faltan; recordemos su premiado ciclo de *Sinfonías* completas (calificado por Álvaro Marías en estas páginas como uno de los más importantes en los últimos años); a mi juicio el balance de su *Misa* es notablemente alto, pero no iguala a Klemperer, Karajan, Solti o Bernstein por compararlo con algunas de las mejores. El director austriaco mantiene la atención constante al ritmo, una gran variedad dinámica y se toma muy en serio su carácter sagrado. El Kirie es desconcertante, tres minutos más que Klemperer y dos más

que Giulini —ambos con fama de lentos— la primera reacción es de rechazo, posteriores escuchas hacen emerger la tensión, la fuerza que subyace en la partitura y se van evaporando los iniciales recelos pero sigue quedando la sensación de que algo se le ha ido de las manos. Con el Gloria todo empieza a rodar correctamente, en los restantes movimientos el acierto es sin reservas, especialmente logrados son el Gloria y la estructura contrapuntística del Credo.

Beethoven somete al coro a un tercer grado, y el Arnold Schoenberg no defrauda: favorece la intensidad espiritual y el fervor frente al dramatismo, hace gala de claridad en el detalle, precisión y una gran línea de tenor (no tanto la de soprano con tendencia a chillar). El cuarteto solista, muy homogéneo no alcanza el nivel del coro. La soprano Eva Mei, de bella y refulgente voz aparece un poco tensa. Poderosa Marjana Lipovsek, firme y cálida Rolfe Johnson muy tasado de medios y falto de peso ante un papel casi heroico no regatea entrega. Robert Holl rinde a nivel satisfactorio aunque por momentos sobrepasado por la extensa tesitura de su parte.

Estamos en definitiva ante una versión contemplativa que explota al máximo la poesía y la intimidad, una profunda y serena meditación. Grabada en directo durante la inauguración del festival de Salzburgo de 1992 en un concierto rodeado de especial significación ante el exilio forzoso que Karajan sometió a su compatriota. La calidad sonora es impresionante y la presentación muy buena. Ante la corta duración del segundo CD, el álbum se ofrece a un precio equivalente a un disco y medio, detalle digno de agradecer.



UN "ANIMAL" PIANÍSTICO (y II)

Pedro González Mira

BRAHMS: Sonatas para piano núms. 1 y 2.
Sviatoslav Richter, piano.

HAYDN: Sonata para piano Hob. XVI: 2,
24, 32 y 46. Sviatoslav Richter, piano.

HAYDN: Sonatas para piano Hob. XVI: 40,
41, 44, 48 y 52. Sviatoslav Richter,
piano.

SCHUMANN: 4 Fugas Op. 72; Marcha
Op. 76, núm. 2; Toccata Op. 7; Blu-
menstück Op. 19; Nachtstücke Op. 23.
Sviatoslav Richter, piano.

RICHTER EN VIENA. Obras de Prokofiev,
Stravinsky, Shostakovich, Webern, Bar-
tók, Szymanowski y Hindemith. Svia-
toslav Richter, piano.

Marca: Decca

Soporte: disco compacto

Referencia: 436 457-2, 436 454-2, 436 455-2,
436 456-2, 436 451-2 (2 CDs)

Grabación: ADD (Haydn, núms. 2, 24, 32,
46), DDD

Duración: 58' 55", 67' 37", 75' 8", 49' 26",
96' 47"

Serie: normal

Interpretación:

★★★★ (Brahms, Sonata núm. 1)

★★★★★ (resto)

Sonido: entre ★★★★ y ★★★★★

No hace mucho nos referíamos desde estas páginas al pianista ruso a propósito de la publicación, en el sello Emi, de un álbum con algunas de sus más celebradas versiones. Lo tildábamos allí de "animal pianístico", a la par que los situábamos en un punto histórico crucial del pianismo ruso del siglo XX; un poco como encrucijada entre la vieja escuela y las nuevas generaciones, que, afortunadamente, no agotan la vena musical ni de los maestros de la generación de Richter, ni de los anteriores, ni de los que se pueden situar entre los sucesores de éste y los novísimos. En fin, no es necesario volver a repetir nombres.

El sello Decca presenta ahora una edición dedicada a Richter y compuesta por cuatro volúmenes sencillos y uno doble. Se trata de una serie de grabaciones registradas en vivo (hay dudas con respecto a uno de los discos, en el que no se cita la procedencia del registro) en Mantua los años 1986 y 1987, y en Viena, en 1989. Son, pues, grabaciones recientes que dan una idea bastante fidedigna del estado actual del pianista. Una vez más, no es posible disponer de grabaciones de calidad de Richter, quien parece sentir por el estudio de grabación el mismo rechazo que por las grandes

ciudades a la hora de dar recitales. Quizá no importe; Richter está ya tocado por esa gracia especial que sólo desciende sobre los artistas irrepetibles: no importa; son más que suficientes para poder valorar.

Para empezar, y cosa bien importante es, dos de los volúmenes se dedican a **Sonatas** de Haydn. El asunto tiene doble trascendencia, pues no sólo no hay buenas versiones en disco ni siquiera de una parte mínima de las mismas; las de Richter son perfectas. Brendel se expresó bien en este repertorio; Emanuel Ax lo ha intentado y ha cumplido... pero en ninguno de estos casos (y cito los únicos que hay que citar para el disco) se llega ni de lejos a los resultados que obtiene Richter: un Haydn fuera del exceso romántico pero cargado de emoción y subtexto; un Haydn de increíble belleza y extraordinarias nobleza y elegancia pero nada "cargado" o "rebuscado"; un Haydn de desnuda y sencilla expresividad, pero cargado de significaciones poéticas y mensajes ocultos; un Haydn, en suma, hecho de música tan pura y fácil como él la escribiera sobre el papel. Claro, una visión de esa guisa sólo es posible al músico sabio y que, en cierta medida, viene de vuelta. Dos discos totalmente indispensables.

Los dedicados a Schumann y Brahms son magnífico el primero y desigual el otro. La aproximación que Richter hace

al mundo del autor de **Carnaval** es muy atractiva, aunque quizá demasiado cargada de "pensamiento intelectual", en detrimento de una expresividad más directa, que conviene a la música de Schumann. Pero es una visión válida. No me parece que suceda lo mismo con Brahms, al menos en su **Sonata núm. 1**, demasiado "madurada", poco apasionada, poco juvenil... Más me ha convencido la **Núm. 2**, desde todos los puntos de vista mejor "explicada" y "vivida".

Por último, el doble álbum no tiene desperdicio alguno; todo en él es de primerísima línea, desde la **Sonata** de Prokofiev, de auténtico infarto, hasta la de Hindemith, un prodigio de concentración y análisis, pasando por los dos impresionantes **Preludios y Fugas** de Shostakovich, que nadie, que yo sepa, ha tocado nunca con tanto compromiso y... ganas. Sin olvidar las pequeñas incursiones en Bartók, Szymanowski y Webern (no tan "pequeña" aquí, pues los diez minutos de las **Variaciones Op. 27** son como una eternidad musical...).

En fin, una edición muy oportuna; Richter es una figura fundamental del piano moderno, y cualesquiera grabaciones que ayuden a mejor esto comprender han de ser bienvenidas. El sello Decca arriesga, además, con grabaciones no de alta calidad técnica, apostando por las interpretaciones. Es de agradecer, y de admirar.



PAU CASALS: MÚSICA EN LIBERTAD

Gonzalo Badenes

- 1) J. S. BACH: *Sonatas para violonchelo y piano, BWV 1027 a 1029*. BEETHOVEN: *Sonatas y variaciones para violonchelo y piano*. BRAHMS: *Sexteto, Op. 18*. COUPERIN: *Piezas de concierto*. MENDELSSOHN: *Trío, Op. 49*. SCHUBERT: *Quinteto, D 956*. SCHUMANN: *Adagio y Allegro, Op. 70; Trío, Op. 63; Quinteto, Op. 44*. PIEZAS BREVES DE BACH, FALLA, HAYDN Y POPULAR CATALANA. Pau Casals, violonchelo. Con P. Baumgartner, R. Serkin, I. Stern, A. Schneider, Cuarteto de Budapest y otros intérpretes.
- 2) J. S. BACH: *6 Conciertos de Brandeburgo*. BEETHOVEN: *Sinfonías núms. 1, 2, 4, 6, 7 y 8; Obertura "Egmont"*. BRAHMS: *Variaciones sobre un tema de Haydn*. MENDELSSOHN: *Octeto, Op. 20; Sinfonía núm. 4*. MOZART: *Serenatas, KV 375, 388 y 525; Sinfonías núms. 35, 40 y 41*. SCHUBERT: *Sinfonías núms. 5 y 8*. SCHUMANN: *Sinfonía núm. 2*. Orquesta del Festival de Marlboro. Dir.: Pau Casals.
- 3) PIEZAS BREVES DE J. S. BACH, BEETHOVEN, BRAHMS, COUPERIN, FALLA, SCHUBERT, SCHUMANN Y POPULAR CATALANA. Pau Casals, violonchelo. Con otros solistas.

Soporte: disco compacto

Marca: Sony Classical

Referencia: SX8K 52575 (8 CDs), SX10K (10 CDs) y SM2K (2 CDs)

Grabación: ADD (mono y estéreo)

Duración: 452' 46", 646' 33", 107' 49"

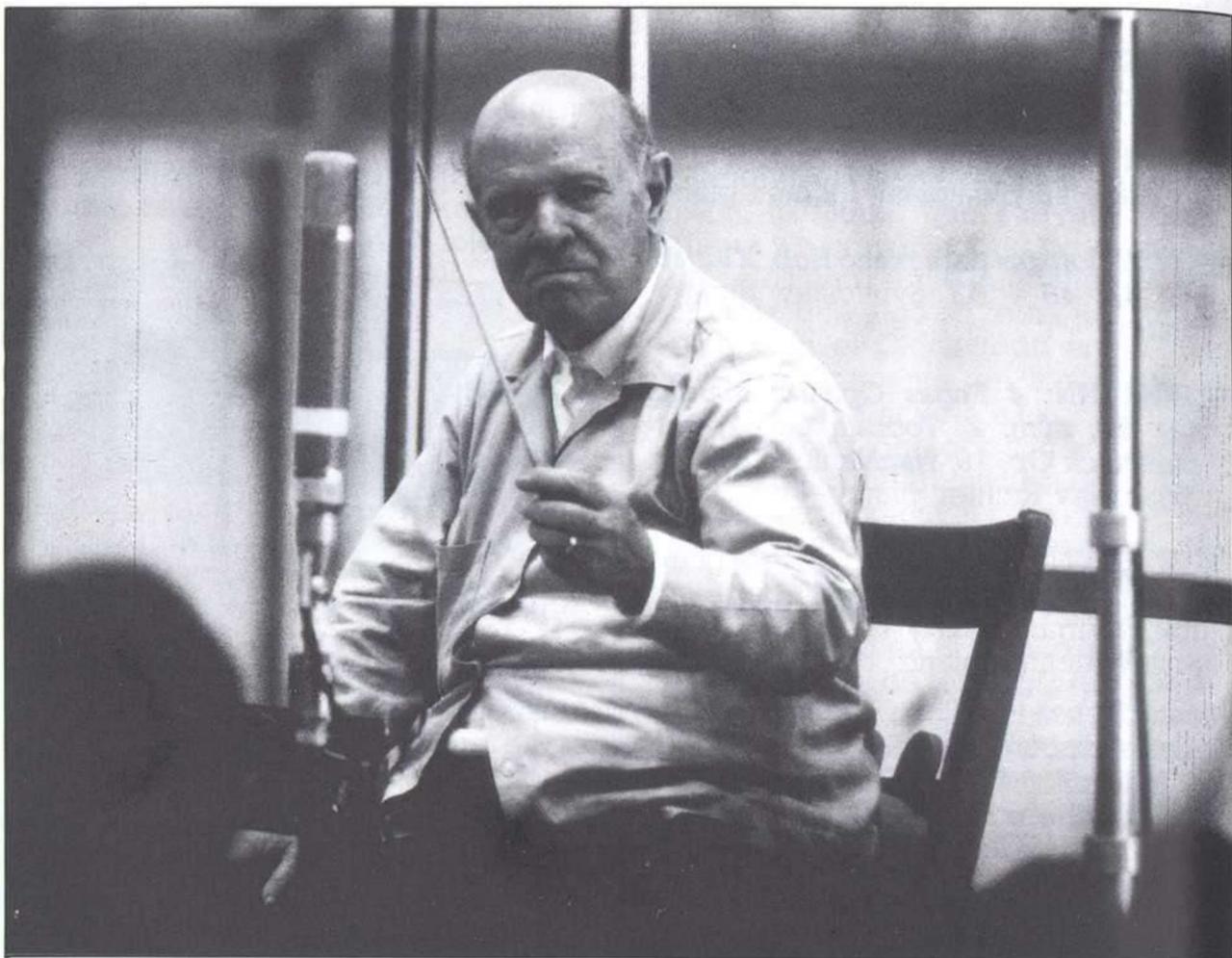
Serie: media

Interpretación: ★★★★★ (media)

Sonido: ★★★ (media)

Afectos quizá de facilitar su distribución y venta en el mercado español, Sony ha reunido en dos cajas un total de dieciocho compactos que recogen interpretaciones de Pau Casals, en su doble faceta de director y violonchelista, correspondientes al último lustro de la vida del genial músico catalán. Se ha de advertir que estos discos ya habían sido editados con anterioridad, en soporte digital, dentro de las series Masterworks Portrait y 40 aniversario del Festival de Marlboro. El lector habitual de la sección de crítica discográfica de RITMO ha tenido pues cumplida reseña de cada una de estas grabaciones, y por ello este comentario ha de ser contemplado no como controversia ni tampoco como redundancia de lo ya expuesto por mis compañeros de crítica, sino más bien como reflexión personal acerca del arte de Casals en su conjunto.

A quienes ya conozcan a través del



Las grabaciones de Casals, como director, tienen mucho interés.

disco las características musicales y morales del arte de Pau Casals, poco podemos añadir tras la audición de estos discos. Que Casals fue un violonchelista absolutamente individual y revolucionario, en cuanto a la técnica del instrumento, es de sobra conocido por todos. De ahí que volver a escuchar sus grabaciones de las sonatas de Bach y Beethoven no hace sino corroborar el juicio que en su momento mereciera nuestro intérprete por parte de críticos, musicólogos y compositores. Las tres *Sonatas para violonchelo* (originalmente para viola da gamba) de Bach, registradas en Prades en 1950, acentúan y estilizan los rasgos que todos recordamos a propósito de la integral de las *Suites para violonchelo*, que Casals grabara en París en los años de la guerra civil. El sonido pastoso, aterciopelado en las frases ligadas y agreste, incluso ocasionalmente áspero, en los pasajes en "staccato"; la libertad en el uso de la ornamentación, que le lleva a suprimir o añadir trinos y "appoggiature"; el exquisito y a la vez liberal empleo del "portamento"; su "vibrato" único; también, sus breves pero notorias desafinaciones. Es un Bach que resiste el seguimiento de su audición partitura en mano, ya que cuando uno, ingenuamente, pretende pegarse a la letra, descubre cómo Casals puede hacer sonar esta música de forma totalmente coherente sin atenerse a lo escrito. La integral beethoveniana establece un canon interpretativo, hoy superado desde Rostropovich, que sin embargo con-

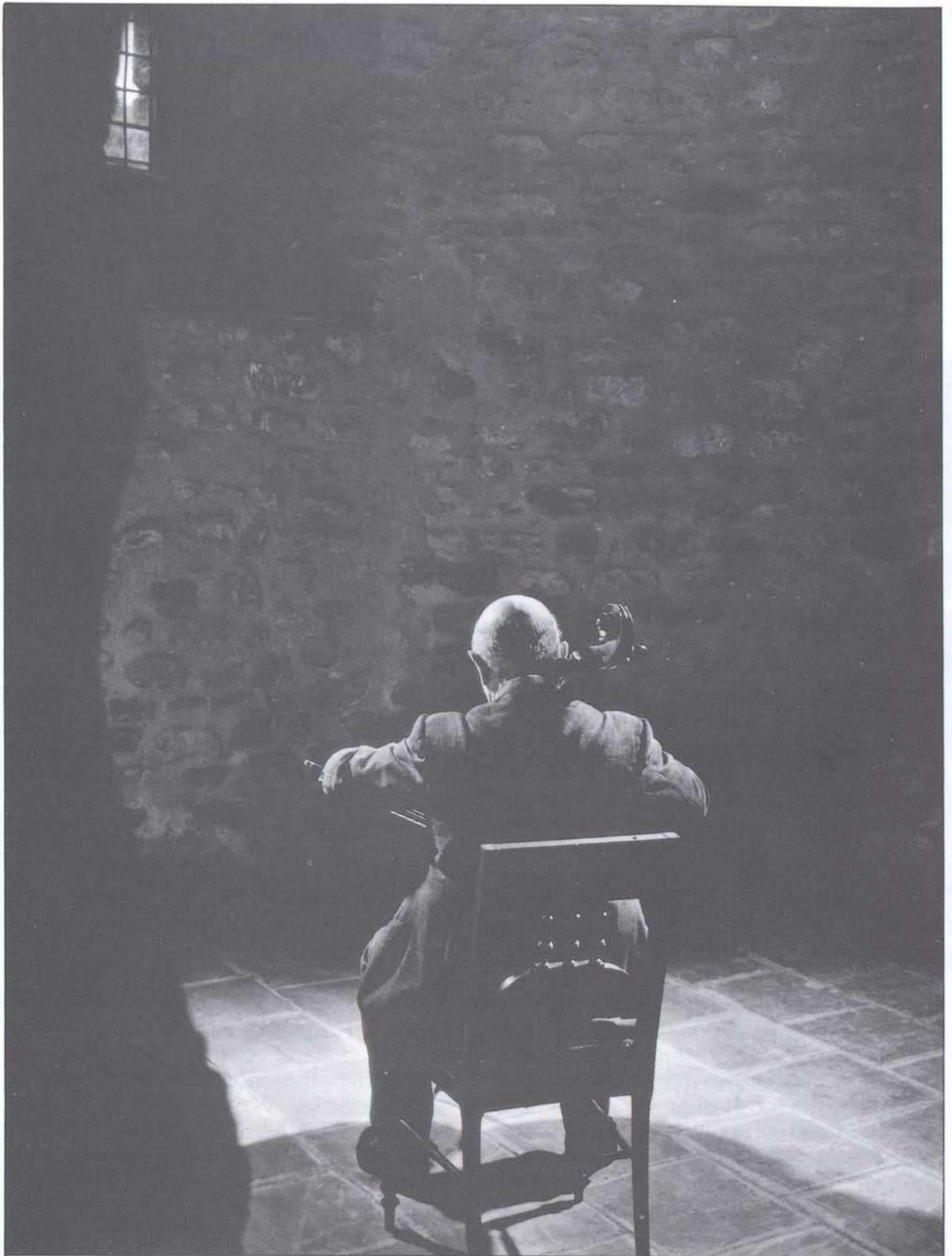
serva toda la frescura, la espontaneidad, el impulso prerromántico, el vigor rítmico, el dinamismo interno, el "pathos", la exaltación de los acentos, el recogimiento casi religioso de ciertos "adagios" (escúchense los de las dos *Sonatas Op. 102*) o esa ensoñación poética del "adagio cantabile" de la *Op. 69*. Naturalmente, la relación de fuerzas entre el piano y el violonchelo no resiste la comparación con ese milagro de Barenboim/Du Pré, otro canon beethoveniano que no debemos perder de vista.

Como músico de cámara, Casals firmó ejemplos señeros en la época del legendario Trío Cortot/Casals/Thibaud, venturosamente preservados en disco por Emi. Si comparamos, por ejemplo, la versión del *Trío en Re menor, Op. 49*, de Mendelssohn, que aquéllos registraron en los albores de la grabación eléctrica con la que figura en esta edición, que fue tomada en vivo en la Casa Blanca en 1961, advertiremos la diferente clase de los instrumentistas que acompañan a Casals. Pero el fuego de la inspiración permanece en el violonchelista y estimula la expresividad y el calor imperantes en la ejecución. Es lástima que el reprocesado digital de las cintas originales haya amortiguado la claridad y el brillo que sí se apreciaban en la edición del disco de vinilo. Las interpretaciones de música de cámara de Schumann, como el *Adagio y Allegro, Op. 70* o el *Trío, Op. 63*, ilustran el concepto básicamente lírico que de la obra de este compositor tenía Casals. Del maravilloso

Quinteto con piano, Op. 44, se nos ofrece una apasionada lectura a cargo del célebre Cuarteto Budapest, secundado por un eficiente Rudolf Serkin. Con ser notable el mérito de esta versión, queda por debajo de la esplendorosa que recientemente grabaron Alicia de Larrocha y el Cuarteto de Tokyo, interpretación que no dudo en calificar de definitiva. En el **Quinteto, D 956** de Schubert y en el **Sexteto Op. 18**, de Brahms, Casals se rodea de una pléyade de instrumentistas tan de primera fila como Tortelier, Stern, Schneider, etc., todos ellos perfectamente compenetrados con el espíritu del maestro, y que rinden tributo a una tradición tan hermosa como hoy infrecuente: hacer música para el propio deleite, trabajando entre amigos. Hay detalles todavía memorables en Schubert, como ese arranque impetuoso y lleno de rebeldía del "scherzo", o también la dolorida introspección de su "adagio", sin duda uno de los instantes cimeros de toda la música de cámara. Hoy se profundiza más en la idiosincrasia schubertiana, sin duda, pero en 1952 esta versión representó para muchos el descubrimiento de un Schubert "nuevo" y trascendente. El **Sexteto** brahmsiano, además del relativo lastre técnico ocasionado por la edad y la escasa belleza tímbrica de la toma (metálica, estridente) me ha parecido globalmente mucho menos revelador.

Para no alargar demasiado este artículo, prescindiré de comentar las piezas breves de diversos autores incluidas en la caja que se dedica al Casals instrumentista, ya que los aspectos interpretativos de las mismas no contradicen nada de lo expuesto. Tampoco comentaré la caja titulada "Lo mejor de Casals", por tratarse de retales extraídos de lo ya mencionado. El interés de este estudio se me antoja muy relativo, y tan sólo lo recomendaría a quienes se aproximen al arte de Casals como simple prospección.

Creo que recordar que Pedro González Mira ya expresó en estas páginas el enorme interés que en él suscitaban las grabaciones como director de Casals. Aunque muchos lectores, acariciados quizá por las tendencias historicistas, podrán condenar ciertas arbitrariedades de "tempo" y articulación, impuestas por Casals a las **Sinfonías** de Beethoven y Mozart, no puedo por menos que recomendar la escucha atenta y necesariamente liberada de prejuicios de estas grabaciones. Lo que vamos a escuchar es, acaso, la faceta más definitoria y singular de la categoría de Casals como "músico". Esto puede sonarles a algunos como una herejía o una excentricidad, habida cuenta del prestigio de Casals como violonchelista. Pero me atrevería a afirmar que, en los últimos años de su vida, nuestro músico fue más grande como director que como violonchelista. O si se prefiere, su mente musical alcanzó a sintetizar la concepción humanística que desde siempre albergó acerca del arte, con toda la vivencia de la transformación del sonido puro en expresión profunda de la idea de libertad, entendida ésta no como bandera política, más o menos oportunista, sino



Casals, un mito del instrumento.

como característica esencial del ser humano. Cuando nos referimos al arte de Casals como "música en libertad", se ha de entender tal expresión en su sentido total. Casals fue músico por elección personal, porque la música fue para él no un medio para vivir, sino el objeto mismo de su vida. Vivió para la música, de forma exultante, proclamando este deleite unas veces con gritos de alegría, y otras con gemidos de dolor. Esa palpación de la vida, que crece y se renueva a cada instante, con la fuerza y el misterio propios de la Naturaleza, se nos manifiesta con rotundidad cuando Casals dirige. La orquesta es "su" instrumento, una polifonía gloriosa, radiante de color, intensa en su movilidad, dinámica en sus contrastes. Por supuesto, la fuerza es en ocasiones ciega y las transgresiones estilísticas, sobre todo en Bach, pueden chocarnos e incluso irritarnos. A cambio, qué riqueza y qué poderío vamos a descubrir en el primer tiempo de la mozartiana sinfonía Haffner, o qué arrebatado va a sacudir la fuga final de la **Júpiter**. El intenso colorido de los vientos,

en las dos primeras **Sinfonías** beethovenianas, con la prodigiosa variedad del fraseo en el "largo" de la **Op. 36**, o ese dinamismo rítmico que atraviesa la **Op. 92**, o el desafiante alegato libertario de **Egmont**, o la concentrada poesía de la **Inacabada** schubertiana, cuyo primer movimiento estalla en clímax angustiosos, alternados con el increíble "legato" de los violonchelos. La **Pastoral** vibra con el deslumbramiento del alma ante sentimientos cuyo origen último se le escapa. La **Segunda** de Schumann es solemne en sus inmensos corales vigorosa en su "scherzo" e infinitamente dulce en su "adagio". La **Quinta** de Schubert tiene el encanto y la lozanía de la juventud, ocasionalmente ensombrecida por tintes otoñales. Menos relevante es la **Serenata en Sol** de Mozart, mientras que las **Variaciones sobre un tema de Haydn** cobran un aspecto insólito merced al fraseo inigualable de la cuerda.

En resumen, dos álbumes indispensables para quienes crean que la música es "algo más" que literalidad y encorse-tamiento. Abstenerse los "snobs".

DOS CENTENARIOS SEMIDESCONOCIDOS

Luis Carlos Gago

FRESCOBALDI: *Il Primo Libro di Toccate* (selección); ***Il Secondo Libro di Toccate*** (selección). Christopher Hogwood, clave y virginal.

BYRD: *My Ladye Nevells Booke*. Christopher Hogwood, clave, virginal y órgano de cámara.

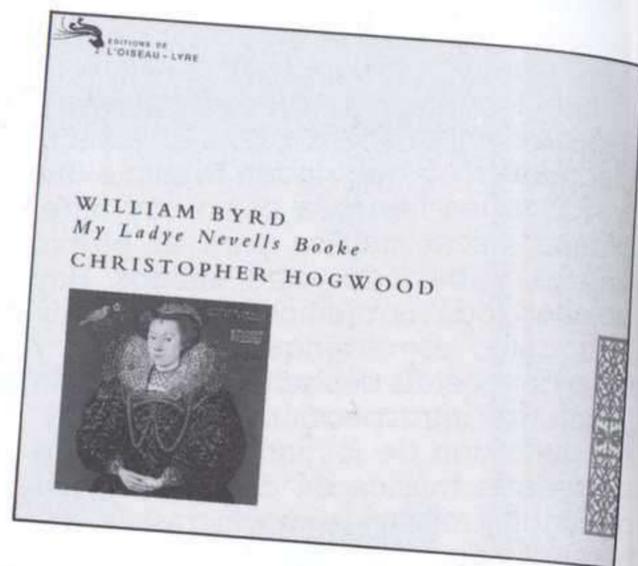
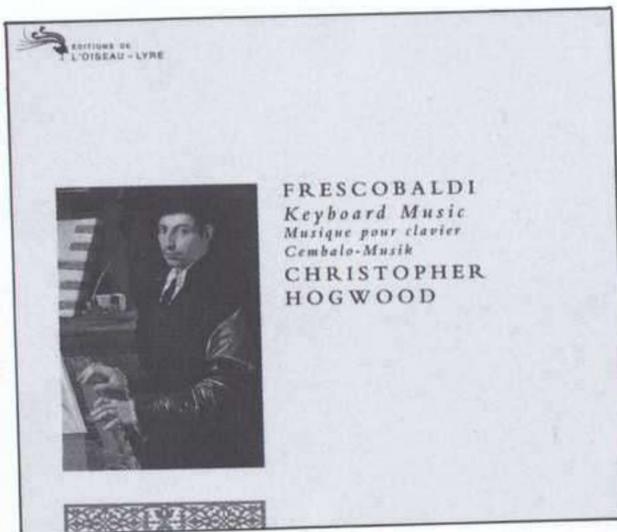
Marca: L'Oiseau Lyre
Soporte: disco compacto
Referencia: 436 197-2 (2 CDs), 430 084-2 (3 CDs)
Grabación: DDD y ADD
Duración: 93' 59", 192' 23"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★ (Frescobaldi)
★★★★ (Byrd)

Como su compatriota Trevor Pinnock, Christopher Hogwood se ha ido alejando progresivamente de los instrumentos de tecla —aquellos sobre los que cimentó su fama, y sus más fieles aliados en el comienzo de su carrera— para dedicarse casi en exclusiva a la dirección orquestal. Olvidados viejos prejuicios y manidas contiendas dialécticas, el británico —como Harmoncourt, Pinnock, Brüggén, Norrington y tantos otros— no le hace ascos a los instrumentos modernos —o modernizados— y en la actualidad es director titular de la Orquesta de Cámara Saint Paul, un puesto en el que ha sucedido a Pinchas Zukerman. Paradojas del destino.

Pero Hogwood tiene tras de sí un glorioso pasado como instrumentista y L'Oiseau Lyre —con admirable inteligencia y oportunidad— reedita queda y distanciadamente sus antiguas grabaciones en disco compacto. Algunas, como los dos discos dedicados a Frescobaldi, ya habían sido publicadas en nuestro país. L'Oiseau Lyre —también en este punto— no suele reeditar en serie económica, lo que obligará a muchos a comprar dos veces idénticos discos sin que el doble desembolso se vea recompensado de alguna manera. Como las versiones suelen ser de referencia, son prácticamente alternativas únicas y las reediciones están cuidadosamente espaciadas, el sufrido aficionado acaba cayendo siempre en la trampa y termina regalando los elepés a hermanos, amigos o vendiéndolos a mercachifles.

Y es que los discos aquí comentados justifican con creces el esfuerzo económico. El Frescobaldi de Hogwood tiene hoy ya más de un serio competidor —Ross, Woolley y Leonhardt (Emi), van Asperen (Teldec) y de nuevo Leonhardt (Philips), entre otros—, pero su lectura sigue siendo una de las más recomendables. Por comprensión de la música,



por la pulcra ejecución y, sobre todo, por la utilización de cuatro maravillosos instrumentos históricos, tres claves italianas del XVII y un virginal veneciano del XVI. Sobre ellos escribía, por cierto, con tino John Henry van der Meer en la edición original publicada en 1982, una información que —tampoco es la primera vez que esto ocurre— ahora nos ha sido hurtada, a pesar del elevado precio.

Estudioso y perfecto conocedor de la música para tecla italiana del primer Barroco, Hogwood nos ofrece un Frescobaldi diáfano, comunicativo, menos sobrio o pedagógico que el de Leonhardt, y menos vivido o rico que el de Ross, pero suficientemente plural. El holandés explica mejor las *Toccatas*, tan enraizadas aún en la polifonía y el contrapunto renacentistas, pero Hogwood transita por sus recovecos y sus súbitas transformaciones rítmicas (tan bien analizadas por Leonhardt en una inolvidable lección magistral impartida en la Residencia de Estudiantes) con soltura, coherencia y conocimiento estilístico. En los setenta y comienzos de los ochenta el inglés demostró estar en posesión de una depurada técnica lo que, unido a la total ausencia de los devaneos expresivos o las rigideces historicistas de otras ocasiones, da aquí como resultado una versión de obligado conocimiento para quienes quieren adentrarse en el fascinante mundo sonoro de Frescobaldi, cuyo centenario quedará este año empañado por la coincidencia con el de Monteverdi, muerto en idéntico año. Sirva, pues, esta reedición, asombrosamente grabada, para recordar su figura y anticiparnos al tiempo de su resurrección que, como todas, acabará llegando algún día.

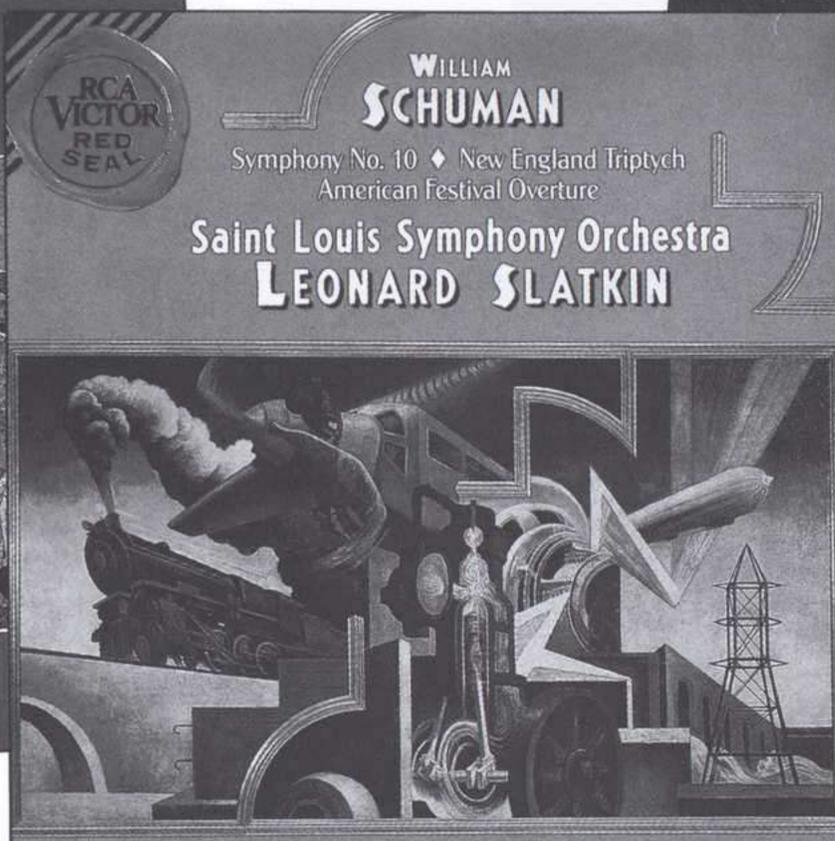
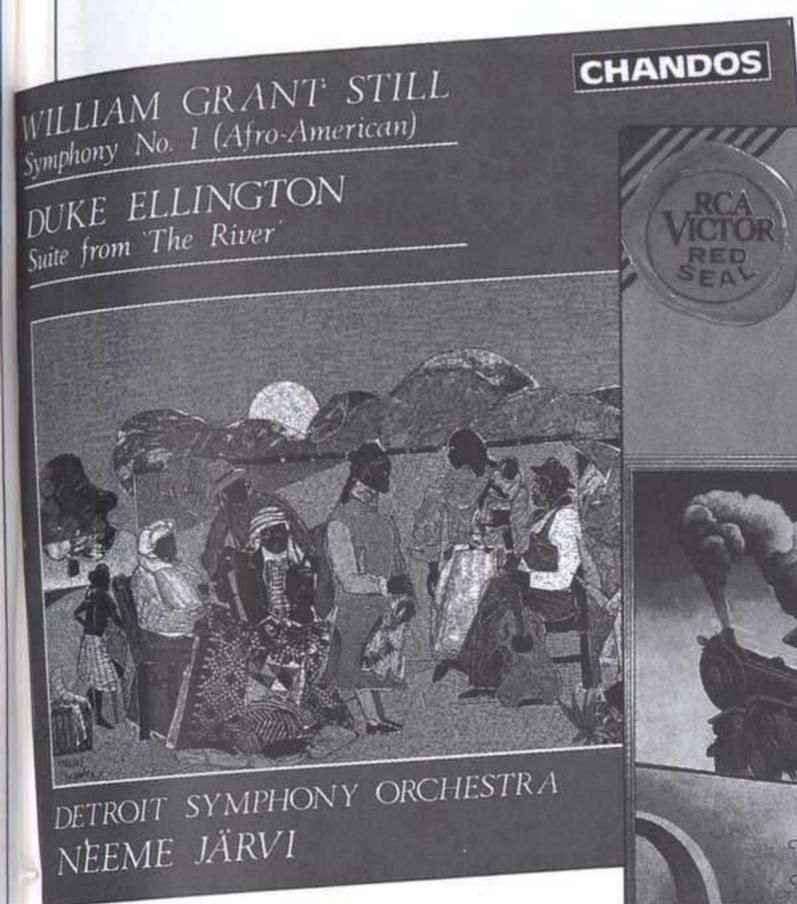
Un nuevo centenario —el de William Byrd, nacido en 1543— ha provocado que L'Oiseau Lyre desentierre otra vieja grabación de Hogwood, ésta realizada en 1974-5. El *Libro de Lady Nevell*, compilado en 1591, es una de las fuentes fundamentales para el conocimiento de la música de Byrd, que fue quien selec-

cionó personalmente un total de 42 piezas de su catálogo (una antología de otro manuscrito fundamental para introducirse en el deslumbrante mundo de la música isabelina, el *Fitzwilliam Virginal Book*, también fue grabada en los setenta por Hogwood: hay que sospechar que L'Oiseau Lyre lo reeditará sólo después de pasado un tiempo prudencial). Hogwood, criado de alguna manera en las secuelas de los logros alumbrados por Bull, Tomkins, Farnaby, Gibbons o el propio Byrd, se encuentra aquí, por tanto, ante unas coordenadas estéticas y sonoras en las que se desenvuelve con total familiaridad.

Haciendo uso en esta ocasión de copias de instrumentos históricos (aquí, sí, descritos en las notas que acompañan al álbum por el propio intérprete), Hogwood transita por pavanas, gallardas, gigas, batallas, grounds y fancies con libertad, sin sujeción estricta a un "tempo" unívoco, en lo que se adivina como una reflexiva y cuidadosa improvisación. Gustav Leonhardt (en su bellissimo recital grabado para Deutsche Harmonia Mundi) vuelve a ser el referente obligado, o incluso Davitt Moroney (Harmonia Mundi francesa), un perfecto conocedor de la música de Byrd y de esta colección. Hogwood se sitúa a medio camino entre la fantsía del holandés y el sobrio virtuosismo de su compatriota, con lo que su lectura —la que recoge un número más amplio de obras del compositor isabelino— resulta imprescindible para conocer no sólo su música, sino también la que importaron los Países Bajos (en especial, Sweelinck) a través de John Bull y a la que acabó haciéndose en el Norte de Alemania por la portentosa generación de compositores anterior a Bach. Una música quizá para digerir, asimilar y disfrutar sólo en pequeñas dosis, pero cuya trascendencia corre pareja a los versos de Donne o a los dramas de Marlowe. Lástima que ni la grabación ni los instrumentos utilizados sean de la calidad ni posean la sutileza tímbrica del otro registro comentado.

MÚSICA NORTEAMERICANA

María del Pilar Aranguren



- 1) **COPLAND: Concierto para clarinete, cuerdas, arpa y piano. STRAVINSKY: Concierto de Ebony. BERNSTEIN: Preludio, Fuga y Riffs. CORIGLIANO: Concierto para clarinete y orquesta.** Richard Stoltzman, clarinete. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Lawrence Leighton-Smith.
- 2) **SCHUMAN: Obertura para un festival americano; Tríptico de Nueva Inglaterra; Sinfonía núm. 10. IVES/SCHUMAN: Variaciones sobre "América".** Orquesta Sinfónica de San Luis. Dir.: Leonard Slatkin.
- 3) **STILL: Sinfonía núm. 1, "Afro-Americana". ELLINGTON: Suite de "The River".** Orquesta Sinfónica de Detroit. Dir.: Neeme Järvi.

Marca: RCA (1, 2), Chandos
 Soporte: disco compacto
 Referencia: 09026 61360 2, 09026 61282 2,
 CHAN 9154
 Grabación: DDD
 Duración: 65' 44", 67' 20", 51' 8"
 Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
 Sonido: ★★★★★

Recogen estos tres discos (con la incursión puntual del **Concierto Ebony**, de Stravinsky) una muestra (una de las posibles muestras) de la

música norteamericana de este siglo. Hay en ellos de todo, desde piezas que ya han ganado la popularidad que merecen hasta otras, quizá más interesantes aunque no tan "conocidas", pasando por auténticas "novedades". Tal puede ser el caso de la **Sinfonía núm. 10**, de William Schuman (1910-1992) o, que sepamos, la primera sinfonía escrita por un compositor negro, William Grant Still (1895-1978), por no hablar de la música de Duke Ellington (1899-1974), sin duda el más grande compositor de jazz.

Así, me parecen tres discos si no "importantes", sí muy interesantes y recomendables. Por ejemplo, el protagonizado por el estupendo clarinetista Richard Stoltzman incluye el "consagrado" **Concierto** de Copland y la bastante grabada **Preludio, Fuga y Riffs**, pero también una obra que me ha causado una excelente impresión, el **Concierto para clarinete** de John Corigliano (n. 1938), una música fácil de escuchar pero de magnífica factura. Junto a éstas, una espléndida versión del **Concierto de Ebony**. Por consiguiente, un disco muy recomendable, dentro de la infrecuencia del repertorio.

De muy interesante se puede calificar la música de William Schuman, cuya **Obertura para un festival americano** ha alcanzado notoriedad desde que la estrenara Koussevitski gracias a la grabación discográfica de Leonard Bernstein. Este presidente de la Juilliard School y del Lincoln Center de Nueva York ha

escrito una música que por su rítmica y color se puede calificar como de típicamente norteamericana; su **Sinfonía núm. 10**, precisamente bautizada como "**Musa Americana**" es un buen ejemplo de ello: una música de gran empuje y resoluciones sencillas que llegan al receptor sin obstáculos ni problema alguno. El disco, cuyas versiones de Slatkin son de una competencia innegable y se adaptan al estilo con suma naturalidad y facilidad, se completa con unas **Variaciones sobre "América"** de Ives/Schuman entretenidas en su perceptible ironía. En definitiva, otro disco para tener.

Con todo, el disco más novedoso de los tres es el que aparece en la ficha consignado en tercer lugar. Y el más genuinamente americano en el sentido que un europeo pueda imaginar ese término; o sea, esa música que está constantemente recordándonos la de las más grandes películas de los años cuarenta y cincuenta. Se trata de una música de algo pegajoso melodismo, siempre inscrito en un armazón rítmico de claras raíces orquestales jazzísticas. Pero puestos a ello, prefiero la música de Ellington, más "auténtica" y menos "resabiada": su **Suite "The River"** (para la que Alvin Ailey ideó su famosa coreografía) es una pequeña maravilla. Las versiones, del omnipresente Neeme Järvi, excelentes.

Para resumir, lo que se desprende de lo dicho hasta aquí: tres discos que merecen la pena.

LO MÁS HUMANO DE MAHLER

Juan Carlos Olite



MAHLER: Las 10 Sinfonías. Edith Mathis, Lucia Popp, Elizabeth Connell, Edith Wiens, Felicity Lott, sopranos; Doris Soffel, mezzosoprano; Ortrun Wenkel, Trudiliese Schmidt, Nadine Denize, contraltos; Richard Versalle, tenor; Jorma Hynnien, barítono; Hans Sotin, bajo; David Hill, órgano. Coro de la Filarmónica de Londres, Southend Boys' Choir, Tiffin School Boys' Choir. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Klaus Tennstedt. Emi, 7.64471/76/81. 11 CDs (en tres cajas separadas). DDD/ADD. 766' 29". Serie media.

Interpretación: ★★★★★ (media)
Sonido: de ★★★★★ a ★★★★★

Las diversas perspectivas interpretativas de la música de Mahler podrían resumirse, pecando de cierto esquematismo, en dos grandes caminos: aquél que mira el pasado, haciendo de su obra uno de los últimos y hermosos mensajes del Romanticismo decimonónico; o, por el contrario, aquél que muestra sus impulsos de futuro, Mahler como precursor-explorador de la vanguardia

que cristalizará en la Escuela de Viena. El primero lo han recorrido directores tales como el intuitivo Kubelik, el sabio Klemperer o el fiel mahleriano que fue Bruno Walter. El segundo ha sido transitado por el analítico Haitink, el temperamental Bernstein y, ocasionalmente, por el meticuloso Abbado, entre otros. ¿Dónde situar el encomiable ciclo de Tennstedt? Si nos atenemos a una visión de conjunto, su posición se acerca más a los primeros. Para Tennstedt parece más fácil extraer lo que de "gesto poético" (Josep Soler) hay en la apuesta estética mahleriana, que indagar y traducir ese universo de "inspiraciones tímbricas" (Federico Sopeña) que constituye el sello lingüístico del otrora director de la Ópera de Viena. Y es que Tennstedt intenta recrear lo que de testimonio humanista y vital hay en Mahler. En una entrevista de hace algunos años, Tennstedt expresaba su convicción de que en Mahler se dan cita las principales vivencias del hombre: alegría, tristeza, amor, odio, con todos sus matices y derivaciones..., y en consecuencia, ése era el contenido interno que él como director quería comunicar. Veamos los resultados.

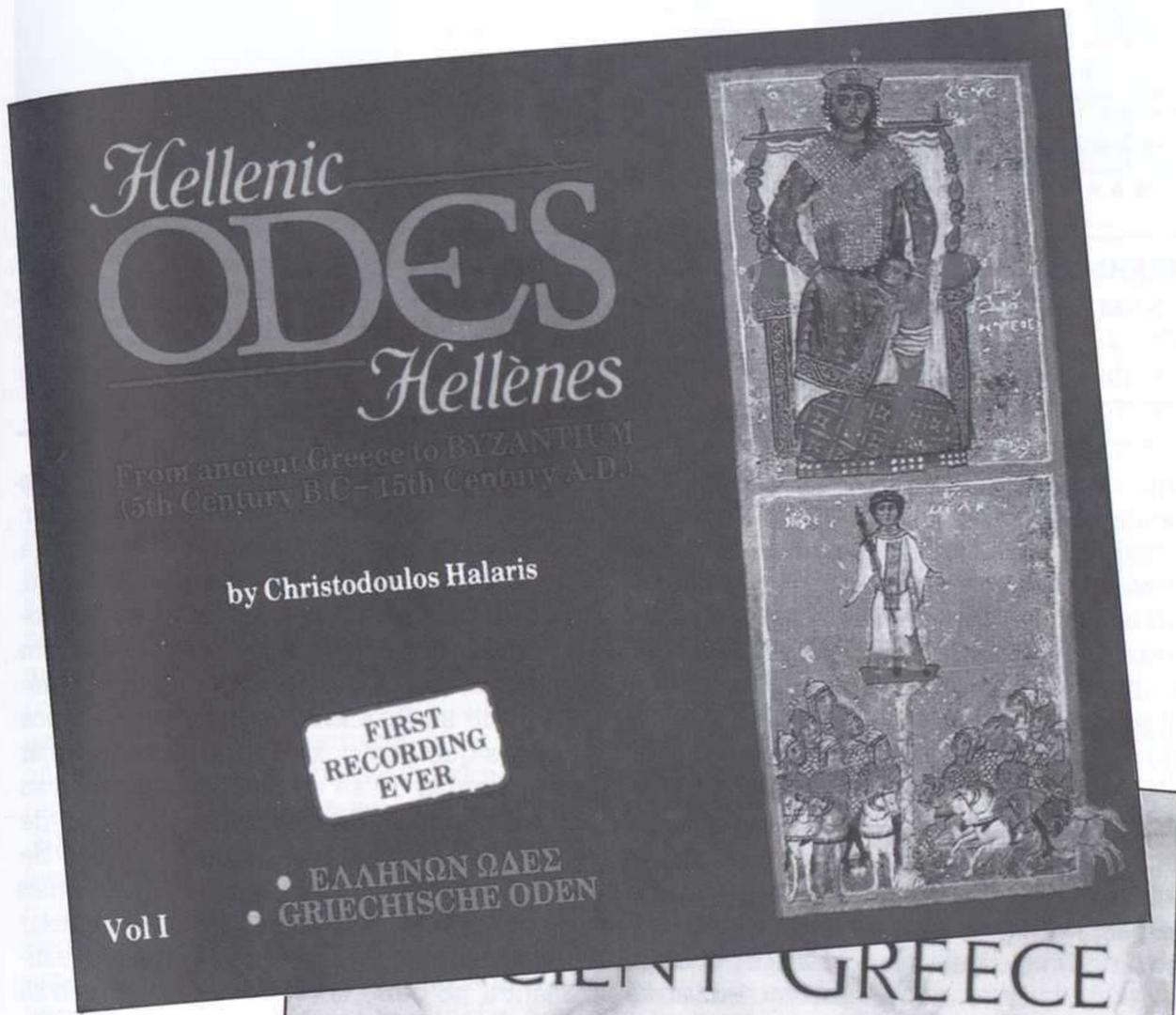
La **Primera Sinfonía**, en un registro de 1977, recibe una lectura algo plana y superficial, al menos en sus inicios, ganando en consistencia conforme transcurre la pieza. Realmente, no es el mejor producto de la batuta de Tennstedt, que en 1990 volvió a grabar la obra con más fortuna, esta vez con la Sinfónica de Chicago (Emi). Su **Segunda**, por el contrario, posee un singular valor dramático —la lectura del Totenfeier es de un efecto difícil de olvidar—; tanto Doris Soffel como Edith Mathis responden magníficamente al pulso marcado por la batuta, pulso desde luego más mundano que divino en una sinfonía en la que otros han querido palpar, en innumerables ocasiones, la religiosidad de Mahler. Con la **Tercera**, Tennstedt logra también excelentes resultados. En esta ocasión, lo más admirable es su capacidad de exponer la coherencia formal, el melos unitario de esta obra, melos que fluye desprovisto de todo aparato metafísico y, en la mayor parte de las ocasiones, se dirige a la esfera de lo íntimo. A la **Cuarta** le falta la luminosidad tímbrica, el cuidado del ropaje sonoro que presentan otras versiones; no obstante, la presencia de Lucia Popp y el planeamiento expresivo, que da sus frutos en algunos momentos señalados, sirven para considerarla como una lectura de cierto interés.

La **Quinta** suena demasiado comedia, con una Trauermarsch algo blanda. Falta ese, llamémosle, desenfreno, ese toque trágico, e incluso diabólico. Y no es que Tennstedt caiga en la autocomplacencia, en el sentimentalismo barato, su versión queda situada más bien en un punto intermedio, correcto pero insuficiente. Las versiones de la **Sexta** y la **Novena** son de espléndida factura. En la **Sexta** Tennstedt se sumerge en la música plebética de fuerza, agresividad, lirismo, sin por ello romper el equilibrio formal y sonoro que la obra precisa; la atmósfera de angustia, de fatalismo está omnipresente en una lectura que parece hecha de un trazo. Lo mismo ocurre con la **Novena**, donde los momentos paródicos se subsumen en el todo unitario, allí adquieren su significado por contraste con la tensión emotiva acumulada en el resto de la obra. El Adagio de la **Décima** fluye también con toda la espontaneidad que procede de aquello que se considera como originado en un sentimiento de profunda y sincera humanidad. La **Séptima** le resulta sumamente esquiva a Tennstedt, que no acierta a captar ese plus de pujanza onírica que es fruto de un análisis experimental del color sonoro. La **Octava**, sabiamente dosificada, transcurre correcta, sin amaneramientos, pero también sin ese sabor fáustico tan difícil de lograr.

Así pues, un trabajo coherente y de calidad, aventura afanosa en pos de lo más humano de Gustav Mahler.

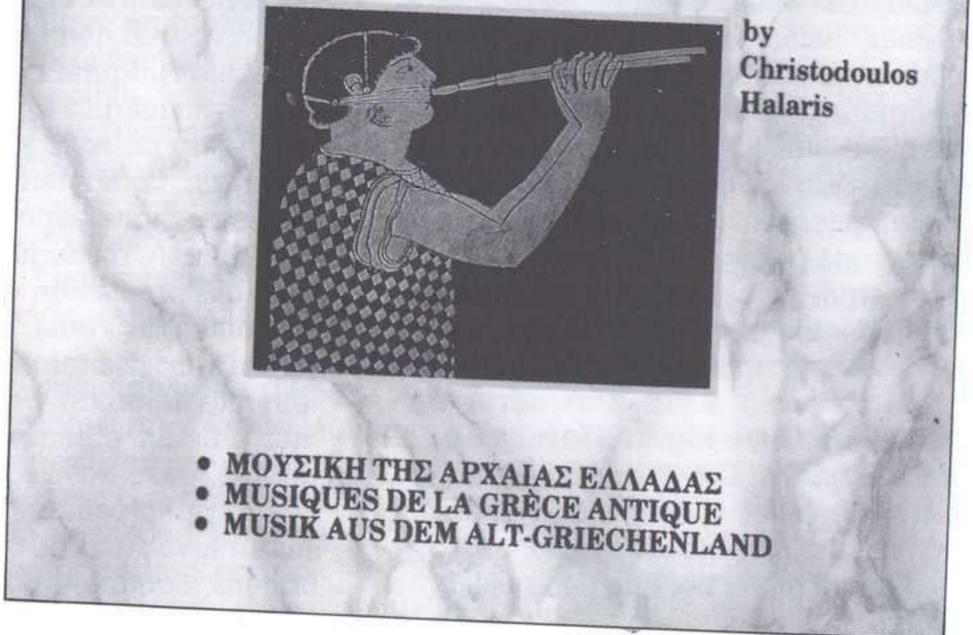
DE LA MÚSICA GRIEGA

José María García Martínez



- ΕΛΛΗΝΩΝ ΟΔΕΣ
- GRIECHISCHE ODEN

Vol I



- ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΑΔΑΣ
- MUSIQUES DE LA GRÈCE ANTIQUE
- MUSIK AUS DEM ALT-GRIECHENLAND

CHRISTODOULOS HALARIS: Hellenic odes from ancient Greece to Byzantium. 5 th.Centuri B.C.-15 th.Century. A.D.

MÚSICA DE LA VIEJA GRECIA.

Marca: Orata
 Soporte: disco compacto
 Referencia: Oranho 2014. 3 CDs;
 ORANGM 2013
 Grabación: DDD
 Duración: 158' 49", 60' 46"
 Serie:normal

Interpretación: ★★★★★
 Sonido: ★★★★★

Se dice en los textos que en Grecia arrancó el sistema musical occidental. Mejor es decir que en la

Grecia clásica confluyeron las formas de pensamiento oriental y occidental, y de la confluencia surgió dicho sistema que, andando el tiempo, proporcionaría los materiales que le sirvieron a Beethoven, Mozart o Bartók. Se habla de la música griega clásica como de la criatura que todos dicen conocer y nadie ha visto, la misma impropiedad. Lo que deja en muy buen lugar la presente iniciativa que es la primera, si no es así, que se me diga, en ordenar según un criterio sistemático y de conjunto, lo poco que se conoce —y que cuenta con una cierta base de fiabilidad histórica— de la antigüedad musical greco-helena; reconstruida —vol. 1— e interpretada por vez primera en disco, y en lo que atañe a las odas bizantinas —vol. 2—.

De lo primero, algo se conocía —des-

de luego, no por lo que se haya publicado en España—, no en vano la música de la Grecia clásica, en su condición de complemento del drama, excitó la curiosidad de los Theodor Reinach, Carl Wesselly y cía., cuyas transcripciones desde los caracteres originales a los nuestros, datan de fines del XIX. No conviene hacerse ilusiones al respecto por cuanto ellos, a su vez, trabajaron sobre transcripciones medievales y esta sucesión de pasos, y toda vez que no se conservan manuscritos de primera mano, es más que probable que halla afectado substancialmente al contenido. El mismo Halaris, en los abrumadores comentarios al CD —reproducidos en lengua inglesa y en caracteres cirílicos, adjuntándose hermosísimas reproducciones de las partituras—, alerta al respecto. No obstante, sobre el detalle prevalece una impresión de conjunto en cuya generalidad descansa una base real de fidelidad.

Forma el cuerpo central los himnos, cuya forma pasó a la Iglesia cristiana que la hizo suya y transformó a su antojo, según los nuevos procedimientos teóricos. El más antiguo, si se hace abstracción del Himno de Píndaro, de dudosa autenticidad, es el primer coro de Orestes, compuesto por el poeta Eurípides en el 408 A.C. Expuestos según su orden cronológico, la colección de himnos llega hasta tiempos históricos. Si en algunos de sus rasgos hallamos ciertas, esas bases teóricas a que se han hecho alusión al comienzo —en la sistematización por escalas y aun en un primer asomo de la polifonía—, los himnos se definen por su naturaleza monódica, el ordenamiento modal —el ethos—, lo que le acerca a la música rebética, tanto como persa clásica y otras formas desarrolladas de músicas rituales; y, como en éstas, nuestro oído echa a faltar un cierto sentido orgánico, una lógica afín.

Escrita ya en caracteres ekfonéticos y neumáticos, productos de la evolución del sistema semántico clásico, la música litúrgica de los primeros cristianos se acerca proporcionalmente a nuestra forma de entender el hecho musical a fuerza de un mayor uso del adorno, en el canto; un más preclaro lirismo en la línea melódica y unas orquestaciones llanas y hermosas que resaltan la majestuosidad de la composición; más un decidido empeño polifónico, en las más modernas de las composiciones. También en el abandono del monopolio de lo religioso, como fuente de inspiración.

De la interpretación de la O.P. & P.O. Orchestra dirigida por el propio Halaris, como puede entenderse, poco es lo que puede hablarse. Su aval le viene de ser su director, autoridad en la materia de que se trata. Por encima de otras consideraciones, una colección que todo melómano consecuente ha de conocer.



I: ★★★★★
S: ★★★★★

BARBER: Prayers of Kierkegaard; The Lovers. Duesing, Reese. Coro y Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Andrew Schenck. Koch, 3-7125-2HT. 51' 51".

El interés musical de estas obras corales de Samuel Barber resulta más bien limitado y no sólo por la declarada adscripción de su autor a una estética postromántica claramente desfasada en la época (1953-1971) en que fueron escritas estas composiciones. El problema básico es la inmediata direccionalidad de la música, evidente desde sus compases iniciales, que deja poco resquicio a la imaginación o a la variedad. *Prayers of Kierkegaard*, basada en textos del gran filósofo escandinavo, desplaza una escritura vocal compacta y de carácter himnico sobre un acompañamiento orquestal centrado en la percusión. *The Lovers* utiliza una adaptación inglesa de los *Veinte poemas de amor* de Neruda con una estructura similar, bien que aquí el soporte instrumental tiende a sugerir un clima folclórico. Las versiones son competentes, aunque no superen la sensación de monotonía inherente a la música. Sarah Reese se mueve con relativa incomodidad en los extremos de la gama de soprano y al barítono Dale Duesing los amplios saltos interválicos le comprometen la homogeneidad tímbrica y la emisión más bien tosca. Excelente la Orquesta y bien el Coro. **GB**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

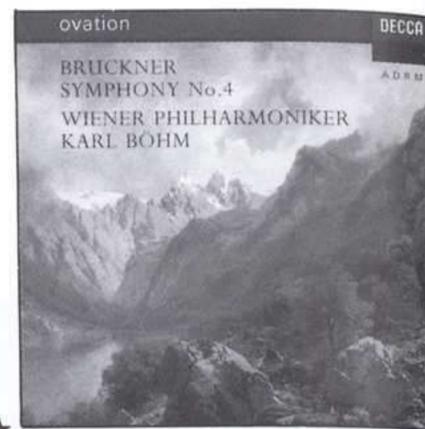
BRAHMS: Sonata para piano núm. 3; Rapsodias Op. 79/1 y Op. 119/4; Intermezzo Op. 118/6; Capriccio Op. 76/2. Murray Perahia, piano. Sony, SK 47 181. 60' 23".

No hay en el Brahms de Murray Perahia una interpretación arrebatadora, ni presenta una lectura que permita ver al compositor de Hamburgo desde ángulos insospechados. Pero sí que hay —lo cual no es poco— una visión expresiva y matizada, una intuición musical indiscutible y una técnica correcta que sólo se ve algo apurada (sin que llegue la sangre al río) en pasajes rápidos de acordes como el que inicia la *Sonata núm. 3*.

En esta obra, resulta especialmente grata la forma tan sutil con que Perahia varía las diversas apariciones de los temas, la delicadeza con que interpreta el Andante espressivo, y la capacidad para estructurar un movimiento en torno a un motivo melódico-rítmico (Intermezzo). Las líneas de la mano izquierda, además, están siempre dotadas de la suficiente autonomía como para clarificar el engranaje armónico y el siempre interesante sustrato rítmico de la música de Brahms. Sólo los dos últimos minutos del Finale quiebran la coherencia de esta lectura: una precipitación incomprensible altera aquí las coordenadas en las que tan hábilmente se mueve el pianista desde el principio de la partitura.

Con respecto a las otras obras que aparecen en este registro, lo mejor es el *Intermezzo, Op. 118/6*, donde están muy bien subrayadas la concisión y la intimidad de un Brahms destilado, sabio y viejo (en el mejor sentido de la palabra). También resulta interesante el *Capriccio, Op. 76/2*, con un gracioso fraseo y elegantes matices de ataque y dinámica. Menos conseguidas me han parecido las dos *Rapsodias*, a las que les falta un punto de profundización y —en el caso del *Op. 119/4*— de misterio. Todo ello, sin embargo, no basta para privar al disco de una cantidad de logros suficientes como para hacerlo del todo recomendable. **RS**

Al cierre de este número, nos llega la noticia del fallecimiento de Boriana-Ivanova Sázdova, esposa de nuestro colaborador Salustio Alvarado, a quien expresamos desde aquí nuestra más sentida condolencia.



I: ★★★★★
(Tercera)
★★★★★
(Cuarta)
S: ★★★★★

BRUCKNER: Sinfonías núms. 3 y 4 "Romántica". Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Karl Böhm. Decca, 425 032-2 y 425 036-2. 56' 50" y 67' 57". Serie Ovation (media).

Karl Böhm no llegó a completar una integral de las *Sinfonías* de Bruckner; grabó tan sólo *Tercera* y *Cuarta* para Decca en 1971 y 1973 respectivamente, y *Séptima* y *Octava* para D.G. en 1976, todas con la Filarmónica de Viena. Esto nos impide hacer una valoración genérica de su Bruckner, pero centrándonos en las que hoy nos ocupan hay que dejar constancia de su enorme categoría. Si su versión de la *Tercera* —en la edición de 1889, algo menos interesante que la de 1877—, palicede un poco frente a las más recientes de Barenboim y Haitink, a pesar de su evidente calidad y propiedad estilística, no cabe la menor duda de que su sensacional *Cuarta* (editada anteriormente en serie cara) constituye un hito interpretativo que no ha sido superado hasta la fecha. Ninguna otra versión iguala a ésta en su mágica capacidad de abstracción, en su misterio y su imponente grandeza, así como tampoco en cuanto a belleza sonora, aspecto que la hace especialmente distinguida gracias a la memorable prestación de una suntuosa Filarmónica de Viena. Todo de la mano de un maestro me temo que no lo suficientemente valorado y que bien merecería una edición conmemorativa por parte de D.G., casa de discos a la que estuvo ligado principalmente y que guarda en sus archivos más de una joya: Beethoven, Brahms, Schubert, Strauss... ¿Estarán esperando quizá al centenario de su nacimiento en 1994? **JSR**

**Verano Musical de Zumaia
FESTIVAL INTERNACIONAL
CURSOS DE INTERPRETACIÓN
CONCIERTOS**

Del 1 al 11 de agosto de 1993

EDITH FISCHER
Piano

PEDRO COROSTOLA
Violoncello

Martes y jueves, 17-19 horas

SECRETARIA DEL FESTIVAL

Casa de Cultura - Palacio de Foronda
27750 ZUMAIA (Guipúzcoa) España
Tel. (943) 86 10 56

Lunes, miércoles y viernes de 17 a 19 horas

ADD
(mono)
I: ★★★★★
S: ★★★



D'ALBERT: Tiefland. Hopf, Brouwenstijn, Schöffler, Czerwenka. Coro de la Ópera y Orquesta Sinfónica de Viena. Dir.: Rudolf Moralt. Philips, 434 781. 2 CDs. 113' 7". Serie media.

El magnífico libreto de Rudolph Lothar, basado en "Terra Baixa" de Ángel Guimerá, y la colorista y atmosférica partitura de Eugen d'Albert produjeron la única aportación significativa de la ópera alemana al estilo verista. **Tiefland**, inmensamente popular en Alemania durante la primera mitad de este siglo, cuenta con una discografía relativamente corta, pero en su conjunto estimable. La edición más reciente, dirigida por Janowski (Eurodisco 353 240), tiene en Eva Marton una Marta fuerte y dramática, si bien algo descontrolada en lo vocal, y en René Kollo un Pedro doliente y soñador, feble en el aspecto de la emisión, ya fatigada. La versión que ahora reedita Philips fue grabada en Viena en 1957 y globalmente merece una primacía que en primer término le otorga Gré Brouwenstijn, excelente soprano lírico-spinto famosa por sus interpretaciones bayrethianas de Elsa, Elisabeth, Sieglinde y Eva. Artista "wielandiana", la soprano holandesa compone una Marta de ensueño, tanto por la voz, fresca, timbrada y bien emitida, como por la caracterización, femenina, atormentada, sensible.

Hans Hopf, tenor wagneriano de diferente rubro artístico, confiere a Pedro la rusticidad y el vigor que, en su caso, no vienen contrapesados por el refinamiento o la ortodoxia de la vocalidad. Hopf ha sido un tenor de medios poderosos, pero de incompleta formación técnica. Paul Schöffler, ya en el ocaso de su voz, interpreta un Sebastiano rudo y hasta brutal. En el papel de Moruccio destaca la voz juvenil y el buen estilo de Eberhard Waechter.

Oskar Czerwenka canta y dice bien el personaje de Tommaso. Waldemar Kmentt, que fuera el primer Pedro discográfico en la grabación de **Tiefland** dirigida por Adler, es un Nando que casi hace sombra a Hopf, pese a la brevedad de su intervención. El equipo de voces femeninas secundarias está a buen nivel. Rudolph Moralt dirige a la Sinfónica de Viena con propiedad no exenta de efectismo. **GB**

PAL
I: ★★★★★
S: ★★★★★
Img.:
★★★★



DELIUS: Romeo y Julieta de aldea. Field, A. Davies, Hampson, Mora, Dean, Mildenhall, Linay. Coro Arnold Schönberg. Orquesta Sinfónica de la Radio Austríaca. Dir.: Sir Charles Mackerras. Un film de Petr Weigl. Decca, 0711341. 2 caras. 113' 6".

Esta ópera, relativamente familiar para los ingleses, es casi desconocida en nuestro país. La única grabación en CD (precisamente el audio de este laser disc, sello Argo) no está disponible aquí; de modo que este soporte es el único modo de conocerla. Es una ópera estimable, pero nada del otro jueves. Basada en la novela del mismo título del escritor suizo Gottfried Keller, el libreto se debe al propio Delius. Antes que en inglés (Londres, 1910), la ópera se estrenó en alemán (Berlín, 1907) en traducción de la esposa del compositor. Si la novela de Keller suele ser encuadrada en el llamado "realismo poético", la ópera de Delius es, más bien que otra cosa, impresionista. La música es estimable: dulce, delicada, melódica —melodismo no romántico, sino más bien a la francesa de comienzos de siglo—, instrumentada con pulcritud, es más "atmosférica" que "psicológica": el casi constante tempo lento y su aire melancólico acaban produciendo cierta monotonía, ya que no tiene verdadera garra dramática.

En un único acto dividido en seis escenas, casi un tercio de su duración es música sólo orquestal, en cuya escritura Delius se mueve sin duda más a gusto que en la vocal.

La versión musical es más que notable, sobre todo en lo que respecta a la voluntariosa y cuidada dirección de Mackerras, con un Coro y una Orquesta de los que obtiene un buen rendimiento. Las voces tienen un nivel más discreto, pero son siempre musicales: Vreli (el equivalente de Julieta) debería haber sido más una soprano lírica que la lírico-spinto que es Helen Field; el papel de Sali (el Romeo) está escrito en una tesitura intermedia entre tenor y barítono —o sea, algo así como Pelléas—, que Arthur Davies sirve con adecuación. El mejor cantante es Thomas Hampson en el enigmático papel de "sombro violinista". Justito Barry Mora, y bien Stafford Dean, así como los dos niños. La película, hecha quizá sobre la música ya grabada, es realmente bonita (paisajes, protagonistas, la filmación), sin llegar a caer en la peligrosa cursilería. Petr Weigl es un estupendo profesional que sólo resulta objetable en las escenas eróticas de la gente farandulera con la que fugazmente se enroló la pareja. Una música y una película, pues, nada excelentes pero sí muy disfrutables. **ACA**

DDD
I: ★★★
S: ★★★★★



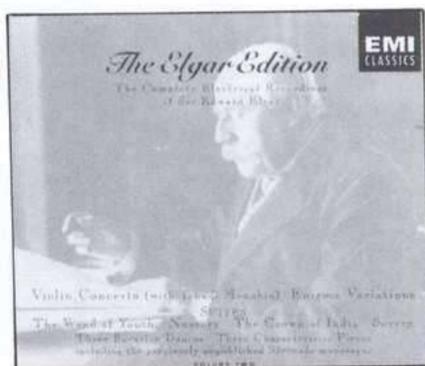
DONIZETTI: Lucia di Lammermoor. Studer, Domingo, Pons, Ramey. Ambrosian Opera Chorus y orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Ion Marin. D.G., 435 309. 2 CDs. 138' 14".

El mayor interés de esta versión reside en el hecho de que se nos brinda la partitura en su integridad, sin los cortes ni los añadidos sancionados por la tradición. El espléndido concurso de la Sinfónica de Londres y la buena toma de sonido permiten al oyente formarse una idea exacta de las intenciones dramático-musicales de Donizetti, profundamente innovadoras dentro de su aparente adherencia a los esquemas formales que regían la ópera romántica italiana en el primer tercio del siglo XIX. A este respecto, se aconseja la lectura de los interesantísimos ensayos incluidos en el libreto.

La dirección de Ion Marin es vigorosa, contrastada en "tempi" y dinámicas, y tiene la virtud de acomodarse a las necesidades de los cantantes. Marin puede que exagere algunos matices dramáticos, con ciertas veleidades en la agógica ocasionalmente contradictorias con la parsimonia orquestal habitualmente asociada al belcanto, pero el balance general es positivo.

La voz de Cheryl Studer no es la más apropiada para Lucía, ya que los extremos de la gama acusan desigualdades de color (grave artificial y agudo ya fibroso). El centro mantiene su tersura y belleza características, y la línea de canto se distingue por la musicalidad y el respeto a las indicaciones de regulación y variedad dinámicas. El fraseo es expresivo e intencionado. La concepción dramática, en la línea renovadora de esta edición, otorga a Lucía una profundidad psicológica ausente en las intérpretes al uso ("pace" Maria Callas). Domingo fue al principio de su carrera un Edgardo muy estimable. Ahora, la emisión se nasaliza y pierde homogeneidad por arriba, con frecuentes estrangulamientos del sonido en el registro sobreagudo. Como intérprete, da la faceta protoverista más que la romántica del personaje. Muy flojo el Enrico de Juan Pons, cuya voz evidencia un deterioro irrecuperable. Poderoso y mayestático el Raimondo de Ramey. Eficiente el Arturo de Fernando de la Mora. El resto del reparto, discreto. **GB**

ADD
(mono)
I: ★★★★★
(Variacion.
Conc.
violín)
★★★★
(resto)
S: de ★★
a ★★

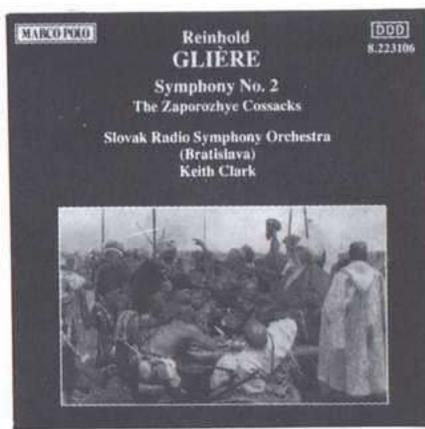


ELGAR: *Variaciones Enigma; Concierto para violín y orquesta; The Wand of Youth; Nursery Suite; Severn Suite; La Corona de la India; Tres Danzas Bávaras; Canción de la noche; Canción de la mañana; Tres piezas características; Tierra de Esperanza y Gloria; Fantasía y Fuga en Do menor* (Bach orquestado por Elgar). Yehudi Menuhin, violín. Diversas orquestas. Dir.: Sir Edward Elgar. Edición Elgar (vol. 2). Emi, CDS 7 54564 2. 3 CDs. 221' 5".

Con la segunda entrega de la Edición Elgar nos llegan dos auténticas joyas de la historia del disco. En primer lugar, una de las versiones más memorables del **Concierto para violín**, la de un jovencísimo maestro de 16 años llamado Yehudi Menuhin, dirigido —claro está— por el propio compositor. Si olvidamos la calidad de la grabación —que, de todos modos, presenta un buen reprocesado, dada su antigüedad—, nos encontraremos con un solista de una madurez insospechada ante cuyo arte sólo cabe expresar perplejidad y admiración. Menuhin, con su sonido característico, su vibrato poderoso, sensual, muy personal, consigue penetrar hasta el fondo, dramático unas veces, lleno de ternura y poesía otras, de esta bella pieza elgariana. En el Andante, por señalar sólo un ejemplo, utiliza el rubato con gran libertad creativa, siempre en la búsqueda de un templo declamatorio, pleno de sensibilidad y emoción; Elgar colabora y, sobre todo, deja hacer. La otra joya es la lectura que el propio Elgar nos brinda de su obra más íntima y personal, las **Variaciones Enigma**. Los tempi utilizados, la gama de matices expresivos —si bien con algún vicio propio del modo de ejecución instrumental de la época—, la recreación de los diferentes cuadros sonoros, todo suena claro, coherente y sugestivo.

Hay muchas más obras en estos tres compactos, algunas de carácter más circunstancial, otras de mayor envergadura; en unas y otras, la batuta de Elgar se eleva con autoridad y buen gusto. El conjunto de reediciones de este antiguo legado discográfico, sin duda alguna, debe ser tenido muy en cuenta, al menos por quien desee profundizar seriamente en la música del gran compositor inglés. **JCO**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



GLIÈRE: *Sinfonía núm. 1; Las Sirenas*. Filarmónica Eslovaca. Dir.: Stephen Gunzenhauser. Marco Polo, 8.220349. 48' 18".

GLIÈRE: *Sinfonía núm. 2; Los Cosacos de Zaporozhye*. Orquesta Sinfónica de la Radio Eslovaca (Bratislava). Dir.: Keith Clark. Marco Polo, 8.223106. 65' 39".

De estas dos **Sinfonías** de Glière y de **Las Sirenas** sólo existen en disco estas versiones, por lo que, una vez más, hay que agradecer a la firma Marco Polo su política de entregarnos y, además, en versiones muy dignas, obras discográficamente inéditas. La **Sinfonía núm. 1** es de la época estudiantil del compositor. Se nota ya desde el primer movimiento que ha asimilado bien la escuela de su maestro Ippolitov-Ivanov, con algún resabio de Tchaikovsky. El Scherzo, bien escrito y orquestado, cuenta con un bonito trío de ambiente ruso. El tercer movimiento es melodioso pero reiterativo, igual que el cuarto, aunque su relativa monotonía trate de ser disimulada por una variada orquestación. En la **Sinfonía núm. 2** ya encontramos un lenguaje más personal dentro de la concepción postromántica que nunca abandonó Glière. Es una sinfonía de cierta envergadura, con un primer movimiento algo ampuloso, un segundo con una orquestación a lo Brahms y unas variaciones, en el tercero, que denotan la maestría técnica del compositor.

El último movimiento es de ambiente nacionalista. Interesante e importante sinfonía. En cuanto a los dos breves poemas sinfónicos, **Los Cosacos de Zaporozhye** muestra un convencional aire épico y **Las Sirenas** no tiene importancia alguna, máxime si nos acordamos de la composición homónima de Debussy. En lo referente a interpretación, hay muy poca diferencia entre los dos discos, con algún punto a favor del segundo, pero ambos están dentro de una línea de gran corrección, con directores preparados, que conocen bien las obras, y con orquestas que, como ya he dicho en otras ocasiones, si no son excepcionales cumplen por técnica, disciplina y musicalidad. **APM**

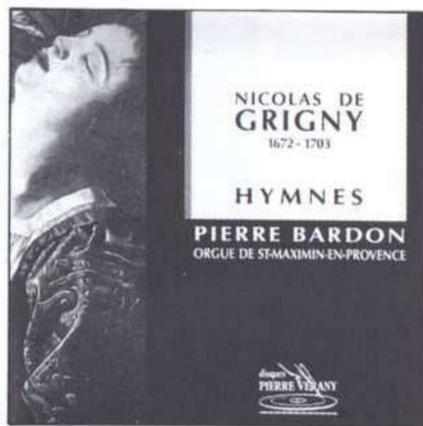
DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



GOUNOD: *Mors et Vita*. B. Hendricks, N. Denize, J. Aler, J. Van Dam. Orfeón Donostiarra. Orquesta del Capitole de Toulouse. Dir.: Michel Plasseon. Emi, CDS 7 54459-2. 2 CDs. 165' 4".

El tríptico **Mors et vita** de Gounod es la última de sus grandes obras sacras y no era superfluo llevarla al disco porque casi nunca se ejecuta en concierto. El autor consiguió uno de sus primeros éxitos públicos con la **Misa de Sta. Cecilia** que, junto a otros cuatro oratorios sacros y a una buena serie de Misas y obras menores, reflejan una inclinación al misticismo típicamente romántica que en su juventud casi le lleva, tras sus estudios en el Seminario, a ordenarse como clérigo. La obra es bella, equilibrada y muy bien orquestada, aunque tiende a la monotonía por la sobriedad y el propósito de distanciarse de la ampulosa teatralidad de la ópera que imperaba en la época. La presente interpretación es de lo mejor que se puede encontrar; Plasseon es un director inteligente, sensible y caluroso que sabe encontrar el grado justo de emoción religiosa, de equilibrio arquitectónico y de vehemencia romántica y su orquesta suena realmente bien a pesar de algunos atriles algo flojos. El Orfeón Donostiarra —y no lo digo con ningún espíritu chauvinista— está magnífico, sobre todo las voces masculinas, con una riqueza de colorido y una sensualidad sonora prácticamente imposibles de encontrar en cualquier otra institución coral no profesional (aunque con ellos la frontera sea ambigua). Entre los solistas, destaca la inefable belleza de la línea de canto de Van Dam (¡qué emocionantes son sus frases de la visión de S. Juan!) y la seriedad de Denize que, con un instrumento aceptable pero no excepcional, nos ofrece momentos muy intensos. La emisión de Hendricks es de un color idóneo para esta música y su fraseo muy elaborado, pero su lógica es exclusivamente vocal, no le interesa en absoluto adentrarse en el contenido místico del texto y termina por resultar afectada.

Aler tiene una actuación irregular, como condicionada por un instrumento que no siempre le responde con soltura y sólo le permite cumplir sin más sutilezas. Muy agradable la toma sonora. Los interesantes comentarios son de J. Gallois (francés y alemán) y R. Langham (inglés). **XR**

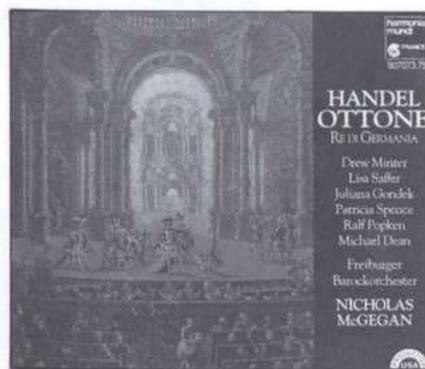


DDD
I: ★★
S: ★★

GRIGNY: Libro de Órgano (Segunda parte Los Himnos). Pierre Bardon, al órgano histórico de Saint-Maximin-en-Provence (Francia). Pierre Verany, PV792041, 52' 56".

Es en esta ocasión el organista (y flautista) Pierre Bardon, titular desde 1961 del órgano histórico arriba mencionado, el encargado de transmitirnos una nueva versión de la segunda parte del **Libro de Órgano** del compositor y organista francés Nicolas de Grigny (1672-1703). A partir de la segunda mitad del siglo XVII, y prácticamente hasta la época de la Revolución, se fue generando y desarrollando en Francia una floreciente escuela de organistas y organeros que dieron como resultado la configuración de un estilo definido en extremo, tanto por los instrumentos como por la música destinada a los mismos. De la larga cadena de organistas compositores que enriquecieron con su arte esta "Escuela Clásica Francesa del Órgano" figura como primer eslabón Nicolas de Grigny. Su **Livre d'orgue** llegaría a ejercer tal influencia, que el propio Bach lo copió en su integridad. En el presente CD se recogen los Himnos compuestos por Grigny sobre los correspondientes himnos gregorianos (Veni Creator, Pange Lingua, Verbum Supernum, Ave Maris Stella y A. Solis Ortus) que el compositor trata de diversas maneras a modo de versos, o "couplets", altamente desarrollados. Pierre Bardon conoce muy bien esta música y su instrumento, y así queda puesto de manifiesto a través del órgano del cual es su titular, el de Saint-Maximin-en-Provence, construido en esa "Época de Oro" del órgano francés. Toda la belleza del instrumento es mostrada por Bardon de forma completa, si bien se acusa una excesiva utilización de los juegos de lengüetería, llegando en algunos momentos a un cierto cansancio auditivo. Como alternativa a esta versión, nos atreveríamos a recomendar la realizada por el organista Bernard Coudurier (BNL 112812/112813. 2 CDs) de una calidad interpretativa superior a ésta. **LDG**

DDD
I: ★★
S: ★★



HAENDEL: Ottone, re di Germania. Drew Minter, Lisa Saffer, Michael Dean, Juliana Gondek, Ralf Popken, Patricia Spende. Orquesta Barroca de Friburgo. Dir.: Nicholas McGegan. Harmonia Mundi, HMU 907073. 3 CDs. 189' 7".

Aunque no es la mejor de las 39 óperas que de Haendel nos han llegado, en **Ottone, re di Germania** están presentes la inventiva melódica, la belleza de los temas, la seducción de preciosas arias distribuidas entre monótonos recitativos —según la fórmula de la época— pero que están muy bien dichos, con gusto, musicalidad y estilo, lo que no deja de ser importante dado el número de ellos y su peso dentro del total de la obra.

El espíritu y la inspiración de Haendel, pues, nos aseguran, una vez más, una buena escucha. Estrenada, en Londres, en enero de 1723, la primera versión de **Ottone** ha servido de base a McGegan para el resultado que ahora nos ofrece, en el que se han añadido o quitado algunas cosas si se toma como referencia aquella "primera" londinense.

El trabajo de McGegan ha contado con una Orquesta experta en el período barroco y la versión que somete a nuestra consideración aúna el rigor y la amenidad. Los papeles femeninos dominan la ópera y en el reparto de voces son también las femeninas las mejores, en el seno de un conjunto de voces notables que conforman un todo homogéneo y con un nivel de calidad alto. Especial mención para los dos contratenores, en particular Drew Minter en el personaje de Ottone, una tradición no cultivada entre nosotros y que en otros países está dando todavía voces de gran calidad y exquisita musicalidad.

En definitiva, estamos ante una versión espléndida, muy alejada de lo irrelevante y aburrido, que pone de manifiesto el indudable interés de esta música. Otra cosa es su aspecto escénico, de interés más dudoso. Esta versión, de junio de 1992, es una producción del Festival de Göttingen. **JGM**

DDD
I: ★★
S: ★★



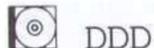
LEO: 6 Conciertos para violonchelo, dos violines y continuo; Concierto a cuatro violines obligados y continuo. Arturo Bonucci, violonchelo. Ensemble Strumentale Italiano. Koch-Europa Música, 350-263. 2 CDs. 106".

La vida musical en Nápoles durante el S. XVIII, conocida como "Escuela Napolitana", tiene a Pergolesi como mito y símbolo, y a Leonardo Leo (Brindisi, 1694-Nápoles, 1744) como figura más destacada de una primera generación de músicos que agrupa a Nicolò Porpora, Leonardo Vinci, Domenico Sarro, Francesco Duarte, Nicolò Fago, Francesco Feo o Francesco Mancini. Leonardo Leo jugó un papel importante en la formación de una segunda generación de compositores (el propio Pergolesi, Jomelli, Piccini) y compuso óperas, cantatas, oratorios y música instrumental, entre las que destacan las siete obras que presenta este doble CD.

En los **6 Conciertos para violonchelo** el instrumento solista muestra un virtuosismo elaborado y complejo, y el estilo se encuentra a mitad de camino entre los métodos barrocos y el estilo galante. La falta absoluta de refinamiento es una constante en la interpretación que de estas obras realiza Bonucci con el Ensemble Strumentale: el sonido de la cuerda es áspero (el contrabajo llega a ser molesto), la realización del continuo carece de imaginación (el clave tiene un sonido feo), los contrastes dinámicos brillan por su ausencia y los desajustes y desafinaciones son leves pero continuos.

Leo fue un importante impulsor del contrapunto moderno, y así nos lo demuestra la fuga del **Concierto a cuatro violines**, el punto interpretativo más bajo del disco debido, entre otras razones, a un vibrato excesivo que convierte este Allegro en un barullo caótico.

Es necesario rescatar las individualidades de la "Escuela Napolitana" mediante grabaciones de una calidad más digna. **AV**



I: ★★★★★

S: ★★★★★

MAHLER: Sinfonía núm. 3 en Re menor; Kindertotenlieder. Linda Finnie, contralto. Chorus, voces femeninas; Junior Chorus, voces infantiles. Royal Scottish Orchestra. Dir.: Neeme Järvi. Chandos, 9117/8. 123' 37".

Enésima versión de la *Tercera Sinfonía* de Mahler y otro tanto de lo mismo de sus *Kindertotenlieder*. Muchas son ya las versiones que de ambas obras se han hecho hasta ahora, con resultados desiguales y unos más discutibles que otros. A nuestro juicio, hora es ya de que abordemos cada nueva interpretación atendiendo al espíritu y contenido de la partitura y no a la comparación con lo hecho anteriormente. Neeme Järvi —uno de los directores que más nos están interesando en los últimos tiempos— ha tenido ante sí un ingente cúmulo de maneras que abordar el quehacer mahleriano. Podría decirse, incluso, que de Mahler ya se sabe todo. Y sin embargo...

Romanticismo —aspecto con frecuencia olvidado a la hora de tratar a Mahler—, modernismo y contemporaneidad son notas tenidas en cuenta por Järvi al enfrentarse con el contenido de este compacto. Y puesto que hay que acudir al espíritu de la obra, tal como la concibió su autor, y no a la «cultura» edificada sobre las versiones hasta ahora realizadas, concluyamos que Järvi sale pero que muy airoso del empeño. Sus maneras no son espectaculares ni estruendosas: estamos ante una interpretación sin divismo. Cosa muy de agradecer.

Carácter y firmeza, aunque sin la agresividad de otras versiones; elegancia, transparencia; grandeza en el fondo más que en la apariencia... Así nos ha parecido esta *Tercera Sinfonía*. Con un sonido que resalta los distintos planos al servicio de la "geometría" de la partitura. Y con la participación de una Linda Finnie de bonito timbre y un ligero vibrato que no llega a molestar, pues en definitiva la musicalidad y el gusto son los vencedores.

En los *Kindertotenlieder*, la cantante confirma su calidad con una actuación homogénea y relevante. **JGM**



I: ★★★★★

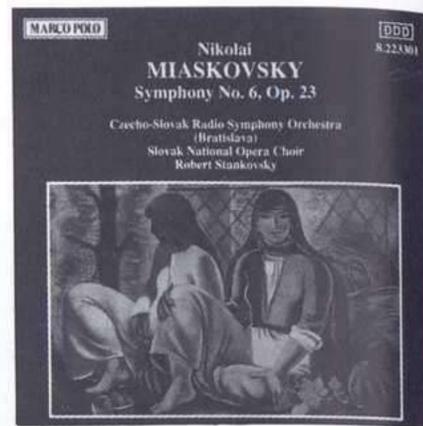
S: ★★★★★

MAHLER: La canción de la tierra. Agnes Baltsa, mezzosoprano; Klaus König, tenor. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Klaus Tennstedt. Emi, 7 54603 2. 66' 53".

Cualquier aproximación de Tennstedt a la música de Mahler es en principio prometedora. Este director ha dado ya sobradas muestras de buen hacer a la hora de enfrentarse con los pentagramas del citado compositor. Sus interpretaciones no son geniales, no se constituyen en referencias absolutas, pero siempre presentan puntos de interés, huyen de lo anodino y, sobre todo, son transparentes como el cristal —por tanto, inmediatas y accesibles al oyente—, sin que ello signifique pérdida considerable de profundidad, aunque sí seguramente de trascendencia (lo que en este tipo de música cabe juzgar como pérdida inaceptable), razón por la cual tampoco esta versión de la *Canción de la tierra* —poema musical metafísico, existencial, verdadero canto a la real tristeza, a la real muerte y al impreciso e ilusorio pero necesario éxtasis liberador— pasa de ser una sólo correcta, epidérmica (en coordenadas mahlerianas) y competente traducción de la obra. Ya quisieran muchos directores rayar al nivel de Tennstedt (desde luego esta *Canción de la tierra* suena muy bella, hace justicia a la tímbrica del compositor bohemio y no adolece de faltas consignables en lo musical), pero hay que raspar bastante más para colocarse a la altura de las visiones de Walter, Klemperer, Karajan o Bernstein, entre otros.

El carácter temible e histórico de "Das Trinklied..." no está plenamente logrado, no resulta suficientemente desasosegante. Encuentro a König un poco apagado: se requiere más desafuero, locura incluso. La sonoridad casi expresionista es, en cambio, acertada. Me ha gustado mucho Baltsa, con su canto profundo sin afectación, ligeramente distanciado e imperceptible en los momentos de gran turbulencia orquestal, muy estudiado; perfecta la soprano griega en "Der Einsame...". Tras las correctas tercera y cuarta partes, el canto báquico no contiene la energía, sensualidad y decadencia precisas. A "Der Abschied" no le beneficia tanta languidez.

Así, a la versión le falta audacia, riesgo, incisividad, pero no belleza, planificación. Es cuestión de concepto y valor, de mucho valor (el necesario para decirlo todo bordeando la extravagancia). Tennstedt no es capaz de rematar la faena. **JARR**



I: ★★★★★

S: ★★★★★

MIASKOVSKY: Sinfonía núm. 6. Orquesta Sinfónica de la Radio checoslovaca, de Bratislava. Coro de la Ópera Nacional Eslovaca. Dir.: Robert Stankovsky. Marco Polo, 8.223301. 63' 28".

MIASKOVSKY: Sonatas para piano núms. 2, 3, y 5. Endre Hegedüs, piano. Marco Polo, 8.223156. 62' 51".

El propio Miskovsky consideraba su *Sexta Sinfonía* —probablemente desde la perspectiva de las veintisiete que compuso— como un cambio de rumbo en su trayectoria sinfónica. Se sabe que la trabajó mucho y que se esforzó (él, que volcaba en sus obras todo el sentimiento y apasionamiento del momento en que vivía) para no desbordarse en ella de efusividad y emoción.

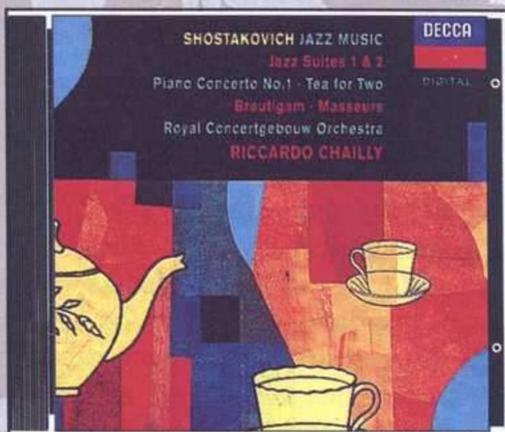
Sin embargo, creo que es la más retórica de todo su ciclo. El retoricismo implica reiteración y de ello hay bastante en esta *Sinfonía*; también implica amalgama y hasta confusión de ideas, y aquí tenemos un cuarto movimiento en el que se entremezclan canciones populares francesas, tema del "dies irae" y texto latino de Solokov entonado por un coro. La interpretación es bastante acertada, con esa seguridad y buen hacer de las orquestas y directores que el sello Marco Polo escoge y que no son de relumbrón pero sí efectivos y preparados.

En las *Tres sonatas para piano*, el intérprete Endre Hegedüs se ve que cumple lo mejor que puede, que no es poco pero no demasiado, dadas las dificultades técnicas que se le presentan. La *Sonata núm. 2*, con su riqueza de cromatismos, está evidentemente influenciada por Scriabin. Por cierto, Prokofiev la tenía en gran estima. La *Sonata núm. 3* sigue el mismo camino que la anterior. En cambio, en la *Sonata núm. 5*, Miskovsky, en uno de esos vaivenes estilísticos de los que fue presa, mantiene una escritura y una estructura tradicionales, de gran vena melódica y sin grandilocuencia, casi con sencillez. Interesantes discos para conocer mejor a un compositor muy apreciado en su país de origen pero todavía poco conocido en Occidente. **APM**



riccardo chailly

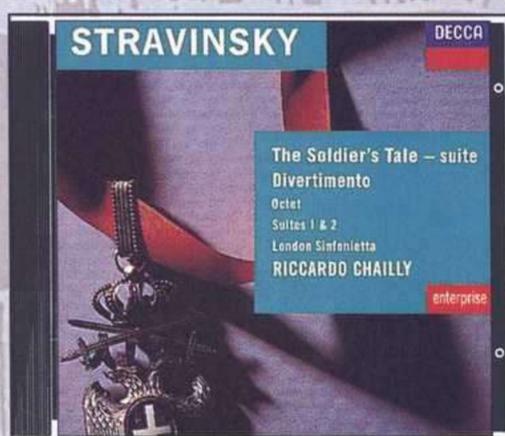
shostakovich
suites de jazz 1 y 2,
etc.
433 702-2



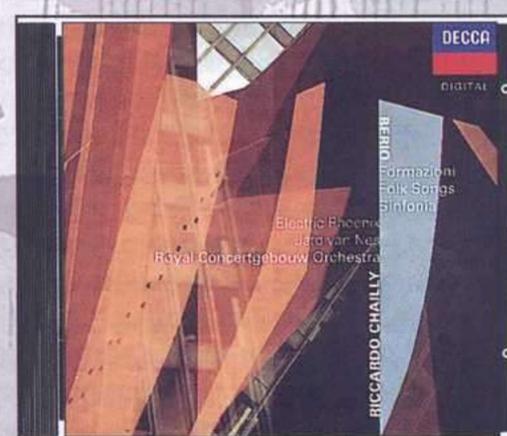
gershwin
rapsodia in blue,
etc.
417 326-2



stravinsky
historia del soldado,
etc.
433 079-2



berio
formazioni.
folk songs.
sinfonia.
425 832-2



hindemith
las músicas de
cámara.
(2 cds) 433 816-2
Premio Ritmo



franck
sinfonia.
variaciones
sinfónicas.
430 744-2



schoenberg
gurrelieder
(2 cds) 430 321-2



mahler
canción del lamento.
425 719-2



próximos
lanzamientos

schnittke
concerti grossi
núm. 3 y 4.
430 698-2

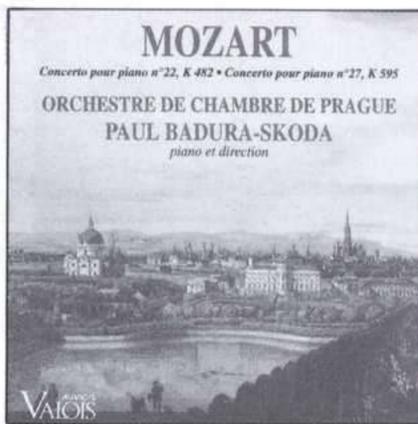


en cd
liszt
sinfonia fausto
orquesta del concertgebouw

en dcc
dvorak
sinfonia núm. 9 "nuevo mundo"
orquesta del concertgebouw

rossini
7 oberturas
national philharmonic.

schumann
sinfonías 1 y 4
orquesta del concertgebouw.



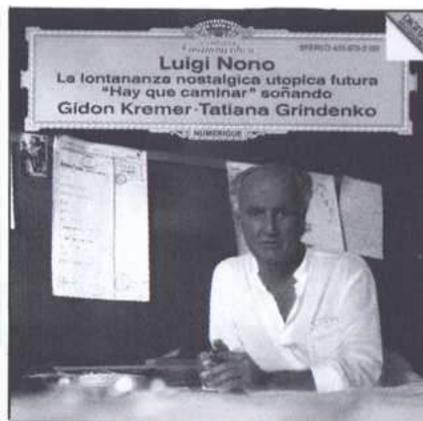
I: ★★
S: de ★★ ★★
a ★★ ★★

MOZART: Conciertos para piano y orquesta núms. 20 y 21. Orquesta de Cámara de Praga. Pianista y director: Paul Badura-Skoda. Auvidis Valois, V 4664. 55' 45".

MOZART: Conciertos para piano y orquesta núms. 22 y 27. Orquesta de Cámara de Praga. Pianista y director: Paul Badura-Skoda. Auvidis Valois, 4669. 62' 21".

Por si hubiera poco, más Mozart. No es desde luego el pianista Paul Badura-Skoda un santo de mi devoción, impresión que tras la escucha de estos dos compactos mantengo invariable. Y no lo es, sencilla y llanamente por que, en general, me aburre. Aquí nos lo encontramos dirigiendo desde el piano a la Orquesta de Cámara de Praga en cuatro de los más tocados conciertos mozartianos. Badura-Skoda no me convence ni como pianista, ni como director. En su faceta solista, toda su oferta se reduce a "tocar las notas" (por momentos con bastante poca transparencia), renunciando así por completo a la poesía y libertad que diferencian a unos intérpretes de otros. El pianista austriaco, que tanto ha defendido y defiende la interpretación con instrumentos originales (criterio que ha dado frutos con una integral beethoveniana y varios registros de Mozart, Haydn y Schubert), no parece definirse claramente por las posibilidades de una orquesta y un instrumento modernos como los que en esta interpretación tiene a su servicio. Su lectura discurre en un marco de "apagón expresivo", de sequedad sonora, por definición poco convincentes. Respecto a su dirección, la Orquesta no encuentra en ningún momento la energía que parece discurrir por las arterias y venas de estos maravillosos **Conciertos**. En suma, un resultado a mi juicio muy poco interesante.

Este repertorio ha sido tocado y grabado mil veces por los más notables pianistas y orquestas del mundo, lo que le convierte en "territorio difícil para competir". Por lo visto, Mozart debe vender más de lo que me imagino. **RM**



I: ★★ ★★ ★★
S: ★★ ★★ ★★

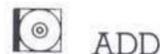
NONO: La lontananza nostálgica utopica futura; "Hay que caminar" soñando*. Gidon Kremer y Tatiana Grindenko*, violines. D.G., 435 870-2. 60' 1".

El espacio —la dimensión espacial del sonido— es el elemento primordial de la música de Luigi Nono, y de un modo muy marcado al término de su vida creadora. Nono mantiene también un personalísimo sentido de la estructura: no persigue una estructura reconocible a la escucha, sino la que se va creando con ésta.

La electrónica adquiere, en orden a la especialización, un papel insustituible y por ello Nono venía sirviéndose de ella desde el comienzo de su carrera compositiva hasta el mismísimo final, en estas colaboraciones con el inquieto Kremer. En **La lontananza...** (1988-89) la electrónica proyecta el sonido en todas las direcciones, enriqueciendo el espacio y llenándolo de miles de matices intermedios, que serían imposibles de percibir de otro modo. La convencional línea directa "productor-receptor" de sonido queda no rota, sino ampliada. Es así como, a partir del concepto de espacio, el compositor veneciano llega al de escucha, que fue una de sus últimas grandes preocupaciones. La versión del violinista letón (que se enfrenta a ocho cintas magnéticas elaboradas a partir de sus propias improvisaciones), con ser la del dedicatario, inspirador y en una grandísima parte coautor de la partitura, no es sin embargo la primera de la discografía: curiosamente, meses antes de su aparición se publicaba la protagonizada por Irvine Arditi (Montaigne), bien diferente hasta en la duración, considerablemente superior (una hora, frente a los 40 minutos de Kremer) y más exhaustiva en el detalle. La coincidencia no puede ser más que celebrada, pues las dos aproximaciones enriquecen la obra y la confrontación entre ellas da idea de las casi infinitas posibilidades que pueden surgir del talento y el compromiso del intérprete.

Hay que caminar soñando (1989) es posiblemente la última composición de Luigi Nono y prescinde de la electrónica para dejar solos a dos únicos violines, frente a frente. Al prodigio de la escritura se sobrepone en la grabación el trabajo impresionante de Kremer y Grindenko.

Disco austero hasta lo inquietante, impagable testimonio de la música del autor. **CV**



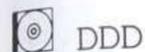
I: ★★ ★★ ★★
S: ★★ ★★

RACHMANINOV: las 3 Sinfonías; La Isla de los muertos; Vocalise; "Intermezzo" y "Danza de las mujeres", de Aleko; Danzas sinfónicas. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: André Previn. Emi, CMS 7 64530 2. 216' 52".

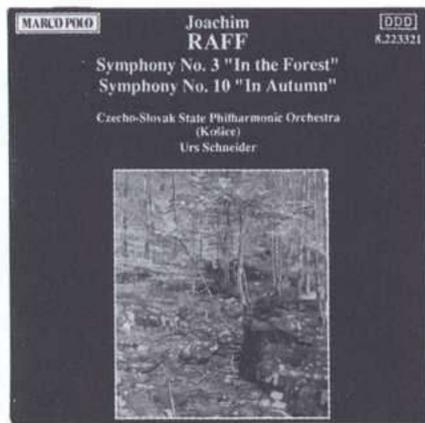
Una esperadísima reedición: las **3 Sinfonías** de Rachmaninov por Previn, en otros tantos discos compactos de generosa duración (se ha incluido el contenido completo de otro disco que ya salió en la serie media Studio); grabaciones que el director estadounidense realizó entre los años 1973 y 1976 y que todavía gozan de una espléndida salud sonora: ¡hay que ver cómo grababa la firma inglesa en aquella época!

He oído decir más de una vez a más de un crítico venerable que el sinfonismo de Rachmaninov no tiene interés, que, sencillamente, es malo. En fin, seguramente no se trate de la mejor música para orquesta posible, pero son tantos y tan claros sus valores, valores más que comprobados, que tal opinión suena más a "farol" que a eso, una opinión razonada. Sucede, claro, que para apreciarlos son necesarias unas versiones que hagan justicia a aquéllos, cosa que no siempre ha sucedido desde que aparecieron las primeras grabaciones. Previn pone las cosas en su sitio (como después Ashkenazy o Haitink) y explica qué es Rachmaninov, desde esos valores: la brillantez y el increíble matiz de una orquestación no menos que prodigiosa; la intensidad expresiva, tanto en el aspecto lírico como en el más "ruidoso"; la belleza melódica, a veces hasta unos extremos milagrosos... Es cierto que no se trata de una música de discurso filosófico, pero su facilidad para comunicar belleza sonora, e incluso definir un soporte psicológico serio la dotan de gran credibilidad. Me declaro admirador incondicional, máxime cuando la puedo escuchar en versiones tan soberbias como éstas. Previn está increíble desde principio a fin, porque, no sólo dirige con maestría insuperable, sino porque se cree lo que hace: la sinceridad es fundamental para enfrentarse a una música que, como ésta, tiene evidentes puntos débiles, eso nadie lo niega.

Lo dicho; una reedición muy importante. Álbum superrecomendable. **PGM**



I: ★★
(Sinfonía
núm. 1)
★★★
(Sinfonías
3 y 10)
S: ★★★★★



RAFF: Sinfonía núm. 1. Orquesta Filarmónica Renana. Dir.: Samuel Friedman. Marco Polo, 8.223165. 70' 20".

RAFF: Sinfonía núm. 3; Sinfonía núm. 10. Orquesta Filarmónica del Estado Checoslovaco (Košice). Marco Polo, 8.223321. 70' 8".

Prolífico compositor de más de 200 obras, entre las que se cuentan seis óperas, inéditas, once sinfonías, ocho cuartetos y abundante música pianística, hoy Joachim Raff está muy olvidado. Se dice que su buena base técnica intervino activamente en la puesta a punto orquestal de obras de Liszt, al que luego abandonó en busca de una fama que encontró, pues fue muy apreciado por sus contemporáneos. Hoy nos parece un compositor con buena base técnica pero de corta inspiración. Esto se observa patentemente en su **Sinfonía núm. 1**, con sus movimientos primero y cuarto claramente mendelssohnianos, un sosote Scherzo y un quinto movimiento que no está mal. Donde más sobresale, en ésta y en las dos sinfonías del siguiente disco, es en los movimientos lentos, con una vena melódica de amplias líneas y delicada orquestación. La interpretación de esta **Primera sinfonía** la encuentro decaída, con poca fuerza expresiva y escasamente matizada. La **Sinfonía núm. 3** tiene una escritura más personal, aunque en algún fragmento nos recuerde otra vez a Mendelssohn. De carácter pragmático, fue considerada en su tiempo como su obra maestra. La **Sinfonía núm. 10** —su **Opus 213**— es parte de una tetralogía sinfónica dedicada a las estaciones del año. Música también programática, tiene un cuarto movimiento —La Caza— que, comparado con el Scherzo, también "cinagético", de la **Cuarta sinfonía** bruckneriana nos lleva a contrastar la diferencia de altura compositiva entre dos músicos prácticamente coetáneos. Bastante buena interpretación por parte de director y Orquesta de estas dos sinfonías, que nos retratan, en versiones que podemos considerar como de calidad, al Raff más genuino, más personal y más interesante. **APM**



I: ★★★★★
S: ★★★★★



RAVEL: La Valse; Concierto para la mano izquierda; Concierto en Sol mayor; Bolero. G. Pludermacher, piano. Orquesta Nacional de Lille. Dir.: Jean-Claude Casadesus. Harmonia Mundi France, HMC 901434. 69' 2".

Proclamo, de entrada, que el Ravel de este disco me ha entusiasmado. Es un Ravel de una gran diafanidad, sereno, sin estridencias ni exageraciones sonoras. Yo diría que es un Ravel cartesiano: lógico, medido, casi matemático, pero a la vez cálidamente inspirado y hondo. Habrá quien prefiera un Ravel más agresivo, más vehemente, y pienso en la versión, indudablemente magnífica, de Abbado-Argerich del **Concierto en Sol**.

Pludermacher y Casadesus optan, en esta obra y en las demás, por la suavidad de líneas, por un sonido medido pero sin renunciar, desde luego, a esas explosiones climáticas —de clímax— tan frecuentes en todas estas obras. Lo mismo se puede decir del otro **Concierto, el de la mano izquierda**, en el que Casadesus se muestra plásticamente claro, preciso, conjuntado, y técnicamente irreprochable en las largas intervenciones solistas de la obra. En cuanto a las dos composiciones que flanquean los **Conciertos**, tan distintas de técnica y de lenguaje, también la interpretación es de categoría. **La Valse**, obra de una dificultad interpretativa grande, pues no siempre los directores consiguen poner orden en su riquísima amalgama de disonancias, clusters, efectos dinámicos, ritmos sincopados, apretada textura, etc., aquí está llevada, desde su profundo comienzo, con una claridad meridiana, con un rigor y un pulso rítmicos admirables y, cuando es necesario, con pasión. En el **Bolero**, Casadesus consigue una dinámica perfecta, un ritmo marcado pero sin machaconería, que subyace al fracaso fluido, sinuoso de cada uno de los instrumentos solistas. El director nos va llevando insensiblemente al clímax final con ese cierre tan abrupto, tan efectista pero que tantas batutas no saben lograr. Para mí, todo el disco es un gran Ravel, un auténtico Ravel. **APM**



I: ★★
S: ★★★



RESPIGHI: Concierto gregoriano; Poema otoñal (para violín y orquesta). T. Nishizaki, violín. Orquesta Sinfónica de Singapur. Dir.: Choo Hoey. Marco Polo, 8.220152. 44' 43".

RESPIGHI: Sinfonía Dramática. Orquesta Filarmónica Eslovaca. Dir.: Daniel Nazareth. Marco Polo, 8.220418. 58' 9".

RESPIGHI: Concierto en modo mixolidio para piano y orquesta; Tres preludios sobre temas gregorianos (para piano solo). Sonya Hanke, piano. Orquesta Sinfónica de Sidney. Dir.: Myer Fredman. Marco Polo, 8.220176. 52' 11".

La audición de estas obras me ha llevado a la desilusionada conclusión de que cuando Respighi renuncia a su apego a la corriente neorromántica y quiere mostrarse innovador, es más aburrido y todavía menos interesante. Aquí tenemos obras en las que el compositor quiere decir algo nuevo manejando modos y temas gregorianos, y el resultado es de una pobreza de expresión que asombra. Comparación inevitable, obligada: ¡qué diferencia con el lenguaje musical, también basado en modalidades antiguas, de un Debussy, por ejemplo! El **Concierto gregoriano**, con una violinista inexpresiva y de débil sonido, con una cadencia de lo más corriente en el primer movimiento, se hace aburrido. El **Poema Otoñal** es de un romanticismo cursi y trasnochado. Si pasamos al **Concierto en modo mixolidio**, una vehemente solista aporrea el piano hasta casi ensordecen, acompañada de una ruda orquesta. La **Música sobre temas gregorianos** no dice nada, y en cuanto a la **Sinfonía dramática**, su pomposo título esconde un interés casi nulo. Es una mezcla un poco informe de influencias que llevan al límite del bostezo.

La interpretación es impersonal, como es natural. ¿Qué se puede sacar de esta música? Conclusión: hay obras cuya resurrección puede merecer la pena, pero a otras no les viene nada mal que sigan durmiendo el sueño de los justos. Las de estos discos pueden entrar muy bien en este último apartado. **APM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

ROSSINI: Sonatas para cuerdas 1-6. Nueva Orquesta de Cámara de Berlín. Dir.: Michael Erxleben. Capriccio, 10.630. 2 CDs. 99' 29".

Es esta una oportunidad excelente para hacerse con la integral de las **Sonatas para instrumentos de cuerda**, del genial Rossini. Excelente por calidad de sonido, por presentación —en un cofre de dos CDs— y sobre todo por interpretación.

Con apenas 14 años, Rossini escribe una colección de sonatas que no sólo preludian su genio musical, sino que contienen prácticamente el germen de sus mejores obras operísticas: su irresistible invención melódica y su facilidad para el canto. Así, no nos encontramos ante música de cámara, sino realmente ante música de escena, íntima pero con toda la carga poética y humorística que caracterizará al Rossini operístico. Se suceden los movimientos de las **Sonatas** y en ellos descubrimos arias, dúos, tríos, números concertantes... una sucesión de ingenio y musicalidad. En cuanto a la forma, Rossini debe mucho a Mozart y sobre todo a Haydn, al que sigue casi al pie de la letra. El armazón, aunque ligero, es sólido como la piedra. Claro que el joven Rossini no estaba dispuesto a renunciar a su rebelde temperamento, y decide prescindir de las violas, otorgando al conjunto una curiosa sonoridad de la que está ausente la tímbrica pálida de las violas. Así, consigue un sonido brillante y claro, diáfano, que permite seguir fácilmente los distintos registros.

Así lo entienden los integrantes de la Nueva Orquesta de Cámara de Berlín, capitaneados por Michael Erxleben, también responsable de los diferentes solos de violín. La interpretación pone de manifiesto las virtudes cantables de la partitura, su insobornable inclinación vocal. Pero sobre todo, el conjunto pone de manifiesto la herencia clásica contenida en las obras.

Para los que gusten de una aproximación más cercana a la música del romanticismo cabría recomendar la también reciente grabación realizada por Ricardo Chailly para el sello Decca, menos equilibrada y clásica que la presente pero también con un claro sabor rossiniano y que opta por una mayor flexibilidad en el tempo. **JV**



DDD
I: ★★★★★
(media)
S: ★★★★★

RUBINSTEIN: Concierto para violín; Don Quijote. T. Nishizaki, violín. Orquesta Filarmónica Eslovaca. D. Michael Halász. Marco Polo, 8.220359. 58' 12".

RUBINSTEIN: Conciertos para piano núms. 3 y 4. J. Banowetz, piano. Orquesta Filarmónica del Estado Checoslovaco (Kosice). Dir.: Robert Stankovsky. Marco Polo, 8.223382. 65' 16".

RUBINSTEIN: Sinfonía núm. 2 "Océano". Orquesta Filarmónica Eslovaca de Bratislava. Dir.: Stephen Gunzenhauser. Marco Polo, 8.220449. 72' 39".

RUBINSTEIN: Sinfonía núm. 6. Philharmonia Hungarica. Dir.: Gilbert Varga. Marco Polo, 8.220489. 42' 7".

RUBINSTEIN: Música de ballets de óperas. Orquesta Filarmónica Eslovaca de Bratislava. Dir.: Michael Halász. Marco Polo, 8.220451. 68' 11".

Un Rubinstein, el de estas composiciones, interesante y hasta atractivo. El juvenil **Concierto de violín**, de cuya impetuosa factura se contagia el solista, tiene un tercer movimiento brillante y lírico; lo mejor de la obra. Los **Conciertos de piano** —el tercero en forma cíclica y el cuarto, el más popular— están bien escritos, cuentan con un intérprete seguro y musical, si no extraordinario, muy bien acompañado por Orquesta y director, igual que el de violín. La música de ballet es llamativa, efectista, no mal orquestada y con adecuada interpretación. En cuanto a las sinfonías, la **"Océano"** se presenta aquí íntegra, con sus definitivos siete movimientos. Elementos descriptivos se unen a un agradable melodismo, de sabor mendelssohniano. La **Sexta** es, para mí, la obra más importante de las que comento. Aunque el autor abjurara de Brahms, aquí se respira Brahms. Bien interpretadas las dos, sobresaliendo la versión y el sonido de la **Sexta**. **APM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★

SCHNITTKE: Concierto para piano y orquesta de cuerda. Krainev. **SHCHEDRIN: Música para la ciudad de Cöthen.** **GUBAIDULINA: Siete palabras para violonchelo, bayán y cuerda.** Lips, Milman. Virtuosos de Moscú. Dir.: Vladimir Spivakov. RCA, RED 60466 2. 74' 45".

Últimos años setenta y primeros ochenta en el todavía Imperio Rojo. De entre las fisuras del tambaleante régimen alcanzaba a Occidente una oleada de nueva música soviética. Alfred Schnittke, Rodion Shchedrin y Sofía Gubaidulina, junto con Arvo Pärt, armaron un considerable revuelo en Europa y sacudieron nuestro concepto de la música allende el telón.

Nada mejor que este muy recomendable disco, Sello Rojo RCA, para hacerse una idea cabal de lo que estos compositores representaron y todavía representan. Geniales intuiciones, improbables mixturas, y dramatismo ruidoso, un poco jaula de grillos, en el **Concierto** de Schnittke, seguramente el más inventivo de los compositores rusos —y no rusos— de su generación; expresividad profunda pero de sonoridad elegante, sin cacofonías, en las **Siete palabras**, una obra clave de la Gubaidulina (increíble lo que puede lograrse con un acordeón); y una especie de Bach alocado pero soberbiamente escrito en la obra de Shchedrin.

Vienen a ser los ecos esteparios de nuestra vieja vanguardia europea, reverdecida al contacto con las nieves rusas y reconducida por una pujante religiosidad ortodoxa. Música de calidad y de mucho atractivo, que nos llega en magníficas interpretaciones del "asturiano" Spivakov y sus Virtuosos de Moscú, buena parte de cuyas virtudes, por cierto, se quedan en la cuneta gracias a una toma de sonido claramente mejorable de la Radio de Baviera. **AG**

hyperion

8 CD
A PRECIO ESPECIAL



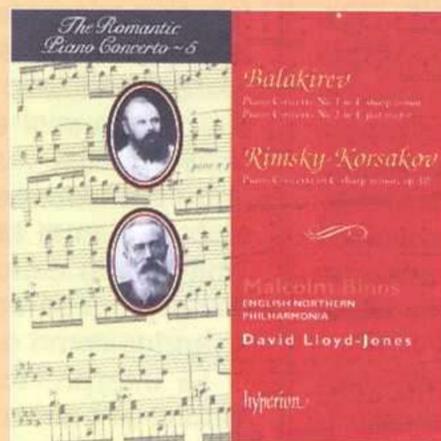
CDS 44041.48 CD

En conmemoración del 50 aniversario de la muerte de Rachmaninov en marzo de 1943, una brillante edición de la música completa para piano.

El debut en Hyperion de la Milton Keynes City Orchestra, interpretando dos de las once sinfonías del compositor alemán Joachim Raff (1822 - 1882).



CDA 66628 CD



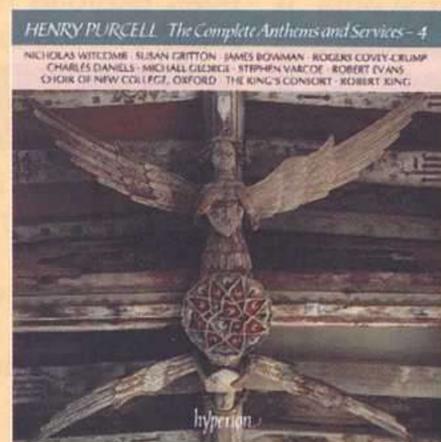
CDA 66640 CD

Una versión electrizante del concierto en un movimiento N° 1 de Balakirev, completado por el Concierto N° 2 y el Op. 30 de Rimsky, basado en un tema popular ruso.

Complementando el CD de Motetes (CDA 66574), el coro de la Catedral de Westminster presenta la obra sacra de Peñalosa.



CDA 66629 CD



CDS 66644 CD

Volumen 4° de la serie dedicada a la música religiosa de Purcell. Incluye la primera grabación de "The Way of God is an Undefield Way" y "Sing unto God".



DDD
I: de ★★★★★
a ★★★★★
S: ★★★★★

SCHREKER: Preludio de "Memnon"; Suite Romántica. Orquesta de Noe. Tonkuenstler de Viena. Dir.: Uwe Mund. Marco Polo, 8.220469. 49' 5".

SCHREKER: Obertura Ekkehard; Obertura Fantástica; Interludio de "Der Schatzgräber"; Preludio de "Die Gezeichneten"; Preludio de "Das Spielwerk". Orquesta Filarmónica Eslovaca. Dir.: Edgar Seipenbusch. Marco Polo, 8.220392. 51' 42".

Creo que uno de los acontecimientos musicales más interesantes de la pasada década, fue el retorno a la vida musical y en especial su aparición en el mundo del disco, de los compositores austriacos Franz Schreker y Alexander Zemlinsky. A tal acontecimiento contribuyeron de manera decisiva las grabaciones del sello Marco Polo y Schwann de piezas cortas y la impagable sucesión de registros íntegros de óperas, debidas a Gerd Albrecht (Schwann y Capriccio). Schreker es un claro exponente de la música de entreguerras, fruto de un eclecticismo musical que reúne valores de su pasado inmediato, como Wagner o Mahler, de autores contemporáneos ajenos a la tradición germánica como Debussy y que abre las puertas al expresionismo musical en el terreno operístico con una influencia más que evidente en la obra de Berg.

Los textos y la música de Schreker reflejan un tormento interior cuya plasmación enraza de forma sorprendente con el pensamiento freudiano de la época.

Los dos discos reseñados tienen el ya mencionado valor de lo meramente divulgativo. Las interpretaciones son en ambos casos mejorables, siendo las debidas a Uwe Mund francamente superiores. En cualquier caso, descubrir la obra de Schreker, ya sea por medio de sus piezas orquestales o mejor todavía por medio de sus óperas íntegras (especialmente *El sonido lejano* y *Los estigmatizados*), creo que es una de las recomendaciones más saludables para el buen aficionado. **JB**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★

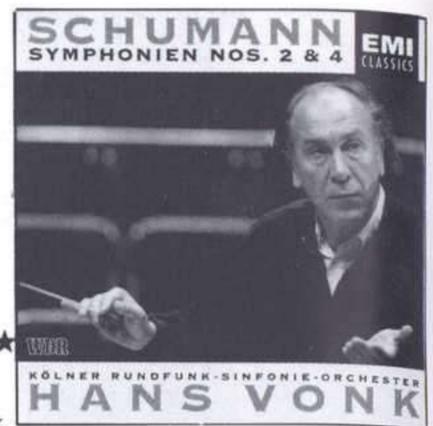
SCHULTZE: Schwarzer Peter, Una ópera para jóvenes y adultos. Knoblich, McDaniel, Altmeyer, Kruse, Van Jüten, Mödl, Müller-Heuser y otros. Siegländ Kantatenchor. Coro de Niños de Colonia. Orquesta de la Radio de Colonia. Dir.: Norbert Schultze. Koch/Schwann, 314061 K2. 2 CDs. 109' 20".

Aparte de algunos ballets y operetas, el trabajo del compositor y director alemán Norbert Schultze (Brunswick, 1911) ha discurrido más bien por los caminos de la llamada "música aplicada": cine, televisión, arreglos varios... Su nombre no es muy conocido pero pocos serán los habitantes del planeta que no tenga incrustado en las neuronas al menos uno de los frutos de su inspiración: la célebre *Lili Marleen* que cantaba la Dietrich.

Koch/Schwann presenta ahora una reconversión en disco compacto del registro que de *Schwarzer Peter* (1936), el gran éxito escénico de Schultze, realizó en 1979 la Radio Alemana. Es una ópera-cuento de hadas, con buen libreto de Walter Lieck y con música eficaz pero de irregular calidad. Alternan con sorprendente rapidez los genuinos hallazgos melódicos con las soluciones ramplonas, pero el resultado global tiene su atractivo. La música está escrita a todo correr, es muy sencilla y su repertorio expresivo muy limitado, pero está muy imbricada con el cuento infantil, lo que explica el continuado éxito que ha cosechado en los espectadores alemanes, pequeños y grandes como especifica su subtítulo.

La interpretación, con el autor en el podio, es adecuada y creíble. De hecho, Schultze pensó más en actores que en cantantes al componer su *Pedro negro*. Desde el narrador Otto Höpfner hasta el buen barítono Hans-Georg Knoblich, el reparto ofrece un muestrario completo a grados de impostación. En el aspecto técnico, es una lástima la precipitación que se percibe en algunas transiciones entre escenas. Deja una sensación de descuido que no hace justicia a una producción por lo demás espléndida.

Producto interesante, en resumen, aunque no parece fácil exportar a España una ópera infantil escrita y cantada en alemán. **AG**



DDD
I: de ★★★★★
a ★★★★★
S: ★★★★★

SCHUMANN: Sinfonías núms. 2 y 4. Orquesta Sinfónica de la Radiodifusión de Colonia. Dir.: Hans Vonk. Emi, CDC 7 54545 2. 66' 38".

Dos bellísimas muestras del llamado "sinfonismo romántico" por los clasificadores profesionales de la Historia de la Música. De las *4 Sinfonías* de Schumann, la escrita en la tonalidad de Re menor fue compuesta en segundo lugar (1841), pero una revisión definitiva, efectuada por su autor 10 años después, ha determinado que hoy la conocemos como *Cuarta*. Recuerdo esta circunstancia porque, en mi opinión, explica el indudable arrebató juvenil que late en sus pentagramas y que la aproxima a la *Sinfonía núm. 1 "Primavera"*. La *Segunda*, en Do mayor, fue terminada en 1845 y estrenada por Mendelssohn en Leipzig con relativo éxito, detalle explicable si consideramos su menor atractivo inmediato en comparación con la *1.ª* o la *4.ª*.

Debo reconocer que ésta es la primera grabación que escucho del director holandés Hans Vonk. Pues bien, al frente de la espléndida Orquesta de la Radio de Colonia y beneficiándose de una toma de sonido transparente, nos regala dos versiones estupendas de ambas obras, con la energía y arrebató requeridos, con una nitidez absoluta de texturas, que deja en muy mal lugar a los detractores de la orquestación schumaniana. Es posible que, para el gusto de algunos, estas versiones sean demasiado objetivas, acaso "ligeras", con escaso "pathos" romántico; lo admito, pero, a mí, me han gustado mucho. En la discografía disponible de la *2.ª*, destacaría la de Sawallisch con la Staatskapelle de Dresde (Emi, serie media), acoplada con la *"Renana"*, y la de Kubelik con Berlín (D.G., serie económica). De la *4.ª*, ¿cómo olvidar la histórica de Furtwängler? (D.G., mono). Si se exige estéreo, aconsejaría Klemperer (Emi, serie media) o Sawallisch otra vez, si está en CD (Emi). **ARM**



DDD

I: ★★★★★
S: ★★★★★

SHOSTAKOVICH: Suites de Jazz núms. 1 y 2; Tea For Two; Concierto para piano, trompeta y cuerdas. Ronald Brautigam, piano; Peter Masseurs, trompeta. Royal Concertgebouw, Amsterdam. Dir.: Riccardo Chailly. Decca, 433 702-2. 58' 33".

Este disco, de interesante factura, muestra dos caras de la música de juventud de Shostakovich. Me parece un acierto incluir en una misma grabación su **Concierto para piano con trompeta** y las **Suites de Jazz**; son músicas que se complementan y que, así, escuchadas juntas, ayudan a comprender mejor las razones, los deseos, que tenía el autor soviético en la década de los veinte y principios de los treinta para hacer la música que hizo. Siempre he pensado que en ese período se puede encontrar su música más fresca, veraz y, seguramente, sincera (al menos sin segundas lecturas): el ejemplo más glorioso, la **Primera Sinfonía**.

Shostakovich se interesó por la música de jazz más por la curiosidad propia del músico inquieto y ávido de conocimiento que por los valores musicales puros que pudiera encontrar en la misma; sobre todo porque Shostakovich no tuvo un verdadero acceso a ella. Con lo poco que se hacía en la Unión Soviética no se podía ir a ninguna parte; la intuición, la imaginación y las ganas pusieron el resto. Así, nos encontramos más que con Suites jazzísticas, con una agradable y estupenda música de café (sobre todo en la **Segunda Suite**). El caso de **Tea for Two** (Tahiti Trot, en ruso) es distinto: Shostakovich orquestó la pieza por una apuesta: tenía que hacerlo en una hora. Tardó cuarenta minutos en escribir la maravilla que todos conocemos hoy.

Por lo dicho hasta aquí el disco interesa: pero hay más bastante más; hay unas interpretaciones magníficas, que en el caso del **Concierto**, o sea en el caso de la mejor música que se puede escuchar en todo el compacto, adquieren extraordinarios visos: una vez más Chailly se manifiesta como director ideal para la música de nuestro siglo, y esta vez viene acompañado por solistas magistrales: una versión de las mejores, y las hay muy buenas (Kissin/Spivakov, entre las modernas o Previn/Bernstein, entre las "históricas").

Sin duda, un disco para comprarse. PGM



ADD

(mono)

I: ★★★★★
S: ★★★

TCHAIKOVSKY: Yolanta. Sorokina, Nesterenko, Atlantov, Mazurok. Coros y Orquesta del Teatro Bolshoi. Dir.: Mark Ermiler. Vogue, VG 662 001. 2 CDs. 94' 11".

Esta ópera, **Opus 69**, y última del compositor ruso, aunque se desarrolla en la Provenza renacentista, está basada en un drama danés inspirado en un cuento de Andersen y no refleja musicalmente ninguna tendencia arcaizante. Es música decimonónica madura y occidental (tampoco visos de etnias ni francesas ni rusas). Buscando, y consiguiendo la estética melódica y la consecución de lucimiento en las voces en moderadamente amplios desarrollos, ya que la obra es en un Acto.

La grabación en vivo hecha en diciembre de 1974, nos hace llegar una labor de conjunto muy elogiosa, algo más cuidada que los "directos" de la época (piratas en su mayoría), con una toma de la Orquesta inferior a la de las voces, cosa normal en los registros de ópera así realizados.

La obra es calurosa, no ofrece altibajos y sí algunas arias bellísimas, a destacar las que corresponden al Rey, magníficamente cantado por Nesterenko y la del tenor, aquí un Atlantov de agudos tirantes, pero poderoso y conector. Es una pena que el papel femenino principal, de curso etéreo (salvo cuando el dúo amoroso hace eclosión), esté encomendado a la soprano Tamara Sorokina, muy aplaudida por el público (aplaudidor ciertamente), con voz no especialmente bella y emisión que propende a una inconveniente desatención.

La ópera es bella, el autor importante, y parece que no hay ninguna otra grabación. En tanto se haga con mejor sonido más que con mejores mimbres, conviene hacerse con ella. JAG

DDD

I: ★★★★★
S: ★★★★★

TELEMANN: Obertura (Suite) en Do mayor TWV 55: C6; Obertura (Suite) en Re mayor TWV 55: D19; Obertura (Suite) en Si bemol mayor TWV 55: B10. The English Concert. Dir.: Trevor Pinnock. Archiv, 437 558-2. 76' 52".

En el año 1701 Telemann era un firme candidato a ocupar el puesto de Kantor en la Escuela de Santo Tomás de Leipzig. Su temprana edad le impidió ocupar esta plaza en beneficio de Johann Kuhnau, más experimentado que él. Cuatro años más tarde, en 1705, parte hacia Promnitz, en Sorau (Polonia), donde es invitado como Kapellmeister en la corte del conde Erdmann II; allí permanece hasta 1708. Durante estos años estudia tanto el estilo francés como la música y los aires populares polacos. Es éste un período de la vida del compositor particularmente prolífico en suites. Composiciones en las cuales sintetiza de forma magistral el estilo francés con sus hallazgos encontrados en los ritmos de música popular polaca.

La verdad es que Telemann consiguió sintetizar en su inmensa obra los tres estilos dominantes en aquel momento: francés, italiano y alemán. No vamos a caer aquí en el tópico de comparar a Telemann con Bach o con cualquier otro de los compositores importantes de su época, pero lo cierto es que música como la que contiene el Rondó de la **Suite en Do**, o toda la **Suite en Re mayor**, o la **Plainte** o **Conbattans** de la **Suite en Si bemol mayor** (por poner algún ejemplo), merecen estar al lado de las más grandes composiciones del Barroco.

La interpretación es intachable, propia del tremendo músico que ha demostrado ser Trevor Pinnock a lo largo de toda su carrera. Yo no soy amante en especial de las interpretaciones con instrumentos originales; entre otras cosas porque me niego a concebir la música como algo carente de tensión, desafinado, frío, como si se estuviese creando música de fondo para acompañar cualquier velada, que es lo que suele ocurrir con este tipo de interpretaciones. Pero hay versiones que están por encima de toda polémica sobre el tema. Es el caso del disco que nos ocupa: una de esas interpretaciones llenas de tensión, rebosantes de música por todas partes, con una The English Concert volcada hacia las obras que ejecuta, y un Pinnock que se cree hasta la médula aquello que está haciendo, para crear eso: Música en la más alta expresión del término. RJPJ

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

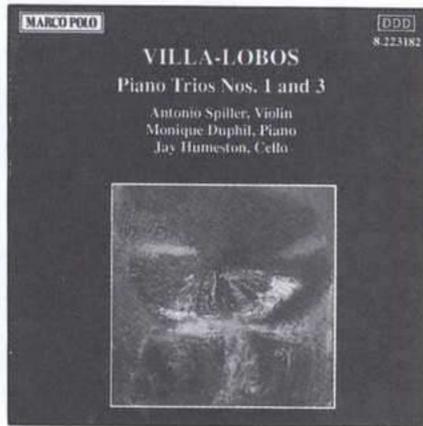
CASA EDITORIAL DE MÚSICA BOILEAU

Provença, 287 - Fax - Tel 2155334 (08037 - BARCELONA (España))

Siempre al servicio de la música.



I: ★★★★★
(T. núm. 2
y sonata)
★★★
(T. núms.
1 y 3)
S: ★★★★★
(T. núm. 2
y sonata)
★★★
(T. núm.
1 y 3)



VILLA-LOBOS: Sonata para chelo y piano núm. 2; Trío con piano núm. 2. A. Núñez, violín; M. Duphil, piano; J. Humeston, chelo. Marco Polo, 8.223164. 58' 38".

VILLA-LOBOS: Tríos con pianos núms. 1 y 3. A. Spiller, violín; M. Duphil, piano; J. Humeston, chelo. Marco Polo, 8.223182. 64' 4".

Parece que la abundante producción camerística de Villa-Lobos va abriéndose paso en el mundo del disco, y he aquí, —creo que como primicia discográfica— tres de los cuatro tríos del compositor brasileño, que también tiene uno para cuerdas y otro para viento, ya en disco ambos. Difieren mucho en cuanto a expresividad y técnica compositiva estos tres **Tríos**. El primero, compuesto en plena juventud —24 años— posee un innegable aire posromántico, que sobresale en el melodismo del segundo movimiento. En el segundo, ya el compositor se aleja de su talante posromántico en pro de cierto "brasileñismo" —al que, por cierto, volverá después de su estancia en París— salpicado de influencias francesas. Es una obra interesante en cuanto avanza hacia el **Trío núm. 3**, en el que ya la influencia de la música francesa de la época, sobre todo la de Fauré, es claramente palpable. Lo mismo se puede decir de la **Segunda sonata para chelo y piano**.

El acercamiento de los intérpretes a estas obras, muy poco interpretadas y, consecuentemente, muy desconocidas, es verdaderamente meritorio y laudable. Hay en ellos compenetración y verdadero entendimiento de esta música nada fácil de interpretar. Exceptuando el violín de Antonio Núñez en el **Trío núm. 2**, al que se le podría pedir un poco más de dulzura, tanto el chelo como el piano en los **Tríos** y en la **Sonata**, igual que el violín de Antonio Spiller, muestran bonito sonido y, como ya he indicado, un perfecto entendimiento de las obras, de las que arrancan toda su carga expresiva, melódica y contrapuntística. **APM**



I: ★★★★★
S: ★★★★★



VIVALDI: Montezuma (drama per musica). D. Visse, D. Borst, I. Poulencard, N. Rivenq, B. Balleys, L. Masson. La Grane Écurie et la Chambre du Roy. Dir.: Jean-Claude Malgoire. Astrée Auvidis, E 8501. 2 CDs. 120' 15".

Que nadie se ilusione al leer en la propaganda de esta obra "primera grabación mundial". No; no ha aparecido en ningún archivo olvidado la música de la ópera **Montezuma**. Se trata, simplemente, de un "pasticcio" elaborado por Jean-Claude Malgoire y del que ofrece detalles y justificaciones el propio Malgoire en las notas introductorias, esta vez, ¡aleluya!, en español junto al italiano, francés e inglés. La ópera —el pasticcio— ha sido ya representada en varias ciudades francesas y la presente grabación fue tomada en vivo en Montecarlo el año pasado. Su interés intrínseco es, para mí, escaso, aunque la música de Vivaldi siempre se oye a gusto y no hay que regatear a Malgoire el mérito de haber conseguido, y bien, acoplar al libreto los distintos recitativos y arias, tomados de **Griselda**, **Tito**, **Farnace**, etc., obteniendo cierta unidad estilística.

Respecto a la interpretación, a mí el Vivaldi de Malgoire no me convence del todo, la verdad. Es un Vivaldi con poco aliento, algo opaco de sonoridad, plano, demasiado formal. Prefiero la alegría vital, casi el desbordamiento de un Trevor Pinnock, o incluso un Nemeth o un Kuijken. Entre los cantantes, hay que distinguir. El contratenor Dominique Visse tiene una voz segura pero un timbre que parece de soprano. El barítono posee una voz muy corrientita y el bajo, en sus escasas intervenciones, tampoco luce mucho. En cambio, las dos sopranos y la mezzo, en especial ésta, no sólo tienen bonita voz sino una gran musicalidad, sobre todo la mezzo, Brigitte Balleys.

Grabación, en resumen, de valores dispares, aunque en una estimación global, la considero un poco irrelevante. **APM**



I: ★★★★★
S: ★★★★★



WEBER: Oberon. Lakes, Heppner, Voigt, Ziegler. Coro de la Ópera de Colonia y Orquesta Filarmónica de Colonia. Dir.: James Conlon. Emi, CDS 754739. 2 CDs. 137' 54".

Este registro se sirve de la adaptación realizada por Mahler, quien ya había trabajado sobre otras óperas weberianas como **Die drei Pintos** y **Euryanthe**. La partitura que dirige Conlon presenta unas texturas orquestales más densas, lo cual unido a la musculosa dirección y a la sonoridad de la Orquesta de Colonia, grabada en una sala de alto nivel de reverberación, produce un **Oberon** "nuevo", más sinfónico y espacioso, pero en absoluto más etéreo o fantástico que el original de Weber. Personalmente, prefiero éste, sobre todo cuando viene dirigido por Rafael Kubelik (Deutsche Grammophon), versión de más que probable referencia.

El reparto vocal de la grabación Emi ofrece un plantel de cantantes jóvenes nada despreciable. El papel titular se encomienda a Gary Lakes, tenor ya algo desgastado en la zona aguda, un tanto leñosa de timbre. Reiza es interpretada por Barbara Voigt, soprano de timbre oscuro y poco atractivo, con evidentes desequilibrios en la emisión. Ben Heppner es el descubrimiento vocal de esta versión, por la calidad intrínseca de su instrumento y la valentía con que resuelve la intrincada escritura de Hüon. Heppner tiene de entrada más posibilidades para el repertorio wagneriano que los hoy ya fatigados Jerusalem o Kollo, a condición de que resuelva problemas técnicos en el paso y en el apoyo del agudo. Con todo, resulta plausible el conjunto de su prestación. Delores Ziegler tiene facultades más que sobradas para el papel de Fátima, pero le falta la musicalidad y la delicadeza de que hiciera gala Edith Mathis en la versión dirigida por Kubelik.

La narración sustituye una vez más a los diálogos, como sucediera con Kubelik. James Conlon carga a veces las tintas en los volúmenes sonoros, claramente sobredimensionados en el caso de metales y percusión. La Filarmónica de Colonia es una formación de segunda fila, poco refinada y no siempre infalible en el ajuste. **GB**

disques
PIERRE VERANY



Disco-catálogo 1993

RAMEAU
LA GRANDE ECURIE
ET LA CHAMBRE DU ROY
JEAN-CLAUDE MALGOIRE
VIVALDI
CONCERTO KÖLN
J.S. BACH
JEAN GUILLOU
CHOPIN
GABRIEL TACCHINO
CAMPRA
WILLIAM CHRISTIE
MICHEL CHAPUIS
JACQUELINE NICOLAS
PADRE SOLER
CONCERTO ROCOCO
JEAN-PATRICE BROSSE
MOZART
ENSEMBLE A VENT MAURICE BOURGUE
HAYDN
ENGLISH CHAMBER ORCHESTRA
KURT REDEL
OLIVIER ROBERTI
CARL STAMITZ
I MUSICI DI PRAGA
PRAETORIUS
MUSICA ANTIQUA
CESAR FRANCK
QUATUOR ENESCO
BIZET
MARC SOUSTROT
ORCHESTRE PHILHARMONIQUE
DES PAYS DE LA LOIRE
J.N. HUMMEL
BERNARD SOUSTROT
BAYERISCHER RUNDFUNKORCHESTER
ADOLPHE ADAM

MUSICIANS OF EUROPE



**LES MUSICIENS
DE L'EUROPE**



**AUVIDIS
IBÉRICA**

C/ Bertran, 72. 08023 BARCELONA. Tel. 418 80 80. Fax 211 08 15.



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

ZEMLINSKY: Una tragedia florentina. Doris Soffel, Kenneth Riegel, Guillermo Sarabia. Orquesta Sinfónica de Radio Berlín. Dir.: Gerd Albrecht. Koch Schwann, 314 012 H1. 52' 40".

Basada en un poema de Oscar Wilde, *Eine florentinische Tragödie* (1917), quinta ópera de Zemlinsky, trasciende en su reexhumación discográfica (de 1985) el interés puramente arqueológico para afirmarse como paradigma de una vía interrumpida del postwagnerianismo, que conoció en Korngold, Schillings, Schrecker y el propio Zemlinsky un esplendor efímero, en los días trágicos de la Primera Guerra Mundial, frente al hedonismo intelectual y cosmopolita de Richard Strauss. Como acertadamente señala Peter Dannenberg en el comentario de esta grabación, la ópera de Zemlinsky explora los abismos del corazón humano, los impulsos reprimidos, en contraste con la radiante belleza y el pleno sentido de la forma. El marco renacentista estimula la sensualidad de una partitura que, en su arranque, nos "suena" a *Elektra*, para después abandonarse al impulso lírico de *Salome*. Pero no practica Zemlinsky un sincretismo fácil, ni tampoco resulta su música apologetica de un pasado esplendoroso. Dentro de la heterogeneidad aparente de su escritura, esta ópera reclama aquel carácter único y personal que finalmente confirmaría Adorno, ya en 1959. Un carácter que en absoluto contradecía la angustia del inminente expresionismo, antes al contrario, la presagiaba con un realismo escalofriante por su propia fastuosidad armónica y orquestal.

No es fácil rendir plena justicia a música tan fascinante. Zemlinsky no ahorró dificultades en la línea vocal, de igual modo que su polifonía orquestal es reveladora de sutilezas y secretos susurrados a media voz y como de puntillas. Gerd Albrecht, al frente de una sólida formación orquestal, traduce con honestidad y equilibrio el mensaje musical de Zemlinsky, por más que ciertos climas hagan forzada pleitesía a lo externo. Los cantantes luchan con fortuna desigual, y éste es el pasivo más evidente del registro. Soffel, con voz nasal y agria; Riegel, constreñido en la emisión aguda y con timbre ya leñoso; Sarabia, en franca decadencia por el temblor y la insegura afinación. **GB**

RECITALES



ADD
I: ★★
S: ★★★

ANTOLOGÍA DE LA GUITARRA CLÁSICA. Autores desde el Renacimiento hasta nuestros días. Ernesto Bitetti, guitarra. Emi, 7 64614 2. 134' 44".

Nada aporta esta "Antología de la guitarra clásica" al panorama discográfico actual. El concepto álbum compuesto por veintitantas piezas de muy diferentes lenguajes sólo tiene sentido si sirve para descubrir nuevo repertorio o si la ejecución corre a cargo de un artista tal que de cada obrita consigue una perla interpretativa. Pero es que en el presente caso no se dan ninguno de los dos supuestos y Ernesto Bitetti nos ofrece el mismo programa de siempre y una interpretación que deja mucho que desear, sobre todo a causa de la falta de rigor, aspectos que comentaremos hasta donde "llegue el papel".

No acierta con la música de los vihuelistas Narváez y Mudarra, y así en las diferencias sobre "Guárdame las vacas" del primero, su fraseo tiene un carácter casi romántico y un final de invención propia, mientras que en la célebre *Fantasia* del segundo se muestra perezoso en los redobles, con medida cuadrada.

Sumamente tosco se muestra el guitarrista argentino en las seis piezas para laúd recopiladas por Chilesotti. Tosquedad que casi llega a la tortura al escuchar la otrora bellísima música del aragonés Gaspar Sanz. Aquí los graves de la guitarra Fleta se convierten en un martillo pilón que golpea los tímpanos en una confusión tonal que ignora el ritmo armónico más elemental (dicho sea de paso, la guitarra barroca para la que escribía Sanz carecía de sonidos graves).

Y llegamos al plato fuerte. Se nos anuncia en la carátula del disco la *Primera Suite para chelo* de J. S. Bach, en la pertinente transcripción para guitarra y lo que suena es... ¡Ponce! Sí, Manuel María Ponce, compositor mejicano que tanto y tan bien compuso para la guitarra de su genial amigo Andrés Segovia. Se trata de una suite que escribió "al estilo" de S. L. Weiss que, eso sí, era contemporáneo de Bach y esa es la única conexión que puedo encontrar entre lo que se anuncia y lo que se oye. **PGB**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

CONCIERTO DE AÑO NUEVO 1993. Obras de Lanner y de la familia Strauss. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Riccardo Muti. Philips, 438 493-2. 75' 15".

Es increíble la rapidez con la que trabajan las grandes compañías discográficas. Tan sólo dos meses después de celebrado el evento, llega a mis manos este disco bellamente presentado, cuyo libreto contiene una detallada historia de los Conciertos de Año Nuevo ilustrado con caricaturas de la época, fotografías y diversa documentación.

De los directores de las últimas ediciones, se pueden hacer dos grupos. Uno formado por Karajan y Carlos Kleiber, totalmente estratosféricos, y otro compuesto por Abbado y Metha, muy decepcionantes. Muti, con el presente, está mucho más cerca de los primeros que de los segundos, aunque sin llegar a su nivel, que se me antoja inalcanzable.

Su gran sentido del ritmo y de la brillantez hace que sobresalga en las Polkas y en los Galops, como en la *Klipp, Klapp, A la Caza* o en la *Pizzicato-Polka*. Asimismo imprime un cuidadísimo fraseo en los pocos vales que interpreta, tres en total incluyendo el *Danubio Azul*. Destaca la inclusión de obras poco conocidas de Johann Strauss Jr. como el vals *Los Publicistas*, la *Polka Violeta* y la *Polka del Diplomático*, que si la memoria no me falla no se han interpretado en los últimos lustros, ni existe grabación de ellas. La lectura de dos piezas de Joseph Lanner nos demuestra que este jamás llegó a la altura de los Strauss.

Disco pues que recomiendo plenamente a la espera de la vuelta de un especialista, como es Lorin Maazel, para el próximo año. **CVN**

AUDITIONS FOR EUROPA MUSICA 2001
European Opera Touring Company for professional
Opera Singers
SEASON 1993 - 1994

**MADAME BUTTERFLY, LA TRAVIATA, TOSCA,
IL TROVATORE, CARMEN**

to tour France, Belgium, Spain, Portugal, Switzerland,
Germany, Netherlands, will be held:

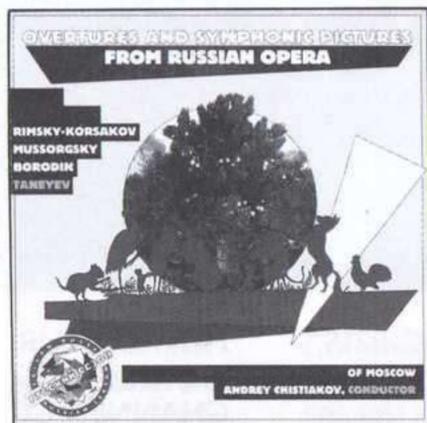
MUNICH: April 06 1993 **MADRID:** May 10, 15
LONDON: May 20 1993 **PARIS:** 15 - 20 May

NEW YORK: June 1, 2, 3, 1993

For audition send cassette tape, resume and photo after
March 01 1993 to:

JENNY L. KELLY MUSICA 2001, USA 628 N.
Calvert St. C BALTIMORE, Maryland 21202

FAX: 410 - 752 - 7515 PHONE: 410 - 752 - 6105
only for Spain: contact by fax: 34-1 - 620 93 74
only for France: contact by fax: 33-1- 42 23 75 64



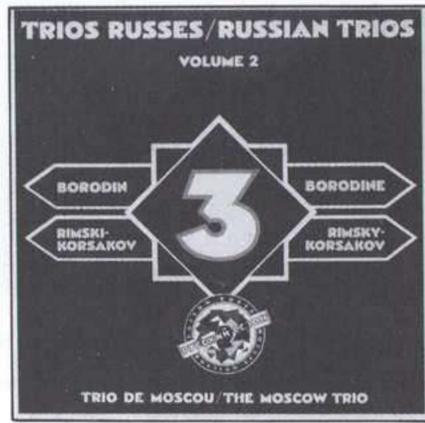
DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

OBERTURAS Y ESCENAS ORQUESTALES DE ÓPERAS RUSAS: Obras de BORODIN, RIMSKY-KORSAKOV, GLINKA, MUSSORGSKY, TCHAIKOVSKY y TANAYEV. Orquesta del Teatro Bolshoi. Dir.: A. Chistiakov. Harmonia Mundi, Le Chant du Monde LDC 288 053. 65' 50".

Si esperaba encontrar en este disco de fragmentos orquestales de óperas rusas, las archiconocidas *Danzas Polovtsianas*, o el mil y una veces machacado *Vuelo del Moscardón*, desengañese, éste no es el disco que andaba buscando. Pero si lo que pretende es ir un poco más allá y conocer más de las óperas a las que estos famosos fragmentos pertenecen, no lo dude, es la grabación indicada, porque en ella se recogen escenas orquestales menos conocidas, no sólo de *El Príncipe Igor* y *El Zar Saltán*, también aparecen, cómo no, la *Kovantchina*, *Mlada*, *La leyenda de la Ciudad Invisible de Kit-zeh*, *La Vida por el Zar*, o *Mazzepa*. Si hubiera estado *Boris Godunov*, el grupo hubiera quedado completo, pero desafortunadamente, se han olvidado de él.

La interpretación de la Orquesta del Teatro Bolshoi es la típica de las orquestas rusas, apasionada, vibrante y melancólica, con un sonido envidiable de la sección de cuerdas, y unos metales que se empeñan en ser los protagonistas del grupo orquestal, aunque en esta ocasión, han sido llamados al orden, gracias a la sabia dirección de Andrei Chistiakov, especialmente puesta de manifiesto en el Preludio de *Kovantchina*, en el que crea un ambiente mágico.

En cuanto a sonido, esta grabación realizada en la ya entonces ex Unión Soviética, resulta un poco opaca, pero aún así, vale la pena tenerla en su discoteca. **PO'C**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

TRÍOS RUSOS, VOL. 2: Obras de RIMSKY KORSAKOV y BORODIN. Trío de Moscú. Harmonia Mundi, LDC 288 051, CM 201. 67' 1".

Segunda parte del ciclo dedicado a los Tríos (con piano) Rusos, con el prestigioso Trío de Moscú como intérprete. Incluye este disco el *Trío en Do menor* (1897) de Rimsky Korsakov y el de *Re mayor (Inacabado)*, 1850) de Borodin.

El *Trío en Do menor* fue compuesto por Rimsky Korsakov tras casi todas sus óperas y sinfonías. Esta obra supone uno de los mayores logros de su madurez. Los dos temas del primer movimiento, Allegro Assai, uno impetuoso y otro a modo de cantilena lírica, se transforman, entran en conflicto, se intensifican, para culminar en una optimista conclusión. En el segundo, Allegro, se recrea la atmósfera de los cantos y los bailes de la vieja Rusia. El Adagio contiene en su sección intermedia, con el expresivo y emocional dúo de las cuerdas, una de las más altas cimas dentro de las composiciones del autor de Novgorod. El extenso Allegro Assai con el que se cierra la obra es un caleidoscopio de imágenes operísticas donde las funciones de los registros instrumentales están claramente determinadas: violín y chelo asumen los papeles cantantes, mientras el piano hace las veces orquestales.

El *Trío "Inacabado"* de Borodin con sus tres movimientos, Allegro con brío, Romance e Intermezzo, es interesante por esa variada combinación de piezas que nunca antes se había dado en los tríos rusos. Su segundo movimiento, de enorme belleza, permite comprender la admiración que Borodin sentía por las *Canciones sin Palabras* de Mendelssohn.

El Trío de Moscú (Alexander Bonduriansky, piano; Vladimir Ivanov, violín y Mikhail Utkin, chelo) es uno de los grupos de cámara más apreciados en la ahora denominada CEI. La técnica instrumental de cada uno de ellos por separado, es impecable, y cuando a esto se añade una enorme capacidad para integrarse musicalmente en el conjunto, el resultado no puede ser malo: las cuestiones de afinación, unidad de estilos, conjunción de grupo, articulaciones, etc., son salvadas con espontaneidad y conocimiento de las obras y del propio carácter del que están impregnadas. **JR**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

LA MÚSICA DEL CINE. Obras de NIETO, STEINER, ADDINSELL y otros. Orquesta Sinfónica RTVE. Dir.: José Nieto. RTVE Música Las 4 Músicas, 640028.

Se trata de una grabación efectuada en directo en el Teatro Monumental de Madrid, el 11 de julio de 1990, durante un concierto que tuvo como eje central la música de cine a través de una selección que presentaba algunas partituras realizadas expresamente para ese medio (o para la televisión), como las de José Nieto, Steiner o Williams, junto con algunos fragmentos de repertorio que han tenido alguna utilización destacada por parte del cine, como sería el caso de *Porgy and Bess* de Gershwin o la consabida "Cabalgata de las Walkirias". También está presente un ejemplo interesante con el famoso *Concierto de Varsovia*, de Addinsell, una pieza que se compuso para la banda sonora del film "Dangerous Moonlight", pero que posteriormente se incorporó a las salas de conciertos como repertorio habitual de algunos virtuosos del piano.

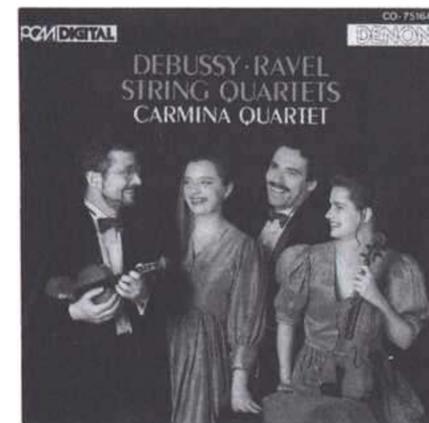
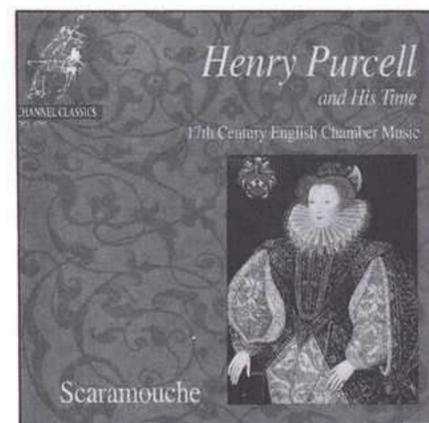
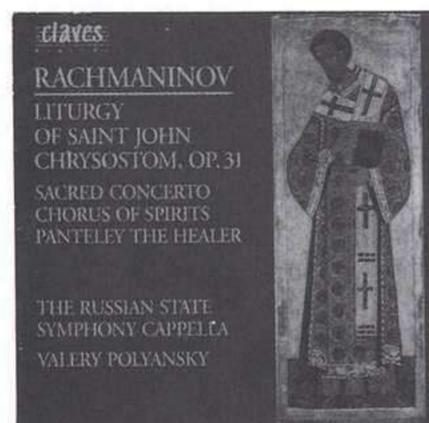
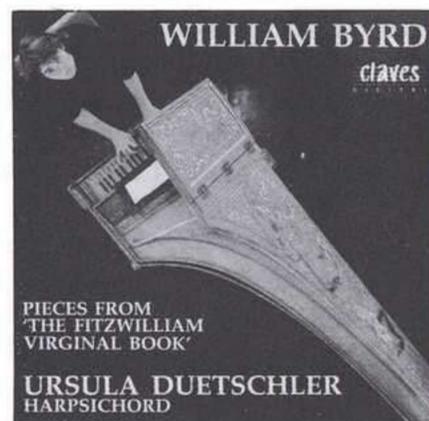
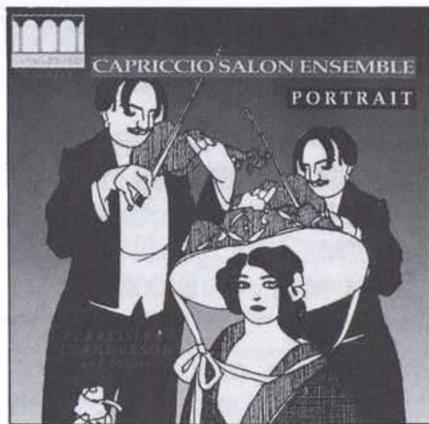
En conjunto, una atractiva selección, que muy bien puede servir de entrada a un público ajeno hasta ahora al mundo de los conciertos, y que se nos presenta en una sobria y equilibrada dirección por parte de José Nieto, uno de los nombres más prestigiosos en nuestro actual panorama de la música cinematográfica. Por otra parte, también cuenta con importantes ejemplos de la obra del propio Nieto, para goce y deleite de sus ya múltiples seguidores. La faceta casi "pedagógica" a la que antes hemos hecho alusión, sería más completa si al menos algunos breves comentarios hubieran acompañado a este CD, que realmente se nos presenta un tanto parco en el aspecto de la información escrita. **AVT**



Música Clásica

NOVEDADES * NOVEDADES * NOVEDADES * NOVEDADES * NOVEDADES

Abril, 1993



HAYDN: Tríos con piano. Arden Trio.
CANAL GRANDE, CG 9108.
605.45207

MENDELSSOHN: Variaciones serias; Rondó Caprichoso; Fantasía escocesa, etc. Rian de Waal, piano.
CANAL GRANDE, CG 9106.
605.45173

PIAZZOLA: Música para guitarra. Baltazar Benítez, guitarra.
CANAL GRANDE, CG 9322.
605.45546

SCHUMANN: Sonata para piano Op. 14, "Concierto sin orquesta"; Fantasiestücke Op. 111; Wadszenen. Sumiko Nagaoka, piano.
CANAL GRANDE, CG 9101.
605.45207

SZYMANOWSKY: Obras para piano. Arielle Vernède, piano.
CANAL GRANDE, CG 9110.
605.45256

CAPRICCIO SALON ENSEMBLE. UN RETRATO. Obras de Kreisler, Anderson, etc.
CANAL GRANDE, CG 9212.
605.45264

CONJUNTO DE VIOLONCELLOS IBÉRICO. Dir.: Elías Arizcuren. Claron McFadden, soprano. Obras de Villa-Lobos, Ginastera, Morera, García, Casals y Montsalvatge.
CANAL GRANDE, CG 9323.
605.45579

DUETOS PARA GUITARRA. Tamara Kropat, Theo Krumeich, guitarras. Obras de Dowland, Bach, Sor, Granados, Albéniz, Falla y Kleynjans.
CANAL GRANDE, CG 9103.
605.45165

EGOROV, Yuri. Obras de Haydn, D. Scarlatti y Beethoven.
CANAL GRANDE, CG 9216.
605.45322

EGOROV, Yuri. Obras de Prokofiev, Shostakovich y Babadjanjan.

CANAL GRANDE, CG 9215.
605.45298

LAS GRANDES CHACONAS DEL BARROCO. Ensemble Baroque de Mateus. Solista y directora: Marie Leonhardt. Obras de Purcell, Biber, Marini, Cazzati, etc.
CANAL GRANDE, CG 9109.
605.45249

BYRD: Piezas del Libro de virginal "Fitzwilliam". Ursula Duetschler, clave.
CLAVES, CD 50-9001.
605.98222

RACHMANINOV: Liturgia de San Juan Crisóstomo. The Russian State Symphony Cappella. Dir.: Valery Polyansky.
CLAVES, CD 50-9304/5.
2 CDs.
605.98271

TCHAIKOVSKY: Serenata para cuerdas; Cuarteto de cuerda núm. 1; Elegía; Scherzo en Do menor. Orquesta de Cámara del Kremlin. Dir.: Misha Rachlevsky.
CLAVES, CD 50-9116.
605.98248

CUARTETOS DE CUERDA ITALIANOS. Obras de Cambini, Verdi, Puccini y Donizetti. Giovane Quartetto Italiano.
CLAVES, CD 50-9114.
605.98230

INNER MOVEMENTS, Dominique Starck, guitarra.
CLAVES, CD 50-9216.
605.98255

SEGRE, Emanuel. Piezas para guitarra de Giuliani, Rossini y Paganini.
CLAVES, CD 50-9303.
605.98263

MESSIAEN: Visiones del Amén. IVES: 3 Quarter-Tone Pieces. VAN ZEELAND: Iniciales. Gerard Bouwhuis, Cees van Zeeland, pianos.
CHANNEL, CCS 4592.
605.45058

TELEMANN: Concerti da Camera. Ensemble Florilegium.
CHANNEL, CCS 5093.
605.45124

HENRY PURCELL Y SU TIEMPO. Sacaramouche.
CHANNEL, CCS 4792.
605.45066

WALTER VAN HAUWE. Blockflutes. Obras de Bach y Telemann.
CHANNEL, CCS 4492.
605.45041

BIRDS, BEASTS AND BATTLES. Obras de Vivaldi, Biber, etc. Orquesta Barroca de la Comunidad Europea. Violín y directora: Monica Huggett.
CHANNEL, 4392.
605.45017

DEBUSSY, RAVEL: Cuarteto de cuerda. Cuarteto Carmina.
DENON, CO-75164.
605.97745

DUKAS: El Aprendiz de brujo; La Peri; Sinfonía en Do mayor. Orquesta Filarmónica de la Radio Holandesa. Dir.: Jean Fournet.
DENON, CO-75284.
605.97794

MAHLER: Sinfonía núm. 10. Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt. Dir.: Eliahu Inbal.
DENON, CO-75129.
605.97737

RAVEL: la Obra orquestal. Coro y Orquesta Nacional de Francia. Dir.: Eliahu Inbal.
DENON, CO-75001-04. 4 CDs.
605.75204

SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 7, "Leningrado". Orquesta Sinfónica de Viena. Dir.: Eliahu Inbal.
DENON, CO-79942.
605.75212

VIVALDI: Conciertos para instrumentos de viento. Arita, Homma, Dosaka. Bach-Mozart Ensemble, Tokyo.
DENON, CO-75198.
605.97752

WAGNER: las 2 Sinfonías. Orquesta Sinfónica del Metropolitan, Tokyo. Dir.: Hiroshi Wakasugi.
DENON, CO-75259.
605.97786

OBRAS PARA OBOE Y ÓR-

INDEPENDIENTE



* NOVEDADES * NOVEDADES * NOVEDADES * NOVEDADES * NOVEDADES

ORGANO. Hansjörg Schellenberger, oboe; Hedwig Bilgram, órgano. Obras de Bach, Krebs, Telemann, etc. DENON, CO-75081. 605.97729

DENON PROFESSIONAL TEST CDs. DENON, PG-6013-15. 3 CDs. 605.97695

VOCALISE. Chee-Yun, violín; Akira Eguchi, piano. Obras de Elgar, Bernstein, Suk, Fauré, etc. DENON, CO-75118. 605.97703

IMAGINE. John Lenon Forever. DENON, CA-10515. 605.97679

STEVE LAURY. Keepin The Faith. DENON, CY-75283. 605.97687

BARBER: El Adiós de Andrómaca; Dos Escenas de "Antonio y Cleopatra", Tres Canciones con orquesta, etc. Roberta Alexander, soprano. Orquesta Filarmónica de la Radio Holandesa. Dir.: Edo de Waart. ETCETERA, KTC 1145. 605.98313

CAGE: Concierto para piano; Atlas Eclipticalis, Imitaciones II, Sonata para clarinete, etc. The Barton Workshop. ETCETERA, KTC 3002, 3 CDs. 605.98362

CASTELNUOVO-TEDESCO: La Danza del rey David; El carro de la muerte; Sonata; Cipreses. Daniel Blumenthal, piano. ETCETERA, KTC 1134. 605.98289

HARVEY: Concierto para violonchelo; El Sueño de Phyllis, etc. Frances-Marie Uitti, violonchelo. Orquesta Arturo Toscanini. Dir.: José Ramón Encinar. ETCETERA, KTC 1148. 605.98339

IVES: Sonata para piano núm. 1; 4 Estudios; Varied Air Variations; Vals-Rondó. Donna

Coleman, piano. ETCETERA, KTC 1147. 605.98321

SILVESTROV: Pequeño Cuarteto; Cuartetos núms. 1 y 2; Postludio para violín solo. Cuarteto Lysenko. ETCETERA, KTC 1151. 605.98347

VILLA-LOBOS: Chôrus núm. 2; Dúo para oboe y fagot, etc. Miembros de la Villa-Lobos Society Chamber Players. Piano y director: Alfred Heller. ETCETERA, KTC 1144. 605.98305

200 AÑOS DE MÚSICA RUSA PARA ÓRGANO. Alexander Fiseisky, órgano. ETCETERA, KTC 2019. 2 CDs. 605.98354

MUSICA JAPONESA PARA MARIMBA. Obras de Take-mitsu, Miki, etc. Robert van Sice, marimba; Ransom Wilson, flauta; Trío Allures, percusión. ETCETERA, KTC 1143. 605.98297

BELLINI: Blanca y Fernando. Shin, Kunde, Tomicich, Fu, Caforio, etc. Coro y Orquesta del Teatro Massimo "Bellini" de Catania. Dir.: Andrea Licata. NUOVA ERA, 7076/77. 2 CDs. 605.75261

MILHAUD: Fantasía pastoral para piano y orquesta; Suite Provenzal; El Carnaval de Aix para piano y orquesta; Concertino de Invierno para trombón y orquesta. Riccardo Caramella, piano; Jean Douay, trombón. Orquesta Regional de Cannes, Provenza, Alpes, Costa Azul. Dir. Philippe Bender. NUOVA ERA, 7130. 605.75303

ROSSINI: El Asedio de Corinto. Serra, Lippi, Raffanti, Comencini, Caforio. Coro y Orquesta del Teatro Carlo Felice di Genova; Coro Filarmónico de Praga. Dir.: Paolo Olmi. NUOVA ERA, 7140/42. 3 CDs. 605.75337

RUBINSTEIN: Sonatas para violín y piano. Carlo Lazari, violín; Stefano Gibellato, piano. NUOVA ERA, 7148. 605.75345

A. SCARLATTI: Cantata Natalizia "Abramo il tuo sembiante". Alessandro Stradella Consort. Dir.: Esteban Velardi. NUOVA ERA, 7117. 605.75287

TELEMANN: Fantasías para teclado. Antonio Frigé, clave. NUOVA ERA, 7134. 605.75311

TELEMANN: Tríos y Cuartetos para flauta, oboe, violín y bajo continuo. Tripla Concordia. NUOVA ERA, 7067. 605.75246

TOSTI: Romanzas sobre textos de Gabriele d'Annunzio. Renato Bruson, barítono; Roberto Cognazzo, piano. NUOVA ERA, 7090/1. 2 CDs. 605.75279

VIVALDI: Sonate e violino, e basso per il cembalo. Op. 2. Fabrizio Cipriano, violín. Ensemble "Pian & Forte". NUOVA ERA, 7136/7. 2 CDs. 605.75329

EL BARROCO INSTRUMENTAL ITALIANO. Obras de Molinaro, Vivaldi, Stradella, Bonporti, Frescobaldi, Corelli, Castello, Geminiani y Scarlatti. NUOVA ERA, SP 106. 605.75220

LA TROMBA IN SAN PETRONIO. Obras de Grossi, Jacchini, Torelli, Gabrielli y Cazzati. Gabriele Cassone, trompeta natural. Ensemble "Pian & Forte". NUOVA ERA, 7128. 605.75295

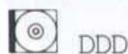
LAS DELICES. Obras de Du Mont, Moulinié, Morel, Hotterre y Marais. Isabella D'Este. NUOVA ERA, 7071. 605.75253

UN SIGLO DE VOCES EN EL TEATRO CARLO FENICE DE GENOVA, Vol. 2. MEMORIES, 4475/6. 2 CDs. 605.75238



DISTRIBUIDOR PARA ESPAÑA

Avda. Valgrande, 23
28100 ALCOBENDAS (Madrid)
Tlf. (91) 661 09 09 • Fax. (91) 661 53 50



DDD

I ★★★★★

S ★★★★★



BACH: Obras favoritas para órgano. Carlo Curley, órgano. Decca, 430 746-2 DM. 77' 5"

El organista Carlo Curley reúne, a través de sus muy peculiares versiones, una selección de obras de Bach en las que se entremezclan algunas destinadas por el propio compositor al órgano con otras que no son sino transcripciones de números de cantatas o algún otro fragmento realizadas por el propio Curley o por su colega Virgil Fox. El planteamiento del CD no ofrece, al menos desde nuestro punto de vista, interés alguno, ni por el enfoque interpretativo del ejecutante (registraiones y crescendos fuera de contexto y de estilo) ni por el instrumento empleado: un mastodóntico órgano construido por E. M. Skinner en 1932 para la iglesia del Girard College de Pennsylvania (USA). Un típico producto americano muy acorde con la mentalidad consumista de la sociedad de donde nace. **LDG**



ADD

I ★★★★★

S ★★★★★



BACH: los Conciertos para órgano BWV 592-597. Karl Richter, al órgano histórico de Arlesheim. Archiv (Galleria). 431 119-2. 59'. Serie barata.

Una antigua grabación, llevada ahora a soporte de CD, realizada por el director, clavecinista y organista Karl Richter en el año 1974 sobre los conciertos de obras orquestales de Vivaldi y otros transcritos por J. S. Bach al órgano. Un bello instrumento —el construido por J. A. Silbermann en 1761 en Arlesheim— sirve de transmisor sonoro de esta música tan alegre como festiva. Desafortunadamente las interpretaciones de Karl Richter no se ajustan al carácter de aquella. En algunos momentos se tornan incluso hasta aburridas, como es el caso de la Fuga del **Concierto en Re menor BWV 596**, donde ni por el toque ni por el tempo se plasma el carácter esencialmente orquestal de esta genial composición vivaldiana. Existen en la actualidad alternativas mucho más convincentes de estos **Concerti** que superan ampliamente a ésta, objeto de nuestro comentario. **LDG**

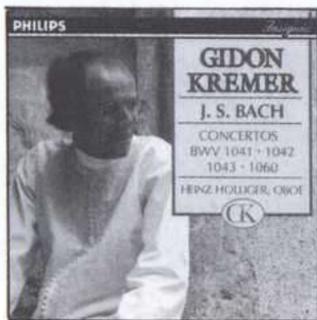


DDD

I de ★★★★★

a ★★★★★

S ★★★★★



BACH: Concierto para violín BWV 1041; Concierto para violín BWV 1042; Concierto para 2 violines BWV 1043; Concierto para violín y oboe BWV 1060. Academy of St. Martin in the Fields. Gidon Kremer, violín y dirección; Heinz Holliger, oboe y dirección. Philips, 434 730-2. 56' 2". Serie media.

Una buena oferta a precio medio, dentro de la diversidad de ediciones de estos preciosos conciertos, cuyas variantes más importantes suelen estar en velocidades, fraseos, articulaciones y cambios de arcos, según criterio de cada artista. Así al que le guste el fraseo de Kremer, es posible que le convenza menos el de Grumiaux, Oistrak, Stern, etc. y viceversa. Y quizá puede ocurrir lo mismo en el caso de Holliger, pero en fin, ambos son excelentes artistas y nos dan en esta grabación su versión de estos conciertos, en los que quizá el punto más discutible es si la velocidad en cada primer movimiento de los tres conciertos para violín/violines es admisible o es excesiva. Hay libertad de opiniones... Como también para admitir o rechazar el que Kremer haya grabado los dos violines en el **BWV 1043**, en vez de haber colaborado con otro violinista... **VB**

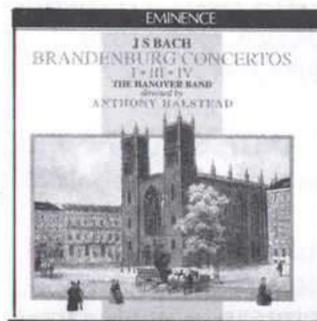


DDD

I de ★★★★★

a ★★★★★

S ★★★★★



BACH: Conciertos de Brandenburgo. The Hanover Band. Dir. Anthony Halstead. Emi, CDC 76457122/76457123. 2 CDs. 43' 47"/48' 58".

Una Hanover Band ya situada entre los proclives a instrumentos originales, con las características que ello conlleva, aparte de estar todos los conciertos un semitono más bajos que en el diapason actual, y que con ligeras variantes, son bastante semejantes a tantas otras de sus mismas tendencias. Estas incluso pueden ser superiores si se comparan las calidades de grabación y calidad de textura polifónica. Y por otra parte, hay que hacer una mención especial al trompetista Mark Bennett, de primerísima clase, con buena dicción y un sonido precioso, muy lejos de la agresividad de agudos de muchos de sus colegas, los que a veces convierten el **Concierto núm. 2** en una especie de desafío circense.

La distribución de los **Conciertos** es: **1-3-4** en el primer disco, y **5-2-6** en el segundo.

En fin, una Hanover Band evolucionada y mejorada, que parece encontrar su camino, por fortuna lejos de aquella integral de las **Sinfonías** de Beethoven. **VB**



ADD

I ★★★★★

S ★★★★★



BACH, J. C.: 6 Sinfonías Op. 18. Orquesta de Cámara de Stuttgart. Dir. K. Münchinger. Decca, 433 730-2. 60' 53". Serie barata.

Este mi segundo contacto fonográfico con los artistas arriba mencionados me ha deparado una grata satisfacción.

Münchinger y la Orquesta de Cámara de Stuttgart hacen verdadera justicia, siguiendo fielmente los patrones de la época, destacando por encima de todo un gusto exquisito en la elaboración musical, reforzada siempre por una cuerda baja densa y eficazísima.

Veo necesaria la adquisición del presente registro para aquellos que deseen comprender la evolución de la sinfonía, ya que, tal y como pueden leerse en la carpetilla del disco —donde además (muy acertadamente) se da habida cuenta de todo lo aparecido en "Serenata"— la influencia ejercida por Johann Christian sobre compositores coetáneos y venideros es enorme.

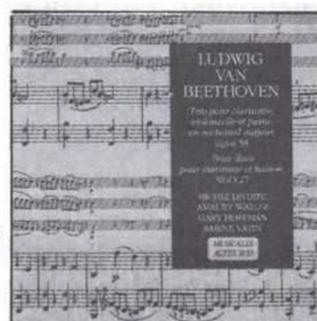
¡Al grano! Con esta grabación el sendero preclásico cada vez se hace más transitable. **MAMR**



DDD

I ★★★★★

S ★★★★★



BEETHOVEN: Trío para clarinete, chelo y piano en Mi bemol mayor Op. 38; Tres dúos para clarinete y fagot WoO 27. Lethiec, clarinete; Hoffman, chelo; Vatin, piano; Wallez, fagot. Musicales-Actes, Sud M 210004. 75' 12".

El **Trío Op. 38** es una de las frecuentes transcripciones que en los tiempos de Beethoven realizaban los propios compositores de sus obras o de otras ajenas. Ésta lo es del **Septeto Op. 20** y está dedicada a J. A. Adam, violinista aficionado que, además era el doctor de Beethoven. La popularidad que alcanzó el **Septimino** tras su publicación resultó irritante para el compositor, de él llegaría a decir: «Hay en él mucha imaginación, pero poco arte». La versión para clarinete (o violín), chelo y piano es más intimista. La participación del piano ayuda a interpretaciones más ricas en expresividad y colorido. La lectura aquí realizada es aplaudible y desconcertante: con graves desafinaciones (Scherzo) o momentos ciertamente inspirados (Minueto lírico a la vez que alegre).

Los **Dúos para clarinete y fagot WoO 27**, de paternidad dudosa, carecen básicamente de interés y emoción. La unión de estos dos instrumentos es fría como así lo confirman las aceptables versiones de Lethiec y Wallez. **JR**



DDD

I ★★★★★

S ★★★★★



BEETHOVEN: "A la húngara (casi un capricho); Sonata núm. 28; Rondos Op. 51 núms. 1 y 2; Núm. 4. Grigory Sokolov, piano. Opus 111, OPS 30-63. 71' 13".

Es digna de elogio la capacidad de Sokolov para expresar el lirismo y la fuerza de la música beethoveniana, con una naturalidad y belleza en la realización del fraseo admirables, como puede apreciarse en el sosegado "Allegro ma non troppo" de la **Sonata Op. 101** que sabe contrastar a la ligereza de trinos y al simpático carácter rítmico del segundo movimiento "Vivace a la Marcha", donde muestra un adecuado tratamiento del pedal que nos recuerda la peculiar sonoridad del instrumento que utilizaría el compositor.

El humor ingenuo y artístico también se presenta con dignidad en este CD, coloreando de buen ánimo y encanto el **Op. 51**, como uno de los ingredientes pianísticos que Sokolov sabe utilizar en este recital para agradar a un alto nivel mostrando su riqueza tímbrica, su variedad de planos dinámicos y la personalidad que sabe dar a cada elemento de la textura musical. **AS**



DDD

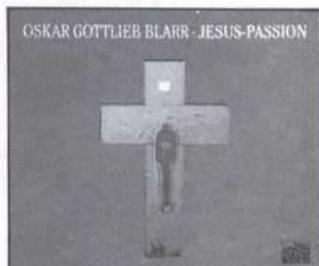
I ★★★★★

S ★★★★★



BEETHOVEN: Ah! Perfido; Cantata "Calma del mar y feliz viaje"; Misa en Do mayor. Margiono, Robbin, Kenn dall, Miles. The Monteverdi Choir. Orquesta Revolucionaria y Romántica. Dir. John Eliot Gardiner. Archiv, 435 391. 62' 4".

Segunda aproximación discográfica de John Eliot Gardiner a la música coral menos conocido del genio de Bonn. En este disco escuchamos nuevamente a la recién creada Orquesta Revolucionaria y Romántica (de instrumentos originales) con la que Gardiner piensa abordar repertorio romántico, que de hecho ya venía abordando (y continúa haciéndolo) con orquestas modernas. Realmente y aunque su presentación discográfica tuvo lugar con el **Requiem** de Brahms en el sello Philips, esta es la segunda vez que esta agrupación graba para Archiv, si bien en la primera (**Misa Solemnis**) apareciera como English Baroque Soloists (?). Claro que no nos engañemos, en realidad ambas orquestas están formadas esencialmente por las mismas personas. Ciertamente Beethoven fue un compositor revolucionario y por su música discurre el pulso agresivo de los tiempos que le tocó vivir. Aunque en esta interpretación falta todavía mucha claridad expositiva (más orquestal que coral), creo que Gardiner y Beethoven no se llevan mal del todo. **RM**



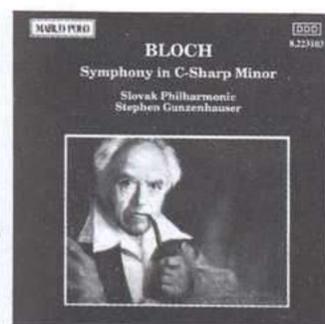
DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

BLARR: La Pasión de Jesús. A. Parris, H. Heinke, sopranos; N. Lerer, contralto; S. D. Gifford, tenor; J. Kirschenberg, F. Molsberger, bajos. Coro de la Neanderkirsche de Düsseldorf; Coro de niños de Velbert; Ensemble de viento de la Escuela Clara Schumann de Düsseldorf. Neander-Sinfonietta. Dir.: Oskar Gottlieb Blarr. Koch Schwann, CD 313 038 K3. 98' 50".

Jesus-Passion es una obra poliédrica y multidireccional; tal es su heterogeneidad que su discurso está atomizado y por ende, la obra nos aburre.

Existen varias presencias en esta partitura: la música tradicional israelí, el efectismo pendereckiano (asaz previsible y carente del sentido de misterio tímbrico del polaco), ritmos derivados del pop y del jazz, etc. Pese a los variados métodos de expresión utilizados y la, en casos, fallida disposición de éstos, encontramos en la composición momentos hermosos; en especial, aquéllos en los que resulta evidente el uso de modos debidos a la tradición oral.

La interpretación es muy respetable. Quisiera destacar, de entre los solistas, a las sopranos Heidrun Heinke y Alexandra Parris, que resuelven su parte de manera sobresaliente. **JTS**

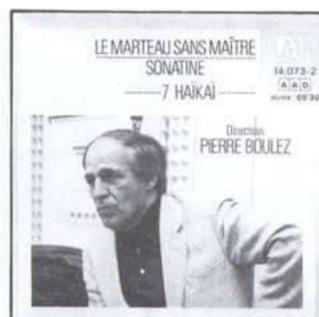


DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

BLOCH: Sinfonía en Do sostenido menor. Orquesta Filarmónica Eslovaca. Dir.: Stephen Gunzenhauser. Marco Polo, 8.223103. 48' 32".

Acabada en 1903, cuando el autor era un prometedor joven de veintitrés años, esta *Sinfonía* es sobre todo un brillante trabajo ecléctico. La fuerza de la juventud, el brillo de la confianza en el porvenir que se anuncia, la seguridad al manejar la forma y la orquestación son sus calificativos.

Su peor defecto, seguramente, es el de caer en el romanticismo almibarado de un Mahler, o un Richard Strauss, y también el de no haber comprendido que para demostrar ser un buen compositor no hace falta acabar la obra con una fuga de frialdad manifiesta. En general, teniendo en cuenta la edad a la que fue escrita, la obra resulta interesante. La versión, realizada con entusiasmo por la Orquesta y con rigor por el director, raya a buen nivel. **DMGR**



AAD
I ★★★★★
S de ★★★
a ★★★★★

BOULEZ: El martillo sin dueño; Sonatina para flauta y piano. Serge Collot, alto. Conjunto instrumental. Dir.: Pierre Boulez. **MESSIAEN: 7 Haikai.** Y. Liorod, piano. Los percusionistas de Estrasburgo. Orquesta Domaine Musical. Dir.: Pierre Boulez. Ados, Ades 14.073-2. 65' 30".

Todavía reciente en nuestras mentes la inolvidable visita de Pierre Boulez a Madrid y su magistral interpretación de *El martillo sin dueño*, nos llega esta reedición de la obra, en una grabación de 1964. Se trata de la primera de las tres grabadas por Boulez (CBS y Erato) y creo que me resulta casi imposible inclinar mis preferencias por una de ellas.

El martillo es una de las cumbres de la cultura de Occidente en nuestro siglo.

La grabación pese a su fecha es realmente excelente. La dirección y la participación de solistas son de una frescura aun superior a las dos grabaciones rivales.

Complementa el disco una interesante grabación de la *Sonatina* de Boulez y sobre todo una excepcional versión de los *7 Haikai* de Messiaen, con una Yvonne Liorod insuperable. **JB**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

BRAHMS: Las Sonatas para violín y piano. Augustin Dumay, violín; María João Pires, piano. D.G., 435 800-2. 71' 50".

Pires y Dumay llevan algunos años formando pareja artística estable, pero discográficamente sólo han realizado anteriormente una grabación con *Sonatas para violín y piano* de Mozart. Es la primera vez que ambos graban a Brahms, y sus resultados son muy estimulantes. Dumay, violinista con una técnica imaculada y una gran capacidad de comunicación, logra transmitir su concepto de Brahms con claridad. Pires interpreta al compositor alemán con demasiada fragilidad, restándole profundidad. No obstante, su compenetración es tal que hacen que su sonido sea sólido, redondo.

Tomemos como ejemplo el *Op. 100*, auténtica obra maestra en la producción camerística de su autor y consecuentemente de la música de cámara en general. Lo que para Suk era melancolía y para Zukerman era lirismo, es dramatismo para Dumay. El violinista francés opta por una óptica extrovertida para las tres obras, sobre todo en los movimientos rápidos, aunque no logra serenidad para los lentos, como el Adagio del *Op. 108*.

Puntos de vista muy particulares para un disco muy recomendable, siempre contando con las referencias de Zukerman/Barenboim (D.G.) y Suk/Katchen (Decca). **CVN**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

BRAHMS: Quinteto para cuerdas Op. 111. SCHÖNBERG: Noche Transfigurada Op. 4. Camerata Académica del Mozarteum. Dir.: Sandor Vegh. Capriccio, 10427. 57' 56".

La crítica de un disco como éste es fácil: Todo en él son maravillas. En la aborregada sociedad de consumo que padecemos, discos así no entran en docena, por desgracia.

Gran música, soberbia interpretación y magnífico sonido. ¡Qué más puedo decir! Digo: Son dos enormes versiones (sobre todo Brahms), con una ductilidad estilística adecuada perfectamente a cada una de las obras, que por más que lo parezca, no son tan lejanas en el lenguaje musical. No obstante en cuando al *Op. 4* de Schönberg, quiero añadir algo que estoy seguro, levantará ampollas en más de un compañero de Redacción y también lectores: de la *Noche Transfigurada* existe una versión histórica (Emi 1960) de... Leopold Stokowski, donde la auténtica magia de aquel errabundo y genial inglés, hicieron maravillas. No me ciega la pasión, pues admito "fiascos" a montones, pero esa interpretación hizo historia, al menos para mí.

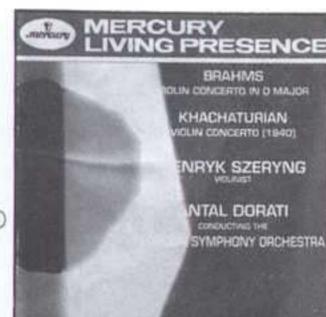
Todo lo anterior no empaña en lo más mínimo la versión de Vegh y "su" Camerata, que rozan la perfección. **FAC**



DDD
I ★★★★★
S ★★★

BRAHMS: Sonatas para clarinete y piano núms. 1 y 2 Op. 120; Trío para piano, clarinete y chelo Op. 114. Michel Portal, clarinete; Mikhaíl Rudy, piano; Boris Pergamenschikow, chelo. Emi, CDC 7544662. 69' 35".

Michel Portal es un clarinetista con unas facultades extraordinarias, aunque éste no sea uno de sus mejores registros, ya que sorprendentemente, sus medio/agudos no están aquí a la altura de calidad que habitualmente tiene. Esto, unido al exceso de reverberación del lugar de grabación, le resta puntuación al disco, sobre todo en lo referente al piano cuando pisa demasiado el pedal y su sonido envuelve demasiado el de los demás. Ya sé que es cosa muy común, demasiado común, pero sus detalles que se pueden cuidar un poco más, y así redondear lo que por otra parte tiene una excelente interpretación, con ganas y con profundidad brahmsiana, que llega a su máxima expresión en el *Trio Op. 114*, quizá porque al participar un tercer instrumento, han calibrado mejor los matices y el equilibrio sonoro los tres magníficos componentes de este disco. **VB**

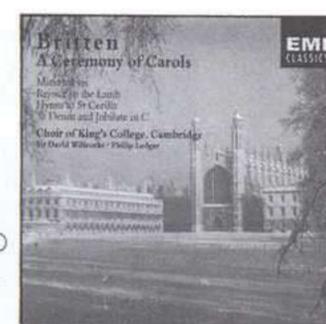


ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

BRAHMS: Concierto para violín y orquesta. KHACHATURIAN: Concierto para violín y orquesta. Henryk Szeryng, violín. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Antal Dorati. Mercury Living Presence, 434 318-2. 72' 46".

Grabaciones de 1962 y 1964 pasadas al CD con un claro y rotundo sonido, un poco agresivo en los dos últimos movimientos de los dos conciertos.

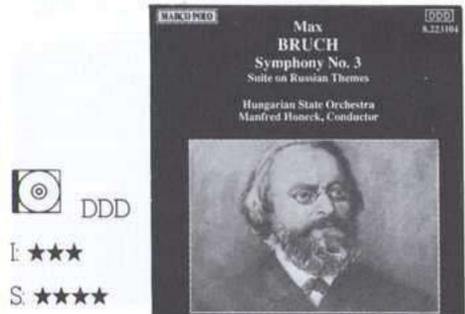
No vamos ahora a descubrir las grandes cualidades que poseyó Szeryng como solista y que aquí se exhiben en toda su plenitud: perfecta afinación, sonido claro y bello, técnica limpia, irreprochable... y sin embargo, se echa de menos cierta calidez, cierta palpación interior, sobre todo en la obra de Brahms, de cuyo inmenso caudal expresivo no se ha exprimido hasta la última gota, al contrario de lo que ocurre en la excepcional versión Oistrach-Klemperer. Estas deficiencias se notan menos en el *Concierto* de Khachaturian, que es más técnico. El acompañamiento de Dorati, con una Orquesta que, como siempre, se muestra dúctil y brillante, es más que correcto en las dos obras, sin llegar a cimas muy altas. **APM**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

BRITTEN: A Ceremony of Carols; Himno a Santa Cecilia; Rejoice in the Lamb; Te Deum; Jubilate Deo; Missa brevis. Diversos solistas. Coro del King's College de Cambridge. Dirs.: Sir David Willcocks y Philip Ledger. Emi, 7 64653 2. 70' 54".

Magnífico disco sobre la música coral de Benjamin Britten. En él se recogen obras de diverso género y origen. De un lado, *A Ceremony of Carols*, pieza bastante conocida y poseedora de una atmósfera de delicadeza casi angelical, tanto por la formación empleada—coro de muchachos y arpa— como por el tratamiento melódico y rítmico. En el otro extremo, la atrevida *Rejoice in the Lamb*, para cuatro solistas, coro, órgano y percusión; un canto religioso muy heterodoxo, tanto en el mensaje del texto como en el empleo del material musical. Entre uno y otro, el bello *Himno a Santa Cecilia*, sobre texto de Auden, emblemático en el trabajo premeditado del color vocal como recurso expresivo, e incluso simbólico. Las versiones—fechadas en los años setenta—, a cargo de intérpretes curtidos en la larga tradición coral británica, son de auténtica referencia. **JCO**



DDD
I: ★★
S: ★★

BRUCH: Suite sobre temas rusos Op. 79b; Sinfonía núm. 3. Orquesta del Estado Húngaro. Dir.: Manfred Honeck. Marco Polo, 8.223104. 59' 8".

Bruch es conocido como el compositor que siempre acompaña con su **Concierto para violín** al de Mendelssohn y en todo caso por ser el autor de la pintoresca y agradable **Fantasia Escocesa**; algunos, incluso se acordarán de su **Concierto para violonchelo**, aparte de esto ninguna otra obra nos evoca su memoria. ¿Es ello justo? Seguramente, si escuchamos la **Op. 79b** presente en el CD, podríamos decir que es razonable que su fama sea poco afortunada, si escuchamos la **Op. 51**, llegaríamos a la conclusión de que el ostracismo a que está sometido podría revisarse. No es que sea una gran obra pero puede desintoxicarnos del ambiente wagneriano que ondeaba en la música europea de finales del siglo XIX. La versión es aceptable pero en otras manos el resultado podría haber sido francamente mejor. **DMGR**



DDD
I: ★★
S: ★★

BRUCH: Salutación a la Noche Santa Op. 62; La huida de la Sagrada Familia Op. 20. WOLF: Christnacht. Inou-Heller, soprano; Schreckenbach, Wilke, contraltos; Thiem, barítono. Coro Filarmónico de Berlín. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dir.: Uwe Gronostay. Koch, 313 013 H1. 44' 28".

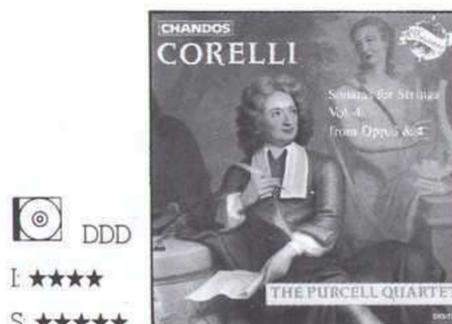
A pesar de ser conocido por sus conciertos para violín, el elemento más importante en la vida creativa de Max Bruch fue la música coral. La esplendorosa orquestación de la **Salutación**, obra de serena belleza, hace patente la influencia que la "Nueva escuela alemana" tuvo sobre Bruch. Estrenada en un concierto en honor del cumpleaños de Wagner, la cantata de Wolf **Christnacht** no es una música que nos traiga la intimidad del pesebre, es una composición festiva para la sala de conciertos. En todas las obras el coro hace gala de una gran claridad, entonación perfecta y musicalidad. La grabación no le favorece, situándolo algo alejado. Muy bien Schreckenbach, solista en la **Op. 62**, con una línea vocal inmaculada, de gran belleza y presencia. No se puede decir lo mismo de los demás solistas, dicción confusa, inseguridad y cambios de color. La Orquesta suena precisa y, si la ocasión lo requiere, potente. Disco interesante para los amantes de la música coral. **GMM**



AAD
I: ★★
S: ★★

CLEMENTI: Seis Suites del "Gradus ad Parnassum". Danielle Laval, piano. Accord, 149191. 61' 46".

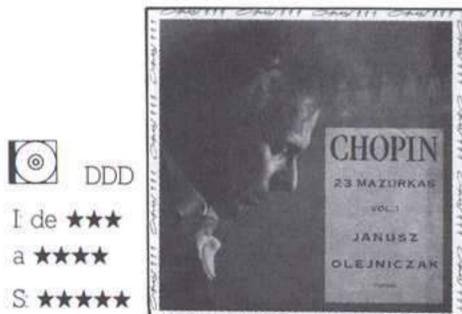
Clementi es un compositor ciertamente infravalorado, puede que sus obras maestras sinfónicas se hayan perdido (se han podido rescatar cuatro sinfonías), pero que los pianistas no sepan el verdadero valor de lo que sus dedos tocan en los estudios obligados de curso de la "carrera" es algo imperdonable. La maestría, la originalidad, la profundidad, la vanguardia, la pureza en la concepción convierten a estas obras en un monumento irreplicable del arte musical dedicado al teclado. Como es típico en Laval, la sonoridad tecla a tecla prima sobre el conjunto global, el cual puede llegar a ser algo lento, por contra al regodearse en el discurso de la frase logra expresividad y elude un virtuosismo efectista que con seguridad lograría si quisiese. Quien esté de acuerdo con sus planteamientos disfrutará con Laval, los demás, no. **DMGR**



DDD
I: ★★
S: ★★

CORELLI: Sonatas en trío Op. 3 y 4 (núms. 7 a 12). The Purcell Quartet. Chandos, Chan 0532. 68' 56".

Cuarta entrega de la integral corelliana del Cuarteto Purcell, una agrupación dedicada casi por entero a la interpretación del fascinante repertorio barroco de la sonata en trío. Como ya quedó señalado respecto de anteriores entregas, el Corelli que nos proponen es vivo, incisivo, aunque no siempre tan cálido o profundo como parecen demandar algunos pentagramas. La rapidez de los "tempi" a veces parece refnida con la claridad o con la mejor y más clara expresión del sobrenatural estro melódico del italiano. El continuo de Boothby, Woolley y Lindberg sigue siendo lo más relevante de la versión, ya que Mackintosh, Wallfisch y Weiss (una nueva adquisición del grupo) constriñen en exceso el sonido de sus violines y lo privan de la riqueza y el colorido que ha de imprimirse siempre al repertorio italiano. Pinnock (Archiv) y Chiarappa (Europa) evitan también languideces innecesarias, por lo que siguen siendo preferibles al Corelli hermoso, pero algo monocorde, del Cuarteto Purcell. **LCC**

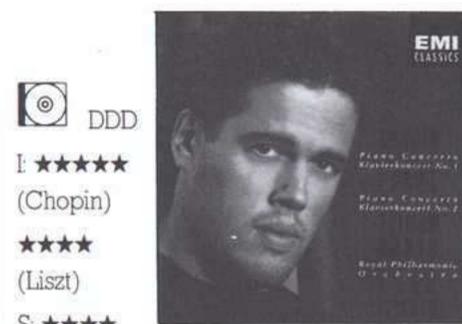


DDD
I de ★★
a ★★
S: ★★

CHOPIN: 23 Mazurkas. Janusz Olejniczak, piano. Opus 111, OPS 37-9101. 57' 57".

Cinco obras completas presenta este CD, las catalogadas con los **Opp. 7, 68, 24, 17 y 30**, además de 2 mazurkas misteriosamente escogidas entre las 30 restantes que Chopin compuso —no sabemos bajo qué criterio—: la segunda del **Op. 41** y la **Núm. 4 del Op. 67**.

Bajo mi criterio no suponen el modelo ejemplar para cualquier pianista que se forme en una escuela seria. Es tal, por ejemplo, la deformación del ritmo en el Moderato de la **Núm. 3 Op. 7**, que el apoyo, que escribiera el autor, del tercer tiempo del 3 x 4 se confunde de forma que no se sabe si se escucha un alocado vals vienés o una mazurka. Muestra de incomprensible desequilibrio tras escuchar el expresivo "Vivo, ma non troppo" del número anterior del mismo opus. Apreciamos sin embargo el interés de la **Op. 68 núm. 1**, que, al ser interpretada con su adecuada oscilación sinuosa del tiempo, atrapa la atención de forma sutil para invitarla a navegar hacia el encanto sumo de la **Núm. 2 "Lento"**, a cuyo texto se ciñe Olejniczak con fidelidad respetable y dejando mostrar sus dotes de artista. **AS**



DDD
I: ★★
(Chopin)
★
(Liszt)
S: ★

CHOPIN: Concierto para piano núm. 1. LISZT: Concierto para piano núm. 2. Tzimon Barto, piano. Orquesta Royal Philharmonic. Dir.: Adam Fischer. Emi, CDC 7 54648 2. 65' 7".

Hay muy pocas ocasiones en que la forma de concierto para piano y orquesta responda a una amalgama de común espíritu y común acuerdo entre solista y director. Se da lugar así, a un glorioso trabajo conjunto que redescubre las obras. Nada más lejos de este **Concierto núm. 1** chopiniano que la manida fórmula de que el solista tira y luce, mientras que la orquesta queda de pálido fondo. Aquí la compenetración, la transparencia que resulta de escucharse unos a otros es total: aleccionador y espléndido, y nuevo además. Ese tratamiento aplicado al **Concierto núm. 2** de Liszt no procura una sensación tan musicalmente diáfana y deslumbrante, aunque también es digno de oír. La grabación peca un poco de demasiado espaciosa, pero el entretendido piano-orquesta y los pianísimos se oyen como nunca. **JAG**



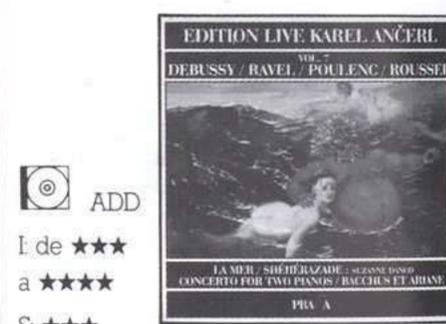
DDD
I: ★★
S: ★

DAVID: Las brisas de Oriente; Los minaretes. Daniel Blumenthal, piano. Marco Polo, 8.223376. 73' 21".

El compositor francés Félicien David (1810-1876) es el artífice de estas 21 melodías orientales grabadas en este compacto tal como fueron publicadas posteriormente bajo el título de **Las brisas de Oriente** (18 de ellas) y **Los minaretes** (las 3 restantes). Constituyen todo un conjunto de piezas de salón con todo lo que conlleva tal denominación; melodías fáciles y repetitivas ritmo acentuado en exceso y casi siempre de carácter bailable y, en fin, superficialidad a raudales.

David Blumenthal posee una técnica irreprochable; pulsación precisa y clara, uso comedido del pedal, fraseo perfecto y un lirismo y una gracia adecuados al estilo "salonnière" que hacen de su interpretación un verdadero deleite.

La grabación es buena así como la presentación que incluye un interesante y extenso comentario sobre el autor, por otra parte, totalmente desconocido. **PSDJD**



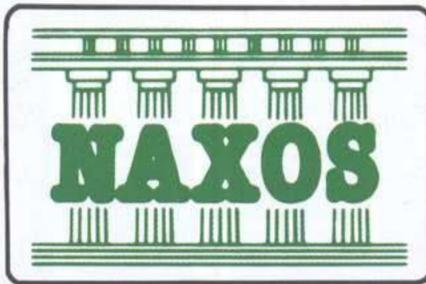
ADD
I de ★★
a ★★
S: ★

DEBUSSY: La mer. RAVEL: Shéhérazade. POULENC: Concierto para dos pianos en Re menor. ROUSSEL: Bacchus et Ariane (Suite núm. 1). Suzanne Danco, soprano. Orquesta Filarmónica de Brno. Orquesta Filarmónica Checa. Dir.: Karel Ančerl. Le Chant du Monde, PR 254008 CM 210. 72' 20".

En estos tiempos de desconcierto y exaltación individualista, con frecuencia son trastocados los esquemas valorativos. Así, al director suele hoy situarse por encima del compositor. Estamos, pues, ante un compacto a la mayor gloria del director checo Karel Ančerl (1908-1973), lo que nos permite revivir versiones suyas en directo. Aquí, violenta y enérgica la de **La mer**, en la que se pone el acento en la rica y colorista orquestación. Deliciosa la de **Shéhérazade**, sobre la magnífica interpretación de la soprano Suzanne Danco, una bella voz acompañada de una impecable dicción y un depurado fraseo. Rotunda, contundente y excesivamente seca —le faltan matices y más contrastes— la del **Concierto** de Poulenc. Y en su punto, rítmica y colorista, la de la **Suite núm. 1 de Bacchus et Ariane**. Séptimo volumen de la edición Live Karel Ančerl, este compacto lleva sin duda la impronta personal del desaparecido director checo. **JGM**



DDD



DDD



AMPLIARA SU DISCOTECA AHORRANDO MUCHO DINERO

NOVEDADES DEL MES DE ABRIL, 1993

Presentamos las Novedades del mes de abril, un nutrido grupo de compactos, como siempre con la calidad de los registros DDD y unas inmejorables interpretaciones musicales. Un buen conjunto de obras para piano de Chopin; los nuevos *Payasos*, *Madama Butterfly*, *La Traviata* y *Rigoletto*; Sinfonías de Shostakovich; obras infrecuentes de Lobo y Victoria... y un buen número de discos de selección. ¡Al sorprendente precio Naxos!

ARENISKY: *Trío con piano Op. 32.*
TCHAIKOVSKY: *Trío con piano Op. 50.* Trío Ashkenazy. Naxos. 8.550467.

C. P. E. BACH: *Conciertos para oboe; Sonata para oboe.* **MARCELLO:** *Concierto para oboe.* Jozsef Kiss, oboe. Orquesta de Cámara Ferenc Erkel. Naxos. 8.550556.

BARTÓK: *Concierto para orquesta; Música para instrumentos de cuerda, percusión y celesta.* BRT Philharmonic, Bruselas. Dir.: Alexander Rahbari. Naxos. 8.550451.

CHOPIN: *Baladas; Berceuse; Tres nuevos Estudios; Fantasía.* Idil Biret, piano. Naxos. 8.550508.

CHOPIN: *los Nocturnos*, Vol. I. Idil Biret, piano. Naxos. 8.550356.

CHOPIN: *las Polonesas*, Vol. II. Idil Biret, piano. Naxos. 8.550361.

CHOPIN: *Preludios; Barcarola; Bolero.* Idil Biret, piano. Naxos. 8.550366.

CHOPIN: *Rondós; Variaciones; Mazurkas.* Idil Biret, piano. Naxos. 8.550367.

CLEMENTI: *Música para piano* (selección). Balázs Szokolay, piano. Naxos. 8.550452.

DVORAK: *Concierto para violonchelo.*
ELGAR: *Concierto para violonchelo.* Maria Kliegel, violonchelo. Orquesta Royal Philharmonic. Dir.: Michael Halász. Naxos. 8.550503.

DVORAK: *las Rapsodias eslavas.* Orquesta Filarmónica Eslovaca. Dirs.: Zdeněk Kosler, Libor Pesek. Naxos. 8.550610.

GRIEG: *las Piezas líricas*, Vol. 3. Balázs Szokolay, piano. Naxos. 8.550650.

HAENDEL: *El Mesías.* The Scholars Baroque Ensemble. Naxos. 8.550667-8. 2 CDs.

HAYDN: *Cuartetos de cuerda Op. 1, núms. 5 y 6; Op. 2, núms. 1 y 2.* Cuarteto Kodály. Naxos. 8.550399.

LEONCAVALLO: *I Pagliaci.* Gauci, Martinucci, Tumagian. RSO Checoslovaca; Coro Filarmónico Eslovaco. Dir.: Alexander Rahbari. Naxos. 8.660021.

LOBO: *Versa est in luctum.* **VICTORIA:** *Misas; Ave María*, etc. Oxford Camerata. Dir.: Jeremy Summerly. Naxos. 8.559575.

MOZART: *Casaciones K 63, 99 y 100.* Orquesta de Cámara de Salzburgo. Dir.: Harald Nerat. Naxos. 8.550609.

MOZART: *Misa de la Coronación; Ave Verum; Exultate Priti Coles.* Di Mauro, Dickie, Martin. Coro de profesores de Kosice. Camerata Cassovia. Dir.: Johannes Wildner. Naxos. 8.550495.

PUCCINI: *Madama Butterfly.* Gauci, Ramiro. CSR Symphony. Dir.: Alexander Rahbari. Naxos. 8.660015-16. 2 CDs.

ROSSINI: *Sonatas para cuerda núms. 1 al 3.* **DONIZETTI:** *Allegro en Do mayor.* Conjunto Rossini de Budapest. Naxos. 8.550621.

SCHUBERT: *Música para piano a cuatro manos.* Jenó Jandó, Ilona Prunyi, piano. Naxos. 8.550555.

SCHUBERT: *Quinteto "La Trucha"; Adagio y Rondó concertante.* Jenó

Jandó, piano; Cuarteto Kodaly. Naxos. 8.550658.

SCHUMANN: *Davidsbündlertänze; Fantasiestücke.* Benjamin Frith, piano. Naxos. 8.550493.

SCHUMANN: *Obras para oboe y piano.* József Kiss, oboe; Jenó Jandó, piano. Naxos. 8.550599.

SHOSTAKOVICH: *Sinfonías núms. 2 y 15.* RSO Checoslovaca. Dir.: Ladislav Slovák. Naxos. 8.550624.

SHOSTAKOVICH: *Sinfonía núm. 7.* RSO Checoslovaca. Dir.: Ladislav Slovák. Naxos. 8.550267.

SHOSTAKOVICH: *Sinfonía núm. 8.* RSO Checoslovaca. Dir.: Ladislav Slovák. Naxos. 8.550628.

TCHAIKOVSKY: *Sinfonía núm. 1; Hamlet.* NRSO Polaca. Dir.: Adrian Leaper. Naxos. 8.550517.

VERDI: *La Traviata.* Krause, Ramiro, Tichy. RSO Checoslovaca. Dir.: Alexander Rahbari. Naxos. 8.660011-12. 2 CDs.

VERDI: *Rigoletto.* Tumagian, Ferrarini, Ramiro. CRS Symphony. Dir.: Alexander Rahbari. Naxos. 8.660013-14. 2 CDs.

CONCIERTOS BARROCOS PARA GUITARRA. Gerald García, guitarra. Camerata Cassovia. Dir.: Peter Breiner. Naxos. 8.550274.

LO MEJOR DE GRIEG. Varios artistas. Naxos. 8.551108.

ARIAS FAVORITAS PARA SOPRANO. Luba Orgonasova, soprano. RSO Checoslovaca. Dir.: Will Humburg. Naxos. 8.550605.

LAMENTACIONES. Obras de Tallis, White, Palestrina, Lassus y De Brito. Oxford Camerata. Dir.: Jeremy Summerly. Naxos. 8.550572.

MÚSICA NOCTURNA, Vol. 12. Varios artistas. Naxos. 8.551132.

DOS VIOLINES Y UNA GUITARRA. Anna y Quido Hölbling, violines; Jozsef Zsapka, guitarra. Naxos. 8.550645.

101 GRANDES PIEZAS ORQUESTALES CLÁSICAS. Vol. 5. Varios artistas. Naxos. 8.551145.

101 GRANDES PIEZAS ORQUESTALES CLÁSICAS, Vol. 6. Varios artistas. Naxos. 8.551146.

101 GRANDES PIEZAS ORQUESTALES CLÁSICAS, Vol. 7. Varios artistas. Naxos. 8.551147.

ROMANTIC BROADWAY. Richard Hayman y su orquesta. Naxos. 8.990043.

THAT'S WHAT FRIENDS ARE FOR. Peter Breiner, piano, y su Symphonic Pop Orchestra. Naxos. 8.990044.

COSECHA DE BROADWAY. Richard Hayman y su Orquesta. Naxos. 8.990042.

DISTRIBUIDOR PARA ESPAÑA



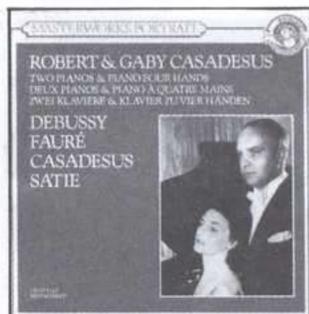
Sound Solutions

Avda. Valgrande, 23
28100 ALCOBENDAS (Madrid)
Tlf. (91) 661 09 09* • Fax. (91) 661 53 50



I ★★★★★

S ★★★★★



DEBUSSY: *Petite Suite; En blanc et noir.* **CASADESUS:** *Trois danses Mediterraneennes.* **FAURÉ:** *Dolly Op. 56.* **SATIE:** *Trois morceaux en forme de poire.* Robert y Gaby Casadesus, pianos. Sony, Masterworks, MPK 52527. 65' 40".

Algo brilla con luz propia tras la audición y también debió ser el exponente típico en los años 60. Dos pianistas que trabajan como uno solo pero con cuatro manos o en su caso con dos pianos. Gozan de amplios recursos técnicos (tanto él como ella, que sorprendió en su momento). El matrimonio galo despliega toda la frescura, brillantez e ímpetu de que, seguramente, es capaz no sin cierta reflexión muy adecuada en Debussy (*En blanc et noir*). Dentro de un mismo repertorio se abre un notable abanico de matices expresivos, que nos informa de la versatilidad con que tocaban.

Se nos muestran pequeñas joyas, folclorismo, excentricidad o simplemente maestría. El registro es necesario por conocer al gran Casadesus, lejos de sus sabias y estilistas sonoridades, y sería indispensable si contásemos además con los Epígrafes antiguos de Debussy. **FZV**



I ★★★★★

S ★★★★★

(Sylvia)

★★

(Coppelia)



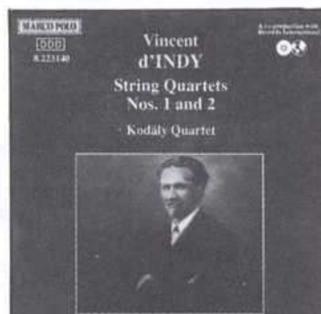
DELIBES: *Sylvia; Coppelia.* (Ballets completos). Orquesta Sinfónica de Londres. Orquesta Sinfónica de Minneapolis. Dirs.: Anatole Fistoulari, Antal Dorati. Mercury Living Presence, 434 313-2. 2 CDs. 172' 35".

De estos dos ballets del ancestro de nuestro famoso novelista vallisoletano hay por ahí muchas suites pero pocas grabaciones de las obras en su integridad. Aquí se nos presentan en unas versiones de finales de los cincuenta, pasadas al CD con un sonido bastante aceptable. Tanto Fistoulari como Dorati eran directores muy apropiados para plasmar esta música en la que las bonitas melodías, teñidas de un suave postromanticismo y envueltas en alegres ritmos y danzas —barcarolas, valeses, mazurkas, etc.— nos hacen pasar un buen rato, despreocupado, agradable, risueño. Destaca Fistoulari y la Sinfónica de Londres en una interpretación viva, de ritmos bien marcados, bien sentidas las melodías y se queda algo atrás Dorati —aunque no a mucha distancia— con la Orquesta de la que fue titular bastantes años. Música que, aunque escénica, se acepta perfectamente despojada de la danza. **APM**



I ★★★★★

S ★★★★★



D'INDY: *Cuartetos de cuerda núms. 1 y 2.* Cuarteto Kodaly. Marco Polo, 8.223140. 75' 2".

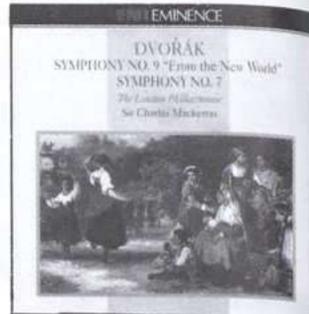
Es de agradecer la labor, realmente encomiable de la firma Marco Polo, de rescatar del más absoluto olvido tanto obras como autores de calidad aceptable y que sin embargo se han grabado en rarísimas ocasiones o nunca. El caso D'Indy es paradigmático. Este aristócrata, alumno de Cesar Franck y apasionado con la música de Wagner, sólo es recordado por su *Sinfonía sobre cantos montañeses*. Pues bien, la escucha de estos dos cuartetos no hace más que reafirmar lo dicho. Es una música de una factura irreprochable cargada de expresivas melodías si bien su estructura formal y armónica sigue anclada en el siglo XIX. La interpretación ahonda en la clasificación de las líneas melódicas, los cuatro componentes se compenetran dando la sensación de unidad y por otra parte el equilibrio de las voces es correcto sin que ninguna de ellas sobresalga del conjunto.

El sonido es bastante bueno y los comentarios extensos, lo que se agradece en este caso en particular, pero eso sí, sólo en inglés. Los incondicionales de la música de cámara pasarán un rato agradable. **PSDJ**



I ★★

S ★★★★★



DVOŘÁK: *Sinfonía núm. 9 "Del Nuevo Mundo"; Sinfonía núm. 7.* Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Sir Charles Mackerras. Emi, 7 64658. 2. 79' 45". Serie media.

La generosidad cronométrica de este disco está en proporción inversa a su interés interpretativo. Una versión vulgarísima de la *Sinfonía núm. 9* en la que el bueno de Sir Charles Mackerras no consigue lo que esta sinfonía pide a gritos: visión de conjunto, como un cuadro de amplio paisaje, y una constante interrelación entre la expresión épica y la expresión lírica. En el "ranking" de magníficas y abundantes interpretaciones de esta obra, la grabación que me ocupa puede ocupar dignamente uno de los últimos lugares.

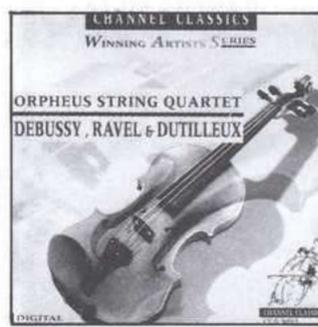
La cosa empeora con la *Sinfonía núm. 7*. Si en el primer movimiento el primer tema pide energía y el segundo delicadeza, aquí no se dan ni la una ni la otra; si el segundo exige matices y claridad de texturas, aquí brillan por su ausencia. Si en el tercero lo importante es la agógica, aquí se la destroza con un tempo mecánico y sin ni siquiera recalcar lo rítmico. Y el cuarto, sólo oír el arranque, es para apagar el equipo y largarse. Versiones mal logradas y disco malogrado. **APM**



I de ★★★★★

a ★★★★★

S ★★★★★



DEBUSSY: *Cuarteto en Sol menor.* **RAVEL:** *Cuarteto en Fa mayor.* **DUTILLEUX:** *Ainsi la Nuit.* Orpheus String Quartet. Channel, CCS 3892. 73' 28".

Atendiendo al contenido, es decir al compacto en sí mismo como equilibrado repertorio, estamos ante una gozosa sesión de cámara a mayor gloria de la música en su puro estado de desnudez y sublimación. Clasicismo en Ravel, anticlasicismo en Debussy, ambas cosas y un lenguaje más contemporáneo en Dutilleux. Pero éstas son definiciones y clasificaciones propias de una elaboración culta, de las que el oído no entiende. Lo importante es que la escucha, el simple acto sensual —no intelectual— sea placentero. Y en este caso lo es. A lo que cabe añadir que queda demostrado, por si no lo estaba ya cumplidamente, que la música de cámara merece más oportunidades. Los buenos intérpretes del cuarteto de cuerda Orpheus —con un sonido un tanto oscuro para nuestro gusto— dignifican con su entusiasmo y bien hacer esta música de cámara. A ver si, entre todos, levantamos el listón de calidad y exigencia. Y ampliamos el horizonte de la inteligencia, acosada desde tantos lugares. **JGM**



I ★★★★★

S ★★★★★



DIETRICH: *Concierto para violín y orquesta Op. 30.* **JOACHIM:** *Nocturno para violín y orquesta Op. 12; Variaciones para violín y orquesta.* Hans Maile, violín. Orquesta Sinfónica de Radio Berlín. Dir.: Jesús López Cobos. Koch Schwann, 311 070. 56' 17".

Este es uno de esos discos que poseen un programa de enorme coherencia histórica y estilística. Música para violín de dos compositores que cultivaron una profunda amistad: Albert Dietrich (1829-1908) y el famoso Joseph Joachim (1831-1907), dos personajes que vivieron con intensidad la madurez del romanticismo alemán. El *Concierto para violín* del primero está recubierto de gran vistosidad y brillantez, aunque no por ello deja de tener el sello lírico de la época. De parecida naturaleza son las dos obras de Joachim, aunque las *Variaciones* —obra dedicada a Pablo Sarasate— presenta un mayor despliegue de ingenio creativo. En esta pieza no sólo hay ocasiones de lucimiento para el solista, sino que puede apreciarse la calidad del esquema formal, abierto, equilibrado, sumamente atractivo, del compositor.

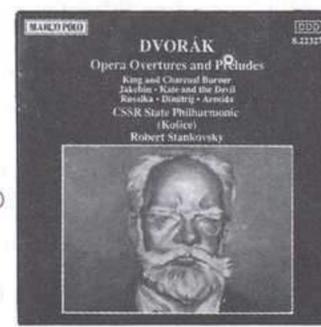
Hans Maile, miembro del Trío Göbel, realiza una espléndida labor. López Cobos, salvo algún exceso en la obra de Dietrich, colabora con gran corrección. **JCO**



I ★★★★★

S de ★★★★★

a ★★★★★



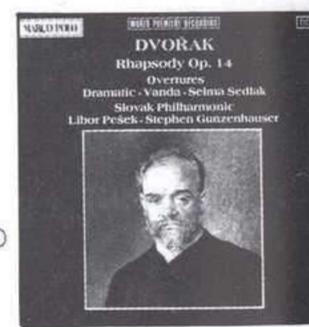
DVOŘÁK: *Oberturas y preludios de ópera.* Orquesta Filarmónica del Estado (Kosice). Dir.: Robert Stankovsky. Marco Polo, 8.223272. 70' 88".

Idiomática y estilísticamente lograda, estas versiones a ratos enternecen y encantan, pero no llegan a arrebatarnos. Están a cargo de un joven director checo de veintiocho años, el más prometedor de su generación. Algunas de ellas son además, convencionales en su estructura, con episodios de lirismo y ritmo inconfundiblemente checos. Es la orquesta, a la que he calificado de alto nivel en un disco con obras de von Schillings, la que queda alicorta, sin el "ripieno" deseable, con una prestación suficiente, pero, salvo —repito— en los períodos muy líricos, nada descolante. Las piezas grabadas no son el gran Dvořák, aunque hay cosas de altura, como los fragmentos de *Katja y el diablo*, u otros de *Rusalka*. Es un disco para entusiastas o conocedores de este autor, ya que lo grabado está escasamente representado en nuestras discotecas. **JAG**



I ★★★★★

S ★★★★★



DVOŘÁK: *Oberturas de Vanda y de Selma Sedlak; Rapsodia; Obertura dramática (trágica).* Orquesta Filarmónica Eslovaca. Dirs.: Libor Pesek y Stephen Gunzenhauser. Marco Polo, 8.220420. 47' 39".

El mayor interés de este disco radica en que es la primera grabación mundial de las obras que contiene, dos de las cuales no llegan, cada una, a los diez minutos. Pertenecen a la época media del autor, compositivamente hablando. La verdad es que no descubren nada nuevo del Dvořák que conocemos, y al ser composiciones en las que está muy presente la línea nacionalista del compositor, nos hacen recordar otras obras suyas de mayor fuste, como pueden ser otras oberturas o poemas sinfónicos. Libor Pesek sólo dirige —y bien— la obertura de la ópera *Selma Sedlak*, que en inglés se conoce con el título de *El Campesino Astuto*. Al americano Gunzenhauser, comprometido por Naxos para grabar las sinfonías del músico checo, estas obras, interpretadas con soltura y tocadas por una orquesta a la que esta música le va como anillo al dedo, le pueden muy bien servir de banco de pruebas para la tarea más comprometida que le espera. **APM**

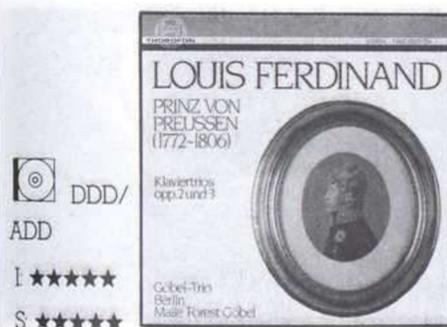


ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

ELGAR: Sinfonía núm. 1; Obertura Cockaigne. Orquesta Philharmonia. Dir.: Sir John Barbirolli. Emi, 7 64511 2. 68' 26".

Ya era hora que se reeditara en cedé esta **Primera** de Elgar: la mejor que se pueda escuchar en disco, incluida la magnífica de Sir Adrian Boult y la más moderna de Tate, también para Emi. El Elgar de Barbirolli es, hasta hoy, el mejor de los posibles. Como sucede con otros autores u obras puntuales: por ejemplo, ahí está todavía su **Sexta** de Mahler sin pasar a cedé mientras otras marcas ya han comercializado otras versiones de la misma Sinfonía por el mismo Barbirolli, que no son sino caricaturas de la que hizo para Emi, uno de esos discos irrepetibles que sólo se hacen de mucho en mucho tiempo.

El Elgar (con la **Cockaigne** sucede lo mismo) que hizo Barbirolli en la década de los sesenta (esta **Primera** es del 62, ¡y cómo suena!) es perfecto en su perfecto equilibrio entre decadencia y nobleza; entre elegancia y carácter; entre decadencia y nobleza; entre elegancia y carácter; entre el mensaje expresivo y el sonoro... Nadie ha sabido arribar a él con tal autoridad y seguridad. ¡Un milagro, un disco indispensable! **PGM**



DDD/
ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

FERDINAND: Tríos con piano Op. 2 y 3. Hans Maile, violín, René Forest, violonchelo; Horts Göbel, piano. Thorofon, CTH 2148. 65' 20".

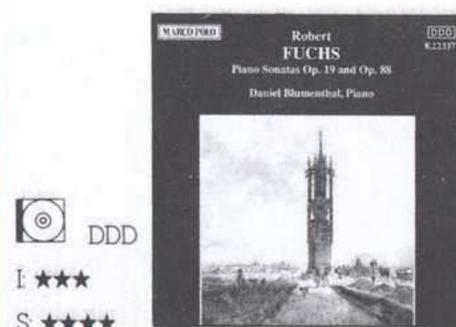
La obra del príncipe Louis Ferdinand de Prusia aunque breve (3 tríos con piano, 2 cuartetos con piano, un quinteto con piano y siete composiciones más publicadas) han hecho ir de cabeza a los comentaristas. Unos opinan que aunque con ingenio es un "aficionado aventajado" y otros que posee verdadero talento artístico, suficiente para valorarlo más de lo que se hace. Consideraciones aparte, lo cierto es que estos **Tríos** tienen gracia, originalidad y la belleza de la sencillez; puede que no sean grandes obras, pero Diabelli, Kuhlau y otros tampoco compusieron obras maestras en sus tríos y no por ello nos dejan de interesar y alegrar alguna tarde de invierno escuchándolos mientras tomamos un café caliente. La interpretación es impecable. **DMGR**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

FROBERGER: Toccatas II, X y XII; Suites I, XV y XX; Fantasía II; Lamentación por la muerte de Fernando III. Gustav Leonhardt, clave. Harmonia Mundi, 05472 77200 2. 48' 49". Serie media.

Casi treinta años antes de volver sobre la música de Froberger en un registro para Deutsche Harmonia Mundi, Gustav Leonhardt grabó para la misma firma alemana un disco que, como casi todos los suyos, se yergue desde su publicación como un modelo de bien hacer. Cuando algunos de los clavecinistas hoy de moda (como Rousset, uno de los últimos moradores del soberbio catálogo de Froberger) apenas habían nacido, Leonhardt sabía desentrañar ya con hondura y con penetración estilística la música de uno de los grandes renovadores de la música de tecla barroca. Tan sólo dos obras (la **Toccatas X** y la **Lamentación**) se repiten en ambos discos, por lo que los dos se complementan y se necesitan entre sí. Leonhardt, por desgracia, es poco dado a las integrales, pero sus contactos con cualesquiera repertorios siempre dan como resultado, y es lo que aquí sucede, un hito interpretativo sin cuyo disfrute seríamos mucho más pobres. **LCG**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

FUCHS, R.: Sonatas para piano Opp. 19 y 88. Daniel Blumenthal, piano. Marco Polo, 8.223377. 73' 19".

Como marca especializada en compositores de segunda o tercera fila en la historia de la música, Marco Polo nos brinda la oportunidad de conocer en esta ocasión dos obras desconocidas por muchos pianistas españoles: la **Sonata núm. 1, Op. 19** y la **Sonata núm. 2, Op. 88** de Robert Fuchs (1847-1927), músico confundido tras la sombra de dos figuras de mayor relieve en su época: J. Brahms y A. Bruckner.

La primera sonata, cerrada por un Allegro molto-Quasi presto abordado con prudencia por el pianista norteamericano Daniel Blumenthal, consta de cuatro movimientos al igual que la segunda pero con una duración algo menor, aunque casi llega a la media hora; es una obra de gran magnitud compositiva en este género, pero carente de la trascendencia y atractivo de las sonatas de Brahms. Blumenthal demuestra ser un pianista mucho más moderado que apasionado como bien puede apreciarse en el Allegro moderato ma passionato del **Op. 88**, donde nada arriesga con una sospechosa prudencia en su interpretación. **AS**



DDD
I ★★★★★
(Música orquestal)
★★★★
Música pianística)
S ★★★★★

GLAZUNOV: Marcha sobre un tema ruso; Rapsodia oriental; Leyenda de Karelia; De la oscuridad a la luz. Orquesta Filarmónica de Hong Kong. Dir.: Antonio de Almeida. Marco Polo, 8.220444. 55' 36".

GLAZUNOV: Suite sobre el nombre "Sacha"; Dos piezas; Valses sobre el nombre "Sabela"; Preludio y dos mazurcas; Tres estudios; Pequeño Vals; Nocturno; Gran Vals de concierto; Tres miniaturas. Tatjana Franová, piano. Marco Polo, 8.223151. 69' 2".

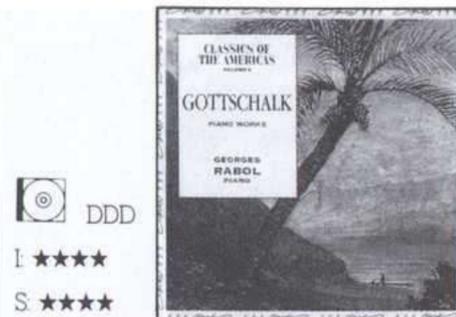
Dos muestras, poco interesantes ambas, de la música orquestal y pianística de Glazunov. De la primera, una insulsa marcha, en interpretación poco "marchosa", una rapsodia que huele a Rimsky por todas partes, una leyenda poco inspirada y una obrita final de un descriptivismo barato. El veterano Antonio de Almeida, con una Orquesta que es muy poquita cosa, apenas saca lo poco que hay. Las obras de piano, breves y con lenguaje musical contaminado de influencias (Schumann y Chopin las más evidentes) están interpretadas por una pianista segura y hábil, aunque se muestra algo vehemente en algunos pasajes. **APM**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

GOSSEC: Última Misa de Vivos. Parés-Reyna, Mayeur, Laiter, Piquemal. Coro Regional "Vittoria d'Ile de France". Orquesta Regional de Picardie. Dir.: Dominique Rouits. Koch Schwann, 313 078. 47' 53".

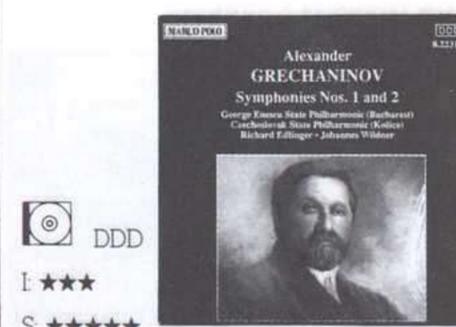
La obra de François-Joseph Gossec (1734-1829) permanece prácticamente en el olvido, si exceptuamos su **Gran Misa de Difuntos**, pieza que impresionó profundamente a Mozart, concretamente en la gestión de su **Requiem**. No obstante, su catálogo es amplio y representa un eslabón imprescindible para comprender la transición del Clasicismo al Romanticismo en la música francesa. Koch Schwann, que tiene publicada la citada obra, edita ahora otra Misa de Gossec, su última creación antes de retirarse de la vida musical activa: la **Última Misa de Vivos**. Composición desconocida por los estudiosos, fue felizmente recuperada y estrenada en 1988. Aunque su estructura formal es completamente clásica, está dotada de un deliberado mensaje expresivo, que anuncia un ensanchamiento inevitable en el marco de los horizontes estéticos de la época. Su audición, en una versión simplemente correcta, resulta muy gratificante; por ello, para los más curiosos se trata de un disco claramente recomendable. **JCO**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

GOTTSCHALK: Diversas piezas para piano. Georges Rabol, piano. OPS 50-9114. 69' 26". "Clásicos de las Américas", vol. 4.

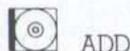
Aventurero incansable, el pianista americano Louis Moreau Gottschalk (1829-1869), recorrió toda Europa y América en giras de concierto, cautivando por su desbordante personalidad y sorprendiendo con su extremo virtuosismo al público de ambos continentes. Incluso en nuestro país —donde trabajó bajo el patronazgo de la reina Isabel II—, llegó a considerarse un ídolo. Este registro resume el material acumulado en los distintos períodos de su vida, que asimila las riquezas idiomáticas que fue encontrando en sus recorridos: lo español (**La Manchega, La Gitanilla, Medianoche en Sevilla**), lo antillano (**El Coyote, Souvenir de la Havana**), etc. En conjunto, son piezas de salón que adquirieron una gran popularidad, pero que corresponden a una fase superada del gusto musical, una especie de sentimentalismo "cursi", bañado de exotismo decimonónico. Las versiones son correctas tanto en su planteamiento como en su ejecución. Para los más curiosos. **DCV**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

GRECHANINOV: Sinfonías núms. 1 y 2. Orquesta Filarmónica George Enescu y Orquesta Filarmónica del Estado Checoslovaco. Dirs.: Richard Edlinger y Johannes Wildner. Marco Polo, 8.223163. 68' 27".

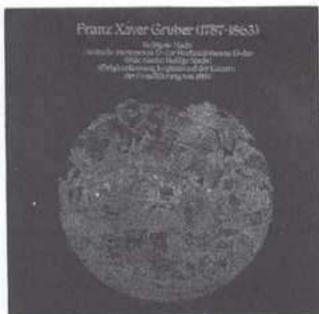
Alexander Grechaninov (1864-1956), discípulo de Rimski-Korsakov, vivió muy de cerca la época dorada de la música rusa, sin embargo el papel que le tocó en todo aquello fue sensiblemente inferior al de alguno de sus contemporáneos. A pesar de poseer una innata facilidad para la creación melódica —el mejor ejemplo de ello está en sus ciclos de canciones— Grechaninov opta por una música extrovertida que degenera con frecuencia en el exceso sonoro hueco. Esto se hace patente en sus dos primeras sinfonías, que si bien poseen momentos de líneas claras y brillantes, fácilmente digeribles, carecen del magnetismo inherente a tantas otras obras de los maestros rusos. Richard Edlinger y Johannes Wildner, en sus respectivas lecturas, se limitan a explotar precisamente el manto exterior de estas piezas. **JCO**



ADD

I ★★★★★

S ★★★★★



GRUBER: Noche de paz en Re mayor; Misa alemana con acompañamiento de trompa en Re mayor; Noche de paz en Re mayor; Noche de paz en Mi mayor; Misa para bodas en Re mayor; Noche santa. Damisch, Mayr, Roider Habringer, Müller, Binniker, trompa; Voggenberger, guitarra; Kuppelweiser, órgano. Dir.: Ernest Hinreiner. Schwann, 313014. 47' 21".

Curioso disco del desconocido autor del más popular de los villancicos. Esta melodía es reproducida aquí con los diferentes arreglos que el propio autor adecuó para distintas ocasiones.

Tanto la **Misa alemana** como la **Misa para bodas** tiene una atractiva línea melódica con unos acompañamientos de trompa y órgano muy simples e ingenuos que vienen a completar el sabor entrañable de la presente grabación.

El sonido es correcto por lo que el disco se hace recomendable no sólo a coleccionistas de curiosidades, sino a los que gusten de escuchar una manifestación musical presidida por la modestia y el buen gusto sin necesidad de refinamiento. **LSC**



DDD

I ★★★★★

S ★★★★★



HAYDN: Sinfonías parisinas: núms. 83 "La Gallina", 84 y 85 "La Reina". The Amsterdam Baroque Orchestra. Dir.: Ton Koopman. Erato, 2292 45807. 67' 19".

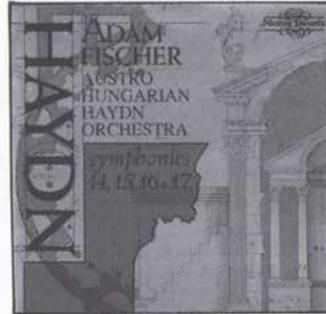
Forman ya un grupo numeroso los directores "barrocos" que en los últimos años se han interesado vivamente por Haydn, lo que es por encima de todo justo, teniendo en cuenta el ya conocido como "empacho Mozart" del pasado año. Comparten este interés con Ton Koopman, Hogwood (metido en una integral de la que veremos cómo sale), Roy Goodman (ídem de ídem), Brügggen, Kuijken, Pinnock, etcétera. Como el mismo Koopman nos contaba en una entrevista para RITMO (núm. 636), su Haydn es contemplado desde el Barroco y no desde Beethoven. Ciertamente es así como le suena, con un sonido más delgado (tal vez más débil) de la cuerda, pero con una cercanía que rara vez se consigue con la redondez de las agrupaciones sinfónicas. El viento resulta algo más confuso, sobre todo por el tan característico sonido del metal de la época (sin el sistema actual de pistones). En resumen, viéndose con claridad las buenas intenciones del director holandés, su lectura es algo pálida, tratándose ya de sinfonías de la que fuera dilatada madurez de Joseph Haydn. **RM**



DDD

I ★★★★★

S ★★★★★



HAYDN: Sinfonías núms. 14, 15, 16 y 17. Orquesta Austro-Húngara Haydn. Dir.: Adam Fischer. Nimbus Records, NI 5331. 62' 2".

En este disco se escuchan las Sinfonías núms. 14 a 17. En cuanto su creación, existe confirmación de que la **Núm. 15** fue compuesta mientras Haydn fue "Kapellmeister" al servicio del Conde Morzin. Las tres restantes tienen instrumentaciones y rasgos estructurales y estilísticos similares a ella por lo que existe el convencimiento de que han de ser forzosamente coetáneas. La más interesante es la **Núm. 16** que contiene pasajes que parecen una prefiguración de la **Sinfonía núm. 91**, escrita treinta años más tarde.

La Orquesta Austro-Húngara tiene su sede en la "Haydn-saal" del Palacio Esterházy en Eisenstadt. Interpreta con aplomo estas obras en las que los elementos populares y aristocráticos ya quedan imbricados a la perfección. Fischer comprende que el ritmo es un aspecto fundamental y nada hay que objetar en este sentido. Tan sólo que algún pequeño detalle suena "trascurado", lo que, según como se considere, puede que no sea demasiado grave dado el frescor pimpante de estas **Sinfonías. XC-D**



DDD/

ADD

I ★★★★★

S ★★★★★(★)



HOFFMANN: Sinfonía en Mi bemol mayor; Obertura de Undine; Música de "Los Alegres Músicos"; * Quinteto para arpa y orquesta en Do menor. Orquesta Sinfónica de Radio Berlín. Dir.: Lothar Zagrosek. * Nordmann, Jarry, Ghestem, Collot, Tournus. Koch Schwann, CD 311 139 H1. 50' 38".

Dos grabaciones que provienen de distintas sesiones y fechas: del año 1982 la música orquestal y del 65 el **Quinteto**. La imagen de Hoffmann es de un músico-artesano en el mejor de los sentidos, y además, idolatraba a Mozart. Su música está desprovista de grandes contenidos, se escucha con placer y guarda un equilibrio entre estilos de músicos de la misma época y de mayor renombre, de Haydn a Schubert. Una vez más, es remarkable en la escucha la diferencia inconmensurable entre el genio de Bonn y sus contemporáneos, como el mismo Hoffmann. Impecables las ejecuciones, y a gran nivel los intérpretes y las tomas sonoras. **JAG**



ADD

I ★★★★★

S ★★★★★



HAENDEL: El Mesías. Sutherland, Tourangeau, Krenn, Krause. Cantores Ambrosianos. Orquesta Inglesa de Cámara. Dir.: Richard Bonyngge. Decca "Serenata", 433 740-2. 2 CDs. 146' 27". Serie media.

Se ha pasado a disco compacto la grabación de estudio realizada en Londres en 1969-70. Bonyngge maneja unos contingentes en plena forma, más si cabe el Coro, y el director dota a la larga obra de luminosidad y claridad contrapuntística, estando en la entraña de la escritura, con una ejecución modélica en la mayor parte de los números integrantes. Estando ante una buena acepción, los lunares están en algunos cantantes: Sutherland declama fuera de contexto, pero en las arias, con su sabia coloratura, está mejor; Tourangeau es una cantante con demasiado legato y tendencia a las medias voces para la ocasión, y nada que objetar a los varones: Krenn maleable y con un bello timbre para tenor de oratorio, y Krause en cantante afirmado, en posesión de todos los recursos. **JAG**



DDD

I ★★★★★

S ★★★★★



HAYDN: Sinfonía Concertante Op. 84; Conciertos para violín Hob. VIIa: 1 y 4. Elizabeth Wallfisch, violín. Orquesta de la Era de las Luces. Virgin, 7 91186. 59'.

Violinista en indudable ascenso artístico, Elizabeth Wallfisch protagoniza en este compacto una de las más afortunadas lecturas del **Concierto para violín en Do mayor** que podemos encontrar. La experiencia de esta intérprete en el campo de la música barroca (labor que podemos admirar cada vez que escuchamos a su grupo, el Trío Locatelli), se pone de manifiesto aquí en la enorme claridad de articulaciones y la transparencia con que se abordan los pasajes más virtuosísticos. La Orquesta de la Era de las Luces, que ha trabajado con directores como Sigiswald Kuijken, Frans Brügggen, Charles Mackerras, comienza a ganarse así el renombre de otras grandes agrupaciones inglesas. Sin duda últimamente están siendo las mujeres violinistas quienes están tomando la iniciativa. Además de Wallfisch con esta Orquesta (también con Alison Bury como concertino), encontramos a Monica Hugget con la Orquesta Barroca de la Comunidad, o Jeanne Lamon con la Tafelmusik canadiense; todas ellas con un nivel realmente encomiable. **RM**



ADD

I ★★★★★

S ★★★★★



HAYDN, M.: Concierto para trompa en Re mayor; 6 Minuetos P70; Dúo concertante para órgano y viola P55; Divertimento en Sol mayor. Barry Tuckwell, trompa; Simon Preston, órgano; Stephen Shingles, viola. Academy of St. Martin in the Fields. Colin Tilney, clave continuo. Dir.: Sir Neville Marriner. Miembros del Octeto de Viena (Divertimento). Decca, 436 222-2. 68' 11". Serie Serenata (media).

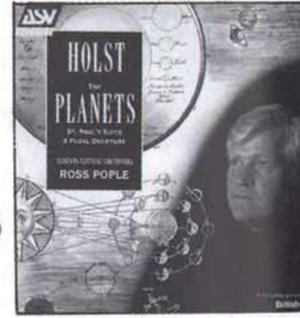
Repare, querido lector, en la ficha del encabezamiento. ¿No le parece un auténtico lujo asiático juntar a gentes como Preston, Tuckwell, Tilney, etcétera, para hacer un disco amable como éste? El resultado fue —y de eso hace ya casi treinta años— todo lo espectacular que podía esperarse. A la grabación original, se le añade ahora un **Divertimento** del mismo Michael Haydn por Miembros del Octeto de Viena: lo que se presenta ahora, así, es un verdadero compendio del buen hacer del hermano de su hermano, en interpretaciones absolutamente modélicas, regidas por un Marriner que, entonces, estaba en su mejor momento artístico. Un disco muy recomendable. **MPA**



DDD

I ★★

S ★★★★★



HOLST: Los Planetas; la Suite de San Pablo; Una Obertura Fugada. Coro de la Catedral de San Pablo. Orquesta Festival de Londres. Dir.: Ross Pople. ASV, CDDCA782. 71' 44".

Una grabación como ésta sólo es justificable por el hecho de que un sello pequeño quiera tener en su catálogo las obras más conocidas del repertorio, ya que ni por la Orquesta ni por el director puede competir con los registros referenciales firmados por Karajan con la Filarmónica de Berlín o Haitink con la Filarmónica de Londres.

La Orquesta Festival de Londres no posee la brillantez para enfrentarse a esta obra de mera espectacularidad sonora, ni el director neozelandés la capacidad necesaria para llevar el proyecto a buen puerto. Los dos breves complementos adolecen de las mismas carencias y las notas del libreto son paupérrimas. **CVN**



DDD
I: ★★★
S: ★★★★★

HONEGGER: El Rey David. W. Quadflieg, U. Frühhaber, M. Georg, K. Immer. Solistas Instrumentales de Dortmund y Coro de Cámara de la Universidad de Dortmund. Dir.: Willi Gundlach. Thorofon, CTH 2128. 71' 50".

En las últimas fechas se han publicado tres nuevas versiones de *El Rey David*, debidas a M. Abravanel (Vanguard), L. Hager (Orfeo) y la que nos ocupa en estas líneas. Las dos primeras, así como las otras grabaciones existentes, contienen la versión francesa en tres partes, de 1923. Sin embargo, el registro aquí comentado pretende ser una aproximación a la versión original de 1921, tomando de dicha versión únicamente la orquestación y dimensión de coro (ambos mucho más reducidos), dejando la estructura en tres partes (la original tenía cinco) y retomando un texto posterior en traducción alemana. Con estos antecedentes, hay que decir que el supuesto valor añadido otorgado por la orquestación original no lo es tal, ya que dicha reducción agranda el problema fundamental de la pieza: su estatismo y escasa progresión dramática. La interpretación de solistas, Coro y Orquesta es francamente de segunda. Versión por tanto a deshechar. **JB**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

JANÁČEK: Danubio; Música incidental para "Schluck und Jau"; Danzas moravas; Suite. Orquesta Filarmónica Eslovaca. Dir.: Libor Pešek. Marco Polo, 8.220362. 47' 56".

Encontramos aquí cuatro pequeñas obras orquestales pertenecientes a épocas distantes en la carrera compositiva de Janáček. La *Suite* es su *Op. 3* y *El Danubio* lo escribió el compositor unos cinco años antes de su muerte. Sobre esta obra hay que decir que aquí se prescinde del arreglo que hizo de ella Osvald Chlubna, discípulo de Janáček, y se ofrece la que quiere ser versión original del compositor, transcrita por tres estudiosos. En estas composiciones algo miniaturísticas encontramos al Janáček de siempre (pues ya sabemos que este músico mostró una trayectoria estilística muy uniforme) en unas interpretaciones que alcanzan nivel de categoría. Libor Pešek es un director que domina la música de sus compatriotas, y la Filarmónica Eslovaca suena pero que muy bien: disciplinada, conjuntada; virtudes que, dicho sea de paso, siempre envidiamos por estos pagos. Interesante y bonito disco. **APM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

KNUSSEN: Where the Wild Things Are. Rosemary Hardy, Mary King. The Wild Things. London Sinfonietta. Dir.: Oliver Knussen. Arabesque, Z6535. 37' 48".

Oliver Knussen (Glasgow, 1952), conocido aquí principalmente por su impecable trabajo como director, al frente de la London Sinfonietta sobre todo, destaca asimismo entre los más sólidos valores actuales de la composición en Gran Bretaña. Su música, siempre muy bien escrita, prefiere —muy británicamente— la eficacia, la seguridad, el trabajo bien hecho, a la novedad o la aventura más o menos especulativa. La breve ópera fantástica *Where the Wild Things Are* (escrita entre 1979 y 1983, con libreto de Maurice Sendak, y que ha conocido varias versiones diferentes) no pasará a la historia del género como una de las aportaciones de nuestro siglo, pero tampoco pueden ponerse en duda la excelencia de su factura, su musicalidad y su sentido de la escena, que nos hacen pensar inevitablemente en Britten. Éste, en efecto, así como el Ravel de *El niño y los sortilegios*, parece haber sido el modelo de Knussen en ella, aunque la pequeña obertura de la obra rinda homenaje a Mussorgsky y la "Escena de la Coronación" del *Boris...CV*



DDD
I: ★★★★★
a: ★★★★★
S: ★★★★★

KORN: Variaciones Beckmesser; Sinfonía núm. 3; Exorcismos sobre fragmentos de Liszt. Thüringen-Philharmonie Suhl. Dir.: Olaf Koch. Thorofon, CTH 2153. 67' 45".

La *Sinfonía núm. 3* es lo mejor del programa aquí incluido. El berlinés Peter Jona Korn (1922) muestra en esta partitura sus innegables virtudes. Korn construye una obra de solidez inamovible, sabia y brillantemente orquestada, y dotada de una intensidad expresiva impresionante. En esta hermosura se puede oler la impronta del sinfonismo romántico y la estructuración de elementos a la schönbergiana. Además de la *Sinfonía*, escrita en 1956 y revisada en 1969, se incluyen en el presente registro las *Variaciones Beckmesser* (1977), sobre temas de *Los Maestros Cantores*, y los *Exorcismos sobre fragmentos de Liszt* (1968-69). Ambas músicas son testimonio de la honestidad y seriedad de Peter Jona Korn.

La interpretación es reflexiva y nerviosa, brillante y firme. Es éste un buen disco. **JTS**



DDD
I: ★★★
S: ★★★★★

LAJTHA: Obras para piano. Klára Körmendi, piano. Marco Polo, 8.223473. 62' 29".

Comienza este CD dedicado al piano de László Lajtha (1892-1963) con *Escritos de un músico Op. 1* (1913), obra integrada por nueve piezas (aunque Körmendi cierra con la cuarta *Allegro giocoso*) de rasgos populares húngaros e influencia dodecafónica. En segundo lugar encontramos los *10 Cuentos Op. 2* (1915), dedicados a Béla Bartók, como es bien evidente en el *Poco adagio e molto soave* (tema ya escrito por Bartók) que Lajtha armoniza "a lo Mompou".

Un *Preludio Andante* con mucho (1918) antecede a las *6 piezas Op. 14*: *Ostinato*, *Invencción a 2*, *Invencción a 3*, un *Scherzo* falto de humor por parte de Körmendi (casi siempre con un sonido demasiado lineal que condena la variedad de timbres y de planos dinámicos al exilio), una *Fuga* y una *Toccata*. Por último, cierran el programa tres nanas entrañables (para Lajtha), estéticamente ligadas, de nuevo, a los catalanes Gerhard y Mompou; piezas de dudoso interés dignas de atención para estudiosos y coleccionistas. **AS**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

LAWES: Fantasia-Suites. London Baroque. Harmonia Mundi, HMC 901423. 73' 12".

El primer Barroco sigue siendo una fuente inagotable de bellezas. No todo el monte es orégano, por supuesto, pero día a día queda demostrado que son cientos, por fortuna, las maravillas que aún nos aguardan. Muy pocos —The Consort of Musique entre ellos— se habían ocupado hasta ahora de la música instrumental de Henry Lawes, compositor en la corte de Carlos I, uno de esos monarcas amantes de la música que tanto añoramos los sufridos mortales de hoy. De estructura tripartita (*Fantasia*, *Almaine* y *Galliard*), estos ocho *Setts* constituyen un antecedente muy significativo de las *Fantasías* de Henry Purcell, aunque Lawes bebe aún de maneras y procedimientos renacentistas. London Baroque recoge los frutos de años de constancia dedicados al cultivo de repertorios afines a éste. Su sonido es bellissimo, personal y cargado de matices. La plantilla parece haber conocido cierta estabilidad, lo que sin duda favorece el empaque y la comunión imprescindible en toda música de cámara. **LCG**



DDD
I: ★★★★★
a: ★★★★★
S: ★★★★★

LIADOV, A.: Miniaturas para piano. Monique Duphil, piano. Marco Polo, 8.220416. 47' 44".

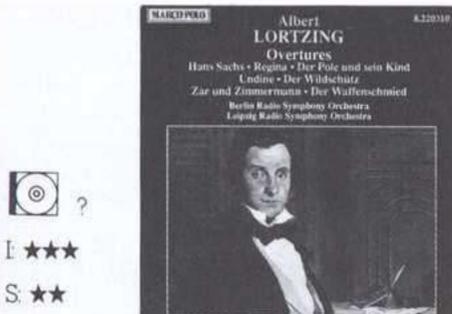
Anatol Konstantinovich Liadov (1855-1914), cuya estética se sitúa entre el grupo de los cinco y Anton Rubinstein, es el compositor ruso que protagoniza el presente CD integrado por una serie de 17 piezas pianísticas pertenecientes a sus opus *2, 3, 4, 10, 11, 29, 40, 44, 51 y 64* interpretadas por la pianista francesa Monique Duphil. Es comprensible el apoyo anímico que recibió Liadov de Korsakov y Balakirev al apreciar el lirismo de su música, cuya calidad, nada superflua, podría ser comparada con la íntima expresividad de Rachmaninov. Monique Duphil expresa de forma admirable, con dominio del rubato y sin amaneramiento, el profundo romanticismo de la *"Arabesca" Op. 4 núm. 4*; trata adecuadamente los distintos planos dinámicos y tipos de ataque que dotan a su interpretación de relieve musical y riqueza de recursos en *"Kukolki", Op. 29* y en la mayoría de obras que integran el digno trabajo discográfico que dedica a Liadov, ideal para pasar un inmejorable rato contemplativo de la música potable poco frecuente. **AS**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

LOBO: Requiem a seis voces; Missa Vox clamantis. The Tallis Scholars. Dir.: Peter Phillips. Gimell, CDGIM 028. 65' 48".

La música portuguesa comienza poco a poco a salir de las catacumbas en las que ha vivido enterrada. El ansia de explorar nuevos repertorios, de bucear en el asombroso legado musical europeo ha terminado por recalar en la última orilla de Poniente. Pionero fue Pro Cantione Antiqua con su tríptico titulado *Voces Angelicae*, seguido en los últimos años por el Coro de la Catedral de Westminster (con dos discos extraordinarios en su haber), por Circa 1500 y por The Tallis Scholars, excepcionales degustadores de los tesoros vocales renacentistas. Su conmovedora lectura del *Requiem* de Cardoso nos hacía augurar la maravilla que este disco nos confirma. La música de Duarte Lobo, otro de los genios salidos de la Catedral de Evora, rezuma expresividad, drama, claroscuros, pasión, rasgos inequívocamente ibéricos que Phillips hace nacer entre las voces mudado en orfebre, poeta místico. Quizá no llegue nunca el Quinto Imperio anunciado por Bandarra, Vieira o Pessoa, pero músicas como ésta justifican con creces la profecía. **LCG**



DDD
I: ★★★
S: ★★

LORTZING: Oberturas. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín y Orquesta Sinfónica de la Radio de Leipzig. Dirs.: A. F. Guhl, H. Roegner, W. Feder, H. Neumann, U. Nissen. Marco Polo, 8.220310. 46' 48".

Curiosa esta figura de Lortzing, cultivador, con Nicolai y Flotow entre otros, de la ópera cómica, del singspiel post-romántico alemán. Ninguna de estas oberturas llega a la gracia, al ágil melodismo de la de **Las Alegres Comadres de Windsor**. Son, la verdad, bastante simplonas, salvándose la de **Undine** que, por cierto, también es la mejor interpretada. Las demás presentan unas interpretaciones, en un batiburrillo de directores, escasamente cuidadas y matizadas. La toma de sonido es deficiente, como algo alejada y borrosa, en las oberturas de **Hans Sachs** y de **Der Pole und sein Kind**. Remito al lector a grabaciones de óperas completas, que existen aunque no sé si en nuestro mercado discográfico, pues este disco, por interpretación y por su carácter unilateral —sólo oberturas— no da idea de lo que fue este inquieto y simpático compositor. No se menciona la técnica de grabación; sólo figura: estéreo. **APM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MACMILLAN: The Confession of Isobel Gowdie; Tryst. BBC Scottish Symphony Orchestra. Dir.: Jerzy Maksymiuk. Koch/Schwann, 3-1050-2. 53' 38".

El estreno de **La confesión...** puso boca abajo el Royal Albert Hall en los Proms de 1990, lo que no está nada mal para un compositor treintañero. James Macmillan (Ayrshire, Escocia, 1959) es la gran esperanza escocesa, y aun británica. Además de estar muy bien hecha, su música "transmite", como dicen los taurinos. A mí me recuerda a nuestro Cristóbal Halffter, por temperamento y por musicalidad visceral, arrolladora, que sale de muy dentro. En ambas obras hay referencias extramusicales y evocaciones musicales (Stravinsky por doquier), pero lo mejor es la pasión por el timbre. Es música de colores.

La BBC escocesa suena muy bien y las versiones de Maksymiuk son bravas pero ordenadas. Es música muy caliente que otros dirigirán —porque estas obras van a circular muy pronto— más dispuestos a quemarse.

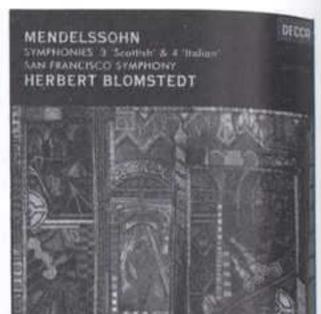
Cómprense este disco. Y no ya por afán de estar al día, sino por pasar una hora deliciosa. **AG**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MASSENET: Suites orquestales de "Esclarmonde" y "Cendrillon." Orquesta Filarmónica de Hong Kong. Dir.: Kenneth Jean. Marco Polo, 8.223354. 58' 26".

Esclarmonde fue uno de los primeros éxitos operísticos de Massenet, claramente inspirado de los cromatismos, "leitmotiven" y demás parientes wagnerianos. El libreto, una mediocre leyenda épica con pretensiones, le ha hecho esperar lustros antes de ver su reposición en el Festival Massenet de St. Etienne y en la Ópera de París este mismo mes. **Cendrillon** es más frecuente porque es mejor teatralmente. La música en ambos casos es imaginativa, colorista y orquestada con talento. La interpretación, venida de tan lejos, es realmente buena, el quehacer de la Orquesta es esmerado, el sonido pulcro y el joven director tiene muchísimo talento; conviene seguirle la pista porque puede dar mucho que hablar y oír. J. E. Gardiner ha grabado también hace poco este mismo repertorio. Su versión tiene más solera, pero no sobrepasa mucho a ésta. **XR**



DDD
I: ★★★★★
(3^a)
★★★
(4^a)
S: ★★★★★

MENDELSSOHN: Sinfonía núms. 3 y 4. Orquesta Sinfónica de San Francisco. Dir.: Herbert Blomstedt. Decca, 433 811-2. 66' 59".

El disco me ha sorprendido a medias. En efecto, no esperaba una interpretación tan magnífica de la **Escocesa** (sin llegar a la genialidad), aunque la mediocre versión de la **Italiana** sí corresponde a las expectativas que albergaba acerca de un director excepcional con el repertorio del siglo XX (y no sólo con el sintonismo nórdico) pero menos acertado al abordar obras de otros períodos (su reciente Schubert, por ejemplo, es, en general, imponente). No obstante, digo, he aquí una **Tercera sinfonía** notable, que se beneficia de un enfoque adecuado, cuya aplicación da como resultado una obra atractivamente ligera, clara, necesariamente intrascendente y, cuando lo requiere la ocasión, emocionante y solemne sin atropellos o aludes sonoros. Otra cosa es esta **Italiana** (grabada dos años antes, en 1989: sin duda, se aprecia progreso) fallida sobre todo en un movimiento inicial carente de gracia, impulso, alegría, pero generoso en detalles interpretativos de muy mal gusto. **JARR**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

LOUSSIÉ, J.: Concierto para violín y percusión; Cuadros venecianos; Conciertos para trompeta. Jean-Pierre Wallez, violín; Guy Touvron, trompeta y fliscorno; André Arpino, batería. Orquesta de Cámara de Praga. Decca, 436 798-2. 57' 11".

Era de esperar que Jacques Loussier —del cual se vendieron más de 15 millones de discos del LP de su serie Play Bach—, no se iba a integrar en ninguna tendencia contemporánea. Lógico. Ha hecho lo que mejor sabe hacer, fusión con el Jazz, con el Barroco y hasta con el Tango. Precisamente, la primera obra de este disco, podría llamarse perfectamente Homenaje a Astor Piazzolla, por la cantidad de giros y connotaciones que tiene con este gran artista, recientemente fallecido. Creo que es lo mejor del disco y con mención especial al excelente violinista J. P. Wallez y al ajuste de la Orquesta.

Los **Cuadros venecianos** comienzan muy bien, en un intenso barroco en 5/4. La idea es muy buena, pero no termina de desarrollarse del todo, y ya cuando pasa a binario pierde interés y queda bastante banal. Y en el **Concierto de Trompeta**, lo mejor es el precioso sonido de Guy Touvron (con fliscorno en el Slow) aparte de su bazarra en acercarse al Jazz, siendo uno de los trompetas clásico/barroco más acreditado de Europa. **VB**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MARTIN: Quator a cordes. VOGEL: Klangexpressionen; Kolori e Movimenti. HALLER: Cuarteto de cuerda núm. 2. KELTERBORN: Cuarteto de cuerda núm. 4. Cuarteto Amati. Divox, CDX 29002. 75' 31".

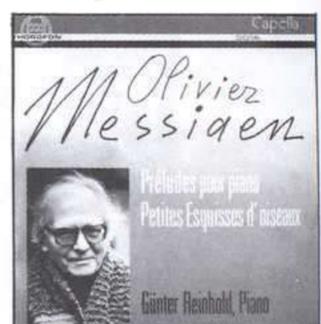
Una buena ocasión de conocer los últimos logros de la música suiza y, por ende, de comprobar su pujanza y vitalidad, se brinda con la publicación de este compacto denso y atractivo. Un conjunto de paisajes sonoros de filiación germánica en los que predomina la sabia construcción, la unidad estructural sobre la creatividad más intuitiva de otros horizontes culturales. El **Quator a cordes** de Martin, de brumosa atmósfera melódica y moderado vanguardismo, preside, como marco de referencia, el programa. Las dos piezas de Wladimir Vogel (1896-1984) se ejercitan en la alternancia de lo delicado y lo inquietante, explorando la riqueza tímbrica en el universo camerístico. El **Cuarteto núm. 2** de Hermann Haller (n. 1914) y el **Núm. 4** de Rudolf Kelterborn (n. 1931) invitan a una audición reflexiva, interiorizada, por su forma de conducir los núcleos temáticos a través de reiterativas secuencias de reposo sonoro. El magnetismo de todas las obras es evidente, máxime cuando la labor interpretativa del cuarteto Amati es magnífica. **JCO**



DDD
I: ★★
S: ★★★

MENDELSSOHN: El Sueño de una Noche de Verano (Suite); Sinfonía núm. 4 "Italiana". Orquesta Sinfónica de Atlanta. Dir.: Yoel Levi. Telarc, 80318. 56' 30".

La Obertura y cuatro números de la música incidental de Mendelssohn para la obra de Shakespeare son tratados por la batuta por el procedimiento de correr cuanto más mejor, con el honrado esfuerzo de los músicos a su mando para tocarlo todo en tiempo endiablado e inexplicable. En el Nocturno el señor Levi se modera un tanto, pero su versión (?) no levanta el vuelo a pesar de tantas revoluciones. Otro tanto pasa con la postura asumida frente a la **Sinfonía Italiana** de la que hay tantas versiones, y tantas por encima de lo mediocre, que ésta tampoco se justifica. La grabación carece del detalle habitual y de peso en el grave. **JAG**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MESSIAEN: Huit préludes; Petites esquisses d'oiseaux. Günter Reinhold, piano. Thorofon, CTH 2114. 48' 6".

Los **Ocho Preludios** (1928-29) inauguran, puede decirse, el catálogo pianístico del compositor, una de las más rotundas aportaciones de nuestro siglo al pianismo de todos los tiempos. Un Messiaen de apenas 20 años comienza a perfilar ahí los rasgos de toda su música posterior. Alfa y Omega: los **Pequeños bosquejos** (1985) son la última obra de Messiaen para el instrumento. Constituyen un apéndice al inmenso **Catálogo de pájaros**, de 1956-58. En contra del titanismo de éste, aquéllos se deciden por la brevedad y la microforma —la fugacidad—, que les confiere aún un carácter, si no más contemplativo, sí más sustancial.

De igual manera a como ya no podemos contemplar un paisaje con los mismos ojos que antes de conocer la pintura de Monet, después de Messiaen ya no puede escucharse cantar a los pájaros como antes...

Günter Reinhold es discípulo del compositor y de Yvonne Loriod, lo que se advierte en el dominio que demuestra de las partituras. Aunque en Loriod radica precisamente la referencia interpretativa para las obras, el pianista alemán representa una opción más que razonable para éstas. **CV**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MONIUSZKO: Misa Piotrowin; Motete "Ecce lignum crucis"; Misa en Mi menor "Polaca"; Letanía de Ostra Brama núm. 4. Fojigt, Lehmann, Flicinska-Panfil, Polczynska-nowak, Grek, Galka, Slawomir Kaminski, órgano. Coro "Los Ruiseñores Polacos". Dir.: Wojciech A. Krolopp. Le Chant du Monde, LDC 278 1093. 63' 43".

Stanislas Moniuszko (1819-1872) ha sido considerado como uno de los principales representantes del nacionalismo musical polaco; no en vano compuso la primera ópera polaca: *Halka*. Sus obras religiosas —en plena consonancia con el fervor popular— desprenden también esa fuerza expresiva que emana directamente de unas raíces locales a las que, de un modo u otro, se sustancializa bajo el esquema de las formas clásicas. Fuera de esa conexión con lo genuino nacional su música no supone, por otra parte, hallazgo o novedad alguna. No obstante, esto no le resta atractivo, dada la belleza de su melodismo lírico. Hay varios ejemplos de él en el presente álbum: el Ofertorium de la *Misa Piotrowin*, el motete "Ecce...", el delicado Kyrie de la *Misa Polaca*. Las versiones, de la mayoría en su estreno discográfico, hacen justicia al arte de Moniuszko. **JCO**

ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MOZART: Conciertos para violín núms. 2, 3, y 5. Zino Francescatti, violín. Orquestas Sinfónica de Columbia y de Cámara de Zürich. Dirs.: Bruno Walter, Edmon de Stoutz. Sony, MPK, 52526. 76' 18".

Una década (1958-68) separa la grabación del *Concierto núm. 3* de la de los *Conciertos núms. 2 y 5* realizadas por Francescatti, reeditadas en este CD. Las interpretaciones de ambos registros superan todos los niveles exigibles (técnicos, estilísticos...) para las obras mozartianas, pero he de destacar la versión del *Núm. 3*. La que el violinista marsellés ofrece con Bruno Walter al frente de la Sinfónica de Columbia se caracteriza por una profunda compenetración colectiva. La orquesta dialoga, destaca y arropa al solista; éste construye las frases con una claridad y una frescura arrolladoras. Y para su lucimiento escoge las cadencias del gran maestro belga Ysaye. En el *Concierto en La, "Turco"*, Francescatti es más solista, los "tempi" son más frenéticos, sin abandonar el estilo. En el *Concierto en Re K 211*, se muestra limpio y directo en el Allegro moderato inicial y hace gala de un dulce fraseo en el Andante. La Orquesta responde en ambos conciertos con un correcto rigor estilístico. **JR**

DDD
I: de ★★★★★
a: ★★★★★
S: ★★★★★

MOZART: Misa en Do menor; Sonatas epistolares KV 67 y KV 329. Armstrong, Labelle, Thomas, Morrison. Boston Early Music Festival Orchestra. Händel & Haydn Society Chorus. Dir.: Andrew Parrott. (Grabación en vivo). Denon, CO 79573. 57' 51".

La situación de Estados Unidos en lo que a Música Antigua se refiere, más concretamente en el campo de la interpretación con instrumentos de época, es como quien dice de adolescencia. Realmente una nación de poco más de 200 años de historia (además importada) poco Barroco propio va a descubrir, pero lo cierto es que en centros como Boston el interés por la arqueología musical es creciente. Andrew Parrott, afamado especialista en la música pretérita, ya grabó con estos mismos intérpretes un medianamente digno *Requiem*. Esta *Misa en Do menor* le ha quedado más curiosa. Todo está más en su sitio y la velocidad de los tempi se ve respaldada por una idea coherente de articulación y dinámica. Para ser un registro en vivo el resultado no es malo. Tal vez no llegue a codearse con Gardiner, Hogwood o Herreweghe, pero teniendo en cuenta de dónde nos llega la interpretación, se trata de un producto más que aceptable. **RM**

PA
(2 discos)
DDD
I: de ★★★★★
a: ★★★★★
S: ★★★★★
Img: ★★★★★

MOZART: La Flauta Mágica. Battle, Serra, Araiza, Hemm, Moll, Zednik, Kilduff, Schmidt. Coro y Orquesta de la Metropolitan Opera. Dir.: James Levine. Producción: Guus Mostart. D.G., 072 424-1. 3 caras. 169'.

Una producción por todo lo alto en cuanto a los cantantes, con los conjuntos y el director de la Ópera neoyorkina, impregnada de sentido y estética naïf que así, sin paliativo y sin pausa, cansa aplicada a un espectáculo integral, aunque en origen tenga aires de fabulilla. La misma presentación choca, y nos movemos en un ambiente heteromorfo al que hay que acostumbrarse, porque incluso el vestuario es chocante. También hay que acostumbrarse a Levine, que nos da un legato abusivo, un empaste nada mozartiano y un peso orquestal que tampoco lo es. Battle es deliciosa en su canto, pero es más ella que Pamina; el Tamino de Araiza se me antoja con un tinte heroico que le sobra. Manfred Hemm es un buen Papageno, pero no alcanza delicadeza. Moll y Schmidt, perfectos, como la muy agradable Barbara Kilduff en Papagena. El Coro, ajustado y de muy buena sonoridad. En la puesta en escena, además de lo dicho, algunos buenos efectos con otras cosas excesivamente pedáneas, como la jocundia de la escena zoológica. **JAG**

PAL
DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★
Img: ★★★★★

MOZART: Conciertos para violín y orquesta núms. 3 y 5 (*). SCHUBERT: *Cuarteto "La muerte y la doncella"* (**). Augustin Dumay, violín (*). Orquesta de Cámara Nacional de Toulouse-Louis Auriacombe. Dir.: Augustin Dumay (*), Klaus Muhlberger (**). GB Arts, GB LD 1234-1258-1296. 2 caras. 99' 34".

En los *Conciertos* de Mozart el espléndido violinista Dumay da a las versiones estilo y coherencia con un gran acierto, ya que la adecuación de resultado y marco es total. En ambos casos la concentración y la ejecución de estos músicos franceses son muy adecuados, aunque la belleza de sonido de los de timbres más alto no se traduzca con limpieza total, debido a que la grabación refuerza la cantidad y la contundencia del grave. Ello dificulta también la nítida perfección de los pasajes contrapuntísticos, sean o no en "fugato". En cualquier caso, es un programa muy bello, más que bien interpretado, y generoso en la duración. **JAG**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MOZART: Cuartetos núms. 22 K 589 y 23 K 590; Adagio y fuga K 546. Cuarteto Talich. Calliope Cal, 9245. 60' 22".

Los dos últimos *Cuartetos* escritos por Mozart, junto con el *Adagio y fuga K 546* forman un programa imprescindible para cualquier aficionado a la música de cámara o a la música "a secas". Que se prefiera la serie de seis "dedicados a Haydn", el "Hoffmeister" o los tres "dedicados al Rey de Prusia" es cuestión de gustos personales, pero, en todos los casos, se trata de obras absolutamente geniales y cuyo desconocimiento debería estar penado por las leyes. Las versiones del Talich son cuidadosas, elegantes, muy bellas desde el punto de vista instrumental y, sobre todo, muy bien grabadas. No obstante, si las comparamos con las dramáticas referencias del Cuarteto Italiano (Philips, precio medio), mucho más contrastadas y con mayor margen de dinámica (para mí todavía no superadas), los checos aparecen demasiado lineales y su lectura, menos arrebatadora. Personalmente, los prefiero en Smetana y Janáček. Resumiendo: un buen disco, buenas versiones, pero... las hay mejores. **ARM**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MOZART: los Cuartetos para cuerda y flauta; Cuarteto K 370. James Galway, flauta. Cuarteto de Tokyo. RCA, 0926 60442. 2. 68' 41".

Un repaso de la discografía del Cuarteto de Tokyo justifica cuantos elogios pueda dedicársele. Entre sus últimos logros, un irrepetible *Quinteto* de Schumann (con Larrocha) y unos deslumbrantes *Quintetos K 515 y 516* de Mozart (con Zukerman). Ahora con Galway como compañero de viaje, los resultados vuelven a ser excepcionales, aunque a nadie se le oculta que los *Cuartetos para flauta y cuerda* se encuentran entre las páginas más insustanciales del salzburgués. No parece fácil extraer más música de la que aquí puede escucharse, o con más hermoso sonido del producido por el irlandés y los cuatro miembros del Tokyo (no sólo tres, como suele ser habitual al interpretar estas obras: algo que dice mucho de la homogeneidad y del afán igualitario que reina en la agrupación). El atractivo queda incrementado por una transcripción del propio Galway del *Cuarteto K 370*, originalmente para oboe y cuerda, que conoce de nuevo una traducción impecable. Aunque las obras quizá no la merezcan, la interpretación justifica con creces la compra del disco. **LCG**

ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

OSTENDORF: Mein Wagner; Creuser pour bien sortir au soleil; Tempus ex machina; William Ratcliff. Intérpretes y orquestas diversos. Dirs.: Hiroshi Wakasugi y Hans Drewanz. Thorofon, CTH 2038. 69' 18".

Desconocido en España, Jens-Peter Ostendorf (Hamburgo, 1944) es un compositor que goza de una relativa difusión en su país y en Europa. A juzgar por la representación que el disco nos brinda, se trata de un creador reflexivo, que sabe muy bien lo que hace, pero su música es de interés desigual. A páginas de escaso atractivo, como la conmemorativa *Mein Wagner*, para orquesta, o *Tempus ex machina*, para dos pianos y tres percussionistas (una interesante reflexión sobre el tiempo, la música y la memoria que, al oído, resalta una pieza aburrida, demasiado bartokiana), suceden otras como *Creuser...*, para grupo vocal y electrónica, que es un logrado intento de musicar algunos caligramas de Apollinaire. El plato fuerte del disco es el "Psicograma" *William Ratcliff*, o suite de la ópera homónima sobre Heine, una espléndida música dramática que nos remite a Berg y que en escena tiene que funcionar excelentemente. La idea de Ostendorf se resume en el propósito de eliminar la narratividad mediante la superposición de los cuadros en lugar de su yuxtaposición. **CV**

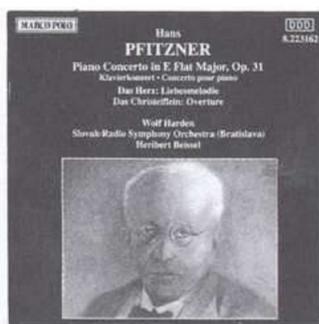
DDD
I: ★★★
S: ★★★★★



PERGOLESI: Sinfonías y Oberturas. Orquesta de Cámara de Santa Cecilia. Dir.: Alessio Vlad. Europa, 350-262. 56' 10\"/>

En un loable esfuerzo por recuperar las obras autenticadas de Pergolesi, se han grabado en este disco las oberturas de sus óperas *Salustia* (1732), *O'frate innamorato* (1732), *Il prigioniero* (1733), *Adriano in Siria* (1734), *L'Olimpiade* (1735) e *Il Flaminio* (1735), a las cuales se han agregado tres sinfonías (en *Mi bemol*, *Fa mayor* y *Si bemol mayor*). El conjunto así obtenido proporciona casi una hora de constante placer musical. No cabe insistir en la belleza aérea, en la jugosa melodía y en el derroche de inventiva de uno de los autores cuya muerte prematura más hay que lamentar a medida que conocemos su obra. La interpretación conviene al estilo y al espíritu de la música: es graciosa, ligera, pero le falta un punto de refinamiento sonoro y de ajuste que sin duda responde al carácter y formación de los integrantes de la Orquesta de Cámara de Santa Cecilia, representativa de esa típica acritud en los arcos y de ese desmadejamiento en los unisonos que únicamente las grandes batutas llegan a paliar. **GB**

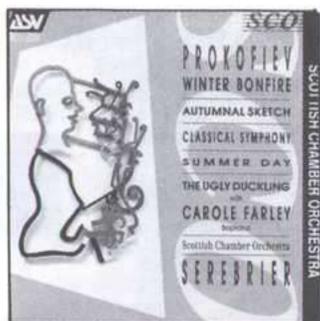
DDD
I de ★★★
a ★★★★★
S: ★★★★★



PFITZNER: Concierto para piano y orquesta Op. 31; Obertura de la ópera "Das Christelflein"; Liebesmelodie de la ópera "Das Herz". Wolf Harden, piano. Orquesta Sinfónica de la Radio eslovaca (Bratislava). Dir.: Heribert Beissel. Marco Polo, 8.223162. 59' 25\"/>

El compositor y director de ópera Hans Pfitzner (1869-1949), puede ser clasificado como un postromántico que se sitúa entre los epígonos del wagnerianismo imperante en el ámbito germano. La presente grabación da cuenta de su buena capacidad constructiva, con un estilo que combina el género polifónico con el homofónico, los procedimientos contrapuntísticos con el procedimiento coral, como se pone de manifiesto en el *Concierto para piano* (1922) —estrenado por el famoso W. Gieseking—, con una disposición rapsódica muy brillante en la tediosa obertura de *Das Christelflein* (1906), o en la escena de amor de su última ópera *Das Herz* (1931), con una orquestación densa. Las versiones resultan desajustadas —con graves desequilibrios en el empaque, una irritante homogeneidad tímbrica y sin la suficiente transparencia—, en unas lecturas no demasiado ensayadas. Sólo para los más interesados. **DCV**

DDD
I: ★★★
S: ★★★★★



PROKOFIEV: El patito feo; Día de verano; Bosquejo otoñal; Fogata de invierno; Sinfonías Clásica. C. Farley, soprano. Niños Cantores de la Abadía de Paisley. Orquesta de Cámara Escocesa. Dir.: José Serebrier. ASV, DCA 760. 67' 30\"/>

Contiene este disco una pequeña muestra de la música para niños —cosa muy distinta a música infantil— que compusiera Prokofiev. Ya se sabe: agradables melodías, en lo que el ruso era un maestro, orquestadas y armonizadas con oficio y sin grandes pretensiones. (El Prokofiev de las sinfonías, conciertos, sonatas, etc., es otra cosa). A estas obritas se añade la eternamente interpretada *Sinfonía clásica*. Breves intervenciones de una soprano poco expresiva en *El Patito Feo* y de un coro infantil de bonitas voces en *Fogata de Invierno*. Una Orquesta algo gritona, con una cuerda poco empastada y un metal a veces de feo sonido, como en la gavota de la *Sinfonía*, sigue a un director que no logra imponer matizaciones ni fraseos, ni siquiera un ritmo adecuado. Para mí, versiones hasta vulgares, sobre todo la de la *Sinfonía clásica*, la peor que he oído en mi vida. Disco, en resumen, poco interesante. **APM**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



PROKOFIEV: Sinfonías núms. 3, "El ángel de fuego", y 1, "Clásica". Orquesta de Filadelfia. Dir.: Riccardo Muti. Philips, 432 992-2. 49' 1\"/>

Exultante el trabajo de Muti al frente de la Orquesta americana, con una ejecución superlativa de la música expresionista e inquietante de la *Sinfonía núm. 3*, y la interpretación —no menos ejemplar—, de la *Sinfonía Clásica*, en la cual (exigiendo muchísimo, entendiéndose) podría ponerse un punto más de elegancia en el segundo tiempo y un toque irónico en el tercero. A cotejar con la grabación reciente de Abbado (ésta de Philips suena aún mejor) y, claro, con la superlativa recreación (ensayo incluido) de Celibidache, grabado en Laser Disc. **JAG**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★



RACHMANINOV: Trío elegiaco núm. 2 Op. 9 "A la memoria de un gran Artista"; Trío elegiaco núm. 1 Op. 8. Trío Göbel de Berlín. Thorofon, CTH 2149. 45' 31\"/>

Rachmaninov compuso sus dos *Tríos elegiacos* apenas terminados los estudios en el conservatorio de Moscú, entre 1892 y 1893. Si bien el primer *Trío* contiene trazas de la influencia de Tchaikovsky (compositor al que está dedicado el *2.º Trío*), estas obras tempranas encierran ya gran parte del lenguaje de Rachmaninov, con sus temas profundamente melancólicos.

El trío Göbel de Berlín nos ofrece unas lecturas apasionadas, llenas de energía y tensión. Apoyándose en una amplia dinámica y un fraseo pausado pero intenso, transmiten el carácter de lamento, de pérdida, propio de estas obras. Toda su interpretación está teñida de color oscuro. Desearíamos, sin embargo, una mayor presencia del violonchelo, más intensidad, más cuerpo, ya que en esta grabación siempre resulta perjudicado en favor del piano. En cualquier caso, una música poco conocida e interesante, en una interpretación más que correcta, hacen de éste un disco recomendable. **GMM**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



REGER: Variaciones y fuga sobre un tema de Mozart Op. 132; Cuatro Poemas Sinfónicos sobre Arnold Böcklin Op. 128. Orquesta Filarmónica de Dresde. Dir.: Jörg-Peter Weigle. Capriccio, 10 307. 63' 8\"/>

El juicio histórico ha reconocido en Max Reger, por encima de otras consideraciones, al artesano, al sabio poseedor de ciencia académica. Teóricos como Theodor Adorno o Ernst Bloch llegaron incluso a expresar cierto desdén por su música; así decía el segundo que Reger era solamente un artista de las variaciones, un imitador, en suma, "una fuente de constante irritación estéril". Con la perspectiva que da la distancia temporal, estas afirmaciones parecen algo exageradas aunque posean un cierto fondo veraz. De todos modos, la música de Reger no ha dejado nunca de estar presente y buena prueba de ello es este interesante compacto. Por un lado, una de sus obras más famosas, las *Variaciones Op. 132*, justo ejemplo de su saber constructivo. Por otro, los *Poemas Sinfónicos Op. 128*, un recorrido de emocionante belleza por diferentes paisajes anímicos. En ambos casos, música complaciente, bien hecha, que más allá de compromisos estéticos, es necesario conocer. **JCO**

DDD
I: ★★★
S: ★★★★★



ROSSINI: Pecados de vejez: Álbum francés, Fragmentos reservados. Maryse Castets, Mechthild Georg, Jean-Luc Maurette, Michel Brodard, Raimund Nolte, Elzbieta Kalvelage, piano; Marcel Jorand, percusión; Christoph Sperring, armonio y órgano. Chorus Muscus. Dir.: Christoph Sperring. Opus, OPS 30-70. 74' 18\"/>

La ópera ha ocultado, por desgracia, el resto de la producción del singular y estrambótico Rossini, cuando ese resto es muy valioso para entrar más y mejor en la personalidad artística y humana del personaje. Afortunado, pues, este compacto, que presenta el total del volumen XII (*Álbum francés*) y cuatro piezas del XIII (*Fragmentos reservados*) de los trece volúmenes de los *Péché de Vieillesse* publicados a finales de los años 50 por la Fundación Rossini.

Estamos ante un Rossini sorprendente, de gran interés, distinto y sin embargo igual a sí mismo, y siempre fiel a su originalidad. La grabación está hecha en agosto de 1992, el año en que celebramos el centenario del nacimiento del compositor de Pesaro, con una interpretación desigual en cuanto a voces —descuellan las femeninas— y corrección en coro e instrumentos. **JGM**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

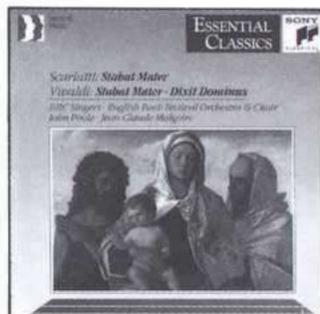


SCARLATTI, D.: Sonatas. Pierre Hantaï, clave. Astree Auvidis, E 8502. CD. 68' 36\"/>

Pierre Hantaï comienza a hacerse famoso entre los aficionados gracias a sus colaboraciones discográficas con destacados y afamados intérpretes como Leonhardt, Savall, Kuijken, etcétera. En este generoso compacto nos ofrece una brillantísima interpretación de **22 (!) sonatas** de Scarlatti.

Hay que decir que la versión de Hantaï es ciertamente magistral. Su técnica es absolutamente poderosa y deslumbrante, como la de pocos clavecinistas, algunos de fama mayor que la del protagonista de esta grabación. Hantaï resuelve los pasajes más endiabladamente difíciles, como si de un juego de niños se tratase, con pasmosa facilidad.

Pierre Hantaï tiene 28 años. Ello se refleja en su interpretación de las sonatas de movimiento lento, por lo general sin la necesaria calma y como carente de respiraciones. El caso más flagrante es el de la bellísima sonata *K 208*, de la que el joven maestro nos ofrece una versión absolutamente desacertada. Pero a buen seguro que, Hantaï, con la edad, aprenda a controlar sus fervientes instintos clavecinísticos. Cuando lo consiga, Dios sabe lo que puede llegar a dar de sí. ¿Estamos ante el llamado a suceder al mismísimo Gustav Leonhardt? **PCC**

I ★★★★★
S ★★★★★

SCARLATTI, D.: Stabat Mater en Do menor. BBC Singers. Dir.: John Poole.
VIVALDI: Stabat Mater RV 621; Dixit Dominus RV 594. English Bach Festival Orchestra; English Bach Festival Choir. Dir.: Jean-Claude Malgoire. Helen Watts, contralto (Stabat Mater). Sony, SBK 48 282. 75' 49". Serie barata.

De la serie económica Sony Classical, he aquí un interesante CD dedicado a la música sacra de Domenico Scarlatti y Antonio Vivaldi servida por unas magníficas agrupaciones vocales e instrumentales. Junto a las mismas un magnífico elenco de solistas vocales para el *Stabat Mater* y *Dixit Dominus* vivaldianos, dirigidos todos por el prestigioso Jean-Claude Malgoire. En cuanto a la intervención, como única solista del *Stabat Mater* del compositor veneciano, de la contralto Helen Watts, cabría destacar su excesivo vibrato, una característica muy poco adecuada a la sobriedad y estilo de esta singular composición. Como alternativa a esta versión nos permitimos aconsejar la del contratenor James Bowman con The Academy of Ancient Music, dirigida por Christopher Hogwood (L'Oiseau-Lyre 414 329-2). **LDC**

I ★★★★★
S ★★★★★

SCARLATTI, D.: Sonatas. Glen Wilson, clave. Teldec, 2292-46419-2. CD. 60' 14".

Glen Wilson es un reputado clavecinista no demasiado conocido en nuestro país, donde, sin embargo, en los últimos tiempos han aparecido algunas grabaciones suyas como solista.

En esta ocasión nos presenta un recital con **14 sonatas** de Scarlatti, entre las que se encuentran algunas de las más famosas.

Wilson es un intérprete extraordinariamente puntilloso, siempre atento a los menores detalles, lo que se traduce en sus versiones, todas ellas absolutamente correctas y aún más. Pero al mismo tiempo da la sensación de que estamos ante unas versiones demasiado pensadas, demasiado cerebrales, como si el intérprete no hubiera dejado la más mínima rendija a la inspiración del momento. Al Scarlatti que nos propone Wilson quizá se le nota mucho lo que el intérprete ha trabajado.

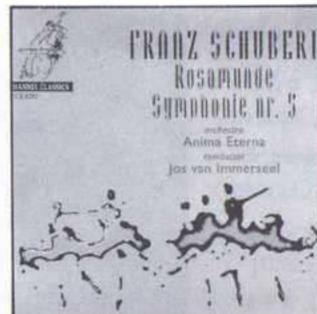
Es por lo demás, hay que insistir, una interpretación a la que nada se le puede oponer si no al contrario.

Pensamos que probablemente Bach sea un autor mucho más apropiado al estilo interpretativo de este magnífico clavecinista. **PCC**

I ★★★★★
S ★★★★★

SCHÖNBERG: Sinfonía de Cámara núm. 1 Op. 9; Tres piezas para orquesta de cámara Op. póst. 1910; Lied de la tórtola del bosque; Cinco piezas orquestales Op. 16. Jard van Nees. Conjunto Schönberg. Dir.: Reinbert de Leeuw. Koch Schwann, 311009 HI. 53' 25".

Un importante disco que reúne a la temprana *Sinfonía núm. 1* en su versión original para 15 instrumentos con una obra tardíamente descubierta (en 1957) y abiertamente atonal, las *Tres piezas para orquesta de cámara*, el *Lied* para mezzosoprano, que se alinea con las obras románticas del género, y las extraordinarias *Cinco piezas* del *Opus 16*, compuesto en 1912, pero que no tiene apenas que ver con el *Opus 9*, de sólo tres años antes (aquí las escuchamos en la versión de 1925, para orquesta de cámara). Las interpretaciones son de una extraordinaria altura, y la grabación, de gran equilibrio y naturalidad. **JAG**

I de ★★★
a ★★★★★
S ★★★★★

SCHUBERT: Obertura Rosamunda; Música de escena para Rosamunda; Sinfonía núm. 5. Orquesta Anima Eterna. Dir.: Jos van Immerseel. Channel, CCS 4292. 52' 20".

En su intento de aproximarse al espíritu —sin mixtificar— de Schubert y al clima de su época, Jos van Immerseel logra unas versiones donde imperan el equilibrio —característica tan schubertiana— de los elementos integrantes de las obras que nos ocupan y una sobriedad que no oculta ni "mata" la grandeza musical de las composiciones, que es lo que importa. Versiones "desnudas" —eludimos intencionadamente el término "puras" para evitar interpretaciones erróneas e invitaciones al equívoco— reñidas con todo artificio o ropaje inadecuado. Versiones, por contra, que tal vez puedan resultar a algunos un tanto alejadas de la respuesta al estilo actual de escuchar la música y, en consecuencia, con peligro de aburrimiento en algunos momentos. Aunque, ¿cuál es ese estilo actual?

Por lo demás, el disco redonda en unas obras ya muy difundidas de este autor fallecido, no se olvide, a los 31 años, cuando otras permanecen en el olvido. La grabación fue realizada en abril de 1992. **JGM**

MINISTERIO DE CULTURA

INAEM

INSCRIPCIONES: hasta el 10 de Abril

Encuentro sobre SOCIEDAD, ARTE y CULTURA en la Obra de

OSCAR DISPLA

Alicante, 5-6-7 de Mayo de 1993

Información: Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música. Departamento Musical.
Plaza de Rey, 1. 28071 MADRID. ☎ 532 5089 (ext. 2748)

GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIO I CIENCIA

Diputación Provincial
de Alicante

AYUNTAMIENTO
DE ALICANTE



Ⓢ AAD
I: ★★★★★
(Sonatina)
★★★★
(Quinteto)
★★★
(resto)
S: ★★★★★

SCHUBERT: Sonatina n.º 2 para violín y piano en La menor Op. 137 n.º 2 D 385; 5 Minuetos y 6 Tríos para dos violines, viola y violonchelo D 89; Quinteto para piano, violín, viola, violonchelo y contrabajo Op. 114 D 667, "La Trucha". E. Virssaladze, piano; V. Spivakov, M. Kopelman, violines; D. Chebaline, viola; V. Berlinski, violonchelo; G. Hortnagel, contrabajo. Vogue, VG 651 651005. 75' 18".

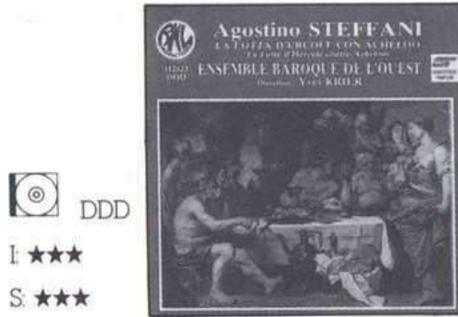
Sesión que proviene de "Archivos Soviéticos", registrada el 1 de abril de 1979, con esmero más que suficiente para que en el género de cámara las voces contrasten adecuadamente. Un Schubert arrojado, con pasión, el de la **Sonatina**, donde el violín de Spivakov exhibe amplio trémolo, seguridad y espléndida afinación con la colaboración soberbia de Eliso Virssaladze. Aún está mejor la pianista en una **Trucha** con entrega y gran calidad global, sublimada en esencias musicales a menudo. Un poco más burdo el resto, sin perder el buen estilo. **JAG**



Ⓢ DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

SHOSTAKOVICH: Sinfonía n.º 8. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Semyon Bychkov. Philips, 432 090-2. 62' 32".

Compuesta en 1943, la **Octava** es la segunda de las llamadas "sinfonías de guerra" que Shostakovich escribió en pleno fragor de la II Guerra Mundial, aunque, respecto a la anterior, esta **Octava** es mucho más doliente e introspectiva. Se diría que si la **Séptima** representa el lado épico de la guerra, la **Octava** es la traducción musical del horror. Ácida y estridente, es una obra en la que no caben las medias tintas y cuya interpretación obliga a una clara toma de postura por parte del director. En este sentido, Bychkov opta por la línea "amarga y desolada" frente a otras versiones más "duras" pero, lamentablemente, a su lectura le falta coherencia: parece no haber sabido digerir las extremas contradicciones, los radicalmente opuestos elementos que la **Octava** contiene a lo largo de sus cinco movimientos y, aunque el discurso sea correcto en todo momento, al concluir la audición queda un poso amargo, pero también un "...perdón, ¿cómo ha dicho?" flotando en el aire. **LEJ**



Ⓢ DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

STEFFANI: La Lucha de Hércules. Ensemble Baroque de l'Ouest. Dir.: Yves Krier. BNL, 112823. 75' 18".

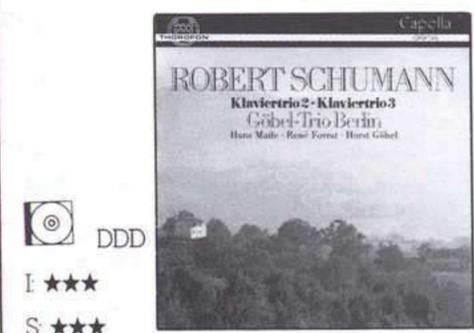
De origen veneciano, Agostino Steffani (1654-1728) fue un hombre viajante debido a su condición de dignatario eclesiástico. Su labor como compositor fue realizada en Munich y Hannover, lugar este último por donde pasaría el joven Haendel, llevándose consigo alguna que otra idea (la obertura del **Jephtha** haendeliano es un calco de la de esta **Lucha de Hércules**). Esta breve ópera (solamente comprende un acto) es por decirlo de algún modo un ejercicio de estilo, una creación sin pena ni gloria que hoy en día se deja escuchar... poco más. No conocía este Ensemble Baroque del Oeste que nos sirve la interpretación. Se trata de un conjunto endeble en sonido y bastante falto de cuerpo (dejando aparte la no muy certera afinación). El grupo de cantantes tampoco destaca sobre el conjunto. Lo he dicho ya en alguna ocasión: no dudo de las buenas intenciones de lanzamientos como éstos, sobre todo por tratarse de una obra desconocida, pero desgraciadamente la competencia del mercado es mucho más dura que todo eso. **RM**



Ⓢ DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

TCHAIKOVSKY: Concierto para violín y orquesta; Serenata melancólica; Vals-scherzo; Recuerdo de un lugar querido. Ilya Grubert, violín. Orquesta Filarmónica de Moscú. Dir.: Vassily Sinaisky. Le Chant du Monde, LDC 288 054. 69' 21".

La presente versión del **Concierto para violín** no es una interpretación excepcional, pero casi. Un solista con sonido claro y limpio, con perfecta afinación en una obra plagada de traicioneros agudos, acompañado por un director y Orquesta muy cuidadosos, una gran musicalidad y unos tempi, en los tres movimientos, adecuadísimos para mi gusto. Hay —peccata minuta— como poca soltura en algunos momentos del acompañamiento, pero no es cosa general, y el solista luce un sonido menos brillante en la región grave del violín. Las demás obras tienen su pequeño encanto: la sentimental y algo monótona **Serenata**, el corto **Vals-scherzo**, en el que se ofrece al solista un relativo lucimiento virtuosístico y el bien orquestado por Glazunov **Retrato...** están en el plano interpretativo a la altura del **Concierto de violín**. Disco, por tanto, muy completo en cuando a contenido e interpretación. **APM**



Ⓢ DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

SCHUMANN: Tríos con piano n.ºs. 2 Op. 80, y 3 Op. 110. Göbel-Trio Berlin. Thorofon, CTH 2031. 54' 17". Serie Capella.

Recientemente tuve la oportunidad de comentar la interpretación que el conjunto formado por G. B. Rigon, S. Tchakerian y T. Campagnaro hacía de las obras para piano, violín y chelo de R. Schumann para la firma italiana Giulia. Era un excelente trabajo, apasionado y lleno de fuerza y concentración. El disco que ahora presento es la segunda entrega con la que la alemana Thorofon completa la misma serie y que tiene como protagonista al Göbel-Trio Berlin.

El **Trío en Fa mayor** (1847) fue compuesto poco después de la muerte de su hijo. Aquí, el Trío Göbel hace una lectura más intelectual que emocional. El primer movimiento es rítmico: abundan los diálogos en los que el empleo del spiccato es de la mayor importancia. El **Trío en Sol mayor Op. 110** data de la última fase en la vida de Schumann. Los miembros del Trío Göbel continúan en su línea. Su discurso es fluido, meditativo, sin exceso de pasión. Eso sí, manifiestan una perfecta conjunción, cualidad esencial para todo conjunto camerístico. La grabación, realizada en 1987/88, goza de una sonoridad correcta, si bien un tanto apagada. **JR**



Ⓢ DDD
I: ★★★★★
(Variaciones)
★★★★
(Concierto)
S: ★★★★★
(Variaciones)
★★★
(Concierto)

SPOHR: Variaciones en La mayor para violín y trío de cuerda; Concierto en La menor para cuarteto de cuerda y orquesta; Variaciones en Re menor para violín y trío de cuerda. Beyerle, Sebestyen, Ganz, Strehle, Ostertag. Orquesta Sinfónica de Radio Berlín. Dir.: Gerd Albrecht. Koch Schwann, 311 088 H1. 42' 22".

Es un disco interesante por ocuparse de obras de Spohr, músico célebre en su tiempo como compositor y virtuoso del violín. Evolucionó en los conceptos armónicos y compuso obras de interés innegable llegando a la multitudinaria forma del oratorio. Sus **Variaciones en La Op. 8** se mueven entre lo cortesano y el sumo virtuosismo que en pleno siglo XIX se desarrolló para el violín, y las **Variaciones Op. 6** están aún más en la línea de una obra más puramente virtuosística que concertante. El muy original **Concierto**, muy interesante en su primer tiempo, algo desvaído el segundo y sugerente en la forma italianizante del tercero y último tiene una reproducción más pobre en lo sonoro, pues resta interés global al disco, que —aún así—, indiscutiblemente lo tiene. **JAG**



Ⓢ DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

TANSMAN: Sinfonía n.º 5; Stèle in memoriam d'Igor Stravinsky; Cuatro movimientos para orquesta. Orquesta Filarmónica del Estado de Checoslovaquia. Dir.: Meir Minsky. Marco Polo, 8.223379. 69' 37".

La propuesta que nos brinda este disco nos hace adentrar en la música polaca de nuestro siglo, de la mano de uno de sus representantes más elocuentes: Alexandre Tansman (1897-1986), compositor escolástico y ecléctico a la vez, de factura altamente stravinskyana. Las obras que incluye este trabajo patentizan la influencia que Stravinsky produjo en la música centro-europea de los años centrales del siglo y de manera especial, en el autor que estamos tratando. Tansman compuso su **Quinta sinfonía** en Estados Unidos en 1942, hecho que se deja ver a través de las pinceladas jazzísticas en instrumentación que incluye su tercer movimiento. La **Stèle in memoriam d'Igor Stravinsky** data de 1972, y ha de interesarnos por el protagonismo que adquieren instrumentos como la celesta o el xilófono. Finalmente, los **Cuatro movimientos para orquesta**, escritos en 1968 forman un cuadro sinfónico con vida propia. La interpretación es bastante digna, aunque de haber contado con una mejor toma de sonido el resultado final no sería tan desigual y descompensado. **JC**

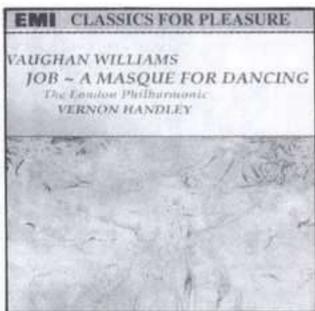


Ⓢ DDD
I: de ★★★★★
a ★★★★★
S: ★★★★★

TELEMANN: Tafelmusik (II producción); Conciertos para trompeta en Re mayor. Gabriele Cassone, trompeta natural. Ensemble "Pian & Forte". Musica Antiqua, 201008. 73' 26".

Obra realmente iluminada esta amplísima colección de piezas "para banquetes" que es la **Tafelmusik** de Telemann. En este compacto se ofrece únicamente la segunda de las tres producciones de que se compone tan magistral reunión de música orquestal y de cámara. El Ensemble Pian & Forte realiza una versión muy camerística, en exceso endeble y poco consistente, debido sobre todo a no haber reforzado con un contrabajo el continuo, produciéndose así un fuerte desequilibrio entre oboes, trompeta y violines y el clave, que en los tutti resulta en la práctica un instrumento "quasi" de percusión. Por otra parte hay que destacar la intervención del trompetista Gabriele Cassone. Después de las "prehistóricas" lecturas de Brüggén, o las apreciables aproximaciones de algún grupo inglés como The King's Consort, me sigo quedando con el que es en mi opinión uno de los "cofres de oro" de toda discoteca barroca: la grabación integral de esta **Tafelmusik** por Reinhard Goebel en Archiv. Son cuatro compactos pero la inversión merece absolutamente la pena. **RM**

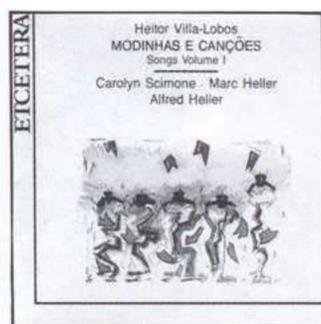
FESTIVAL D'AIX



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

VAUGHAN WILLIAMS: Job. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir. Vernon Handley. Emi, 7 67538 2. 48' 20". Serie media".

Sin llegar a igualar la versión de referencia de Sir Adrian Boult, Handley supera en este registro de 1983 la lectura reciente de Richard Hickox (los tres están en Emi). Donde Hickox buscaba ante todo una pulcra realización técnica, una exposición clara de los diferentes planos sonoros, Handley, con la magnífica Filarmónica de Londres, opta por dar una mayor unidad y fuerza expresiva a la obra de Vaughan Williams. Su trabajo va dirigido fundamentalmente hacia la agógica y la dinámica, así su lectura tiene emoción y misterio, aspectos que están claramente implícitos en esta música de inspiración religiosa y atmósfera oriental. En esta línea, cabe subrayar una serie de fragmentos magníficamente conducidos por Handley: la introducción, momento de precisa evocación de un mundo lejano; la pujanza rítmica de la Danza de Satán; y finalmente, la fluidez melódica, incisiva, que se origina en la Zarabanda de los hijos de Dios y que retorna en diversos momentos de la obra. Versión, por tanto, muy recomendable. JCO



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

VILLA-LOBOS: Confidencia; Miniaturas; Epigrammas; Vira; Modinhas e canções; Duas paisagens; Samba clássico; Canção de cristal; Canção do Poeta do Seculo XVIII; Jardim fanado; Sete vezes. Marc Heller, tenor; Carolyn Scimone, soprano; Alfred Heller, piano. Etcétera, KTC 1139. 76' 40".

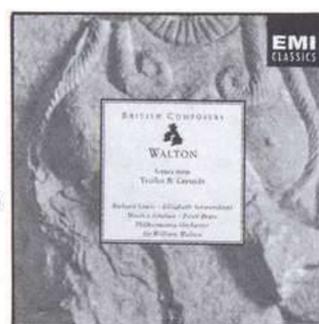
Este disco contiene una buena muestra de la producción vocal de Heitor Villa-Lobos desde 1907 hasta 1959, algunas de cuyas canciones han sido grabadas por primera vez. Por medio de este registro se aprecian las influencias recibidas por el autor: el estilo romántico italiano, la "mélodie" simbolista francesa, la "música de café" y el folclore popular y nacionalista. Lástima que las interpretaciones sean tan decepcionantes: problemas de dicción (pronunciación sajona) y de emisión (tesituras, vibrato excesivo), voces fuera de repertorio, gesto técnicamente forzado y muy poco natural, desajustes en las entradas y en los planos dinámicos, etc. Por otra parte falta asimilación, análisis y estudio. Totalmente prescindible (salvo para los más interesados). DCV



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

VIVALDI: Motetes para soprano y orquesta. Mária Zádori, soprano. Capella Savaria. Dir.: Pál Németh. Quintana, 903063. 69' 40".

Vivaldi, subido a los altares musicales debido fundamentalmente a su música instrumental, compuso una notable cantidad de música religiosa. He aquí estos **Motetes para soprano e instrumentos** compuestos con arreglo a un esquema bien definido: Aria (allegro)-Recitativo-Aria (largo) y Alleluia, siendo esta última una parte de derroche virtuosístico. Como la mayor parte de las obras del compositor veneciano, páginas de gran inspiración melódica y vitalidad interna, aunque con pocos momentos de verdadera profundidad. La soprano húngara Mária Zádori, con su voz oscura pero delicada, ofrece un bello recital con estas obras de no pocas dificultades técnicas. Algo más gris está la Orquesta, dirigida por el siempre carismático Pál Németh, disciplinada sin duda pero con poco colorido. En conclusión, un compacto recomendable para vivaldianos que quieran descansar de vez en cuando de cuerda y continuo. No les defraudará. RM



ADD (mono)
I: ★★★★★
S: ★★★★★

WALTON: Troilo y Cresida (selección). Lewis, Schwarzkopf, Sinclair, Pears. Orquesta de la Royal Opera House del Covent Garden. Dir.: Sir William Walton. Emi, 7 64199 2. 55' 24".

Aprovechando el noventa aniversario del nacimiento de Sir William Walton, Emi está reeditando algunas de sus grabaciones históricas. Esta que nos ocupa es, sin duda alguna, una de las más interesantes. Walton dirigiendo una de sus obras de más intenso dramatismo y contando para ello con un cuadro de voces de primerísima calidad. **Troilo y Cresida** es una ópera que no deja indiferente al oyente; el argumento, que hunde sus raíces en Boccaccio, Chaucer y Shakespeare, posibilita la creación de un rol femenino complejo y atractivo: Cresida, aparentemente débil, llena de temores, sabe responder, en los momentos decisivos, con una voluntad arrolladora. En esta versión, Elisabeth Schwarzkopf, en plenitud de facultades, se erige en auténtica protagonista al asumir como propio el personaje, dejando en el aficionado una huella difícil de borrar. Así pues, un disco muy recomendable que sorprenderá gratamente a quienes desconozcan esta bella música de Walton. JCO

OPERAS

EURYANTHE Weber

13, 18, 22, 26 JUILLET

English Chamber Orchestra
Jeffrey Tate,
Hans-Peter Cloos,
Jean Haas,
Agostino Cavalca
Thomas Moser,
Karen Huffstodt,
Elisabeth Meyer-Topsoe,
Andreas Schmidt,
Frode Olsen, Hanna Schaer

ORLANDO Haendel

16, 19, 21, 23, 25 JUILLET

Les Arts Florissants
William Christie,
Robert Carsen,
Antony Mc Donald
Felicity Palmer,
Lynne Dawson, Jennifer
Lane, Rosa Mannion,
Harry van der Kamp

DON GIOVANNI Mozart

15, 20, 24, 27 JUILLET

English Chamber Orchestra
Armin Jordan,
Giorgio Marini,
Arduino Cantafora
William Shimell,
Giovanni Furlanetto,
Hillevi Martinpelto,
Patricia Schuman,
Serguei Koptchak,
Marianne Roerholm,
John Mark Ainsley,
François Harismendy

11-28 JUILLET

TROIS LIEUX MAGIQUES POUR TROIS SIÈCLES DE MUSIQUE



Théâtre de l'Archevêché



Cloître et Cathédrale
Saint-Sauveur



Hôtel Maynier d'Oppède

OFICINA DE
INFORMACIONES

42 17 34 00

RESERVAS

42 17 34 34

Reexpediendo el cupón que esta más abajo, usted recibirá cada año el programa detallado del Festival de Aix así como una documentación completa a propósito de los abonos (precios globales, entradas y hoteles).

CONCIERTO

BACH - BERLIOZ
BRAHMS - CAMPERANO
D'INDIA - DURANTE
HAENDEL - HASSLER
MOZART - PURCELL
SCHUBERT - STEFFANUS
VIVALDI

interpretado por
English Chamber
Orchestra
Ivor Bolton
Frans Brügge
Leopold Hager
Jeffrey Tate

Ensemble Orchestra
de Paris
John Nelson

Les Arts Florissants
William Christie

Les Musiciens
du Louvre
Marc Minkowski

Orchestre National
de France
Charles Dutoit

RECITALS

Wilhelmina Fernandez
(Strauss, Schumann,
Schubert, Copland)

Andreas Schmidt
(Schubert)

Gundula Janowitz
(Brahms, Schumann,
Schubert)

Nathalie Stutzmann
et Catherine Collard
(Mozart, Schumann,
Fauré, Debussy)

Lella Cuberli
(Mozart, Rossini,
Liszt, Wagner)

Deseo recibir regularmente las informaciones a propósito del Festival de Aix

APELLIDO

NOMBRE

DIRECCIÓN COMPLETA

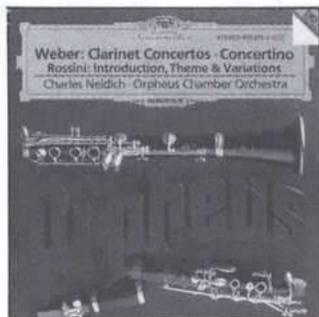
TELÉFONO

PROFESIÓN

Se tiene que reexpedir este cupón a : Festival de Aix, Palais de l'Ancien Archevêché - 13100 Aix-en-Provence



I ★★★★★
S ★★★★★



WEBER: Conciertos para clarinete núms. 1 y 2; Concertino para clarinete y orquesta Op. 26. ROSSINI: Introducción, tema y Variaciones para clarinete y orquesta. Charles Neidich, clarinete. Orpheus Chamber Orchestra. D.G., 435 875-2. 62' 47".

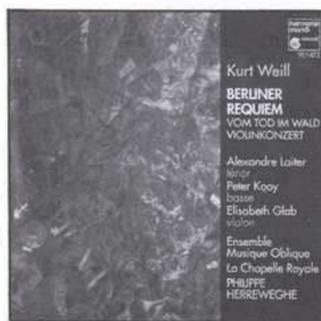
Una excelente ocasión para hacerse, en un solo disco, con la flor y nata de las composiciones para clarinete y orquesta más importantes del primer tercio del siglo pasado (un segundo volumen con las piezas de Crusell y Spohr no vendría mal), y ello en versiones de primera categoría. Un disco muy adecuado, pues, para llenar lagunas en nuestras discotecas; fraccionalmente teníamos buenas versiones, pero así, a modo de "integral", poco que mereciera la pena.

A destacar, por graciosa, la pieza de Rossini, puro canto operístico, y la espléndida participación de un clarinetista magnífico, cuyo nombre me era hasta ahora desconocido. No sólo toca muy bien; es buen músico y tiene gusto. Los Orpheus, como siempre, estupendos.

Un disco a comprar. **GMT**



I ★★★★★
S ★★★★★

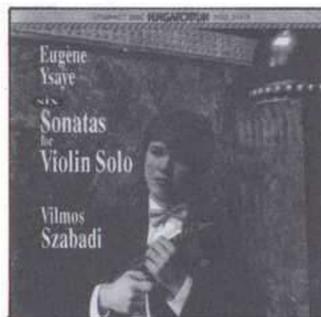


WEILL: Vom Tod im Wald*; Concierto para violín; Das Berliner Requiem***.** Peter Kooy* y ***, Elisabeth Glab*, Alexandre Laiter***. Coro de la Chapelle Royale*** y Ensemble Musique Oblique. Dir.: Philippe Herreweghe. Harmonia Mundi, HMC 901 422. 54' 20".

Este repertorio fue grabado en su momento por David Atherton en un álbum antológico que editó hace casi veinte años Deutsche Grammophon. El **Concierto** era pieza favorita de Scherchen, y de este ilustre maestro existe un afoso testimonio discográfico de obra tan original como infrecuente. ¿Qué puede aportar un especialista en música antigua, como Herreweghe, en repertorio que "a priori" le resulta tan ajeno? No mucho, la verdad. Pero tampoco es un desastre, salvo por el impresentable tenorino. Herreweghe disecciona las partituras de Weill como lo haría un cirujano. Su Weill es implacable en el planteamiento de las texturas, nítidas, ásperas en su angulosidad, frías y sin vida interior. Es un "arte sin sol", que a veces conviene aplicar a música tan negra en su irrenunciable aislamiento. Éste es el Weill que no se podía silbar en los clubs nocturnos del Berlín de Lotte Lenya. No es menos auténtico, ni tampoco menos premonitorio de la tragedia que se avecinaba. **GB**



I ★★★★★
S ★★★★★



YSAYE: Seis sonatas para violín solo Op. 27. Vilmos Szabadi, violín. Hungaroton, HCD 31476. 60' 53".

Eugene Ysaye (1858-1931), para quien fueron escritas algunas de las más importantes páginas violinísticas (**Sonata en La mayor** de Cesar Franck, **Poema** de Chausson...), dedicó sus **Seis sonatas para violín solo** a los grandes violinistas del momento. El estudio de estas obras es obligado para todo violinista que se precie. Ysaye sigue el modelo que Bach utilizó en la composición de sus **Sonatas y Partitas**: construcción polifónica, utilización de algunos pasajes del Preludio de la **Partita en Mi mayor**, etc. El joven violinista Vilmos Szabadi emprende la comprometida tarea de llevar al disco estas obras y lo hace con una acusada personalidad: sus recursos son amplios, su sonido poderoso, su arco firme y seguro y su mano izquierda de una enorme destreza y precisión. En la **Núm. 3** (Balada), de la que existe registro en CD a cargo de David Oistrack (Philips), logra un gran nivel de ejecución, aunque sin alcanzar el listón marcado por el violinista de Odessa. Pero sin duda, Szabadi supera las interpretaciones que Lydia Mordkovich hace para la firma japonesa **CHAN. JR**



I ★★★★★
S ★★★★★

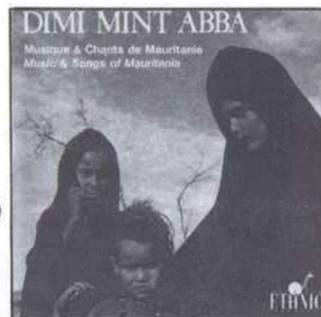


CIMARONS: REGGAE TIME. Esoldun, LG2-1033. 48' 27".

Sorpresa te da la vida, que dijo el otro. Quién se lo iba a suponer que habría quien editara un CD de los Cimarons a los años de la disolución del grupo, de la segunda fila del anglo-reggae, eclipsados por Steel Pulse o Aswad; que, sin embargo, tuvieron su importancia por ser de los más comprometidos con el movimiento Rock Against Racism; eso, y que fueron los primeros en tocar genuino reggae en nuestro país, en recitales que perduran en la memoria del aficionado. Re-escucharlos en la distancia y sin falsas nostalgias, nos deleitan sus deliciosas versiones de los éxitos discotequeros del momento en clave tropical en un proceso de reciclaje que es tan viejo como la misma música negra. Naturalmente que no es reggae puro, pero ¿acaso existió alguna vez el reggae puro? **JMGM**



I ★★★★★
S ★★★★★

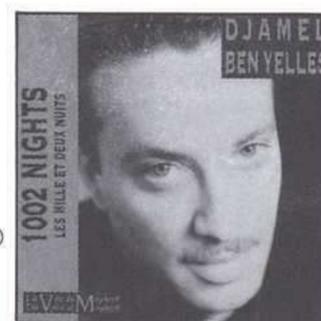


DIMI MINT ABBA: MUSIQUE & CHANTS DE MAURITAINE. Auvidis Ethnic, B 6768. 59' 23".

Lo que más llama la atención de Dimi Mint Abba es su voz; una voz cultivada y ducha en técnicas de exótica procedencia, tan exigentes como las nuestras. Dice el comentarista que su calidad y poder de convicción es tal que podía cantar blues: de hecho lo hace, escúchenla en Chaviou el-wara. Cantante más famosa en la tierra de nadie que es Mauritania, en su música se advierte el cruce de influencias árabes, bereberes y negro-africanas. El linaje de Mint Abba es el de los griots, trovadores-bufones profesionales de muy alta estima en el Oeste africano. Al mismo pertenecen sus hermanos, hijos y nietos, una representación de los cuales le hace las veces en este CD, que merece la pena ser escuchado no obstante el obstáculo idiomático: en su voz, giros y requiebros hallamos resonancias de una inquietante cercanía. **JMGM**



I ★★★★★
S ★★★★★



DJAMEL BEN YELLES: 1002 NIGHTS. La Voix du Maghreb, 828 38. 47' 24".

La historia de Ben Yelles es singular. Músico formado en el Conservatorio de Orán en las tradiciones clásica europea y andalusí, une a su condición de arreglista solicitado por los intérpretes de raíz, una acusada destreza con el violín y el conocimiento de los medios musicales, desde que reside en París. Mézclase lo cual y saldrá 1002 Nights, "mezcla del misterio del Oriente con la perfección occidental". Sobre cadencias de inspiración indeterminadamente oriental, el violín de Ben Yelles se desliza en legato hasta fundirse en su propio eco. En los arreglos, de corte moderno, la huella de Peter Gabriel. En el aire, podríamos decir, la referencia del indio Shankar (el violinista). Hay un mensaje propio pero también el abismo acechante de la vanalidad sonora, ergo. Música de la Nueva Era. El disco es hermoso. Veremos el siguiente. **JMGM**



I ★★★★★
S ★★★★★

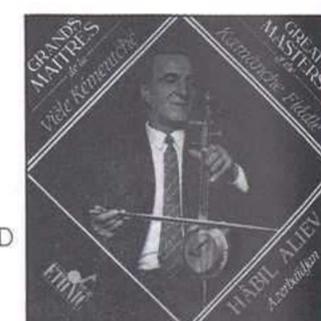


FEMI ANIKULAPO KUTI & THE POSITIVE FORCE. Mad Minute Music, 34002. 42' 57".

El grito de James Brown, en los 60, halló inusitada respuesta en la música del nigeriano Fela Kuti. En un país vendido al crecimiento desordenado, la brutalidad policial, el agobio económico, rodeado de naciones en las que reina el despreocupado high-life, en Nigeria, Fela llamó de palabra, obra y música a la rebelión. Su hijo Femi ha retomado la antorcha y su música incendiaria que llama al combate. La misma contundencia en el ritmo, los mismos arreglos de viento tan simples como demoleedores, que son la marca del clan Kuti. Tanto se parece el hijo al padre que podría pasar el CD por ser del uno o del otro, sin advertirse. Si bien el nivel decae un tanto en sus minutos finales. En todo caso, digno hijo de su padre, este Femi. **JMGM**



I ★★★★★
S ★★★★★



HABIL ALIEV. GRANDS MAITRES DE LA VIËLE KÉMENTCHÉ. Ethnic, B 6767. 64' 25".

Habrá que poner este CD en relación con el editado también por Playasound, y dedicación a la ruta de la Seda, por venir ambos de la misma región del Asia Central, cruce de culturas de particular relieve en el ámbito musical. En concreto Håbil Aliev viene de Azerbaiyán, región sometida de pos Siglos a la influencia de los teóricos y musicólogos persas, quienes introdujeron el sistema del maqâm (equivalente al raga indio), que los azerbaiyanos transformaron en el muqâm. Obedece, pues, su patrón musical al consabido de la música persa. Aliev, maestro del violín kémentché, llamado el Paganini oriental (sic), ejecuta el repertorio clásico-folclórico sobre un acompañamiento rítmico simple, acentuando el discurso melódico básico. El sonido de dicho instrumento, parecido al del rebab egipcio, resta brillantez a los frutos de su pericia. **JMGM**

PATRIMONIO MUSICAL DE ANDALUCÍA
Colección Discográfica

La JUNTA DE ANDALUCÍA a través del Centro de Documentación Musical y bajo el nombre genérico de "DOCUMENTOS SONOROS DEL PATRIMONIO MUSICAL DE ANDALUCÍA", recupera en formato Compact Disc a los mejores compositores de la Música Clásica Andaluza.

A LA VENTA



1- CRISTÓBAL DE MORALES
(1500-1553). Missa Mille Regretz, Motetes (Lamentabatur Jacob, Emendemus in Melius, Ocrux Ave), Magnificat.
THE HILLIARD ENSEMBLE

A LA VENTA



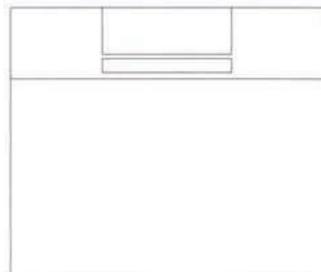
2- JUAN MANUEL DE LA PUENTE
(1692-1754). Cantatas y Villancicos Barrocos.
AL AYRE ESPAÑOL

NOVEDAD

3- JULIÁN ARCAS
(1832-1882).
Fantasía "El Paño",
El Sueño de Rosellen,
Polaca Fantástica,
Fantasía "La Favorita",
Rondó, Andante,
"Visperas Sicilianas",
Andante y Estudio
de Prudent, "El Delirio".
MARÍA ESTHER GUZMÁN
(Guitarra)



DE PROXIMA APARICION

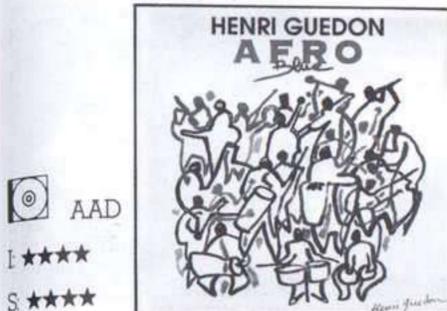


4- FRANCISCO CORREA DE ARAUXO
(1584-1654). Facultad Orgánica (Obra Íntegra)
JOSÉ ENRIQUE AYARRA (Órgano)
Grabación realizada en instrumentos históricos andaluces.

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



JUNTA DE ANDALUCIA
Consejería de Cultura y Medio Ambiente



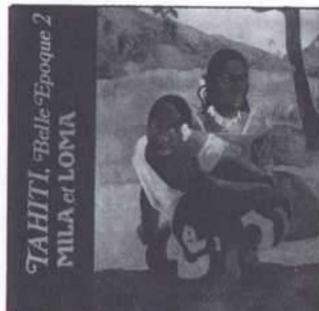
Ⓢ AAD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

HENRI GUEDON: AFRO BLUE. Mélodie, 82828. 33' 28".

Se dice en el disco: no es un disco donde la percusión ocupe el lugar de la vedette, sino que es el motor de una fiesta de timbres, de ritmos y de colores. Por si no ha quedado claro, se añade que Guedon no es sino el catalizador del frenesí instrumental. Así que Afro Blue —título de una famosa pieza de Mongo Santamaría que Coltrane hizo suya— es todo eso, un pout-pourri de percusiones, vientos y ritmos de origen indeterminadamente caribeños, tratados con la libertad que se permite quien no se para en una determinada tradición. Así que hay de todo, incluido un apunte de latin-jazz en la pieza que da título al CD, con su solo del trombonista Glenn Ferris y todo. **JMGM**



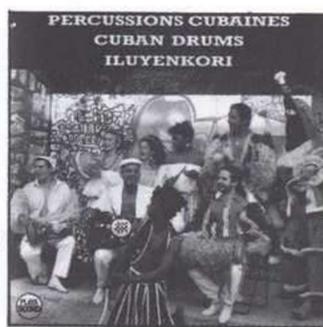
Ⓢ AAD

I: ★★★

S: ★★★

MILA ET LOMA: TAHITI, BELLE EPOQUE 2. Manuiti, S 65809. 48'.

Dentro de la colección que la compañía francesa Auvidis dedica a la música de la Polinesia bajo influencia gala, destaca este CD del dúo Mila et Loma quienes, en los años cincuenta y sesenta, eran famosas en todo el Pacífico. Sus discos se vendían al precio del pescado crudo. Se dice en los comentarios que en ellas tuvo que ver el productor Eddie Lund, nosotros nos limitamos a consignarlo. Amén de cantar en el Quinn's Tahitian Hut, el night-club más famoso de Papeete, grabaron en tahitiano, francés, inglés y hasta en español. Canciones dulces y amables, bendecidas por las voces de estas Andrew Sisters del Pacífico y el arrullo de la slide-guitar que, no en vano, se conoce como guitarra hawaiana. **JMGM**



Ⓢ DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

ILUYENKORI: PERCUSSIONS CUBAINES. Playa Sound, PS 65084. 42' 51".

A poco que sepa uno de la músicas africanas, queda claro que donde perviven en su mayor pureza, mayor aún que en la misma África, es en Cuba. Pues amén de derivarse los ritmos peculiares de la isla de los que llevaron y todavía tocan los africanos, cubanos son los mejores estudios sobre el tema. Tal es el caso del CD que nos ocupa, de alto contenido didáctico.

Consta de 14 interpretaciones sobre los ritmos peculiares de cada divinidad —Elegua, Osun, Changó, Obatalá, cada uno con su correspondiente africano—, acompañadas, y no al revés, de su canto en lengua vernácula. Exuesto cada ritmo con sujeción a su forma, con su exposición y sus variaciones más usuales, supone un instrumento de consulta de suma utilidad. **JMGM**



Ⓢ DDD

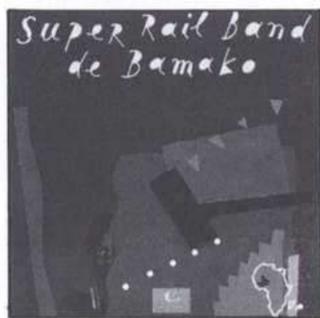
I: ★★★★★

S: ★★★★★

ORBESTRA TRANSDANUBIAN SWINEHERDS. Hannibal, HNCD 1367. 50' 13".

De la O.T.B., digámoslo así para resumir, sé lo que escucho y nada más; y lo que escucho en este CD me parece superlativo.

Razones hay para ello: he aquí a 6 músicos de formación académica que, sin abandonar nunca la veta de inspiración entre la música popular, y partiendo de la orquestación básica propia de los conjuntos zingaros centro-europeos, abarcan músicas tan distintas como puedan serlo la búlgara, macedónica, serbia y húngara —incluyendo una adaptación de una pieza recogida en su momento por Bartók— la colombiana o la nigeriana. Todo ello con una maravillosa naturalidad, sin el menor síntoma de contradicción, con una altura musical indiscutible. Un descubrimiento esta orquesta, y un encanto, su disco. **JMGM**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

SUPER RAIL BAND DE BAMAKO. Indigo, LBLC 2500. 50' 29".

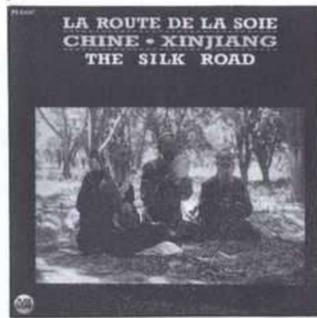
Si hay orquesta que represente a la música africana contemporánea, ésta es la Super Rail Band de Bamako (Mali). Fundada en 1969 a golpe de orden ministerial, creó su fama en las soirées de la terraza del Buffet-Hotel instalado en el edificio de la estación del Ferrocarril a Dakar. Aquéllas eran auténticas celebraciones en las que se fundieron las músicas malinké, bambara y senufo con la cubana y zaireña, el blues, el jazz y el rock. De allí salieron los talentos de Salif Keita y Mory Kante, que cantaron en sus comienzos con la Super Rail. La actual formación conserva aquel espíritu aunque se eche de menos el genio creativo de éstos. Grabado en Amiens, en 1990, este CD sirvió para sacar a la Orquesta de la bancarrota y es un exponente de la pujanza de la música urbana africana. **JMGM**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

TOURE KUNDA: TOURE KUNDA LIVE. PARIS-ZIGUINCHOR. Celluloid, CEL 66722. 64' 21".

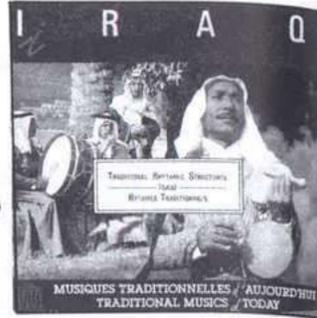
Como todos los discos grabados en vivo, este Toure Kunda Live no aporta novedad a cuanto ya sabemos del importante grupo senegalés. Se trata más bien de un complemento, de un suma y sigue a fecha de 1984, que es el año en que se grabó, aprovechando el regreso triunfal de los hermanos Toure a su terruño, regreso que auspició la misma autoridad del país. Contiene el disco versiones de sus clásicos *Africa Lelly*, *Sambala*, etcétera, en los que las músicas enigmáticas de la región de Casamance se hermanan con los sintetizadores y las baterías como si fuera lo natural. Sacando balafones donde no hay sino sofisticados dispositivos electrónicos. En suma, un recorrido festivo por la música del grupo que más lejos ha llegado en el casorio de los lenguajes musicales tradicional y moderno. **JMGM**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

VARIOS: LA ROUTE DE LA SOIE. Playa Sound, PS 65087. 46' 45".

Situada entre China, Mongolia, Tibet, Afganistán y Pakistán, la Región de Tarim, en el Turkestan, goza de una música que es el resultado de la disposición de los naturales; la influencia de las culturas colindantes y la de quienes buscaron refugio en sus oasis, en el viaje a lo largo de la Ruta de la Seda. Ello, y la circunstancia de pasar la región bajo sucesivas dominaciones, ha configurado un sistema musical híbrido de una riqueza inusitada. Se le incluye entre los de influencia china, pero la existencia del muqam remite más bien a la árabe-irani; mientras que en el canto, recuerda el qawwali hindú. El CD fue grabado in situ en los años 1986 y 1987 y está estructurado en dos partes, una dedicada al muqam clásico, sus formas, secciones y modos, y una segunda al canto folclórico. **JMGM**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

VARIOS: IQA'AT- TRADITIONAL RHYTHMIC STRUCTURES. Unesco, D 8044. 51' 44".

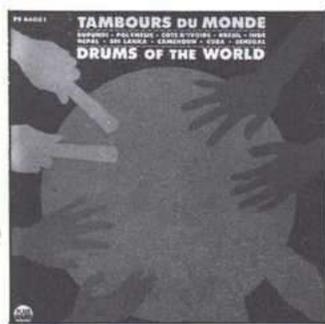
El maqam irano-iraquí, "la manifestación más noble y perfeccionada del concepto de maqam", se plasma en tres diferentes modalidades que vienen de Mosul, al Norte de Irak; el de Bagdag y el de Basrah, al Sur; cada una con su tipo de instrumentación característica, su forma de cantarse y sus distintas métricas. Dicho concepto del maqam, que es medular en la música tradicional iraquí y está en el origen de la música europea toda, constituye el eje de la presente colección en la que se incluyen las distintas formas ya referidas en el canto y la instrumentación, incluyendo entre las últimas números improvisados de extraordinario virtuosismo y fantasía, a cargo del percusionista Sami Abdulhad. En las formas cantadas, corales o no, su substancia se pierde inevitablemente en la distancia. **JMGM**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

TANGOFON: GOMINA. Celluloid, 66903. 50' 32".

A fundir el tango con la música europea y el jazz sin complejo ni prejuicio, se dedica el sexteto franco-argentino Tangofón. Suena muy rimbombante, en realidad no hay cosa en su música que no la haya tocado Astor Piazzolla, 40 años atrás. Ni él, ni sus seguidores, aunque la línea de Tangofón, más formal y, desde luego, mucho menos atrevida, está más cerca del folclore estilizado de los brasileños Tamba Trio, para entendernos. No hay que buscarle peras al olmo ni, como se pretende, mundo nuevos, a lo que se escucha, que, por lo demás, es una saludable dosis de neo-tango, por utilizar el término piazzollista, agradable y bien tocado con el añadido de incluir los ritmos de milonga y candombé, lo que ya no es tan habitual. **JMGM**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

VARIOS: TAMBOURS DU MONDE. Playa Sound, PS 66001. 77' 43".

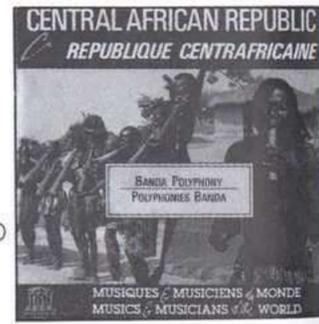
Una muy oportuna edición en torno al instrumento que constituye el eje de tantas culturas musicales, y no solamente africanas. En total son 13 muestras, seleccionadas entre el catálogo Playasound, de Burundi, Polinesia, las Islas Salomón, Costa de Marfil, Brasil, India, Nepal, Sri Lanka, Camerún, Cuba y Senegal; una muestra forzosamente variopinta y, si no completa, sí muy aproximativa en cuanto se refiere a un culto, el de la percusión, que poco a poco va infiltrándose, también, en los círculos musicales de Occidente. El sonido es homogéneamente correcto, pese a ser los cortes de tan distinta procedencia. **JMGM**



AAD
I ★★★★★
S ★★★★★

VARIOS: CARNAVALS DU BRASIL. RÍO, RECIFE, BAHÍA. Playa Sound, PS 65088. 50' 22".

Hay discos que no necesitan explicarse: éste es uno de ellos. Versa sobre el Carnaval, los Carnavales por mejor decir, puesto que fue grabado durante los mismos, en los de Río de Janeiro, Bahía y Recife, en atención a sus distintas características. La samba —derivada del ritmo bantú semba— en toda su expresión, y no solamente la samba, también la capoeira, el makuéle y demás músicas que se escuchan por candestolendas, interpretadas con la soltura de los músicos espontáneos y un surtido instrumental variopinto que incluye, junto a aportaciones masivas de percusiones, el a-go-go, el reco-reco o el berimbáu, instrumento para el que Nana Vasconcelos ha compuesto, incluso, un concierto. **JMGM**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

VARIOS: CENTRAL AFRICAN REPUBLIC. BANDA POLYPHONY. Unesco, D 8043. 41' 17".

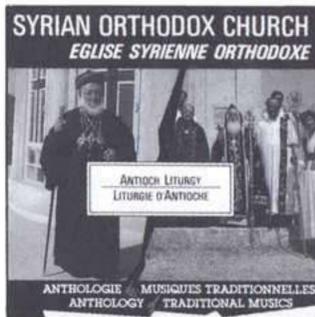
Los banda, etnia dominante en la República Centroafricana, adonde llegaron en tiempos de la esclavitud, se dividen en más de 50 subgrupos, cada uno con sus propias costumbres, idioma y música. Los linda y los dakpa son de las más numerosas y, aunque vecinas, mantienen sus peculiaridades. Ambas cuentan con música vocal, de naturaleza monódica; y otra instrumental, polifónica, representada en los conjuntos de viento compuestos por de diez a dieciocho trompetas de madera y cuerno de antilope, reservados para los ritos de iniciación. Cada ongo produce un sonido, y es en la articulación de los distintos sonidos, que la dicha polifonía tiene lugar. Junto a ejemplos de la misma, de una extraordinaria viveza, se hallan exhibiciones de lenga, mvrele y otros instrumentos típicos. **JMGM**



ADD

I: ★★★★★

S: ★★★



VARIOS. SYRIAN ORTHODOX CHURCH. Unesco, D 8039. 47' 28".

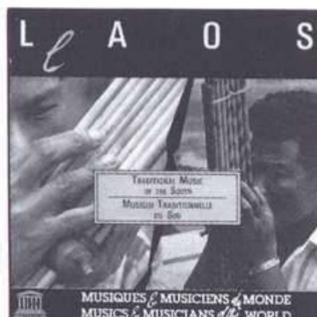
Como con cuentagotas, se le van dando a conocer al melómano hispano el tesoro de las liturgias cristianas ortodoxas del Medio Oriente. La que se presenta y corresponde a la Iglesia Siria o Jacobita, interesa en lo musical y en lo que tiene de desconocida. Dicha Iglesia, desperdigada en diferentes comunidades desde Turquía a la India reunidas en dos facciones, occidental, cuya música aparece ligada al canto melismático, y oriental, muy influenciada por el maqam y el sistema de modos que impera en el Subcontinente indio. No obstante, tales diferencias se han diluido en el trasiego secular de gentes y culturas. Lo que se escucha, y fue grabado en Damasco, abarca ambos estilos indistintamente y los diferentes géneros, con sus peculiaridades locales; y es, en su desnuda expresión, un canto sobrecogedor. **JMGM**



ADD

I: ★★★★★

S: ★★★



VARIOS. LAOS. TRADITIONAL MUSIC OF THE SOUTH. Unesco, D 8042. 52' 9".

Dice el dicho que los laosianos son la gente que toca el khene, come arroz gomoso y construye casas en suspensión.

Con el khene, instrumento perteneciente a los órganos de boca que lo hay, con sus variantes, en el Asia toda, han elaborado un sistema musical que, en lo teórico, viene de los brahmanes y jemerres y es testimonio, en lo que sobrevive, de los fundamentos musicales del Sub-continente. Los laosianos usan el khene para toda contingencia, celebración o rito, en solitario, del modo tan expresivo que se ilustra en el corte 8, en el que el intérprete reproduce el sonido de un tren; o en grupo, junto con otros de su naturaleza además de percusiones, y acompañando al canto, en organismos llamados pinphat que recuerdan al gamelán balinés. Hay khenes de bolsillo y de 6 pies de altura: su sonido y posibilidades no tienen límite. **JMGM**

Teatre Principal Palma de Mallorca

"NABUCCO"

de Giuseppe Verdi

Abril 4, 7, 10 y 12 a las 21 h.

"FAUST"

de Charles Gounod

Abril 24, 26, 28 y 30 a las 21 h.

Coproducción del Teatre Principal de Palma y Festival de Ópera de Las Palmas de Gran Canaria.

MANUGUERRA, ABAJAN, GHIUSELEV, URMANA i FUENTES
D. Musical: ROMANO GANDOLFI
D. Escénica: SERAFIN GUISCAFRE

Coproducción del Teatre Principal de Palma y Festivales de Las Palmas y Oviedo.

BROS, PETERSON, GALLEGRO (24-26)
ROSELLO (28-30), SARDINERO, ARRUABARRENA
D. Musical: JORGE RUBIO
D. Escénica: GEORGE CHEVALIER

CONSELL INSULAR

DE MALLORCA



"CARMEN"

de Georges Bizet

Mayo 30, Junio 1 y 3 a las 21 h.

ORQUESTA SINFÓNICA DE BALEARES "CIUTAT DE PALMA"

COROS DEL TEATRE PRINCIPAL

Producción del Teatre Principal de Palma.

ZARIC, MUÑOZ, ALVAREZ, GALLEGRO
D. Musical: JORGE RUBIO
D. Escénica: SERAFIN GUISCAFRE

INFORMACIÓN:
Teatre Principal, La Riera 2-A 07003
PALMA
Tel.: (971) 72 55 48
Fax (971) 72 55 42

VII TEMPORADA DE ÓPERA

Comentan:

Flavio Alonso de Celis (FAC) - María del Pilar Aranguren (MPA) - Gonzalo Badenes (GB) - Vladimiro Bas (VB) - Alberto Beltrán Llorens - (ABLL) - Juan Berberana (JB) - Pablo Cano Capella (PCC) - Jaume Carbonell (JC) - Daniel Carramolino del Valle (DCV) - Ángel Carrascosa Almazán (ACA) - Xavier Casanovas-Danés (XC-D) - Luis Dalda Gerona (LDG) - Luis Carlos Gago (LCG) - José Antonio García (JAG) - Paulino García Blanco (PGB) - José María García Martínez (JMGM) - Pedro González Mira (PGM) - José Guerrero Martín (JGM) - Álvaro Guibert (AG) - Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar (PSDJD) - Luis Enrique de Juan Vidales (LEJV) - Raúl Mallavibarrena (RM) - Germán Martín Torrecilla (GMT) - Domingo Martínez y González de la Rubia (DMGR) - Guillermo Martínez Maside (GMM) - Marco Antonio Molín Ruiz (MAMR) - Pilar O'Connor (PO'C) - Juan Carlos Olite (JCO) - Antonio Pérez Massoni (APM) - Rafael-Juan Poveda Jabonero (RJPJ) - Agustín Rico Mansilla (ARM) - Xavier Rivera (XR) - Joaquín Rosado (JR) - José Antonio Ruiz Rojo (JARR) - José Sánchez Rodríguez (JSR) - Leopoldo Segarra Castelló (LSC) - Rosa Solá (RS) - Antonio Soria (AS) - Jesús Trujillo Sevilla (JTS) - Ana Vega Toscano (AVT) - Carlos Vilchez Negrín (CVN) - Carlos Villasol (CV) - Aurelio Viribay (AV) - Javier Vizoso (JV) - Francisco Zea Vaquero (FZV).

IMPORTADORES	M A R C A S
AUVIDIS	ACCORD, AUVIDIS, ASV, BNL, CELLULOID, ETHNIC, MANUITI, MELODIE, PIERRE VERANY, ORATA, PLAYASOUND, UNESCO.
BMG	RCA.
EMI	EMI, VIRGIN.
HARMONIA MUNDI	CALLIOPE, CHANDOS, GIMELL, HARMONIA MUNDI, LE CHANT DU MONDE, OP. 111, QUINTANA.
JOYTEL	TELARC.
NUEVOS MEDIOS	HANNIBAL.
POLYGRAM	ARCHIV, ARGO, DECCA, DEUTSCHE GRAMMOPHON, L'OISEAU LYRE, PHILIPS.
PIONEER	PIONEER.
SONY	CBS, SONY.
SOUND SOLUTIONS	ARABESQUE, CAPRICCIO, CHANNEL, DENON, DIVOX, ETCETERA, EUROPA, KOCH, HUNGAROTON, MARCO POLO, MUSICA ANTIQUA, NAXOS, NIMBUS, THOROFON, VOGUE.
WEA	ERATO, TELDEC.
OTROS	RTVE.



Disco compacto



Disco Lp



Casete



Video



CD VIDEO

DISCOS CRITICADOS

ESTUDIOS

El laser disc, mucho más (VIII).....	56
Mucho más... ma non tanto.....	58
Protagonista de la historia.....	59
Compositores-intérpretes.....	60
Música infrecuente en Naxos.....	61
Koopman y Harnoncourt: antiguas y nuevas revoluciones.....	62
Un "animal" pianístico (y II).....	63
Pau Casals: música en libertad.....	64
Dos centenarios semidesconocidos.....	66
Música norteamericana.....	67
Lo más humano de Mahler.....	68
De la música griega.....	69

OTROS COMENTARIOS

BACH: Obras favoritas para órgano. Curley.....	88
BACH: los Conciertos para órgano BWV 592-596. Richter.....	88
BACH: Conciertos para violín. Kremer/Holliger.....	88
BACH: Conciertos de Brandemburgo. The Hanover Band.....	88
J. Ch. BACH: 6 Sinfonías. Münchinger.....	88
BARBER: Prayers of Kierkegaard. Schenck.....	88
BEETHOVEN: Trío para clarinete, etc. Lethiec, Hoffman, etc.....	88
BEETHOVEN: Sonatas núms. 28, 4, etc. Sokolov.....	88
BEETHOVEN: Ah!, Perfidio, etc. Gardiner.....	88
BLARR: La Pasión de Jesús. Blarr.....	89
BLOCH: Sinfonía en Do sostenido menor. Gunzenhauser.....	89
BOULEZ: El martillo sin dueño, etc. Boulez.....	89
BRAHMS: Sonata para piano núm. 3, etc. Perahia.....	70
BRAHMS: las Sonatas para violín y piano. Dumay/Pires.....	89
BRAHMS: Quinteto para cuerdas, etc. Camerata Académica del Mozarteum.....	89
BRAHMS: Sonatas para clarinete. Portal/Rudy.....	89
BRAHMS: Concierto para violín, etc. Szeryng/Dorati.....	89
BRITTEN: A Ceremony of Carols, etc. Willcocks, etc.....	89
BRUCH: Suite sobre temas rusos, etc. Honeck.....	91
BRUCH: Salutación a la noche santa, etc. Gronostay.....	91
BRUCKNER: Sinfonías núms. 3 y 4. Böhm.....	70
CLEMENTI: Seis Suites del "Gradus ad Parnassum". Laval.....	91
CORELLI: Sonatas en trío Opp. 3 y 4. The Purcell Quartet.....	91
CHOPIN: 23 Mazurkas. Olejniczak.....	91
CHOPIN: Concierto para piano núm. 1. Barto/Fischer.....	91
D'ALBERT: Tieland. Moralt.....	74
DAVID: Las brisas de oriente, etc. Blumenthal.....	91
DEBUSSY: El Mar, etc. Ancerl.....	91
DEBUSSY: Petite Suite, etc. R. y G. Casadesus.....	92
DEBUSSY: Cuarteto, etc. Cuarteto Orpheus.....	92
DELIBES: Sylvia, etc. Dorati.....	92
DELIUS: Romeo y Julieta. Mackerras.....	71
DIETRICH: Conciertos para violín y orquesta, etc. Maile/López Cobos.....	92
D'INDY: Cuartetos de cuerda. Cuarteto Kodaly.....	92
DONIZETTI: Lucia di Lammermoor. Marin.....	71
DVORÁK: Oberturas y Preludios de ópera. Stankovsky.....	92
DVORÁK: Sinfonía núm. 9, etc. Mackerras.....	92
DVORÁK: Oberturas. Pesk, Gunzenhauser.....	92
ELGAR: Variaciones Enigma, etc. Elgar.....	72
ELGAR: Sinfonía núm. 1, etc. Barbirolli.....	93
FERDINAND: Tríos con piano. Maile, Forest, Göbel.....	93
FROBERGER: Toccatas, etc. Leonhardt.....	93
FUCHS: Sonatas para piano. Blumenthal.....	93
GLAZUNOV: Rapsodia oriental, etc. Almeida.....	93
GLIERE: Sinfonía núm. 1, etc. Gunzenhauser.....	72
GOSSEC: Última Misa de Vivos. Rouits.....	93
GOUNOD: Mors et Vita. Plasson.....	72
GOTTSCHALK: Diversas piezas para piano. Rabol.....	93
GRECHNANINOV: Sinfonías núms. 1 y 2. Edlinger, Wildner.....	93
GRIGNY: Libro de órgano. Dardon.....	73
GRUBER: Noche de paz, etc. Damisch, Mayr, etc.....	94
HAENDEL: Ottone, re di Germania. McGegan.....	73
HAENDEL: El Mesías. Bonyngé.....	94
HAYDN: Sinfonías de París. Koopman.....	94
HAYDN: Sinfonía concertante, etc. Wallfisch.....	94
HAYDN: Sinfonías núms. 14, 15, 16 y 17. Fischer.....	94
M. HAYDN: Concierto para trompa, etc. Marriner.....	94
HOFFMAN: Sinfonía, etc. Zagrosek.....	94
HOLST: Los Planetas, etc. Pople.....	94
HONEGGGER: El Rey David. Gundlach.....	95
JANACEK: Danubio, etc. Pesek.....	95
KNUSSEN: Where the wild things are. Knussen.....	95
KORN: Variaciones Beckmesser. Koch.....	95
LAJTHA: Obras para piano. Körmendi.....	95
LAWES: Fantasia-Suites. London Baroque.....	95
LEO: 6 Conciertos para violonchelo, etc. Bonucci.....	73
LIADOV: Miniaturas para piano. Duphil.....	95
LOBO: Requiem a seis voces. Phillips.....	95
LORTZING: Oberturas. Guhl, Roegner, etc.....	96
LOUSSIÉ: Concierto para violín y percusión, etc. O. de Cámara de Praga.....	96
MACMILLAN: The Confession of Isobel Gowdie. Marksymiuk.....	96
MAHLER: Sinfonía núm. 3. Järvi.....	74
MAHLER: La Canción de la tierra. Tennstedt.....	74
MARTIN: Cuarteto de cuerda, etc. Cuarteto Amati.....	96
MASSENET: Suites orquestales de "Esclarmonde". Jean.....	96
MENDELSSOHN: El Sueño de una noche de verano, etc. Levi.....	96
MENDELSSOHN: Sinfonías núms. 3 y 4. Blomstedt.....	96
MESSIAEN: 8 Preludios, etc. Reinhold.....	96
MIASKOVSKY: Sinfonía núm. 6, etc. Stankovsky, etc.....	74

MONIUSZKO: Misa Piotrowin, etc. Krolopp.....	97
MOZART: Conciertos para piano núms. 20, 21, 22 y 27. Badura-Skoda.....	76
MOZART: Conciertos para violín núms. 2, 3 y 5. Francescatti/Walter.....	97
MOZART: Misa en Do menor. Parrott.....	97
MOZART: La flauta mágica. Levine.....	97
MOZART: Conciertos para violín. Dumay.....	97
MOZART: Cuartetos. Cuarteto Talich.....	97
MOZART: los Cuartetos para cuerda y flauta. Galway/Cuarteto de Tokyo.....	97
NONO: La lontananza nostálgica utópica futura, etc. Kremer/Gridenko.....	76
OSTENDORF: Mein Wagner, etc. Wakasugi, Drewanz.....	97
PERGOLES: Sinfonías y Oberturas. Vlad.....	98
PFITZNER: Concierto para piano, etc. Harden/Beissel.....	98
PROKOFIEV: El patio feo, etc. Serebrier.....	98
PROKOFIEV: Sinfonías núms. 1 y 3. Muti.....	98
RACHMANINOV: las 3 Sinfonías. Previn.....	76
RACHMANINOV: Trío elegiaco, etc. Trío Göbel.....	98
RAFF: Sinfonías núms. 1 y 3. Friedman.....	77
RAVEL: La Valse, etc. Casadesus.....	77
REGER: Variaciones y Fuga sobre un tema de Mozart. Weigle.....	98
RESPIGHI: Concierto gregoriano, etc. Hoey, etc.....	77
ROSSINI: Sonatas para cuerdas núms. 1 al 6. Erleben.....	78
ROSSINI: Pecados de vejez, etc. Spering.....	98
RUBINSTEIN: Concierto para violín, etc. Diversos intérpretes.....	78
D. SCARLATTI: Sonatas. Hantaí.....	98
D. SCARLATTI: Stabat Mater, etc. Malgoire.....	99
D. SCARLATTI: Sonatas. Wilson.....	99
SCHNITTKE: Concierto para piano y orquesta, etc. Spivakov.....	78
SHOENBERG: Sinfonía de cámara núm. 1, etc. De Leeuw.....	99
SCHREKER: Preludio de Memmon, etc. Mund, etc.....	80
SCHUBERT: Obertura Rosamunda, etc. Van Immerseel.....	99
SCHUBERT: Sonatina núm. 2 para violín y piano, etc. Virssaladze, etc.....	100
SCHULTZE: Schwarzer Peter. Schultze.....	80
SCHUMANN: Sinfonías núms. 2 y 4. Vonk.....	80
SCHUMANN: Tríos con piano. Trío Göbel.....	100
SHOSTAKOVICH: Suites de jazz núms. 1 y 2, etc. Chailly.....	81
SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 8. Bychkov.....	100
SPOHR: Variaciones, etc. Albrecht.....	100
STEFANI: La lucha de Hércules. Ensemble Baroque del Oeste. Krier.....	100
TANSMAN: Sinfonía núm. 5, etc. Minsky.....	100
TCHAIKOVSKY: Yolanta. Ermler.....	81
TCHAIKOVSKY: Concierto para violín, etc. Grubert/Sinaisky.....	100
TELEMANN: Obertura, etc. Pinnock.....	81
TELEMANN: Tafelmusik, etc. Ensemble "Pian & Forte".....	100
VAUGHAN, Williams: Job. Handley.....	101
VILLA-LOBOS: Sonata para violonchelo, etc. Humeston, etc.....	101
VILLA-LOBOS: Confidencia, etc. Heller.....	82
VIVALDI: Montezuma. Malgoire.....	82
VIVALDI: Motetes para soprano y orquesta. Capella Savaria.....	101
WALTON: Troilo y Cresida. Walton.....	101
WEBER: Oberon. Conlon.....	82
WEBER: Conciertos para clarinete, etc. Orquesta de Cámara Orpheus.....	102
WEILL: Vom Tod im Wald, etc. Herreweghe.....	102
YSAYE: Seis Sonatas para violín. Szabadi.....	102
ZEMLINSKY: Una tragedia florentina. Albrecht.....	84

RECITALES

ANTOLOGÍA DE LA GUITARRA CLÁSICA. Bitetti.....	84
CONCIERTO DE AÑO NUEVO, 1993. Muti.....	84
OBERTURAS Y ESCENAS ORQUESTALES DE ÓPERAS RUSAS. Chistiakov.....	85
TRÍOS RUSOS, Vol. 2.....	85

MÚSICA ÉTNICA

CIMARONS: Reggae time.....	102
DIMI MINT ABBA.....	102
DJAMEL BEN YELLES.....	102
FEMI ANIKULAPO KUTI.....	102
HABIL ALIEV.....	102
HENRI GUEDON.....	103
ILUYENKORI.....	103
MILA ET LOMA.....	103
ORCHESTRA TRANSDANUBIAN SWINERHERDS.....	103
SUPER RAIL BAND DE BAMAKO.....	104
TANGOFON: GOMINA.....	104
TOURE KUNDA.....	104
VARIOS: Tambours du monde.....	104
VARIOS: La ruta de la seda.....	104
VARIOS: Carnavales de Brasil.....	104
VARIOS: Iqu'at.....	104
VARIOS: República del Africa Central.....	104
VARIOS: Iglesia Ortodoxa Siria.....	105
VARIOS: Laos.....	105

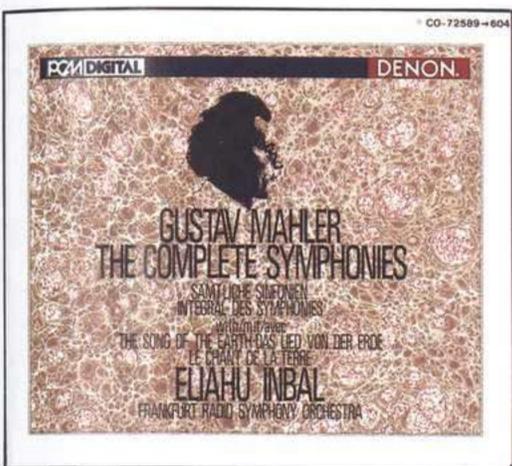
MÚSICA DE CINE

La Música de Cine. Nieto.....	85
-------------------------------	----



María Bayo, uno de los más firmes valores de la lírica actual española, graba de nuevo para el sello Claves. Esta vez, una preciosa selección de Canciones españolas. Acompañada por Juan Antonio Álvarez Parejo, la Bayo exhibe de nuevo su buen gusto, arte y espléndida musicalidad.

BAYO, María. Canciones españolas. Obras de Rodrigo, Obradors, Granados, Leoz, Nin, Turina y Falla. María Bayo, soprano; Juan Antonio Álvarez Parejo, piano. Claves, CD 50-9205.



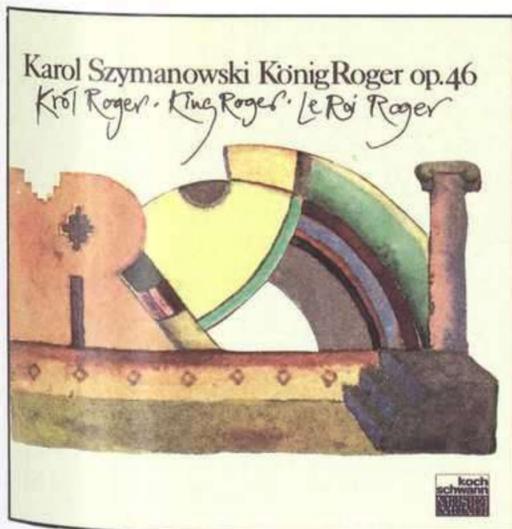
Uno de los primeros ciclos sinfónicos mahlerianos que se llevaron al disco en registro totalmente digital, avalado por la calidad y el prestigio del maestro Inbal. El álbum, que recoge una de las mejores integrales sinfónicas de Mahler en opinión de la crítica más reputada, incluye también *La Canción de la Tierra*.

MAHLER: *Las Sinfonías; La Canción de la Tierra*. Peter Schreier, tenor; Jan Van Nes, mezzosoprano. Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt. Dir.: Eliahu Inbal. Denon, CO-72589-604. 16 CDs.



Este álbum de seis cedés recoge una parte de la historia de la Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio de París, sobre la que, en su día, se cimentó la actual Orquesta de París. Son grandes momentos, de la mano de Philippe Gaubert, Piero Coppola y Bruno Walter: un succulento trozo de historia de la música francesa.

LA ORQUESTA DE PARÍS PRESENTA: LA ORQUESTA DE LA SOCIEDAD DE CONCIERTOS DEL CONSERVATORIO. Obras de Mozart, Wagner, Rimski-Korsakov, Dukas, Saint-Saëns, Ravel, etc. Dirs.: Philippe Gaubert, Piero Coppola, Bruno Walter. Vogue, 665001.6 CDs.



Una obra maestra todavía desconocida de la música del siglo XX, firmada por uno de los autores indiscutibles de nuestra época, el polaco Karol Szymanowski. Se trata de *El rey Roger*, cuya interpretación, rigurosamente completa y en versión original polaca, presenta la firma Koch Schwann.

SZYMANOWSKI: *El rey Roger*. Skulski, Zagórzanka, Kowalski, Nikodem, Ostapiuk, Racewicz, etc. Coro y Orquesta del Teatro Wielki, Varsovia. Dir.: Robert Satanowski. Koch Schwann, 314014. 2 CDs.



ESTRELLAS
DEL
MES

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