

Año LXII
Sep., 1991
675 ptas.

RITMO

624



VIVALDI
EDITION

Entrevistas
Renata Tebaldi
Mischa Maisky

Technics

D I G I T A L H I - F I

TU PROPIA DEFINICIÓN



M I D I • S E R I E

Technics

Technics

En portada

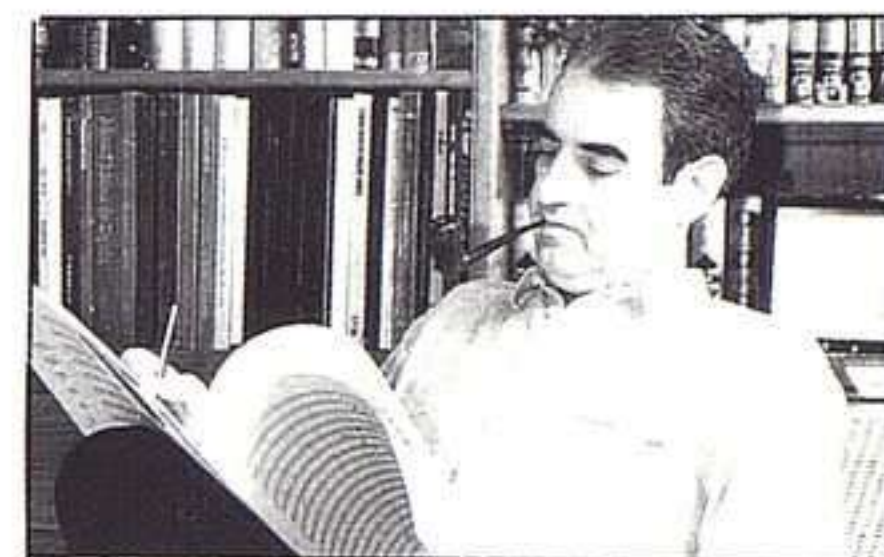


La firma Philips publica una edición discográfica dedicada a Vivaldi. En páginas interiores el lector puede encontrar el comentario crítico correspondiente.

	Págs.
Editorial: Lo viejo, lo nuevo	4
Tribuna: Tomás Marco, director técnico de la OCNE	5
Entrevistas:	
Mischa Maisky	6
Renata Tebaldi	9
Festivales:	
40 Festival Internacional de Granada	14
16 Festival Internacional de Asturias	16
Música contemporánea	18
Ópera	19
Reportajes:	
Orquesta Ciudad de Barcelona	24
Orquesta y Coros Nacionales de España	28
País musical:	
Barcelona	30
Bilbao	32
Madrid	33
Valencia	35
Otras ciudades	36
Internacional	37
Voces: Joan Sutherland (II)	40
Músicos del siglo XX: Emiliana de Zubeldía	42
Viejas fotografías de mi álbum: Rafaelita Haro	44
Agenda:	
Noticias	46
Información internacional	51
Información discográfica	52
Libros y partituras	54
Discos:	
Versiones comparadas	56
Estudios	58
El rincón de Mozart	78
Otros comentarios	86
Discos criticados	120
HI-FI:	
Novedades	121
Noticias	126
Reportajes	127

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

Tribuna



Tomás Marco, director técnico de la OCNE.

Entrevistas

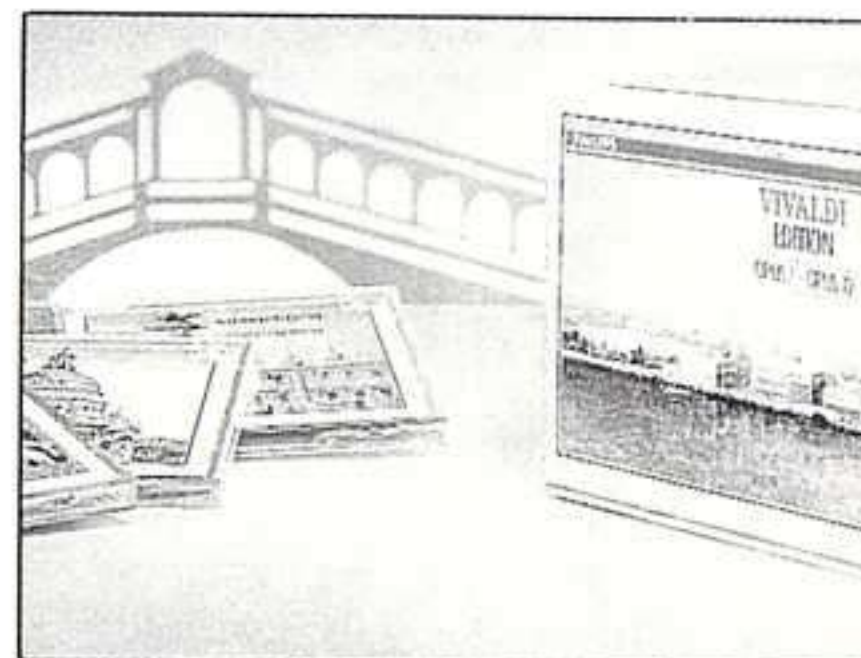


M. LLORENS

Mischa Maisky.

El violonchelista Mischa Maisky y la mítica soprano italiana Renata Tebaldi.

Discos



Más de 60 páginas dedicadas al mundo del disco: información discográfica, versiones comparadas, estudios...

Voces



La segunda parte del artículo dedicado a la soprano australiana Joan Sutherland.

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MÚSICA
AÑO LXII • NUM. 624
SEPTIEMBRE, 1991

Fundador:

Fernando Rodríguez del Río

Director:

Antonio Rodríguez Moreno

Subdirector:

Ramón Barce

Redactor Jefe:

Pedro González Mira

Relaciones Públicas:

Elena Trujillo

Administración y suscripciones:

Carlos Nájera

HI-FI:

Carmen Martín

Colaboran en este número:

Celsa Alonso, Flavio Alonso de Celis, María del Pilar Aranguren, Xosé Aviñoa, Gonzalo Badenes, Rafael Banús, Ramón Barce, Vladimiro Bas, Enrique Bonmatí Limorte, Alain Braun, Pablo Cano Capella, José Antonio Cantón García, Javier Caravaca Domínguez, Jaume Carbonell, Xavier Casanovas-Danés, Francisco Chacón Marín, Luis Dalda Gerona, Gonzalo Fernández, Luis Carlos Gago, José Antonio García, José María García Martínez, Pepe Ginestal, Sinesio González Lara, Pedro González Mira, José Guerrero Martín, F. Hernández Girbal, Ricardo Jiménez, Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar, Emilio López de Saa, Raúl Mallavibarrena, Tomás Marco, Alvaro Marías, Juan Carlos Martínez Fontán, Joan Matabosch Grifoll, Enrique Molina Senra, Pedro Mombiedro Sandoval, Pilar O'Connor, Juan Carlos Olite, Antonio Pérez Massoni, F. Raguenet, Galo Ramírez, Agustín Rico Mansilla, Xavier Rivera, Carlos Ruiz Silva, José Sánchez Rodríguez, Leopoldo Segarra Castelló, Rosa Solá, Antonio Soria, Carlos Tarín Alcalá, Tartessos, Joseba Torre, Elena Trujillo, Carlos Vilchez Negrín, Carlos Villasol, Aurelio Viribay, Javier Vizoso.

Corresponsales:

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

Edita:

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

Suscripciones:

España: Año, 7.425 ptas., IVA incluido (Precio sin IVA, 7.005 ptas.). Número suelto, 675 ptas. (Precio sin IVA, 637 ptas.). Atrasados, 675 ptas. Gastos de cobro de suscripciones, 150 ptas. **Extranjero:** Vía terrestre o marítima: 95 dólares USA. Vía aérea: Europa, 148 dólares USA; otros países, 175 dólares USA.

Fotocomposición: ORCHE

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

Imprime:

Gráficas Marte
MADRID

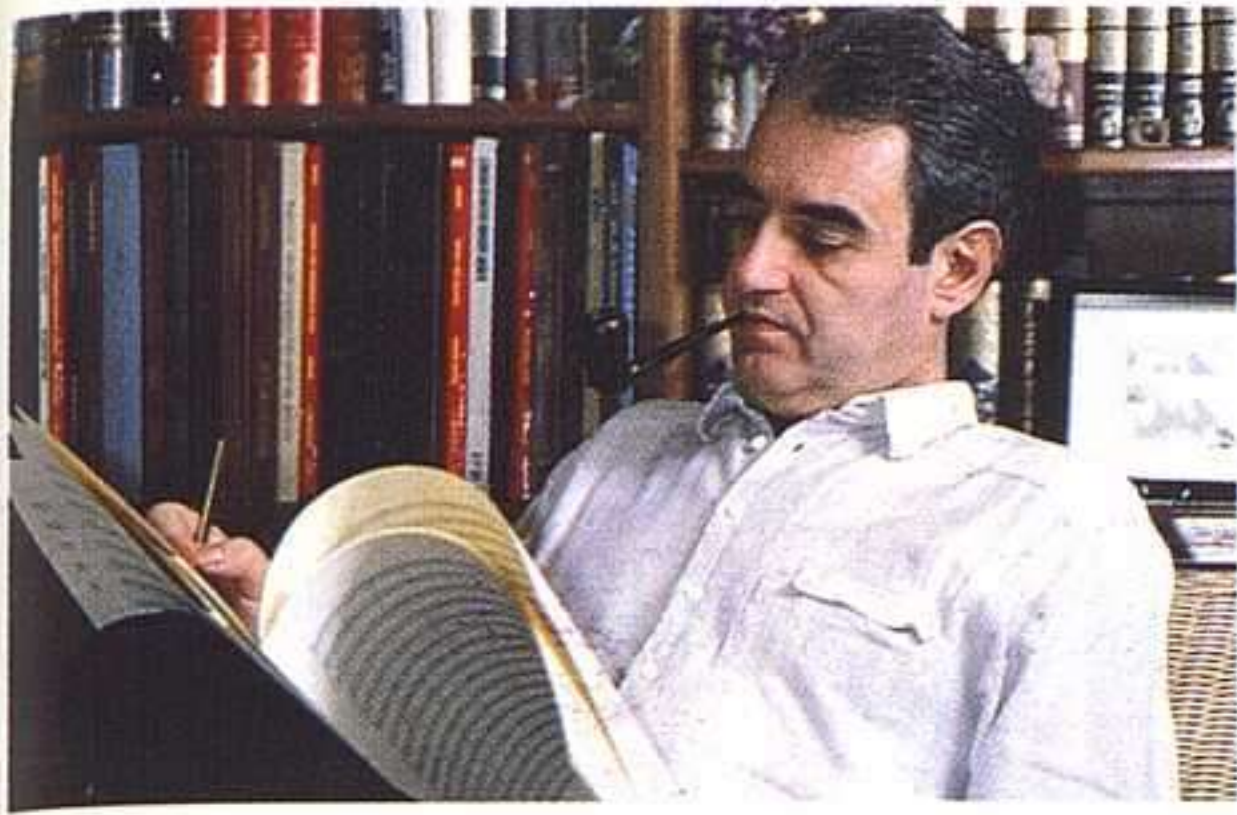
Depósito Legal: TO-2-1958. Inscrita en el Registro de Empresas Periodísticas con el número 329.

LO VIEJO, LO NUEVO

A caban de abandonarnos para siempre tres grandes maestros del piano: Wilhelm Kempff, Rudolf Serkin y Claudio Arrau. Los aficionados a la música, y sobre todo los que no lo somos desde anteayer, nunca llegaremos a llorar lo suficiente tal pérdida, pues a artistas así debemos buena parte de los más inolvidables, maravillosos y probablemente irrepetibles momentos de nuestra intimidad musical. Sin embargo, no convendría hundir la cabeza en nostalgias ante tanta emoción contenida, ante tanto recuerdo de oro.

Murió Rubinstein, murió Gilels, murió Horowitz y ahora desaparecen otros tres genios del pianismo. Mas, ¿significa ello el fin? Al menos cuatro generaciones de pianistas vivos están ahí para enjugar nuestras lágrimas, para consuelo de nuestras penas y como testimonio de que las escuelas no se pierden; al contrario, se siguen desarrollando y fortaleciendo a más velocidad. Richter y Michelangeli; Brendel, Lupu, Pollini, Barenboim y Ashkenazy; Zimerman y Pogorelich; el increíble Yevgeny Kissin representan muy egregiamente esas generaciones y, en honor a la verdad, observando su trayectoria, pianismo, musicalidad y capacidad interpretativa parecen conceptos cuyo desarrollo no tenga límites: cada vez se toca mejor y se interpreta mejor, y ello sin traicionar ideas, estilos o escuelas.

En el mundo de los aficionados a la música, que hoy pasa casi obligatoriamente por el del discófilo, se producen a veces curiosas melancolías. Seguramente por aquello de que resulta más "pesado" el presente; de que comprender el pasado es más liviano, cómodo y sencillo. No estamos por la labor, por más que nuestra voluntad de futuro no pretenda dar lección alguna de "modernidad": sólo ponemos de manifiesto que queremos ejercer la difícilísima práctica de no quedarnos parados viendo llegar la vejez. Máxime, cuando tenemos ya tantos años.



por Tomás Marco

ORQUESTAS Y TITULARIDAD PÚBLICA

EL título de estas líneas es, al menos en la casi totalidad de Europa y, desde luego, en España, un tanto redundante. Las orquestas sinfónicas son, hoy por hoy, de titularidad pública sea ésta a través de instituciones de la administración central, de la autonómica o de la local. Incluso en los escasos ejemplos en los que aparecen como de titularidad privada, su existencia misma depende de una fuerte contratación de origen público. Por eso, y porque no es lo mismo una labor cultural ejercida desde lo público que la que haga un empresario privado para ganar dinero (o arriesgarlo) o la que ejerza una fundación privada, un banco, etc. (Aunque sobre eso habría mucho que decir pero no es éste el sitio).

Sin entrar a analizar cuál sea la misión de orquestas autonómicas, provinciales o municipales, por más que se puede trasladar a su ámbito cuanto aquí se diga, y distinguiendo que la labor de una orquesta de tipo nacional es distinta de otra, por ejemplo, de radio, creo que debería estar claro el objetivo de una Orquesta Nacional, que es lo que me compete y que, además, sospecho que nunca ha estado demasiado claro ni para muchos de sus rectores históricos, ni para parte de la crítica o del público.

Una primera función de una Nacional es optimizar los recursos del propio país, conseguir los mejores músicos nacionales que sea posible, limitando hasta donde humanamente se pueda la aportación de extranjeros, y sacando de ellos el mejor y más ordenado partido posible. En la actualidad, esa es la labor que se sigue con la OCNE a la que se va reduciendo en sucesivas convocatorias de plazas su cupo legal de extranjeros, menor que en cualquier otra orquesta española. Al mismo tiempo, es estadísticamente incontrovertible que es la orquesta española (y una de las europeas) de mayor número de actuaciones, superando ampliamente el centenar al año.

Programativamente, es indudable que una orquesta de este tipo debe atender al gran repertorio internacional. Pero no sólo a él y en una medida suficiente pero no abusiva que, además, corrija ciertas rutinas de los grandes

intérpretes (p. e. repetir incansablemente las *Sinfonías* de Brahms y olvidar las *Serenatas*, etc.). Si sólo hubiera que atender al repertorio estricto y a los grandes divos, sería mucho mejor y más barato regalar a todos los abonados una colección de compactos y hasta el aparato reproductor. Porque otro aspecto inalienable, y tradicionalmente menos atendido, es defender el patrimonio musical nacional. En países como Alemania, Francia o Italia eso ni se plantea, y en parte coincide con el patrimonio universal. Pero tampoco se plantea en países como Inglaterra, Suecia o Dinamarca, donde tal coincidencia no se produce. No podemos estar eternamente ignorando el patrimonio musical español, que debe aparecer en dosis suficientes y suficientemente sostenidas sin necesidad de que su presencia sea abusiva, pero debe temerse menos eso que el que sea insuficiente.

Atendidos en su justa medida el patrimonio universal y el nacional, una orquesta de estas características no puede renunciar a un cierto grado de información respecto a las obras y autores internacionales nuevos, al igual que respecto a directores y solistas que vayan surgiendo en el panorama internacional. Y menos aún puede renunciar a dar a conocer valores actuales inmediatos en el plano de la dirección, la interpretación y la composición nacionales. Probablemente una orquesta nacional no es un campo de pruebas al que pueda llegar cualquiera que no haya pasado antes por otras instancias. Si hubiera una red de orquestas nacionales, eso sería fácil. Como no es así, hay que arbitrar otros sistemas y además asumir siempre el riesgo de equivocarse. Una Nacional debe pedir garantías previas pero, sobre todo, debe asumir un porcentaje de riesgos en obras e intérpretes sin los que estaría muerta. Para acertar con grandes orquestas, divos y repertorio estricto ya hay otras instituciones que se financian por taquilla. La OCNE debe correr su cuota de riesgos. Y yo también. Entre otros, el de que me echen. Pero que sea por hacer y no por inactividad.

Tomás Marco es el director técnico de la OCNE

MISCHA MAISKY

"Me considero el violonchelista más afortunado del mundo"

Gonzalo Badenes

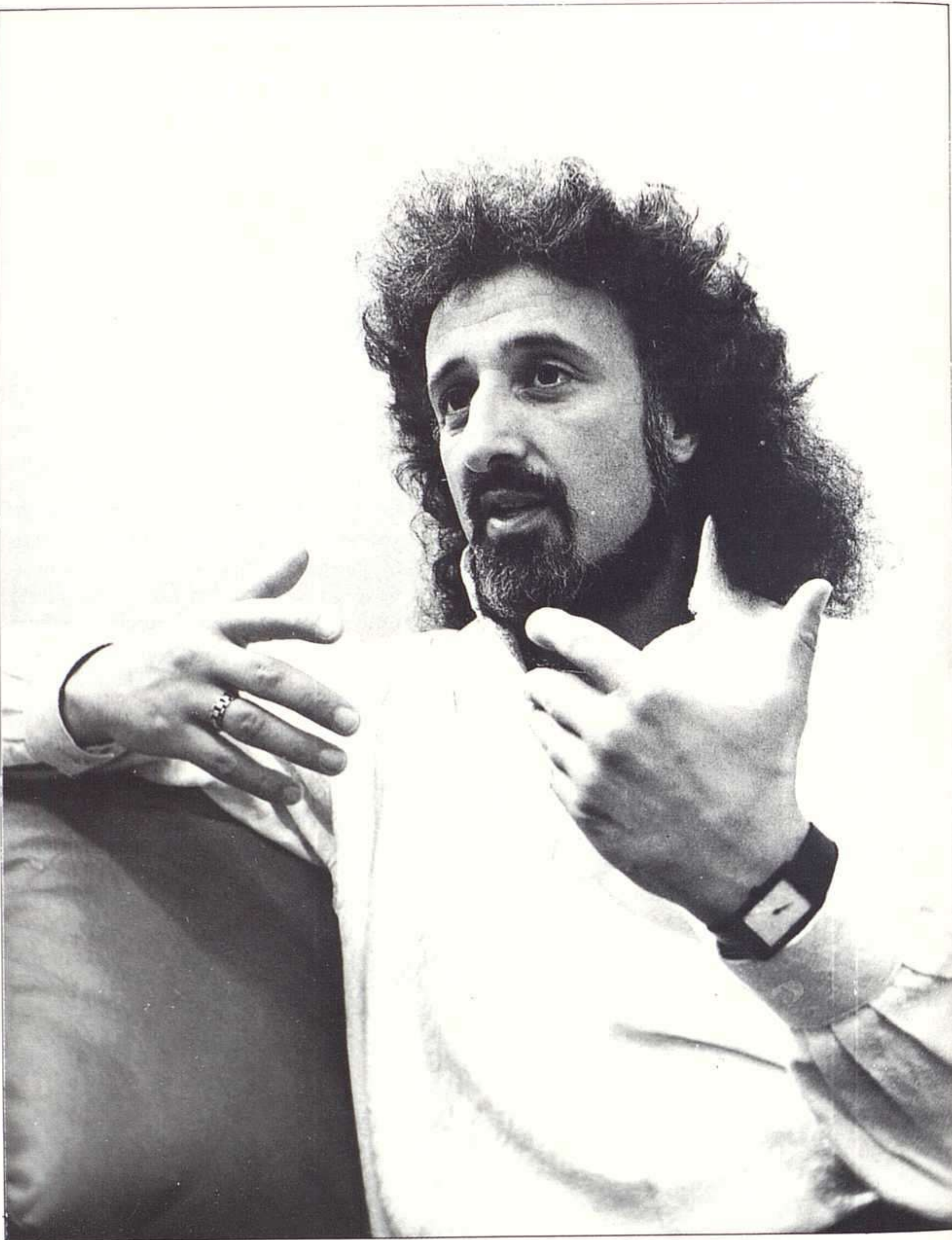
En el transcurso de una gira de conciertos con la Orquesta Sinfónica de Tenerife, dirigida por Víctor Pablo Pérez, el violonchelista Mischa Maisky (Riga, 1948) actuó en el Palau de la Música de Valencia. La oportunidad permitió entablar un extenso diálogo con este músico en indudable alza, que confiesa haber nacido por segunda vez cuando emigró a Israel.

MISCHA MAISKY.—El hecho de haber nacido en la Unión Soviética no significa que yo tuviera la nacionalidad soviética. Esto puede sonar extraño a quienes están acostumbrados a identificar nacionalidad con país de nacimiento, tal y como sucede en Occidente. Mientras residí en la URSS nunca fui soviético, era judío. Tal indicaba mi pasaporte. Sólo al emigrar adquirí la condición de soviético, a efectos legales. He de decir que era muy diferente ser judío que soviético en Rusia. Por esa razón nunca me sentí del todo en casa en la URSS y quizá por esa razón me fue relativamente fácil iniciar una nueva vida en Occidente. Nunca eché de menos mi patria, porque nunca llegué a sentir que vivía en mi patria.

GONZALO BADENES.—Pero los años que permaneció en la Unión Soviética debieron resultar decisivos para su formación, ya que estudió en el Conservatorio de Moscú con Rostropovich...

M. M.—Efectivamente, fue maravilloso haber podido estudiar con Rostropovich. Aquellos años constituyeron una experiencia increíble, porque siempre me he sentido el violonchelista más afortunado del mundo, al haber estudiado tanto con Rostropovich como con Piatigorsky. Cuando yo estudié con Piatigorsky, él estaba ya muy enfermo y probablemente esto influyó en nuestra relación, que fue muy intensa y estrecha. Durante los tres meses y medio que permanecí con él aprendí tanto o quizá incluso más que en los cuatro años que pasé junto a Rostropovich. Y no porque uno fuese mejor profesor que el otro, sino porque yo era mejor estudiante, era mayor y tenía otra experiencia de la vida. El que a Piatigorsky le quedase tan poco tiempo de vida afectó nuestra relación. Él tenía un increíble deseo de vivir, una experiencia musical y humana y estaba dotado de una extraordinaria imaginación. Para él ésta era la última oportunidad de dar a alguien todo lo que llevaba dentro de sí, darlo a alguien que estuviera ansioso por recibirlo.

G. B.—¿Llegó a tocar con Piatigorsky?



M. M.—En casa tocábamos dúos, pero nunca en público. En concierto apenas pude verle, ya que por entonces no actuaba casi, pero tuve la suerte de escuchar en su casa grabaciones ya muy antiguas, que desgraciadamente ya no circulan. Algunas de ellas son increíblemente buenas como interpretaciones.

G. B.—¿Practica mucho la música de cámara?

M. M.—Sí, he hecho música de cámara durante varios veranos en el castillo de Lockenhaus, con Gidon Kremer, y también en el Festival de Marlboro con

Rudolf Serkin. Pero es para mí como un "hobby". Mi actividad principal se desarrolla como solista.

G. B.—¿Qué diferencias pudo apreciar entre Piatigorsky y Rostropovich?

M. M.—Quedé agradablemente sorprendido por el hecho de que por muy diferentes que pudieran ser Rostropovich y Piatigorsky, por muy fuerte que fuese la personalidad de cada uno de ellos, había una increíble similitud entre ellos, acerca de cómo hacer música y consecuentemente en su modo de enseñar. Básicamente seguían la misma línea. Para resumirlo en pocas palabras,

el instrumento les parecía secundario. La música era lo más importante. Por eso hablábamos poco acerca del violonchelo y la ejecución. Ambos tenían mentes muy abiertas y creían que hay muchos caminos para alcanzar el mismo resultado. Y el camino que para uno resulta mejor no tiene por qué serlo para cualquier otro. Nunca insistieron en la forma en que debía tocar el violonchelo. Ambos trataban de abrir la imaginación del alumno y de que ésta llegase a ser consciente de lo importante que es saber lo que ha de decir y alcanzar a formarse una idea muy clara de cómo iba a sonar la música. Siempre subrayaban, y esto lo tengo muy presente cuando a veces enseño, que la música es la meta más importante y el instrumento es únicamente eso, instrumento. A menudo sucede, con músicos maravillosos, que de un modo inconsciente se sirven de la música para mostrar lo maravillosamente que pueden tañer su instrumento, en vez de utilizar su técnica, su habilidad con el instrumento, para expresar la música. Este punto me parece muy importante, aunque por desgracia se pasa frecuentemente por alto.

G. B.—La verdad es que en la actualidad el aspecto técnico de la ejecución es muy importante.

M. M.—Sí, el listón está muy alto. Todos parecen muy preocupados con la idea de tocar mejor, más rápido, más fuerte y más limpio. Yo no digo que esto no sea importante, pero en mi opinión hay algo que lo es mucho más. Creo que la "perfección" puede lograrse incluso por computadora, y es posible que algún día inventen los japoneses un ingenio capaz de "tocar" la música con mayor perfección que un ser humano. Por suerte, nadie lo ha hecho y confío en que esto no llegue a suceder, porque hay algo que ningún ordenador podrá llegar a hacer...

G. B.—...lo que alguien llamaría el "alma" de la interpretación...

M. M.—Exactamente. Por eso hay tantos músicos diferentes que tocan la misma música de forma diversa y, esto lo sé por experiencia, un mismo violonchelo puede sonar de modo muy distinto según sea el instrumentista que le toca. A veces la gente dice: ¡Qué maravilloso este instrumento! o ¡cómo suena! Yo les recordaría una anécdota de Heifetz. Una vez, alguien le felicitó por lo maravillosamente que sonaba su violín. Heifetz aplicó su oído y exclamó: "¡Yo no oigo nada!" El violín no suena por sí mismo, sin el hombre. Naturalmente, el instrumentista tampoco puede hacer mucho sin un buen instrumento, pero esto es la combinación de dos elementos: el hombre y el instrumento. El sonido proviene únicamente (se dice) del instrumento a un nivel muy primario. En un nivel más sofisticado, depende de las manos del instrumentista y en otro nivel proviene del cerebro —del "ordenador"— a través de las manos y de éstas al instrumento. Pero en el nivel más elevado, el sonido procede de la mente, del corazón. Esto es lo que hace que el tipo de sonido sea



Maisky es discípulo de Rostropovich.

tan personal y único.

G. B.—Usted ha tenido la posibilidad de trabajar con grandes músicos...

M. M.—Sí, y ésta es otra razón para sentirme el violonchelista más afortunado del mundo. Tuve la fortuna de tocar bajo la dirección de Bernstein en más de veinte conciertos e hicimos tres discos juntos. De hecho, teníamos el proyecto de grabar, en abril de este año y en Israel, los *Conciertos* de Shostakovich y la *Sinfonía concertante* de Prokofiev... pero por desgracia no ha sido posible. Definitivamente, Bernstein ha sido el músico más grande con el que he tenido la oportunidad de trabajar.

G. B.—Uno de sus discos más justamente celebrados fue el del Concierto en Si menor de Dvořák.

M. M.—Es curioso, porque Bernstein

jamás había dirigido esta obra con anterioridad. Es algo increíble, dado el repertorio tan inmenso que tenía. Cuando lo tocábamos juntos fue la primera vez que él lo dirigía. La cosa vino luego de hacer en Viena el *Doble Concierto* de Brahms. Obviamente Bernstein quedó satisfecho y me pidió, tres años después, que hiciéramos el *Concierto* de Schumann. Entonces surgió el hacer el de Dvořák acoplado con *Schelomo* de Bloch, en Israel, con la Filarmónica. He de reconocer que no fue nada fácil para mí el hacer este Dvořák, porque tenía unas ideas muy clara de cómo interpretarlo —lo había tocado muchísimas veces anteriormente— y me encontré con alguien que aportaba una vía absolutamente nueva para mí. El disco es casi un milagro, ya que este *Concierto* lo tocamos en Israel ocho veces y los ingenieros de la Deutsche Grammophon grabaron todas ellas. La verdad es que como los tempi de Bernstein variaban tanto de un concierto a otro, pensé que sería imposible montar aquello con un mínimo de lógica. Pero el resultado final, creo, fue muy bueno. El disco suena mucho más natural de lo que yo había podido imaginar luego de cada interpretación.

G. B.—Usted empezó a tocar muy pronto las Suites para violonchelo solo de Bach y de hecho las grabó ya hace años. Casals, por ejemplo, tardó mucho más en decidirse...

M. M.—Es verdad. Yo las toqué por primera vez cuando tenía doce años. Antes había tocado movimientos sueltos, pero fue a esa edad cuando toqué completa una Suite. Tuve de pequeño una influencia muy grande, de parte de mi hermano, desgraciadamente fallecido hace diez años en accidente de circulación. Mi hermano era extraordinario: organista, musicólogo... fue una gran

DISCOGRAFÍA EN DEUTSCHE GRAMMOPHON

BACH: Sonatas. Con M. Argerich. 415 471-2.

BACH: Suite. 415 416-2.

BRAHMS: Doble Concierto. Con Kremer/O. F. Viena/Bernstein. 410 031-2.

DVOŘÁK: Concierto en Si menor. Con O. F. Israel/Bernstein. 427 347-2.

ELGAR: Concierto en Mi menor.

TCHAIKOVSKY: Variaciones rococó. Con O. Filarmonía/Sinopoli. 431 685-2.

HAYDN: Conciertos. Con O. Cámara Europa. 419 786-2.

VARIOS: "MEDITACIÓN". Con P. Gililov. 431 544-2.

SCHUMANN: Concierto en La. Con O. F. Viena/Bernstein. 419 190-2.

ayuda para mí.

G. B.—Imagino que ama profundamente estas obras.

M. M.—No creo que sea sobrevalorarlas decir, como algunos han afirmado, que son la Biblia del violonchelo. Son obras tan increíblemente únicas, que contienen una gama tan amplia de sentimientos humanos y en esto coincido tanto con Casals como discrepo de quienes dicen que Bach era un compositor intelectual... ¡Claro que lo era! Pero esto es sólo una parte. Era un intelectual, pero era capaz de experimentar todas las emociones que un ser humano puede llegar a sentir. Y con esa gama de emociones hay que interpretar su música. Si esto se hace así, comprobamos hasta qué punto la música de Bach llega a ser comprendida y amada por grupos muy numerosos de personas. Hay quien tiene miedo a tocar estas obras porque le parece propias sólo de musicólogos, de especialistas. Yo las he interpretado

en ciudades como París, Nueva York, Londres, pero también en sitios pequeños, por ejemplo, en pueblecito fronterizo entre España y Francia, muy cerca de Prades. Tienen una preciosa y pequeña iglesia, donde se hace un festival de diez días o así. Me invitaron a que tocara tres *Suites* de Bach. El público quedó tan impresionado que al año siguiente me invitaron a tocar las otras tres *Suites*. Y durante diez años las he estado tocando en cada festival, en un pueblecito tan pequeño que uno se lo recorre a pie en menos de cinco minutos.

G. B.—Hábleme de sus proyectos discográficos más inmediatos.

M. M.—Estoy grabando las *Sonatas para violonchelo y piano* de Beethoven, con Martha Argerich. Tenemos ya las *Sonatas núms. 1 y 2* acopladas con las *Variaciones sobre un tema de "Die Zauberflöte"*. Con Martha he tenido el privilegio de tocar y de grabar desde hace muchos años (nuestro primer concierto

fue en el año 76) y antes de grabar para Deutsche Grammophon hicimos algún disco para EMI (*Sonatas* de Franck y Debussy con piezas de Schubert y Schumann). A lo largo del presente año completaremos, creo, el ciclo Beethoven. También tengo en preparación un disco de piezas breves con orquesta, que dirigirá Bychkov, un poco en la línea del *Nocturne*. Y siempre están los *Conciertos* de Shostakovich/Prokofiev, que voy a interpretar con Sinopoli...

G. B.—¿Los dirigirá también Sinopoli en disco?

M. M.—No podría decirselo de momento... pero Sinopoli también es artista del sello amarillo.

G. B.—A propósito de su grabación del Concierto en Si menor de Elgar, con Sinopoli, se ha comentado la extraordinaria velocidad a que está tocado el segundo tiempo.

M. M.—Así es... pero así lo pide la partitura, con su indicación de "leggierissimo". Y observe también cómo el tema principal del tercer movimiento, que se repite tantas veces, ha de ser tocado en cada una de ellas con diferente dinámica. La mayoría de los intérpretes lo hacen siempre igual.

G. B.—Conocerá, claro, la versión de Jacqueline Du Pré.

M. M.—Sí, y la admiro muchísimo. Creo que era una intérprete única, pero también ella hacía iguales esas repeticiones.

G. B.—En su disco Nocturno incluye diversos "arreglos" o "transcripciones"... alguno de ellos para suscitar las iras de más de un purista.

M. M.—En el fondo, esto es olvidar que grandes compositores como Haendel, Bach o Mozart pasaron muchas horas transcribiendo piezas para diferentes combinaciones instrumentales de las originales. Creo que todo arreglo que esté hecho con buen gusto puede satisfacer e incluso, refiriéndose a este disco, puedo asegurarle que ciertas obras, como las *Vocalise* de Rachmaninov, resulta mejor en el violonchelo que en la voz, sencillamente porque la continuidad de la línea melódica, que ha de hacerse sin fisuras, se logra de forma más natural en el instrumento que en la voz, porque el violonchelo no necesita respirar.

G. B.—Una de las grandes pasiones de su vida es su familia...

M. M.—Por supuesto. Mi mujer y mis dos hijitos, la niña, Lely —a quien he dedicado mi disco *Nocturno*—, y el pequeño Sacha. Yo no digo, como muchos padres, que sean los más guapos o los más listos del mundo. Objetivamente puede que no lo sean, pero para mí son, junto con mi esposa Kay, lo más importante del mundo. En mi casa me siento tan feliz, porque he logrado la combinación perfecta: mi mujer sabe y entiende de música... pero no se dedica profesionalmente a ella. Mi familia es otra de las razones por las que me considero el violonchelista más afortunado del mundo.



Aunque Maisky practica la música de cámara, su actividad principal se desarrolla como solista.

Fotos: Miguel Lloréns

RENATA TEBALDI, LA VOZ TOTAL

Xavier Casanovas-Danés

A pesar de llevar tres lustros apartada de los escenarios, Renata Tebaldi sigue siendo la "begum" indiscutida de la ópera. Si una artista viva no precisa de presentaciones introductorias, es ella una mujer que despreció los absurdos del divismo y supo, a pesar de una vida privada discreta, crearse una imagen radiante y comunicativa, que le hizo merecer los honores de portada de la revista Time. Su nombre mítico es conocido hasta por los profanos, un nombre ligado a una época fastuosa, marcada por la existencia de voces dotadas de auténtica personalidad, un rasgo que, junto a una pureza de timbre y una musicalidad inigualables, es el distintivo de la voz incomparable de Renata Tebaldi.

La eximia artista tuvo la amabilidad de conceder una entrevista a nuestra revista, en coincidencia con el lanzamiento internacional que Decca ha preparado (véase sección Discos) con motivo de la reconversión a disco compacto de algunas de sus mejores grabaciones, un maná que se hace imprescindible en esta época de interés inusitado por la ópera.

No podría faltar una mención a "su" público del quinto piso del Liceu, que la Tebaldi siempre ha considerado como el más fiel que ha tenido. En Barcelona cantó lo más granado de su repertorio (*Traviata, Aida, La Forza del Destino, Manon Lescaut, Tosca, Bohème, Butterfly* y *Adriana Lecouvreur*). Una anécdota significativa: en 1974, con motivo de su gira de despedida que la llevó a Madrid y Valencia, volvió a Barcelona, al Palau, en una velada cargada de emotividad que empezó con un delirio colectivo tan descomunal que la cantante, transcurrido un cuarto de hora, tuvo que retirarse cargada de emotividad que empezó con un delirio colectivo tan descomunal que la cantante, transcurrido un cuarto de hora, tuvo que retirarse a su camerino para serenarse durante un rato antes de poder cantar una sola nota.

Con una carrera modélica a sus espaldas, retirada en pleno apogeo, Renata Tebaldi, una de las voces más hermosas del siglo, "la voce d'angelo", como la llamó Arturo Toscanini, sigue siendo para muchos la reina del gran repertorio operístico italiano.

XAVIER CASANOVAS-DANÉS.—Señora Tebaldi, su nombre alcanzó una dimensión mítica. Ahora, su presencia se renueva gracias a la reedición de sus grabaciones. ¿Cree que le hacen justicia?

RENATA TEBALDI.—Estoy convencida de ello, porque tuve la suerte de alcanzar una época en que se hacían unos "longplay" bellísimos, que proyectaban



muy bien la atmósfera teatral y cuyo sonido, ahora, ha ganado en pureza.

X. C.-D.—¿Hubiera preferido cantar más tarde para aprovecharse de algunas ventajas de los sistemas actuales de producción?

R. T.—Mire, esto es algo que todos los cantantes querríamos hacer. Pero como en mi época las cosas marchaban mejor que ahora, estoy contentísima de haber cantado entonces, el último período de oro del auténtico teatro lírico. Éramos tantos, todos buenos..., si uno se ponía

enfermo, se le podía sustituir dignamente, cosa difícil en la actualidad. Por otra parte, se trabajaba más en compañía, se podía hablar con todo el mundo, hasta con los registas y los directores de orquesta. No se daban estas situaciones escandalosas que ahora están promocionadas y que son totalmente ajenas al melodrama. Sí, me hubiera gustado cantar diez años más, pero sólo por los jóvenes aficionados que se duelen, no ya de no haberme escuchado, si no de no haberme visto.

X. C.-D.—¿Cuál considera que fue la marca del "estilo Tebaldi", un estilo que ahora parece querer ser recuperado?

R. T.—En mi época, todos teníamos un estilo propio, nuestro sello particular. Se puede hablar de un estilo Tebaldi, de un estilo Caballé, de un estilo Nilsson... Nuestras voces eran fáciles de comprender y de recordar, todas distintas y dejando cada una su marca particular. Hoy en día, en la radio, se reconocen poquísimas voces, como si estuvieran fabricadas en serie. La impronta con la que empezábamos no tenía nada que ver con la imitación, moneda corriente hoy en día. Muchas sopranos pretenden emular a la Callas, quizá porque resulta fácil imitarla, claro. Otras lo intentan con la Caballé. Pero si quieren copiar a la Tebaldi, ninguna lo consigue. No hay nadie de quien se pueda decir que canta como la Tebaldi. Y creo que la razón fundamental es que no consiguen dar la expresión justa a las palabras, ni transmitir con intensidad el significado de lo que cantan.

X. C.-D.—Cantar con demasiada frecuencia estropea la voz y convierte en rutina el hecho mismo de cantar.

R. T.—Los jóvenes tiene prisa por hacer su carrera sin alcanzar la maduración previa necesaria, y ésta es la causa de que yo tenga que esperar al final de la retransmisión para que el locutor de radio o televisión me diga el nombre de los que han cantado.

X. C.-D.—¿Le piden consejo?

R. T.—Sí, piden consejos, pero después se olvidan de ellos. Con pocas excepciones, hacen justamente lo contrario de lo que se les dice. Te enemistas, primero con las madres, y luego con las hijas... para nada.

X. C.-D.—Costó mucho convencerla para que cantara Aida ¿verdad?

R. T.—Bastante. Hacía tres temporadas que La Scala no paraba de pedirme esta ópera. Acudieron al maestro Toscanini y se lamentaron de que yo fuera tan refractaria. El maestro les dijo: "Yo sé por qué no quiere cantarla. Digan a esta muchacha que coja la partitura y venga a verme. Yo le explicaré todo lo que hace falta saber". Cuando llegué a su casa, me dijo: "Siéntate junto al piano. No quiero que cantes porque conozco muy bien tu voz y sé perfectamente lo que puedes hacer con ella y lo que has de evitar para no perjudicarla". Empezó a tocar el "Ritorna Vincitor". Aquí ya tienes el primer escollo, la frase "...e dietro il carro, un re, mio padre...", precisamente una frase que a mí me gustaba interpretada con vozarrón de la Caniglia, y que yo sabía que no podría hacer nunca como ella. Y Toscanini me dijo: "Esto es justamente lo que tú no debes hacer. Te arruinarías la voz. Cántala a tu manera, haciendo expresivos los recitativos". Al rato consideraré tan natural que yo cantase esta ópera que a los pocos días llamaba a La Scala para dejarles estupefactos diciéndoles: "Señores, estoy lista para cantar Aida". Lo llamaron "el milagro de Toscanini". ¡Ah!, con maestros como él, que sabían lo que significaba la expresión, el color...

X. C.-D.—¿Y Tullio Serafin?

R. T.—Él era quien daba los mejores consejos sobre técnica vocal, sobre los filados o los ataques de los agudos, tan difícil en Puccini por los súbitos que resultan en comparación con las escalas preparatorias previstas por Verdi... Cuando los artistas no teníamos un buen día, sobre todo las mujeres una

vez al mes, él nos decía: "He comprendido. Sube al escenario tranquila, haz lo que puedas o lo que te apetezca. Si no te basta con un "fiatto", coge dos. No tengas ningún miedo, yo me encargo de todo lo demás".

X. C.-D.—Usted constituye un modelo de carrera, consciente y premeditada.

R. T.—Pues así quise que fuera, y casi diría que demasiado, obsesionada como estaba en preservar la voz. Sólo acepté papeles que significaban un esfuerzo para llevarlos al disco, como *Don Carlo*, *Trovatore*, o *Ballo in Maschera*. Siempre me negué a hacerlas en el teatro porque tenía vivo el recuerdo de una Caniglia, de una Cigna, cuyas voces más rotundas me parecían más adecuadas que la mía. Y que esto no es algo tan importante lo comprendí demasiado tarde. Siempre pequé de un exceso de humildad y de autocritica, aunque me costó renunciar durante años al repertorio dramático. No canté más que aquellos papeles para los que me sentía preparada. Fui incorporando progresivamente *Tosca*, *Andrea Chénier*... Tardé mucho en cantar una obra tan exigente para la protagonista como *La Forza del Destino*, dejando que se acercara lentamente durante seis años.

X. C.-D.—¿Qué papeles le reportaron mayor satisfacción?

R. T.—Puedo decirle que todos, porque si en una obra no acababa de sentirme totalmente cómoda, no la aceptaba nunca más, ni tan siquiera por el prestigio de cantarla.

X. C.-D.—¿Existe algún papel sobre el que tenga cargo de conciencia por no haber cantado o grabado?

R. T.—Sí, y no uno, sino tres. Para empezar, la Charlotte de *Werther*, de Massenet. Luego, la *Francesca da Rimini* de Zandonai, una ópera que adoro y que hubiera podido convertir en mi personaje fetiche. Estuve a punto de cantarla en Florencia, pero a última hora imploraron que hiciera *Traviata* para sanear un poco las arcas del teatro. El tercero es *Norma*. Tuve muchas dudas y pedí consejo al maestro Serafin, quien me dijo: "Te la enseñaré yo, nota por nota. No tendrás ningún problema, harás una Norma al estilo Tebaldi. Pero debes estar libre de cualquier obligación durante seis meses para dedicarte a estudiar exclusivamente la partitura tres días por semana. Yo tenía contratos demasiado importantes (como los del Metropolitan, que me comprometían automáticamente por tres años sucesivos mientras a mí me conviniera), y no pude aceptar su propuesta. Son tres espinas que demuestran que no se puede obtener todo cuanto se desea en esta vida.

X. C.-D.—Una curiosidad: ¿qué solía hacer los días de función?

R. T.—Extremaba los horarios, procuraba distraerme, no dormía porque me volvía ronca, no hablaba por teléfono porque perjudica las cuerdas vocales. Por la tarde, mientras me bañaba, probaba la voz e iba al teatro una hora antes para empezar a vocalizar. Todos los nervios desaparecían cuando me



Renata Tebaldi con el entrevistador.

llamaban al escenario: me persignaba y a cantar. El mal rato terminaba con la primera nota, porque cantar ha sido la mayor felicidad de mi vida. Hay que haber experimentado una sensación de júbilo como ésta para saber lo grata que es. Disfrutaba yo junto a los demás y el menor titubeo en este disfrute fue la señal inequívoca para el retiro.

X. C.-D.—En esta época de "produccionitis aguda", en que se ha llegado a presentar una figura tan llena de dignidad como Desdémona como una prostituta, resulta interesante saber hasta qué punto usted se dejaba influenciar por el director de escena o por la personalidad de los demás protagonistas.

R. T.—Decididamente, sin influencias de ningún tipo. Cada personaje hay que considerarlo en sí mismo y al margen de los demás. Desdémona era una dama criada en la corte ducal de Venecia y debió sentirse profundamente herida cuando Otello la insultó, él por quien había abandonado su patria y su cultura. Al interpretarla, yo marcaba muy bien la inflexión del personaje cuando se defiende de la acusación. Era un punto en que el público prorrumpía inevitablemente en un súbito aplauso, hecho que siempre puso celoso a Mario del Monaco porque no le ocurría con ninguna otra Desdémona. Pensaba que yo contrataba la "claque" y, en cambio, era el público que se identificaba con la desdichada protagonista y aplaudía su reacción de orgullo principesco. Y éste es el estilo con que hace falta comunicar la lógica interna de los personajes al público. De otra manera, éstos no cobran relieve. En cuanto a los registros, nunca acepté imposiciones que me parecieran exageradas. Si comprendía el significado de sus pretensiones, llegaba a una especie de compromiso con ellos, partiendo de la base indiscutible de que era yo la que cantaba y yo la que debía ser seguida y no al revés. Pero en aquellos tiempos se daba todavía el respeto por la personalidad del artista, mientras que ahora intentan anularla, como si ésta fuera la premisa básica de la dirección de actores. Esta prepotencia ya existía en el teatro de prosa y acabó por contaminar la ópera. El artista joven debe conseguir que su personalidad sea respetada, porque si consiente demasiado, los productores acaban por arrollarlo. ¡Que se hagan escribir las óperas a la medida que sus geniales intuiciones y que se abstengan de manipular el patrimonio melodramático, que ninguna falta le hace!

X. C.-D.—En estos últimos años proliferan las innovaciones, como las producciones en lengua vernácula o con subtítulos. ¿Piensa que son cambios positivos?

R. T.—En principio, no. Los sobretítulos son una cosa bárbara, que distrae la atención en lugar de centrarla, sobre todo si son del tipo de cinta que corre. En cuanto a las traducciones, las palabras tienen un valor que es musical en sí mismo y debe respetarse el original, acostumbrando a la gente a que lea el libreto antes de la función. Pero concedo



La soprano italiana posa en una comfortable rincón de su casa milanesa.

que hay traducciones extraordinariamente bellas al italiano, que incluso mejoran el original. Esto ocurre, por ejemplo, con Massenet, a cuya música sienta bien la articulación y la dulzura romántica del italiano. Lo mismo, en el caso del inglés, resultaría sencillamente abominable...

X. C.-D.—También los "fans" habrán evolucionado.

R. T.—Los de ahora se contentan, es evidente, con cualquier cosa. En mi época, iban al teatro sin fijarse siquiera en quién era el director o el regista. Claro que en los repartos estaban siempre artistas de la talla de Del Monaco o Corelli. Indudablemente ahora se hace mucha más ópera pero no hay grandes voces. Entonces se iba al teatro a escuchar a los cantantes. Sí, además, la producción y la orquesta eran buenas, tanto mejor. Ahora se dice "la Traviata de Zeffirelli", como antes "la Sonnambula de Visconti". ¿Qué significa esta tontería? ¡La Sonnambula no es de nadie más que de Bellini! Si además de la música están un Strehler o un Zeffirelli, mucho mejor; el éxito será aún más completo. Pero lo que está ocurriendo en la actualidad es inadmisibile. Se pretende el escándalo porque hay poquísimos cantantes que justifiquen una producción por sí mismos. Vea lo que pasa con Pavarotti, con Domingo, con la Caballé: cuando ellos cantan, poco más hace falta saber para que el teatro se llene.

X. C.-D.—¿Usted pensaba en el final de su carrera?

R. T.—Sí; a menudo y con un gran terror por los ejemplos de un Gigli, de un Schippa, de un Stracciani, de un Pertile. ¡Cuántas veces no habré implorado al Señor que me concediera la fuerza de comprender cuándo era el momento justo para la retirada! Me daba horror llegar a aquel punto en el que los amigos, que debieran ser los primeros en avisarte, casi te obligan a seguir cantando por temor a herirte. El público te sigue reclamando, los críticos, a quienes yo siempre he considerado

mucho, siguen cubriéndote de incienso y diciendo que eres una lección viva de canto que nadie debe perderse. Entonces, ¿qué?: te pagan lo que pides, el público te aplaude cada vez más, los críticos hablan de bien de ti..., y con la cantidad de segundones que son cabeza de cartel, ¿por qué no seguir cantando, aparentemente a satisfacción de todos? Se acaba por perder el criterio y se sigue cantando: a los sesenta y cinco años, a los setenta... La situación se convierte en un fenómeno de feria. No. El artista ha de tener una dignidad profesional que debe presidir su carrera desde el inicio hasta el fin y no puede terminar haciendo unas funciones bien y otras mal, sólo por dinero, confiando en que su fama no quedará empañada. Yo abandoné la ópera en 1972, principalmente porque las nuevas producciones, con tantos ensayos, me fatigaban demasiado. Porque los directores de entonces exigían que se cantase de verdad durante los ensayos.

Preparé unos cuantos programas de cámara con mi maestro Edoardo Müller y los canté donde me apeteció, sin constricciones de contratos previos. Hasta que un día tuve como un presentimiento, me planteé lo que había sido mi carrera y me di cuenta que, aunque quisiera, ya no podía superarme porque ya lo había dado todo de mí misma. Mi propia sensibilidad me impidió seguir hacia adelante.

X. C.-D.—¿Qué encontró en los Estados Unidos para quedarse y, casi, no volver?

R. T.—Allí cada artista tiene su propio "cachet" y los managers lo solucionan todo, mientras que en Europa se estilaba que los directores de los teatros fueran a los agentes artísticos en busca de voces para enzarzarse en un regateo ignominioso para el artista. Siempre he hecho caso omiso de este tipo de situaciones mercantiles. Para mí, el canto fue toda mi vida, fue un mundo propio que construí muy despacio y estos aspectos sórdidos lo hubieran rebajado. Allí, la profesionalidad y el valor del



La señora Tebaldi presente un inmejorable aspecto; parece que los años acumulen la belleza.

artista estaban más considerados.

X. C.-D.—No hace mucho el maestro Eugène Kohn, que fue pianista acompañante de las dos, me comentaba que la Callas, una vez finalizada su carrera, estaba obsesionada con usted y repetía que quizá no hubieran sido tan diferentes como la gente creía.

R. T.—Como seres humanos, en común no tuvimos absolutamente nada. Para una acercamiento mutuo, ella hubiera debido cambiar de arriba abajo. ¡Sí tuvo la desfachatez de autoparangonarse con el champán y a mí con la Coca-Cola! Claro que, sin querer, me hizo un gran elogio, porque el champán ha sido siempre para unos pocos, mientras que la Coca-Cola llega a todas partes... María supo siempre que estaba sola y no llegó nunca a embrujar al público de verdad, que la abandonó como hicieron antes

todos los amigos de Onassis. Y todo porque ella no se comportó con sencillez. En cambio, yo hablé siempre con todos los electricistas, a quienes consideré compañeros de equipo. Nunca me di aires de diva y por esto sigo rodeada de cariño y fidelidad.

X. C.-D.—Se dice que su voz gustaba a todos, mientras que la voz de la Callas no gustaba a los tebaldianos.

R. T.—Porque María tenía la voz fea, la voz de tres colores, que sólo se hacía hermosa en las coloraturas. La mía era homogénea y muy teatral, con una proyección facilísima; mis filados y pianos se escuchaban hasta en los confines de la Arena de Verona. Yo no personifiqué los personajes altivos que ella hizo, como Medea o Norma. Pero, modestia aparte, cantaba con el corazón y por esta razón conmovía al público. Ella, en

cambio, lo que hacía era exaltarlos con sus gestos y su prepotencia escénica, lo cual es una cosa muy distinta. Intentó hacer óperas como *Butterfly*, *Manon Lescaut* o *Bohème*, pero las hizo pocas veces y las dejó rápidamente, porque estas criaturas desdichadas estaban en las antípodas de su personalidad. Ella, astuta como era, siempre buscó cantar óperas donde sabía que no tenía competidoras porque eran obras que llevaban decenios dormidas en los archivos. En cambio, el gran repertorio lírico-spinto, que era el mío, éramos muchas a cultivarlo. Hablemos ahora de una Antonietta Stella. ¡Ojalá hubiera unas cuantas como ella! Una Cerquetti, una Barbato, una Cavalli, una Carteri, una Fineschi, veinte o treinta con su misma categoría, todas al mismo tiempo. Más tarde una Gencer... Entre María y yo se fomentó muy interesadamente una rivalidad artificial, explotada por la crítica y que, la verdad, nos hizo bien a las dos, porque tuvimos una estupenda publicidad gratuita.

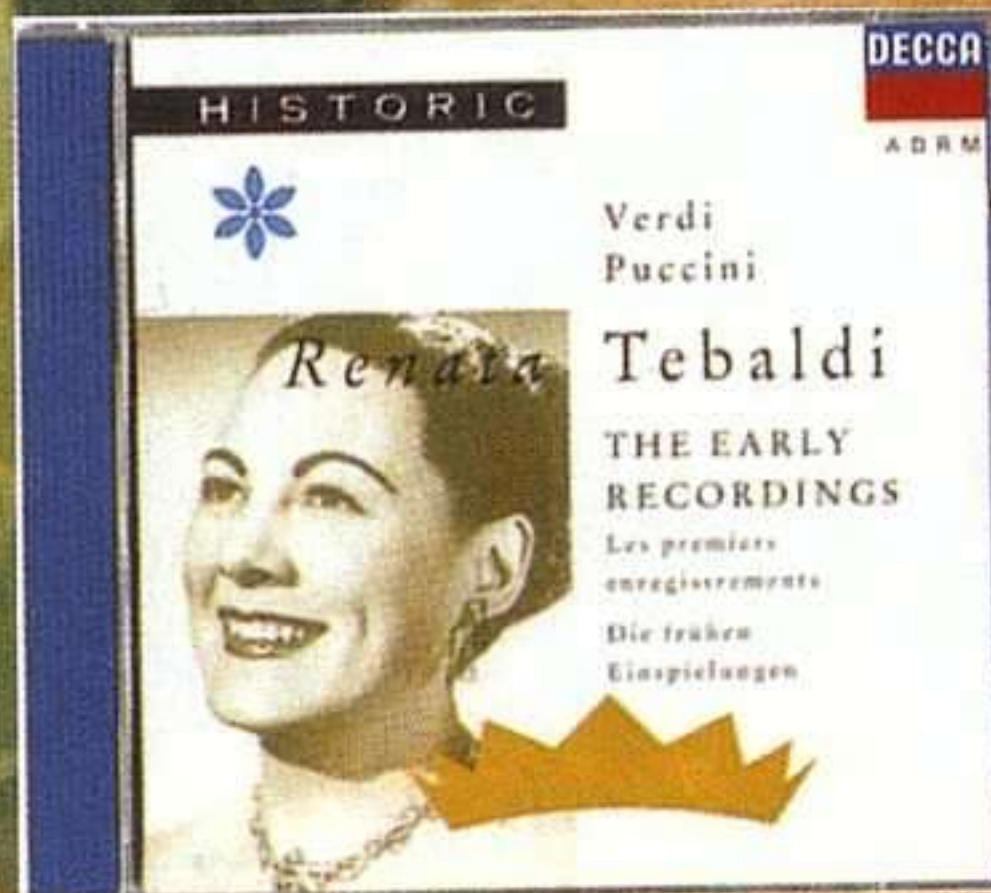
X. C.-D.—Usted tuvo siempre una relación muy cálida con el público.

R. T.—Sí, realmente extraordinaria, carismática. El público comprendió siempre que yo era honesta con mi profesión y que nunca me presente ante él sin rendir al ciento por ciento. Y esta entrega es lo que siempre me agradeció. Hasta la mismísima Montserrat Caballé me preguntó qué sortilegio utilizaba para encantarlo. Un día que íbamos juntas en coche me dijo que daría gustosa lo que fuera por obtener del público la cuarta parte de lo que a mí me había dado.

X. C.-D.—Para terminar la entrevista, hablemos de sus recuerdos barceloneses.

R. T.—¡Fue lo más excepcional que he vivido en mi carrera! Mire, yo he cantado en los teatros de todo el mundo y he tenido éxitos estrepitosos en todos ellos. Pero lo que yo he recibido del público del quinto piso del Liceu nadie se lo puede imaginar y nunca lo he olvidado. Sabía que hacían colas de hasta dos días para conseguir un buen sitio y que ahorran para la colecta de las flores que cubrieron el escenario en todas las funciones. En ningún sitio he cantado tantos bises como allí. Sólo le diré que repetía todo el tercer acto de *Bohème*... Y tras la pérdida dolorosa de mi madre, que me acompañaba a todas partes, me ayudó mucho a superar el bache volver a los escenarios en Barcelona. En aquella ocasión recibí las muestras más grandes de respeto a que un artista puede nunca aspirar. Baste decir que durante años celebraron una misa en su memoria... Volví al Liceu, años después, para presidir el Concurso Viñas y cuando aparecí en el escenario para la ceremonia de la entrega de premios, la ovación fue tan grande e inesperada que casi sufrí un desvanecimiento. Los recuerdos que guardo del Liceu cuentan entre los mejores de toda mi vida profesional. Fue una relación con el público que no pudo ser más hermosa en su momento y que aún no ha terminado porque sigo recibiendo muestras de su cariño y su fidelidad.

la tebaldi



40 FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA Y DANZA DE GRANADA

Resumiría la presente edición del festival granadino con el siguiente subtítulo: "TRES DAMAS, UNA ÓPERA Y DOS ORQUESTAS", y ello por las razones musicales que más adelante expondré.

Antes de entrar en materia artística hay que decir que el Festival ha alcanzado la madurez, por así decir, llegando a la cuarentena de la mano de su directora, Maricarmen Palma, catalana de bien y pro, buena conocedora del mundo musical internacional, y que en su cuarto año en el cargo sigue en su intento de llevar este acontecimiento musical a las cotas propias que rango, prestigio y antigüedad le merecen: no hay que olvidar que es el festival decano de los españoles dentro de la Asociación Europea de Festivales de Música que fundara en Ginebra Denis de Rougemont. A mi entender lo va consiguiendo, no sin obstáculos y dificultades, este año principalmente de los responsables del "marco incomparable", o sea El Patronato de la Alhambra, que ha impedido en más de una ocasión la buena marcha de los preparativos, ensayos y montajes de los distintos conciertos: caso concreto fue la imposibilidad de montar escenográficamente la ópera de Mozart *Don Giovanni*. Esto y algunas cosas más han propiciado que Maricarmen Palma, con buen criterio, no programe espectáculos que impliquen grandes infraestructuras de montaje, como en el caso de la ópera, en tanto en cuanto no le sea garantizada su posibilidad por las autoridades responsables de la Alhambra. En este sentido las controversias no dejan de existir cada año en el festival granadino, cada vez más encorsetado burocráticamente para poder ponerse en mar-

cha. Va a ser necesario ir pensando en alternativas al "marco incomparable" —que lo es en lo estético y paisajístico, pero quizá no en el ámbito más adecuado para hacer y disfrutar de la música—, y es que no hay que olvidar ese principio también aplicable al arte de los sonidos de "cada cosa en su sitio y un sitio para cada cosa".

Además de estos problemas se suscitan temores y recelos respecto a la programación en el famoso y esperado año 92, y digo recelos por la magna muestra artístico-musical que ha de producirse en Sevilla, sin ir más lejos, que podría ensombrecer al festival granadino, que aunque en palabras de su directora siempre "pretende hacer música con mayúsculas", y doy fe de que lo consigue en algunos casos, su dependencia económica y administrativa de dos centros de poder como son Madrid y Sevilla harán resentir su ideal programación para el año venidero, pese a su continua búsqueda de patrocinadores privados, ámbito

en el que mantiene magníficas relaciones y con gran provecho para el Festival. Así para la 41.ª edición nos anticipó de forma resaltable la presencia de "Les Grands Ballets Canadiens", el clavecinista y director Ton Koopman, la vuelta de Ruggero Raimondi en un recital y Kurt Masur con la Gewandhaus de Leipzig con la integral sinfónica de Beethoven en lo que a intérpretes internacionales se refiere. Las orquestas de España, como la de Granada, Euskadi, Sevilla y JONDE, ofrecerán obras de la época de Haydn y su tiempo, destacando aquellas que tienen una relación con nuestro país, como la *Misa Hispánica* o el famoso oratorio *Las Siete Palabras*. "Sotto voce" expondría mi esperanza de que una primerísima figura de la batuta inaugurara la próxima edición equilibrando en parte ese inmenso eje artístico que representará Barcelona, Madrid y Sevilla el próximo año.

Entrando ya en la crónica de la presente edición, exponía al principio un subtítulo que tiene en su esquematismo telegráfico una poderosísima razón artística. La primera dama no es otra que Tatjana Nikolayewa, reina del piano por antonomasia, que nos cautivó con unas *Varia-*

ciones Goldberg absolutamente antológicas e increíbles. Yo me atrevería a decir sin ambages que el suyo fue el concierto de esta edición y sin género de dudas uno de los más importantes de los cuarenta años de historia del festival granadino. Su inmensa humanidad, poderosa técnica y musicalidad posibilitaron la grandeza de su interpretación de Bach, perfectamente y hasta casi metafísica y místicamente comprendido por esta gran pianista rusa, que se encuentra, a mi entender, entre los grandes especialistas de esta música como Landowska, Leonhardt, Gould o Weissenberg, por decir algunos. El Curso Manuel de Falla, acontecido simultáneamente con el Festival, debe aprovechar la presencia de maestros como la Nikolayewa, posibilitando la cobertura pedagógica de un tercer ciclo de músicos e intérpretes, que es a lo que está llamado principalmente.

La otra gran dama es nuestra Alicia de Larrocha, que en un programa dedicado a Granados alcanzó esa altura inaccesible cuando interpreta a este autor, constituyéndose en referencia absoluta. En anterior concierto nos expuso su versión del K 488 de Mozart, acompañada por la Orquesta de Cámara de Holanda bajo la dirección de A. Ros-Marbà, demostrando su reconocido prestigio internacional en la música del genio de Salzburgo, consiguiendo un éxito arrollador y haciéndonos recordar las mejores noches del Festival granadino.

La tercera dama nos vino del extremo oriente, y es la jovencísima y excelsa violinista Midori. Su *Concierto* de Brahms, acompañada por la Gewandhaus de Leipzig bajo la dirección de Kurt Masur, supuso el momento más importante de esta orquesta alemana, que fue prácticamente arrastrada de forma arrolladora por la expresión, técnica y emoción que emanan a raudales de esta japonesa, que sin duda se encuentra



El recital de la Nikolayewa, memorable.

en el "olimpico" de los actuales violinistas del mundo.

Dejando a las damas entramos en la ópera: *Don Giovanni*, de Mozart. Precedida de la polémica por su falta de montaje escénico, la expectación decayó en el público, que había agotado las entradas con meses de antelación. No se había terminado la Obertura cuando se vislumbraba que empezaba a producirse un espectáculo de excepción. Evitándose la estaticidad de los cantantes ante una fría partitura que conllevan las versiones de ópera en concierto, se semiescénificó, dándole los intérpretes la vitalidad propia de cada uno de sus personajes, consiguiéndose una dinámica en el espectáculo que hizo olvidar su falta formal de puesta en escena. El reparto que consiguió la organización del festival para esta ocasión puede considerarse de los mejores posible hoy en día, y digno de cualquier foro operístico de primer rango mundial. Empezando por un Ruggero Raimondi lleno de fuerza y presencia de voz, que con su gran musicalidad hace recordar a los tradicionales cantantes de referencia en el papel de protagonista como fueron un Pinza o un Siepi, dominando su personaje de forma absoluta, no en balde lo ha hecho en más de un centenar de ocasiones. Espléndido en definitiva. Doña Elvira fue encarnada por Roberta Alexander, de una portentosa capacidad vocal; se permitió afrontar su rol de forma soberbia, a la vez de ser una gran dominadora de los factores escénico y teatral. Así podríamos seguir calificando al resto del reparto, del que destacaría a Stafford Dean en un Leporello absolutamente perfecto, y una enorme voz en el "Comendatore", la de Manfred Schenk, que por su registro y potencia hace imaginar excelsas interpretaciones wagnerianas. Pero no podemos olvidar a Antoni Ros-Marbà. Músico ante todo, se pone al servicio de la partitura de tal forma que saca y aflora de ella todos esos caracteres que no están en su pura grafía, trascendiéndola en el espacio y en el tiempo dentro de la mayor gracia y espontaneidad, consiguiendo de la Orquesta de Cámara de Holanda un instrumento perfecto. Fue una noche de ópera a recordar siempre por el buen aficionado.



La Orquesta de Cámara Escocesa.

Y entramos en el último apartado de aquel subtítulo del principio, "dos orquestas". Sin entrar en comparaciones, siempre odiosas, han sido la Orquesta de Cámara de Holanda y la Orquesta de Cámara de Escocia las que han destacado en este festival. La primera en un *Don Giovanni* del que aquí ya se ha dicho casi todo, y en un concierto sinfónico de obras de Mozart, donde el acierto de Ros-Marbà se puso de manifiesto nuevamente, haciéndonos recordar a algunos aficionados aquellas versiones inolvidables que de Mozart nos brindara el genial Sergiu Celibidache, curiosamente uno de los maestros del director catalán. La segunda de la mano del compositor británico sir Peter Maxwell Davies se convierte en un medio perfecto para la interpretación de su música, destacando dos obras; en primer lugar la titulada *An Orkney Wedding, with Sunrise*, donde interviene la gaita en su parte final, dado el motivo y carácter costumbrista de la pieza que intente describir una boda en la isal de Hoy, una de las Orcadas británicas, llenando de satisfacción y regocijo al público, y en segundo lugar el *Strathclyde; Concierto núm. 2 para violonchelo y orquesta*, trabajo serio y bien estructurado que fue extraordinariamente interpretado por William Conway, primer chelista de la orquesta, que con sus dos conciertos clausurará muy dignamente el festival.

Hubo otros momentos estelares, destacando tanto Les Ballets de Monte-Carlo como el Ballet de Cristina Hoyos, que con gran éxito llenaron de público el Teatro del Generalife. También ha pasado por esta edición artistas de renombre como el guitarrista cubano Manuel Barreco, quien inauguró las

jornadas en memoria de Andrés Segovia deleitando a la asistencia que llenaba el Patio de Los Arrayanes de la Alhambra y que de forma impertérrita soportaba las inclemencias de una tormenta veraniega, quedando atrapada en el sonido precioso, aterciopelado y preciso de este guitarrista, importante entre sus colegas del panorama actual internacional. También el chelista Mischa Maisky, que pese a su técnica heterodoxa supo sacarle partido al irregular *Concierto* de Dvořák, obra siempre difícil de afrontar, acompañado por la Orquesta Sinfónica de Tenerife que evidenció su buen momento actual bajo la dirección de Víctor Pablo Pérez, alcanzando una más que notable versión de *El Pájaro de Fuego*, de Stravinsky, y estrenando el encargo del Festival, *Memorialia, moviment sinfonic per a orquesta* de Joaquim Homs, que en sus doce pequeños movimientos representa recuerdos autobiográficos del autor. No se puede dejar de mencionar a Paul Badura-Skoda, persona muy querida y recordada en Granada por su participación en los primeros Cursos Manuel de Falla, y que ofreció la integral de las *Sonatas* de Mozart, en piano-forte, instrumento del que es un consumado especialista, no siendo el Auditorio Manuel de Falla, por su amplitud, el recinto más adecuado para el timbre e intensidad sonora de este instrumento, lo que quitó intimismo a estas sesiones, produciendo cierta frialdad y distanciamiento entre el público y el pianista.

Haciendo una referencia a la Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig y su director Kurt Masur hay que decir que venían precedidos de la máxima expectación, pues ofrecerían el ciclo integral

de Brahms de *Sinfonías* y *Conciertos*. Dentro del nivel propio de su prestigio alcanzaron pocas veces las cotas a las que nos tenían acostumbrados a principios de los años ochenta cuando orquesta y director eran considerados los mejores de la Europa del Este después de la Orquesta Filarmónica de Leningrado con el legengario Mravinski. La "perestroika" no parece que haya favorecido o esta orquesta, que la encontramos desequilibrada en sus familias instrumentales, haciendo sospechar que sus miembros están yéndose a formaciones donde encuentran mejores condiciones económicas, y así ha ocurrido con Kurt Masur marchando a la Filarmónica de Nueva York. Así, más pensando en la otra orilla del Atlántico que en Europa, el director alemán no pasó de su pulcritud habitual, dejando pasar muchos momentos propicios que las partituras de Brahms brindan y ofrecen para alcanzar ese arrastre emocional que puede producirse en toda interpretación magistral. Es deseable mejoren director y orquesta para el anunciado ciclo sinfónico de Beethoven en la próxima edición del Festival granadino.

Haciendo unas últimas consideraciones hay que decir que en su pretensión pedagógica y de divulgación la organización del Festival ha puesto en marcha una primera experiencia de estar presente en otras localidades de la provincia haciendo la representación de la obra de Benjamin Britten *El Arca de Noé*, especie de auto sacramental que inauguró la presente edición de la buena mano del director Josep Pons, como en años anteriores ha continuado con la difusión y muestra de músicas étnicas, programándose tres sesiones que bajo el título Música Tradicional "La Ruta de la Seda" nos dio la oportunidad de conocer el arte escénico-musical de pueblos como el Uzbekistan, la antigua China imperial y Mongolia. De época más reciente fue la música que The Koenig Ensemble y el Teatro Mimosdrama de Milán nos brindaron, *Façade* de A. Walton y *L'Histoire du Soldat* de Stravinsky, propiciándose un gozoso encuentro con realidades estético musicales de la Europa de las entreguerras.

José Antonio Cantón García

XVI FESTIVAL INTERNACIONAL DE ASTURIAS

Finalizó, en el Teatro Campoamor de Oviedo, el XVI Festival Internacional de Música de Asturias, no sin cierta polémica tras las desavenencias habidas entre las entidades organizadoras. Los objetivos fundamentales de esta última edición de 1991 eran varios: conmemorar el bicentenario de la muerte de W. A. Mozart, así como el 150 aniversario del nacimiento de Dvořák, eran dos de los planteamientos esenciales. En este sentido, el concierto inaugural a cargo de los London Mozart Players, dirigidos por Jane Glover, servía de reclamo para el público, sobre todo en Gijón: el eterno desafío del Festival. Lo más destacado fue, sin duda, un *Requiem* de resultados excelentes teniendo en cuenta los medios empleados.

La Filarmónica Checa se encargó de homenajear a Dvořák y, naturalmente, se incluyó en el programa la *Sinfonía del Nuevo Mundo*.

Aun así, el Teatro Jovellanos no logró llenarse: la verdad es que este año sí se contaba en Gijón con un local adecuado en el centro de la ciudad. Sin embargo, la cuestión Gijón sigue siendo una asignatura pendiente para el Festival y, seguramente, una pérdida constante de dinero.

Al mismo tiempo y tras la experiencia de la pasada edición, se potenciaron los actos en la tercera ciudad asturiana, Avilés, donde tuvieron lugar un total de ocho conciertos, algunos de ellos únicos en el conjunto del Festival: la actuación magistral del flautista Rampal en los solistas de Zagreb, y el concierto de I Musici con un programa en conmemoración de A. Vivaldi. No faltaron las actuaciones siempre bien recibidas en Asturias de nuestras orquesta soviética de adopción: los Virtuosos de Moscú que con un programa dedicado a Mozart y Haydn (incluyendo su peculiar interpretación de la

Sinfonía "De los Adioses") concentraron la mayor afluencia de público en el Teatro Jovellanos.

Otro aspecto importante de esta edición fue la presentación de la remodelada Orquesta Sinfónica de Asturias, sobre lo que no me detendré pues en esta revista ya se ha prestado la debida atención a este evento. Tampoco faltó el ballet de rigor con la presentación de Lázaro Carreño y Rosario Suárez (primeros bailarines del Ballet Nacional de Cuba) en Gijón, además de la Compañía Francesa "Temps Present", y una Gala de Estrellas en el Campoamor. Y por supuesto una ópera, concesión ya habitual a los aficionados al género, en esta ocasión a cargo de la compañía de la Ópera de Cámara de Varsovia, ya conocida por el público asturiano y suele ofrecer un Mozart muy digno.

Tal vez haya habido demasiados conjuntos de cámara

(Trío Da Forli, Quinteto de viento de Zagreb, Grupo Mirabilia, el dúo de flauta y arpa de Marc Grauwels y Elisabeth Colard, Royal Academy of Music Wind Quartet, Grupo de Cámara del Teatre Lliure, y el Grupo Muriac) en detrimento de mayor número de solistas, aunque bien es cierto que este tipo de agrupaciones abundan en los festivales de larga duración. Entre ellos destacaríamos al excelente conjunto de Zagreb y al Grupo Muriac por la originalidad de sus programas: ambos nos deleitaron con un abanico de obras que no se suelen escuchar en las salas del concierto.

A pesar de la expectación suscitada por la Filarmónica Checa y la Orquesta Sinfónica de la BBC de Londres, encargada de clausurar el festival, lo mejor de esta edición ha estado en la actuación de la Orquesta Sinfónica de Trondheim: tres conciertos memorables de obras nacionalistas y la presencia del cellista Trulls Mork, cuya *Sinfonía Concertante para cello y orquesta* de Prokofiev se recordará mucho tiempo. En el Campoamor, y para regocijo del público, interpretó un excelente *Concierto para cello* de Dvořák. Lo más interesante lo situaría en la actuación de la Orquesta de Cámara del Teatre Lliure, dirigida por Josep Pons, con dos obras magistrales, en una brillantísima interpretación: *El corregidor y la molinera* y *El Retablo de Maese Pedro*, de Falla. Paradójica (¿o lógicamente?) la afluencia de público fue muy escasa (y eso que el acto era de entrada libre). Habría que añadir: el punto negro, la actuación de la orquesta de los estudiantes de la Universidad de California; el broche de oro, la *Pastoral* de Beethoven por la BBC de Londres.



Entre otras, actuó la compañía francesa Temps Present.

Celsa Alonso

PREMIO 1991 SGAE

Concurso para jóvenes compositores convocado por la Sociedad General de Autores de España y el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea

BASES

1

La Sociedad General de Autores de España y el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea convocan el V Concurso de composición para jóvenes autores denominado PREMIOS SGAE.

2

Podrán concurrir aquellos compositores de nacionalidad española nacidos a partir de 1 de enero de 1961.

3

Las obras habrán de ajustarse a una plantilla máxima de un intérprete de cada una de las siguientes familias de instrumentos: flauta, oboe, clarinete, fagot, trompa, trompeta, trombón, piano, violín, viola, violoncello, contrabajo, percusión. Se admitirá también un solista, vocal o instrumental, y cualquier clase de medios electro-acústicos.

4

La duración de las obras no será inferior a cinco minutos ni superior a veinticinco.

5

De entre todas las partituras recibidas, el Jurado designado por la SGAE y el CDMC seleccionará las suficientes para montar un concierto público. Estas partituras finalistas serán editadas por la Editorial de Música Española Contemporánea (EMEC), a no ser que el compositor expresamente no lo desee, en cuyo caso deberá facilitar el mismo el material necesario para la ejecución.

6

Con las obras finalistas se realizará un concierto público, organizado por el CDMC, al final del cual un Jurado distinto al primero, nombrado por la SGAE y el CDMC, otorgará los premios, que son los siguientes:

- Primer Premio SGAE: 1.000.000 de pesetas.
- Segundo Premio SGAE: 500.000 pesetas.
- Tercer Premio SGAE: 250.000 pesetas.
- Cuarto Premio SGAE: 125.000 pesetas.

— SGAE producirá un disco compacto con las obras finalistas.

7

Cada compositor podrá presentar las obras que desee, pero éstas deberán ser inéditas y no haber sido nunca presentadas en público.

8

Las partituras se presentarán bajo lema, y en un sobre cerrado adjunto con el mismo lema deberá figurar fotocopia del DNI del compositor, así como todos aquellos datos que considere oportunos. También adjuntará un breve curriculum vitae y un comentario sobre la obra.

9

En el caso de utilizar textos, el compositor deberá acreditar el oportuno permiso del autor de los mismos.

10

El plazo de admisión se cierra el 30 de septiembre de 1991.

11

Los envíos se realizarán al Centro para la Difusión de la Música Contemporánea (CDMC) Centro de Arte Reina Sofía, Santa Isabel, 52, Atocha. 28012 Madrid — por cualquiera de los medios que marca la Ley de Procedimiento Administrativo.

12

Las obras no seleccionadas podrán retirarse personalmente en el CDMC hasta el 31 de diciembre de 1991. Pasado dicho plazo, las obras no serán conservadas.

13

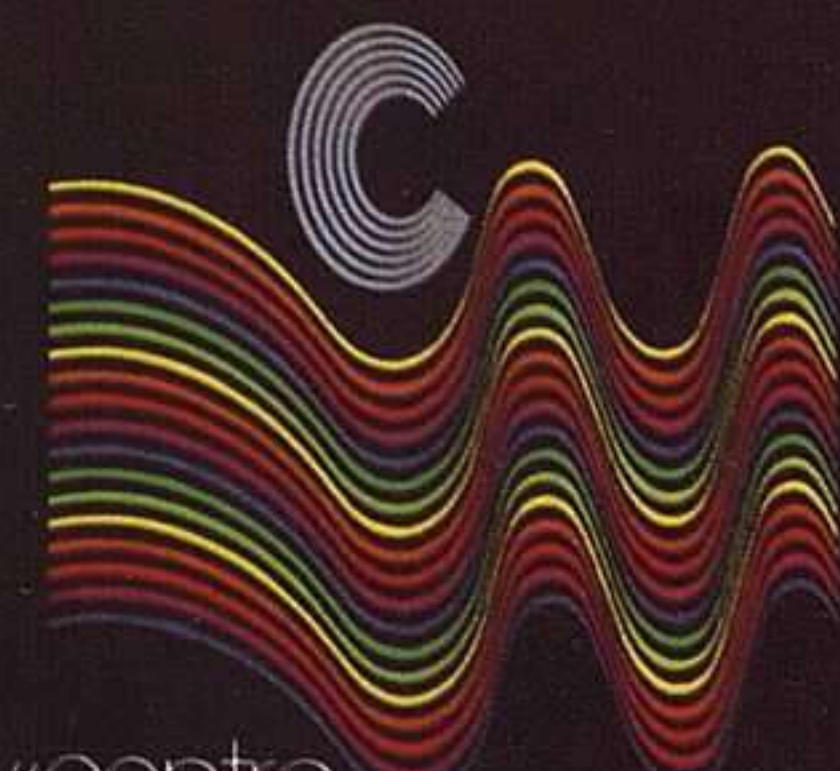
Los autores se comprometen a que en las ediciones, ejecuciones, grabaciones, etc., de las obras premiadas figure la mención Primer, Segundo, Tercer o Cuarto Premio SGAE 1991.

14

Los premios no podrán ser declarados desiertos.

15

Por el hecho de participar, los concursantes aceptan íntegramente estas bases, así como las decisiones del Jurado.



«centro
para la difusión
de la música
contemporánea»

SGAE

Sociedad General
de Autores de España

ESCUCHAREMOS...

7.º Festival Internacional de Música Contemporánea, Alicante. 22 al 29 de septiembre de 1991. (Véase RITMO, julio-agosto 1991, págs. 94-95).

Quince conciertos constituyen este año el 7.º Festival de Alicante. En ellos 21 estrenos absolutos, de los que 18 son encargos del Festival. Todo un escaparate de la música española actual que ya hoy es imprescindible. En el momento de entregar este artículo muchas partituras están aún sin acabar, y no podemos hablar de ellas, pero podemos hacernos una idea.

Siguiendo el orden del Festival, lo primero que vemos es *Le Christ dans le banlieue*, de J. Soler (domingo 22, 20,30 h., Teatro Principal), encargo del Festival y estreno absoluto. He visto la partitura y creo que es buena obra, si bien tiene de eficaz todo lo que de vieja y recalcitrante, pero suena muy bien y pasaremos un buen rato. Más adelante (martes, 24, 22 h., Teatro Principal) vemos el *Concierto de Cámara* de Francisco Guerrero, que no es encargo ni estreno, pero que será una de las obras más brillantes del Festival, como ya sucedió hace un par de años con *Ariadna*, que dejó sin respiración a todo el mundo. (En palabras de Harry Halbreicht, "el Festival entero ha estado a la sombra de *Ariadna*"). El mismo Ensemble Erwartung que toca el *Concierto de Cámara* en Alicante ya ha hecho esta obra en Madrid de un modo impecable, si bien en aquella ocasión pecaron de poco "ibéricos", sobre todo en la salvaje sección final, que puede que no suene salvaje. Esperemos que esta vez no se desluzca el éxito que, si todo sale bien, cabe augurar a todos. También serán los Erwartung quienes se hagan cargo del estreno absoluto de *Tiamat*, de Carlos

Satué (miércoles 25, 22 h., Teatro Principal) con ocasión de haber sido ganadora del último premio "Ciudad de Alcoy". El extremadamente prolífico Satué es alumno de Guerrero y, como él, corre el peligro de ser interpretado "a la francesa". Puede ser que Satué no posea la terrible verdad de su maestro, y no pueda decirla, pero cuántos quisieran estar tan cerca.

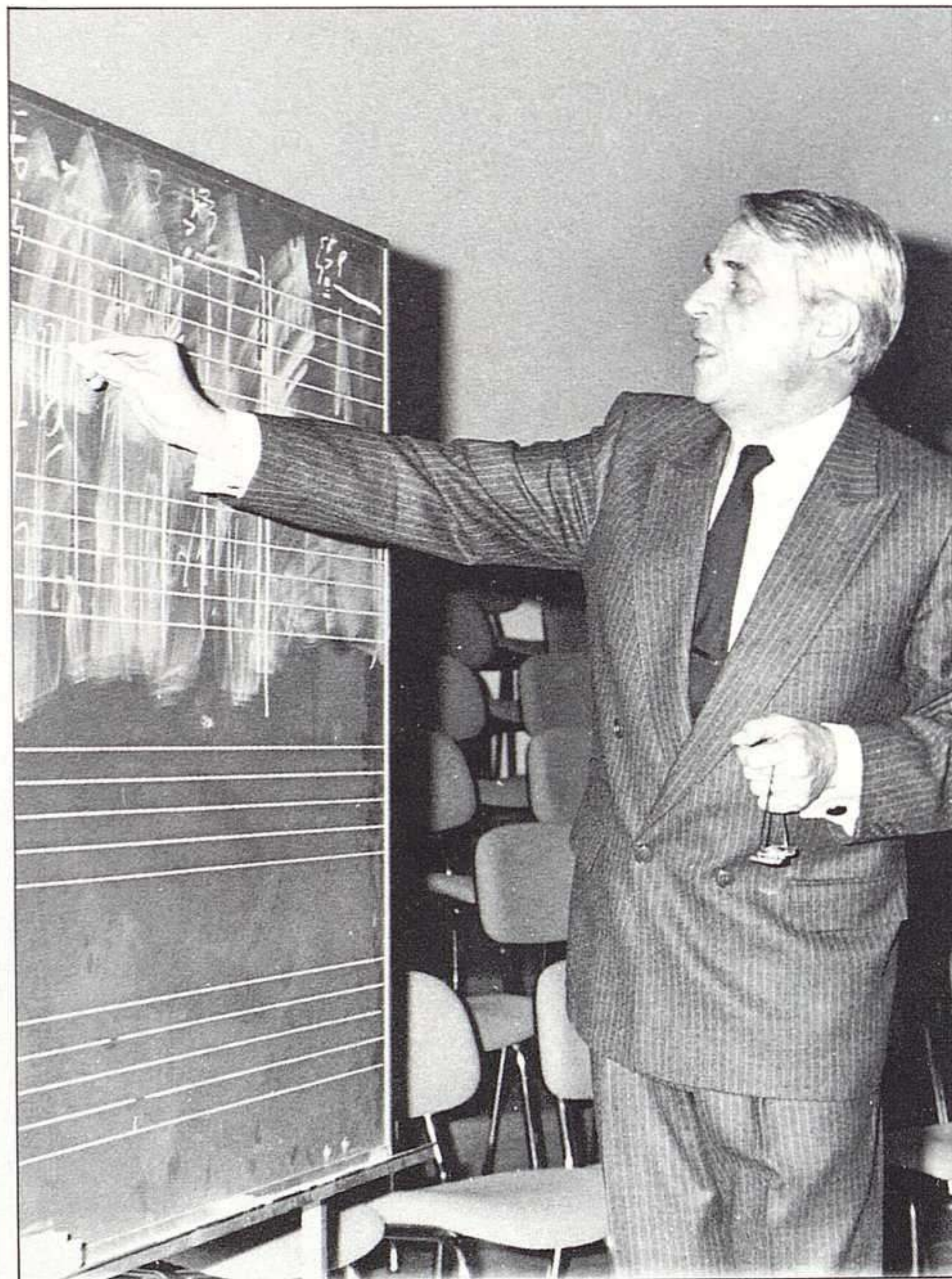
Dos obras que, de seguro, causarán sensación, aunque por distintas razones, serán el *Tiento de I tono y Batalla Imperial* y las *Elegías a la muerte de tres poetas españoles*, ambas de Cristóbal Halff-

ter. El *Tiento* es una especie de divertimento especulativo sobre la música de nuestro siglo de oro y que, por esas cosas que pasan, tiene desde el primer día un éxito avasallador, debido seguramente a su forma sencilla, una orquestación espectacular y a no llegar muy lejos en la especulación con el lenguaje. Sabemos de buena tinta que es la obra española más tocada después de *Concierto de Aranjuez*, y que la caja registradora de Universal Edition no da abasto. De las *Elegías* hay que decir que es una de las mejores obras de Halffter, mal que les pese a las cajas registradoras, con más hondura, más que decir y mejor dicho. No es una obra fácil, requiere cierta en-

trega, sobre todo por su ancho desarrollo en el tiempo, pero creo que éste es precisamente el sentido de la obra. El tiempo es muy tenso, y esta tensión es muy difícil de llevar para el intérprete, y porque su gran virtud puede ser su peor enemigo; creo que es ahí donde está el quid de la cuestión. El *Tiento* será interpretado por la Orquesta Filarmónica de Las Palmas de Gran Canaria dirigida por José Ramón Encinar el jueves, 26, a las 22 horas en el Teatro Principal. Las *Elegías*, por la Orquesta Sinfónica de la RTVE, bajo la batuta de Flavio Scogna, el domingo, a las 20,30 horas en el Teatro Principal.

Hasta aquí lo que hemos visto o ya conocíamos. En unos casos no hemos podido hablar de la música por las imposibilidades que ya hemos comentado. En otros nos pareció lo más piadoso. El hecho de que el CDMC gaste casi la mitad de su presupuesto en un Festival internacional con 18 encargos es muy importante. Se pueden discutir algunos resultados, pero no todos. Quizá el criterio de selección de obras y autores no sea satisfactorio. No se tiene en cuenta si a un autor le va bien o mal en un encargo para hacerle el siguiente, si la obra es maestra o una mamarrachada. Se sigue guardando turno para que todos los compositores tengamos nuestro pedacito de cielo, lo merezcamos mucho, poco o nada. Hay música que no debería estar, y también faltan nombres. Hay autores que deberían estar porque se lo merecen, porque son buenos, porque han demostrado su talento, y sin embargo se les trata igual que a los que no dan una. El público se acaba llevando una visión distorsionada de las cosas. Tenemos que cuidar mejor esta importantísimo escaparate de la música española que es el Festival de Alicante.

Juan Carlos Martínez Fontana



De Cristóbal Halffter se escucharán el *Tiento* y las *Elegías*, de obras de extraordinario gancho.

SONÓ "LA FLAUTA", Y MUY BIEN

No suele prestarse la atención que merece a la confección de una temporada operística, que en sí misma —a nuestro juicio— debe ser algo homogéneo, coherente, y responder a razones justificadas. El Gran Teatre del Liceu, sin embargo, en este año en que se cumplen los dos siglos del fallecimiento de Wolfgang Amadeus Mozart empezó su temporada —por lo que a ópera se refiere— con *Don Giovanni* y la ha terminado con *La flauta mágica*. Además, programó *Una cosa rara*, la mejor obra de Vicente Martín y Soler, un español contemporáneo del genio de Salzburgo. Coherencia, pues, razones de peso y el respeto debido a la historia. Hasta aquí, muy bien.

Tampoco parece que pueda ser mejor el resultado global que el obtenido en esta *Flauta mágica*, con la que el público liceísta ha disfrutado de lo lindo, a no ser por algún "pero" que traer a cola-

ción irremediabilmente. En primer lugar, no es explicable —al menos no nos lo parece a nosotros— esta producción de la Welsh National Opera de Cardiff, pensada para un teatro de más reducido escenario y, sobre todo, equivocada o, si se quiere, desacertada, en su planteamiento. Ni por el aspecto funcional —tan en boga de un tiempo a esta parte y tan socorrido como manera de ocultar otras deficiencias— es justificable una producción tan carente de imaginación como la importada en esta ocasión.

Otro "pero" de peso es la presencia del cantante Horst Hiesterman en el papel de Monostatos, artísticamente muy alejado del nivel exigible. Para este viaje no cabía buscar allende nuestras fronteras.

Pero vayamos con lo bueno, que fue mucho. En primer lugar, y gracias a la labor del director Uwe Mund —una verdadera labor de

dirección y de concertación, aspecto este último olvidado con demasiada frecuencia—, pudimos escuchar un verdadero Mozart, tanto en espíritu como en corporeidad musical. La orquesta sonó estupidamente, el director estuvo atento —hasta en los más mínimos detalles— a los cantantes, y la comunión entre escenario y foso quedó asegurada en todos los frentes. Nos atrevemos a asegurar que Mund suplió con la batuta —omnipresente y sabia— lo que el montaje no cubría con su insulsez.

También el público entendió que allí se estaba ofreciendo un Mozart de verdad, y apenas interrumpió el "continuum" de la función, excepción hecha de un merecido aplauso a un inconmensurable Kurt Moll, quien en sus funciones liceístas ha impartido de nuevo lecciones magistrales de bien cantar. A los treinta años del comienzo de su carrera, su voz sigue siendo impresionante, con buenos graves y facilidad subiéndolo. Su línea, impecable.

Su sentido de la musicalidad, difícilmente superable. Y su penetración en los personajes —en este caso en el de Sarastre—, inobjetable. Kurt Moll, a nuestro juicio, fue el gran triunfador dentro del capítulo de los cantantes.

No le fue a la zaga Francisco Araiza, un magnífico Tamino. El tenor mejicano, desmintiendo sus propias declaraciones, ha demostrado que volviendo a los papeles que le son propios por tesitura está muy por encima del rendimiento que ofrece cuando invade campos que le son más ajenos. La alemana Andrea Frei logró salir airosa de su papel de Reina de la Noche, pese a no poseer una voz del todo apropiada para ello, pues ya se sabe que este personaje es musicalmente complicado al exigir fuerza dramática pero al mismo tiempo agilidades de coloratura. Kathleen Cassello fue una buena Pamina. Gloria Fabuel, una estupenda Papagena. Y el joven barítono italiano Renato Girolami nos sorprendió por su frescura de voz, su buen hacer y su sentido mozartiano del papel (Papageno).

El Coro del Liceu volvió a dar la de cal, en esta trayectoria donde la irregularidad parece presidir una etapa que tal vez sea de transición hacia nuevas cotas de elevada calidad.

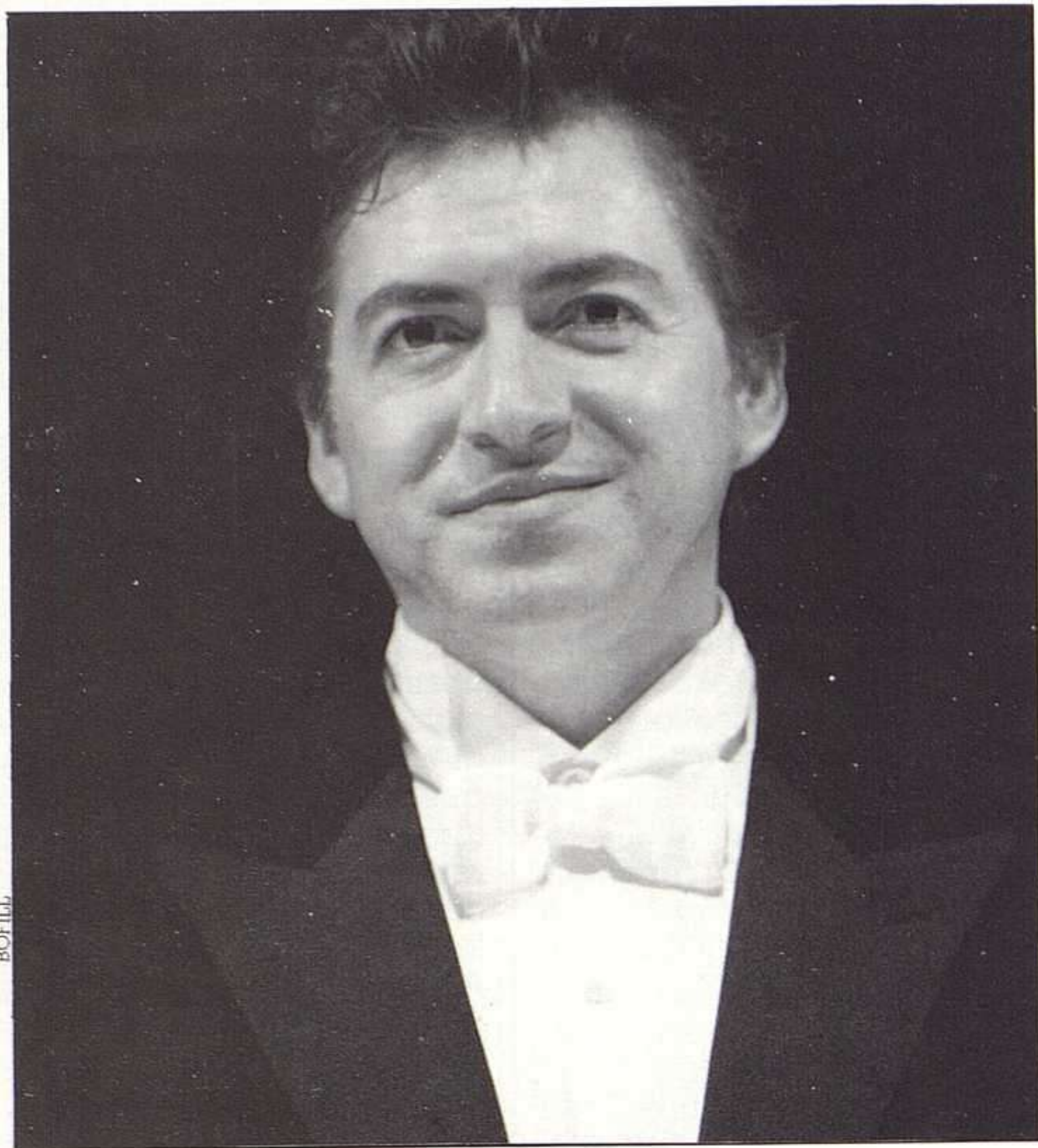
La dirección de escena, no sabemos si por la limitación que imponía el montaje o por cosecha propia, no nos ha descubierto nada nuevo. Aidan Lang, realizador de lo ideado por Göran Järvefelt, se ha limitado a que el traje no se descosiese más allá de lo necesario. Menos mal que Uwe Mund y la mayoría de los cantantes nos hicieron olvidar cualquier otro aspecto centrándonos atentamente en las excelencias y la genialidad de una partitura que sigue tan fresca y viva como hace doscientos años.

José Guerrero Martín



Una puesta en escena convencional que no descubrió nada.

DOS DIVAS Y UNA "BELLA MOLINERA"



Francisco Araiza ofreció un admirable La bella molinera.

Dolora Zajick, Alessandra Marc y Francisco Araiza han sido los solistas vocales de los conciertos que programó el Liceo durante el mes de junio, las dos primeras en un convencional programa de arias y dúos operísticos y el tenor mejicano en una admirable asunción de *Die schöne Müllerin* (*La bella molinera*). En lustros tan poco propicios a los instrumentos vocales portentosos de otrora, la presencia en el Liceo de Alessandra Marc y Dolora Zajick hizo las veces de eficaz reconstituyente. No hace tantos años la ópera se cantaba así, poniendo toda la carne en el asador y con pocos remilgos estilísticos o puristas. El deleite que proporcionó el concierto de estas dos grandes cantantes fue casi epidérmico, en la frontera entre el arte y la impúdica exhibición. No sólo el canto de las divas nos remitió a gloriosos tiempos pasados, porque el mismo fenotipo opulento y mantecoso de la señora Marc pareció, ya en su salida a escena, exorcizar el espíritu de Anita Cerquetti, como luego se confirmó también en lo vocal. El sonido que produce su férrea laringe es ciertamente inmenso y firme, con una emi-

sión fácil y penetrante que se transfigura en el canto con auténtica fiereza y aquel punto de tosquedad de la vieja escuela, que no deja de tener su encanto.

Por su parte, Dolora Zajick es una artista más hecha y reflexiva, dotada de un instrumento vocal de genuina mezzo-soprano igualmente lujurioso, que no dudamos en considerar como el más exuberante que ha accedido a un escenario desde los tiempos de la joven Fiorenza Cossotto, con la que por cierto guarda no pocas similitudes. Tuvo las agallas de salir a cantar, como aperitivo, nada menos que el temible "O don fatale" de *Don Carlo*, lanzado como un arma arrojadiza con una vehemencia y una suficiencia de medios tan espectacular que daba miedo.

Después de una primera parte dedicada a Verdi, que terminó con el dúo de *Aida*, las divas se entronizaron en el repertorio verista: Dolora Zajick estuvo imponente como Santuzza y algo menos afortunada en el aria de salida de la pérfida Princesa de Bouillon (*Adriana Lecouvreur*); mientras que Alessandra Marc cantó con mordacidad y decibelios a discreción las arias de *La Wally* y

Turandot. Como "encore", ofrecieron (y bisaron, en parte) el segundo dúo de *Norma* ¡cantado en su tonalidad original!, sin molestarse en bajarlo de tono como impone la tradición. La imprudente aventura no impidió que los resultados fueran admirables, a falta de realmente belcantistas. La joven batuta de David Robertson consiguió que sonaran interesantes las páginas más socorridas del repertorio y acompañó con oficio, pero también con personalidad, a estas dos desbordantes voces femeninas.

Como contraste, dos días más tarde Francisco Araiza ofrecía una admirable *Schöne Müllerin*, acompañado por Jean Lemaire, en un Liceo también entregado en cuerpo y alma a pesar de la escasa tradición del Lieder alemán en aquella casa. Araiza se beneficia de una bella voz de tenor, perfecta para sugerir la tímida y juvenil personalidad del narrador, y busca la musicalidad el alemán más que el fraseo contrastado de un Fischer-Dieskau, el modelo interpretativo de este ciclo por definición. A partir de la quinta canción, "Feierabend" ("Por la noche, al acabar"), empezó a hacerse evidente la auténtica dimensión que el cantante otorgaba a la célebre partitura schubertiana, en parte al entrar en calor su instrumento vocal y en parte al quedar contextualizada la relativa palidez con que propuso las primeras canciones. La de Araiza fue una lección de planificación de la secuencia narrativa de *Die schöne Müllerin*, y de medida de sus recursos vocales según la evolución del substrato dramático de las veinte canciones. La íntima plenitud inicial, ora exaltada ("Am Feierabend") ora recogida ("Un-

geduld") cambió de signo en su prolongada traducción de "Pause", por cierto lo menos convincente de su propuesta, para teñirse de temor y relativa indignación en las canciones siguientes, entre las que hay que destacar la brillantísima lectura que ofrendó de "Der Jäger" ("El cazador") y la admirable dramatización de "Der Müller und der Bach" ("El molinero y el riachuelo").

Acompañado por Jean Lemaire, Francisco Araiza se permitió notables licencias, como un troceado algo rebuscado de "Der Neugierige" ("El curioso"), pero consiguió plenamente "hacer suya" la pieza de Schubert con la mayor naturalidad del mundo, sin someter la voz a ningún esfuerzo superfluo cuando la tesitura no se correspondía exactamente con la de un tenor lírico. Con la voz adaptada en todas sus inflexiones al universo de la canción de cámara, y después de la tensión y cansancio que debía sentir tras desgranar toda una *Bella molinera*, Araiza quiso corresponder al entusiasmo del público con una tanda de ¡seis! variopintos "encores" que nos sumieron en un cierto desconcierto: soberbias todavía sus incursiones en Falla, Mozart y, de nuevo, Schubert; pero tanto "L'alba separa dalla luce l'ombra" de Tosti como "O souverain" de *Le Cid* de Massenet delataron una voz fatigada y con problemas que uno no sabía si achacar al agotamiento del esfuerzo desembolsado o a alguna que otra temeraria incursión veneciana en *Lohengrin*, como también en el repertorio lírico-spinto que lo ha alejado de los Mozarts y Rossinis que lo consagraron. El tiempo dirá.

Joan Matabosch Grifoll



Dolor Zajick y Alessandra Marc.



GRAN TEATRE DEL LICEU

Temporada 1991-1992

Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu

Director musical de la orquesta: Uwe Mund

Director del coro: Romano Gandolfi

Subdirector del cor: Andrés Máspero

3, 4, 5, 6, 7, 8 septiembre

Béjart Ballet Lausanne

Ring um den Ring (R. Wagner)

Coreografía y dirección de escena: Maurice Béjart

Escenografía y vestuario: Peter Sykora

Con sobretitulado

10, 11, 12, 13, 14 septiembre

Dance Theatre of Harlem

Director artístico: Arthur Mitchell

Director ejecutivo: Anthony B. Turney

Serenade

Txaikovski / Balanchine

Dialogues

Ginastera / Tetley

Ginastera

Ginastera / Wilson

Concerto in F

Gershwin / Wilson

John Henry

Rosentock / Mitchell

Con el patrocinio de AMERICAN EXPRESS

17, 18, 19, 20, 21, 22 septiembre

Tanz-Forum Köln

Romeo y Julieta

S. Prokofiev

Mund / Ulrich / Kegler / Cramer

Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu

25, 26, 27 septiembre

Ballet Víctor Ullate

Allegro Brillante

Mozart / Balanchine

Adagio Hammerklavier

Beethoven / van Manen

Simun

Shostakovitx / Ullate

En colaboración con Olimpiada Cultural S.A. / Festival de Tardor

30 septiembre

Concierto Margaret Price

Director de orquesta: Uwe Mund

Obras de Mozart y Verdi

Con el patrocinio de ANDERSEN CONSULTING

12, 14, 16, 18, 20, 24 octubre

Salome

R. Strauss

Ros Marbà / Ulrich / Kegler / Cramer

Prod.: Gran Teatre del Liceu (1988)

Marton / Hinshaw (14 y 18), Cossotto, NN / Estes (20 y 24),

Jung, Streit / Cabero (14 y 18), Werner, Alberdi, Ysàs, Palatchi,

Ruiz, Heilbron, Comas, Esteve, Lluch, Alonso, López-Galindo,

Tomàs

Con sobretitulado

2, 4, 7, 10, 12, 14 noviembre

Idomeneo

W.A. Mozart

Mund / Sagi / Carmina Burana, Madrid / Galán

Co-prod.: Teatro Lírico Nacional La Zarzuela, Madrid

Gran Teatre del Liceu (1991)

Winbergh, N.N., Mentzer, McLaughlin, Martín-Regueiro, Vilar,

Donati, Giner, López-Galindo, Sintes

Con sobretitulado

24 noviembre

Concierto Final XXIX Concurso Internacional de Canto Francesc Viñas

Director de orquesta: N.N.

Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu

30 noviembre

Recital Christa Ludwig

Piano: Charles Spencer

Obras de Brahms, Mahler, Schubert, Strauss

23, 25, 27, 29 noviembre, 1 diciembre

Le nozze di Figaro

W.A. Mozart

Smith / Sellars / Lobel / Ramicova / Morris

Prod.: Estrenada en el Pepsico Summerfare (1989)

West, Ommerré, Felty, Torgove, Kuzma, Sylvan, Maddalena, Kelley,

Hildebrand, Cotten, Hammons

En colaboración con Olimpiada Cultural, S.A. / Festival de Tardor

5 diciembre

Requiem

W.A. Mozart

Director de orquesta: Uwe Mund

Donath, Lipovsek, Winbergh, Moll

16, 18, 19, 21, 23, 27, 29, 30 diciembre

La Bohème

G. Puccini

Abbado / Tomasi / Villagrossi / Cavallotti

Prod.: Procedente de la Bottega Veneziana, Venecia

Freni / Gauci (18 y 29), Aragall / N.N. (19, 23 y 29),

Sardinero / Servile (18, 23, 27 y 30), Orciani / Mazzucato (18, 27 y 30),

Palatchi, Garrido, Esteve, Comas, Lluch, Viñas, Ribera

16, 19, 22, 25, 28, 31 enero

Pique Dame (Pikovaya Dama)

P.I. Txaikovski

Ermiler / DeFlo / Orlandi / van Hoecke

Nueva prod.: Gran Teatre del Liceu

Romanova, Rysanek, Powell, Blinkhof, Leiferkus, Karitonov,

Boldrini, Conesa, Roig, García-Marqués, Ruiz, Heilbron

Con sobretitulado

20 enero

Recital Raina Kabaivanska

Piano: Leone Magiera

Obras de Cilea, Donizetti, Massenet, Pergolesi, Puccini, Rossini,

Rubinstein, Tosti y Verdi

10, 12, 14, 16, 18, 20 febrero

The Duenna

R. Gerhard

Ros Marbà / Plaza / N.N.

Co-prod.: Teatro Lírico Nacional La Zarzuela, Madrid

Gran Teatre del Liceu (1992)

Palmer, Cooper, van Allan, Michaels-Moore, Rendall, Leggate,

Baquerizo, Comas, Heilbron, del Castillo

Con sobretitulado

19 febrero

Recital Simon Estes

Piano: Veronica Scully

Obras de Brahms, Copland y Mozart

22 febrero

Concierto José van Dam

Director de orquesta: Marc Soustrot

Obras de Mozart, Verdi y otros

9, 11, 12, 14, 15, 17, 18, 20 marzo

La Traviata

G. Verdi

Mund - Behr (15, 17, 18 y 20) / Polixa / Kegler / Ivars

Nueva prod.: Gran Teatre del Liceu

Villarroel / Friede (11, 14 y 17), Olsen / de la Mora (11, 14 y 17),

Grundheber / Mora (11, 14 y 17), Sarroca, Uriz, Castellón, Comas,

Lluch, Sintes, Tomàs, Viñas

Con sobretitulado

7 abril

Recital Katia Ricciarelli

Piano: Vincenzo Scalerà

Obras de Stradella, Pergolesi, Tosti, Puccini, Cilea, Catalani

2, 4, 5, 8, 10, 11 abril

Maria Stuarda

G. Donizetti

Bonyngé / del Monaco / Ivars

Nueva prod.: Gran Teatre del Liceu

Dessi / Omilian (4 y 10), Baltas / Weidinger (4 y 10)

D'Auria / Sempere (4 y 10), Palatchi / Pertusi (4, 5 y 11),

Garrido / N.N., Uriz, Viñas

Con sobretitulado

24, 27, 30 abril y 3, 6 mayo

La Cenerentola

G. Rossini

Östman / Piontek / Rupprecht

Prod.: Staatsoper Dresden (1992)

Kuhlmann, Comencini, Sigmundsson

Rundfunksinfonieorchester Berlin

(Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín)

Con sobretitulado

2 mayo

Recital Frederica von Stade

Piano: Martin Katz

Obras de Rossini, Mozart, Schubert, Poulenc, Schönberg

11, 12 mayo

Concierto Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu

Director de orquesta: Uwe Mund

Programa a determinar

24, 26, 27, 29, 30 mayo

L'elisir d'amore

G. Donizetti

Panni / Tomasi / Villagrossi

Prod.: Procedente de la Bottega Veneziana, Venecia

Pavarotti / de la Mora (26 y 29), Ferrarini / Focile (26 y 29),

Fabuel, Wixell, Mariotti

6, 8, 10, 12 junio

Hamburgische Staatsoper

Tannhäuser

R. Wagner

Albrecht / Kupfer / Schavernoch / Heinrich

Prod.: Hamburgische Staatsoper (1990)

Plech, Schnaut, Kollo / Neumann (8 y 12), Schmidt, Sotin / Stamm

(10 y 12), Kruse, Sigmundsson, Galliard, Schultz, Rossmannth, von

Senden / Sprick, Donner / Snorland, Renner / Weinbitt,

Meyer-Esche / Skiba

Philharmonisches Staatsorchester y Coro de la Hamburgische

Staatsoper

Con el patrocinio de IBERIA

Con sobretitulado

9 junio

Recital Edita Gruberova

Piano: Friedrich Haider

Obras de Dvorák, Strauss, Mendelssohn y otros

Con el patrocinio de MARTINI & ROSSI

15, 16 junio

Hamburgische Staatsoper / Gran Teatre del Liceu

Gurrelieder

A. Schönberg

Director de orquesta: Gerd Albrecht

Plech, Schnaut, Kollo, Muff, Kruse, Bantzer

Philharmonisches Staatsorchester y Coro de la Hamburgische Staatsoper

Orquesta y Coro del Gran Teatre del Liceu

29 junio y 3, 7, 11, 15, 19 julio

Werther

J. Massenet

Sanzogno / de Ana

Co-prod.: Teatro Comunale di Bologna / Gran Teatre del Liceu (1992)

Kraus, Senn, Fabuel, Serra, Echeverría, Martín Andrews, Castellón,

Ribera, Ruiz

Con el patrocinio de WINTERTHUR

Con sobretitulado

4, 5 julio

Concierto Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu

Salmó de David K. Penderecki

Coro de los muertos G. Petrassi

Alexandr Nevski S. Prokofiev

Director de orquesta: Romano Gandolfi

Solista: Lucia Valentini-Terrani, contralto

Orquesta y Coro del Gran Teatre del Liceu

24 julio

Recital Victoria de los Angeles

Piano: Manuel García Morante

Obras de Pergolesi, Handel, Schubert, Fauré, Granados,

Montsalvatge, Toldrà, Vives

Departamento de Abonos y Localidades
Rambla Caputxins, 61. 08001 Barcelona
Tels (93) 412 35 32 / 412 19 03 Fax (93) 412 11 98

CONSORCI DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

Con la colaboración de **IBERIA**

Venta de abonos
Del día 25 de junio al 19 de julio, personalmente, de
lunes a viernes de 8 a 20 h.

Venta anticipada de localidades
Del día 1 al 31 de agosto, personalmente, de lunes a
viernes de 8 a 20 h. a partir del 1 de septiembre,
además del horario indicado, los sábados de 8 a 13 h.



Jacque Trussell, a la derecha, compuso un *Peter Grimes* de buena línea general.

Estreno de "Peter Grimes" en España

Casi medio siglo ha tardado *Peter Grimes* en llegar a España. Es demasiado tiempo, si pensamos que la obra de Britten es una de las muestras fundamentales de la ópera del siglo XX, el título más escenificado de su autor y partitura asequible para un público medio. Quizá le falte a *Peter Grimes* ese algo más que tienen las obras maestras de la ópera de nuestro siglo como *Wozzeck*, *Pelléas et Mélisande* o *Elektra*, por poner tres ejemplos muy distintos pero muy representativos.

Bien orquestada y estructurada, con claras influencias de la citada ópera de Berg, sobria pero también expresiva, con momentos de gran impacto dramático y otros de un libismo soterrado pero efectivo, *Peter Grimes* es una tragedia de la soledad y el apartamiento social, de la fatalidad y la locura y es también una historia ambigua y turbia, con un protagonista que inspira a la vez compasión y rechazo. Yo, que creo ser un buen estudioso de Britten —al que incluso llegué a conocer personalmente— que he visto un buen número de sus óperas en escena, algunas dirigidas por él, y varias veces el *Peter Grimes*, que he estado en el lugar donde se desarrolla la ópera y que he leído el libreto con detenimiento, nunca he llegado a entender del todo

la historia. Siempre me ha parecido que había algo oculto y contradictorio en el personaje y en todo el asunto.

Sea como fuere, debemos alegrarnos porque al fin este melodrama inglés haya llegado a nosotros y que la Zarzuela —el equipo anterior— tuviese el acierto de incluirla en su programación.

Las representaciones ofrecidas por nuestro teatro se basaron en el montaje de 1978 de la Welsh National Opera, realizado sobre una idea original de John Copley que fue ampliamente divulgada —yo la vi en París con Jon Vickers de protagonista, que, por cierto, me gustó muy poco aunque tuvo muchísimo éxito—. Ahora llega a Madrid arreglada por Robin Don y la dirección escénica de Mike Ashman en un trabajo muy aceptable, pues consigue crear el clima adecuado a la acción teatral y musical; tal vez pueda ponerse el reparo de cierto empleo excesivo de la silueta como recurso y también la falta de solución al problema —difícil de resolver— de la última salida a la mar de Grimes. En la representación del día 21 de junio el coro, que desempeña un papel de gran importancia, se desenvolvió de modo algo irregular, con buenos momentos y otros de cierta confusión, como si los ensayos no hubiesen sido suficientes. Pese a ello hay

que encomiar el esfuerzo realizado ante una ópera en lengua tan poco habitual como el inglés y de una estética teatral bastante alejada de las obras de repertorio.

Un reparto de muy aceptable nivel dio vida a esta primera aventura española de *Peter Grimes*. Aunque parece exagerado decir que Jacque Trussell es "uno de los más completos cantantes-actores del mundo" —tal como reza la biografía que aparece en el programa de mano—; su interpretación del protagonista fue sentida pero no exagerada. Su tipo de voz está más cerca de Pears que de Vickers y sólo en escasas ocasiones recurrió al falsete. La voz no es muy grande ni muy rica en armónicas pero Trussell es buen artista, conoce el papel y combina de modo adecuado el canto y la escena; alguna tirantez en el registro superior y algunas capacidades momentáneas se vieron compensadas por su buena línea general.

La soprano Nancy Gustavson hizo una afortunada presentación en el principal papel femenino, la maestra Ellen Orford, un personaje más difícil de cantar de lo que parece. Si exceptuamos cierto exceso de vibrato, esta joven soprano tiene una voz muy aprovechable que es empleada con buen gusto y sensibilidad. Su composición del papel apareció vital pero matizado y dio siempre sensación de entrega y

honradez. El barítono Richard Stilwell realizó asimismo un trabajo muy positivo en el Capitán Balstrode, encontrándose en este papel bastante mejor que en los de Don Rodrigo y el Conde de Almaviva, que había cantado anteriormente en la Zarzuela.

En los personajes secundarios Nigel Robson hizo un excelente Bob Boles —un poco forzado algún agudo—, Patricia Payne una robusta y muy segura Tía y Rosa Martín y María José Sánchez unas aceptables sobrinas. Hubo también adecuadas prestaciones de Richard Van Allan, Russell Smithe, Fernando Balboa, Julián García León y José Antonio Sanguino. El relativamente importante papel de la señora Sedley fue incorporado por Rosa María Ysás con sólo regular fortuna, debido a la no mucha calidad de la voz, la imperfecta pronunciación inglesa y diversos problemas de emisión.

El joven director David Parry, pulcro y pequeñito, puso mucho entusiasmo en el empeño. *Peter Grimes* es una obra muy difícil para la orquesta y aunque hubo algunas irregularidades y más o menos leves desavenencias entre foso y escena —sobre todo en las intervenciones del coro— el resultado global resultó favorable y es muy posible que en representaciones sucesivas el acoplamiento resultase mejor.

El estreno de *Peter Grimes* no despertó, a priori, especial interés en el público, pudiéndose encontrar localidades para cualquiera de las representaciones, sin que llegase a ponerse el habitual cartel de la Zarzuela de no hay entradas. Los asistentes a la representación que se comenta acogieron la obra con bastante calor, con aclamaciones para los principales intérpretes y el director. Por primera vez en la Zarzuela se daba una ópera con supertítulos. Es un acierto que debió haberse iniciado hace ya años. Es de esperar que para las próximas temporadas se convierta en algo habitual pero, por favor, sin faltas de ortografía, abundantísimas en los realizados para *Peter Grimes*.

Victoria de los Ángeles

Luego de las tres cancelaciones de la pasada temporada y la reciente de La Maestranza sevillana, no las tenía todas conmigo ante el anuncio del recital benéfico —organizada por la Confederación de Sordos de España— que Victoria de

Los Ángeles iba a celebrar el 5 de junio en el Auditorio Nacional. Por fortuna, la ilustre y veterana soprano de 68 años ofreció un excelente concierto. Con las lógicas mermas en la extensión y el fiato que imponen los años, la artista catalana dio lecciones de su gran sabiduría vocal al ofrecernos un amplio y variado muestrario —doce autores, demasiados tal vez— de canciones, precedidas de cuatro arias de ópera del siglo XVIII. Con un centro todavía de gran belleza y con una expresividad y variedad de acentos verdaderamente notable, Victoria de los Ángeles fue desgranando canción tras canción, demostrando que aun con medios reducidos se puede cantar con arte. Schubert, Schumann, Chopin. Fauré —muy bien expresada la bellísima "Tristesse"— y luego canciones españolas de García Abril, Granados —con un curioso despiste en "El tra la la y el punteado"— Albéniz y Nin demostraron la versatilidad de la cantante cuyos puntos débiles fueron compensados con creces por las muchas virtudes de que dio muestras.

El público, que casi llenó el Auditorio pese a lo alto de los precios —8.000 pesetas la butaca por ser concierto benéfica— estuvo un tanto remiso en el aplauso a lo largo del recital, pero reconoció al fin la categoría de la cantante y le brindó, luego de tres propinas, una ovación cargada de bravos.

Ópera popular en el Centro Cultural de la Villa

En principio, debe ser bien venido todo esfuerzo encaminado a ampliar la oferta operística de Madrid, siempre pequeña e insuficiente. El Centro Cultural de la Villa organizó durante el mes de junio una serie de representaciones de títulos muy conocidos —*Il barbiere di Siviglia*, *Così fan tutte*; *Tosca* y *Rigoletto*— a precios muy baratos, 1.200 pesetas entrada única y los miércoles a la mitad. Pese a ello, no todas las sesiones se llenaron y hubo días en los que la sala, pese a su pequeño aforo, presentó muchos claros. Los dos primeros títulos estuvieron encomendados a una "Compañía de ópera de Italia" con la Orquesta y Coro de la Ópera del Estado de Budapest. Se dieron nueve representaciones del *Barbiere* y siete de *Così*, demasiadas para una base de aficionados tan pequeña como la de Madrid. Hubo cosas bastante raras,

por ejemplo que el mismo día se ofreciesen dos funciones del mismo título —una a las siete y otra a las diez y media de la noche—, cosa que yo jamás había visto y que considero una barbaridad. Tal vez para paliar el, a todas luces, excesivo esfuerzo de todos los implicados se cortaron abundantemente ambos títulos, en especial el de Mozart. ¿Había realmente necesidad de tal disparate? Es de esperar que no vuelva a repetirse. Lo que no me explico es cómo los músicos, los cantantes y la directora de orquesta no se negaron a estos sobreesfuerzos que van en evidente perjuicio del espectáculo.

Muy aceptable la pequeña orquesta, pobres y esquemáticos los decorados, regular el vestuario y discreta la dirección escénica, esta compañía italiana ofreció, en conjunto, unas representaciones modestas pero no malas. No puedo dar los nombres de los cantantes por la sencilla y peregrina razón de que no había programas. Según me dijeron las dos veces que fui se habían acabado el día anterior aunque, según mis averiguaciones, esto sucedió también otras veces, un fallo inconcebible que dice muy poco en favor del funcionamiento del Centro Cultural de la Villa. Sólo citaré a dos cantantes españoles que, además, fueron lo mejor que escuché. Maite Arueberuena hizo una Rosina muy aceptable; la voz

de la mezzo ligera no tiene grandes facultades y es un poco pobre en armónicos pero es empleada con gusto y con sentido de la comedia; además, la cantante vasca tiene una presencia muy gentil y actúa con gran encanto dándonos una Rosina coqueta pero aristocrática. Iñáqui Fresán hizo un Guglielmo excelente por voz e intención y creo que podría mejorarlo sobre una escena más apropiada. La voz se ha agrandado y la emisión resulta natural y fácil. Tanto la Zarzuela como el Liceo deberían tener presente a este joven barítono que tiene una carrera muy prometedora.

La dirección de la joven y guapa Elisabetta Maschio fue voluntariosa, y sin ser una gran maestra demostró sensibilidad y entusiasmo. El pequeño coro cumplió aceptablemente.

Distintas fueron las representaciones de *Rigoletto* y *Tosca* ofrecidas por la compañía M.^a Dolores Travesedo. Orquesta abiertamente mala pese a los esfuerzos de Mariano Alfonso, decorados y trajes pobretones y dirección escénica bastante elemental. Se llenaron las dos representaciones de cada título, pero no estoy muy seguro de que este tipo de espectáculo haga mucho en favor de la ópera. En *Rigoletto*, día 22, Antonio Lagar hizo un protagonista muy insuficiente, Santiago Jericó un Duque discreto y Rosa Martín Andrews una Gilda simplemente pasable (es una

ligera que tiene que mejorar mucho la emisión y las agilidades). Escénicamente, la representación no pasó de niveles modestísimos.

En *Tosca*, día 23, M.^a Dolores Travesedo resultó poco adecuada al papel y tuvo tendencia a chillar durante toda la representación. Más centrado estuvo Pablo Pascual que hizo un Scarpia de plausible nivel. Ignacia Encinas consiguió los mejores aplausos de la noche con un vibrante Mario. La voz resulta hoy un poco ligera para el papel y la emisión está un poco forzada, aspecto éste que debe trabajar, pues la materia prima es aprovechable, y debería conseguir mejores armónicos. Tiene que mejorar también el fraseo, que a veces resulta algo precipitado. Si logra superarse en todos estos aspectos podrá abrirse un buen camino en el siempre difícil campo de la ópera.

El resto del elenco, tanto en *Rigoletto* como en *Tosca*, dispuso de voces lógicamente modestas. El público pareció disfrutar y aplaudió con más calor que perseverancia. Si el Centro Cultural prepara una nueva sesión operística para la próxima temporada debería considerar los puntos débiles habidos en ésta y tratar de mejorarlos. Todos se lo agradeceríamos.

Carlos Ruis Silva



Rosa María Andrews cantó el papel de Gilda en *Rigoletto*.

LA OCB ESTRENA TITULAR

José Guerrero Martín

La Orquesta Ciutat de Barcelona afronta su temporada 1991-92 con un nuevo director titular, el valenciano Luis Antonio García Navarro, quien estará ligado por contrato a la formación sinfónica barcelonesa desde el 1 de este mes de septiembre hasta 1996, si bien en 1994 cabrá la posibilidad de revisar la relación contractual a requerimiento de cualquiera de las partes.

Con García Navarro, pues, se inicia una nueva etapa que sigue a la de Franz-Paul Decker, la cual se ha caracterizado por la renovación de la OCB y por la dotación a la misma de una infraestructura absolutamente necesaria para poder aspirar a las altas cotas artísticas que en este momento se prevén. En tal sentido, y para decirlo con palabras llanas, la "labor oscura o sucia" está hecha y el nuevo director se encuentra con el camino despejado. Otra cosa es que del entendimiento, mejor o peor, entre nuevo titular y formación orquestal se obtengan resultados mejores o peores. Está por ver y el tiempo lo dirá. Pero, a priori y visto desde este septiembre de 1991, el panorama es optimista y francamente esperanzador.

García Navarro dirigirá personalmente doce de los veinticuatro programas de la temporada. Dedicará a la OCB —a la que ha convertido en su dedicación principal— doce semanas, más otras cuatro semanas en las que se ocupará de otras actividades de la orquesta, entre ellas presidir las pruebas de selección de nuevos instrumentistas y orientar la programación de temporadas venideras.

La temporada 1991-92 se compone de veinticuatro programas, doce de los cuales, como queda dicho, estarán dirigidos por el propio García Navarro, cuatro por otros directores españoles (Odón Alonso, Salvador Brotons, Rafael Frühbeck de Burgos y Manuel Galduf) y los ocho restantes por directores extranjeros (Matthias Aeschbacher, Yoav Talmi, Dmitri Kitajenko, Gary Bertini, Serge Baudo, Jerzy Semkov, Karl Österreicher y Leopold Hager). El Clasicismo —como ejercicio básico para la consolidación de toda orquesta— y el Romanticismo son la base de esta primera programación de García Navarro. Así, la



La Orquesta Ciudad de Barcelona en el Palau de la Música Catalana.

presencia de Mozart y Beethoven es notable. Pero también la música contemporánea y del siglo XX en general ha sido tenida muy en cuenta. Por lo demás, en siete de los programas hay compositores catalanes y en otros cinco compositores del resto de España.

Se trata, en consecuencia, de una programación que pretende conjugar la consolidación artística y cualitativa de la orquesta con el gusto mayoritario del gran público. Se estructura la temporada —que empieza el 25 de octubre y termina el 10 de mayo— en dos series de conciertos, el A y el B, más una serie C que se alimenta de programas ya incluidos en la serie A. En total, habrá conciertos los viernes por la noche, los sábados por la tarde y los domingos por la mañana. Se quieren institucionalizar y consolidar, además, los ciclos "Solistes de l'OCB al Saló de Cente" (jueves por la tarde, en el Ayuntamiento, entrada

gratuita, con sesiones de música de cámara) y "Música d'Avui" (lunes por la noche, en la Fundació Tàpies, entrada gratuita, con música contemporánea).

Los responsables de la gestión de la OCB pretenden llegar este año a los ocho mil abonados, meta nada utópica por cuanto la temporada anterior se cerró ya con seis mil quinientos. En realidad, el abanico de las tres series —A, B y C— favorece el encaje de las disponibilidades de tiempo y del gusto de los aficionados en el cuadro de horarios de la oferta —mañana, tarde y noche—.

La Orquesta Ciutat de Barcelona, hecha ya la travesía del desierto —crisis, conflictos varios, renovación de plantilla, etc.—, se encamina hacia etapas de esplendor que no serán sino herederas del último período del mandato de Franz-Paul Decker, en el que aficionados y crítica pudieron comprobar los indu-

dables logros y avances artísticos alcanzados.

Hay en el horizonte inmediato, sin embargo, una cuestión capital que está por resolver y de la que depende la orientación futura de la OCB. Se trata de la puesta en marcha del Consorcio que —formado por la Generalitat de Cataluña y el Ayuntamiento de Barcelona— habrá de regir los destinos del futuro Auditori de la Ciudad Condal y de la misma OCB, cuya sede estará en el mencionado Auditori.

La definitiva formación del Consorcio está a falta de la ronda final y bilateral de conversaciones. Se trata, pues, de una decisión política. En función del futuro Consorcio está la desaparición o replanteamiento del actual Institut Municipal de Música de Barcelona (dependiente del Ayuntamiento), cuya Junta Rectora quedó pendiente de formación a raíz de las elecciones municipales y de los posteriores pactos entre socialistas y comunistas en el Ayuntamiento barcelonés.

Mientras la esperada decisión acerca del Consorcio Generalitat-Ayuntamiento llega finalmente, la construcción del Auditori sigue con normalidad su camino. Los trabajos ya son visibles y los dirigentes de la OCB esperan que la estructura fundamental (paredes y techo) pueda estar terminada a principios de 1992. De ser así, el calendario posible prevé la inauguración del Auditori en la primavera de 1993, de modo que la temporada 1993-94 de la OCB ya se podría hacer en el nuevo local.

Recordamos que el Auditori de Barcelona será la sede de la OCB, del Museo de la Música y de toda la estructura administrativa musical del municipio. Dispondrá de dos salas: una sinfónica, con capacidad para 2.500 espectadores, y otra de cámara, con capacidad para 700 espectadores. El arquitecto, el navarro Rafael Moneo, ha hecho entrega ya del proyecto definitivo, una vez incorporados los retoques aconsejados por los estudios de diversa índole.

A la constitución del futuro Consorcio va ligado también un aspecto muy importante que atañe a la naturaleza de la Orquesta Ciutat de Barcelona, pues ésta pasaría de ser exclusivamente municipal a ser representativa de todo el ámbito catalán. En pocas palabras: la OCB pasaría a ser una Orquesta Nacional de Cataluña, aunque respecto al nombre definitivo que haya de adoptar no hay todavía acuerdo.

Mientras todo eso ocurre, la OCB se apresta a emprender esta nueva etapa, de la mano de Luis Antonio García Navarro, en la que se incluyen las grabaciones. La plantilla actual de la formación barcelonesa es de 96 miembros, que habrán de convertirse en 106 cuando el presupuesto lo permita. Los extranjeros conforman el 30% de la plantilla y el bloque de los funcionarios ha disminuido sensiblemente (hoy son solamente 34 de los 96 miembros).

La Orquesta Ciutat de Barcelona, fácil es deducirlo, es pilar básico y



MARTÍ GARCÍA

El nuevo titular, Luis Antonio García Navarro.

columna vertebral de la actividad musical en la Ciudad Condal. Como en este sentido nada hay más elocuente que las cifras, aunque éstas sean de una total frialdad, sépase que la OCB ofreció en 1990 un total de 88 conciertos. Y otro dato no menos significativo: ese año, la OCB ofreció 34 obras en primera audición, además de tres estrenos absolutos.

Un capítulo que no hay que olvidar, y menos cuando de una institución pública se trata —en la que, por tanto, se maneja dinero del contribuyente—, es el económico. El ejercicio de 1990 se saldó con una tendencia al equilibrio. En efecto, los ingresos totales fueron de 633,5 millones de pesetas, mientras que los gastos totales sumaron 634,6 millones de pesetas, de lo que resulta un déficit de 1,1 millones de pesetas. De esos 634,6 millones de pesetas de gastos, cuatro millones corresponden a compras de bienes capitalizables, por lo que los gastos propios de la explotación son de 630,6 millones de pesetas. Ha de tenerse en cuenta que en esta cantidad no se incluye el sueldo de los músicos funcionarios, que se abonda directamente desde el Ayuntamiento, y que en 1990 supuso un total de 183,4 millones de pesetas para la OCB y de 291,2 millones de pesetas para la Banda Municipal.

Y ya que hemos mencionado la Banda

Municipal, digamos que depende también del Institut Municipal de Música de Barcelona, que cuenta con un público fiel y que tiene gran aceptación popular. Su coste, sin embargo, es elevado, pues todos los conciertos son gratuitos. Tal vez quepa replantear el papel que hoy tiene —o ha de tener— una Banda Municipal. En todo caso, el futuro Consorcio que habrá de regir el Auditori y la OCB obligará a tomar una decisión respecto a la Banda Municipal.

Generalitat de Catalunya y Ayuntamiento de Barcelona habrán de definir el modelo de Orquesta que desean y el coste que están dispuestos a soportar —en 1990 ha sido de 800 millones de pesetas—, pero entre ambas instituciones ha de existir la capacidad de impulsar la gran orquesta sinfónica que Barcelona y Cataluña han de tener.

Por lo demás, y mientras no se pueda contar con el Auditori, las circunstancias presentes han aconsejado una estructura de temporada para 1991-92 basada en un total de 24 programas y 66 conciertos. Los dos grandes retos para la OCB, de cara al futuro, siguen siendo las giras internacionales y la grabación de discos. Los problemas económicos condicionan enormemente unas y otros, pero son imprescindibles para la trayectoria de la OCB que se pretende.

O
C
B

Orquestra
Ciutat de
Barcelona



TEMPORADA
1991-92

Ajuntament  de Barcelona
Institut Municipal de Música

PROGR. NÚM.	DATES	DIRECTOR/SOLISTES/CORALS	AUTORS	OBRES
1	Octubre 25 26 27 DIV. DISS. DIU.	GARCIA NAVARRO Nicanor Zabaleta, <i>arpa</i>	Gerhard Ginastera Berlioz	Danses de Don Quixot Concert per a arpa i orquestra, op. 25 Simfonia Fantàstica, op. 14
2	Novembre 8 9 10 DIV. DISS. DIU.	GARCIA NAVARRO Solistes a determinar Coral Càrmina (dir.: Josep Vila)	Mozart	Rèquiem, K.626**
3	Novembre 15 16 17 DIV. DISS. DIU.	GARCIA NAVARRO Narciso Yepes, <i>guitarra</i>	Josep Soler Rodrigo Txaikovski	Sinfonietta* Concierto de Aranjuez (90 aniversari del compositor) Simfonia núm. 5, op. 64
4	Novembre 23 24 DISS. DIU.	MATTHIAS AESCHBACHER Sílvia Coricelli, <i>fagot</i>	Mozart Mozart Sibelius	Simfonia núm. 25, K 183*/** Concert per a fagot i orquestra, K. 191** Simfonia núm. 2, op. 43
5	Nov./Des. 29 30 1 DIV. DISS. DIU.	SERGE BAUDO Shira Rabin, <i>violí</i>	Berlioz Txaikovski Dutilleux	Benvenuto Cellini. Obertura Concert per a violí i orquestra, op. 35 Simfonia núm. 1*
6	Desembre 13 14 15 DIV. DISS. DIU.	ODON ALONSO Serguei Stadler, <i>violí</i>	Cercós Lalo Schumann	Suite Bilbao* Simfonia espanyola per a violí i orquestra, op. 21 Simfonia núm. 3
7	Desembre 20 21 22 DIV. DISS. DIU.	RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS	Pedrell Debussy Beethoven	El cant de la muntanya La Mer Simfonia núm. 7, op. 92
8	Gener 11 12 DISS. DIU.	SALVADOR BROTONS Agustín León Ara, <i>violí</i>	Beethoven Mendelssohn Brotóns Brotóns	Egmont. Obertura Concert per a violí i orquestra, op. 64 Moviment simfònic núm. 6 (Estrena) Virtus, op. 53 Simfonia núm. 2*
9	Gener 17 18 19 DIV. DISS. DIU.	GARCIA NAVARRO Rafael Orozco, <i>piano</i>	Brahms Beethoven	Concert núm. 1 per a piano i orquestra, op. 15 Simfonia núm. 3, op. 55
10	Gener 24 25 26 DIV. DISS. DIU.	GARCIA NAVARRO Solistes a determinar Coral Càrmina (dir.: Josep Vila)	Granados Granados	Dante, op. 21 Goyescas. Òpera en versió de concert (75 aniversari de la mort d'E. Granados)
11	Gener/Febrer 31 1 2 DIV. DISS. DIU.	JERZY SEMKOV Enrique Pérez de Guzmán, <i>piano</i>	Mozart Ravel Schumann	Obertura a determinar** Concert per a mà esquerra per a piano i orquestra Simfonia núm. 4
12	Febrer 8 9 DISS. DIU.	YOAV TALMI Imogen Cooper, <i>piano</i>	Beethoven Beethoven Brahms	Fidelio. Obertura Concert per a piano i orquestra núm. 4, op. 58 Simfonia núm. 2, op. 73
13	Febrer 14 15 16 DIV. DISS. DIU.	KARL OSTERREICHER Boris Pergamenschikov, <i>violoncel</i>	Schumann Bruckner	Concert per a violoncel i orquestra, op. 129 Simfonia núm. 4
14	Febrer 21 22 23 DIV. DISS. DIU.	GARCIA NAVARRO Carme Vilà, <i>piano</i> Paloma Pérez Iñigo, <i>soprano</i>	Mozart Falla	Concert per a piano i orquestra núm. 27 K 595** El sombrero de tres picos
15	Febrer/Març 28 29 1 DIV. DISS. DIU.	GARCIA NAVARRO Horacio Gutiérrez, <i>piano</i>	Txaikovski Beethoven	Concert per a piano i orquestra Simfonia núm. 6, op. 68
16	Març 6 7 8 DIV. DISS. DIU.	GARCIA NAVARRO Garrick Ohlsson, <i>piano</i>	Stravinsky Beethoven Dvorak	Scherzo fantastique, op. 3* Concert núm. 5 per a piano i orquestra, op. 73 Simfonia núm. 8, op. 88
17	Març 13 14 15 DIV. DISS. DIU.	GARCIA NAVARRO Uto Ughi, <i>violí</i>	Beethoven Fauré Ravel	Concert per a violí i orquestra, op. 61 Pelleas et Mélisande, op. 80 Daphnis et Chloé. Suite núm. 2
18	Març 20 21 22 DIV. DISS. DIU.	MANUEL GALDUF Mathieu Papadiamandis, <i>piano</i> <i>Premi Maria Canals 1990</i>	Rossini Grieg Homs Roussel	Guillem Tell. Obertura Concert per a piano i orquestra Memòria* (85 aniversari del compositor) Bacchus et Ariane, op. 42, suite núm. 2
19	Març 28 29 DISS. DIU.	DMITRY KITAJENKO Rosa Fain, <i>violí</i>	Katchaturian Shostakovitx	Concert per a violí i orquestra Simfonia núm. 5, op. 47
20	Abril 3 4 5 DIV. DISS. DIU.	LEOPOLD HAGER Elisabeth Leonskaia, <i>piano</i>	Mozart Beethoven Mendelssohn	Simfonia núm. 35, K. 385 "Haffner"*** Concert per a piano i orquestra núm. 1, op. 15 Simfonia núm. 3, op. 56 "Escocesa"
21	Abril 11 12 DISS. DIU.	GARCIA NAVARRO Raphael Oleg, <i>violí</i>	Txaikovski Glazunov Turina Ravel	Hamlet, op. 67 Concert per a violí i orquestra, op. 82 Danses fantàstiques Rapsòdia espanyola
22	Abril 24 25 26 DIV. DISS. DIU.	GARCIA NAVARRO Sílvia Marcovici, <i>violí</i>	García Abril Dvorak Debussy	Celibidachiana Concert per a violí i orquestra, op. 53 Images*
23	Maig 2 3 DISS. DIU.	GARY BERTINI Albert Giménez Atenelle, <i>piano</i>	Britten Shostakovitx	Concert per a piano i orquestra núm. 1, op. 13* Simfonia núm. 6, op. 53
24	Maig 8 9 10 DIV. DISS. DIU.	GARCIA NAVARRO Barry Douglas, <i>piano</i>	Báguena Soler Rachmaninov Mussorsgki-Ravel	Simfonia* Concert per a piano núm. 1, op. 1 Quadres d'una exposició

* Primera audició per l'Orquestra

** Commemoració del 200 Aniversari de la mort de Mozart

LA OCNE AFRONTA EL RETO DEL 92

Elena Trujillo

El próximo día 18 de octubre la Orquesta y Coros Nacionales de España inician una nueva andadura con la inauguración de la temporada de conciertos 1991-92. Y hablamos de una nueva etapa porque la Orquesta Nacional estrena no sólo temporada —como en años anteriores—, sino también director titular: el maestro Aldo Ceccato, quien desempeñará este cargo durante los próximos tres años, tal y como figura en las cláusulas de su contrato.

No obstante, estos aires de renovación no sólo afectarán a la dirección titular de la agrupación sinfónica —y en su derivación a los trabajos de la misma—, sino también el repertorio programado, con la potenciación de la música española en sus conciertos y de la prácticamente olvidada política de encargos y estrenos absolutos, junto con la ampliación de las giras de la Orquesta y con la normalización de los sistemas de abono, que son otras de las novedades anunciadas.

Ya está todo a punto para afrontar los próximos siete meses de conciertos, programas que estarán determinados por la celebración de la onomástica de numerosos acontecimientos históricos e institucionales, como: la conmemoración del V Centenario, de la Capitalidad Cultural Europea de Madrid e, incluso, del cincuenta Aniversario de la propia Orquesta.

De gira por España

Para preparar lo que serán sus próximas comparencias concertísticas en su sede permanente, el Auditorio Nacional, la Orquesta Nacional de España emprendió una gira por distintos puntos de la geografía española.

La formación musical no pudo iniciar mejor su apretado calendario de conciertos fuera de Madrid, con un extraordinario concierto en Pamplona, el 24 de mayo, en el que se llevó a cabo el estreno absoluto de la *Sinfonía núm. 1* de Acilú. A continuación, la OCNE visitó Cantabria, coincidiendo con la temporada inaugural del Palacio de Festivales de Santander. Bajo la batuta de Ramón Espinar, la agrupación sinfónica interpretó un interesante programa de música del siglo XX, que fue acogido con gran expectación por parte del público asistente: la *Obertura Festiva*, de Rodolfo Halffter; las *Bachianas Brasileiras núm. 2* de Villa-Lobos; la *Sinfonía núm. 1 "De Antigoni"*, de Carlos Chávez, y *Tiento de Primer Tono* y *Batalla Imperial*, de Cristóbal Halffter.

La OCNE también actuó con gran éxito



FERNANDO SUÁREZ

La Orquesta al completo con su nuevo titular.

en otro escenario de reciente inauguración, el Teatro de La Maestranza, de Sevilla, los días 17 y 18 de junio; para darse cita de nuevo en Santander, coincidiendo con el Festival Internacional de Música de la capital cántabra, los 25 y 27 de junio, y finalizar en Burgos, tras haber intervenido en el "Festival Mozart", de Madrid, y en el "Festival en los Pueblos", junto con el Coro.

En resumen, la Orquesta Nacional de España ha concluido una fase de actividad artística en la que ha demostrado haber alcanzado una mayor estabilidad y solidez en los órdenes agrupacional e interpretativo; una gira de conciertos que, según el Director Técnico de esta formación, Tomás Marco, "ha servido para situar a la Orquesta como una de las más activas de España y de las que ofrece mayor número de programas cada temporada, en relación con otras agrupaciones sinfónicas europeas".

La OCNE estrena temporada

La *Sinfonía núm. 2, "Resurrección"*, de Mahler, pondrá en marcha la nueva temporada de conciertos de la OCNE; treinta y un programas con un total de noventa y tres conciertos que darán vida a los ya tradicionales ciclos Sinfónico y de Música de Cámara y Polifonía, unidos a un tercero de órgano que se

creó el año pasado y que tiende claramente hacia la consolidación.

De esos treinta y un programas previstos, un total de diez serán dirigidos por el maestro Aldo Ceccato, quien pasará a la historia de la Orquesta Nacional de España como el primer director extranjero que ostenta la titularidad de la misma desde su creación, en 1940.

Ceccato sucede en este puesto a Jesús López Cobos, quien hacía el número cinco de los directores titulares de esta formación, tras la estela que habían dejado Pérez Casas, Ataúlfo Argenta, Rafael Frühbeck de Burgos y Antoni Ros Marbà.

De esta forma y tras atravesar tres duros años de conflictos internos y de falta de fuerza moral —con la dimisión de López Cobos y el rechazo unánime, por parte de los maestros de la Orquesta, del nombramiento de Cristóbal Halffter como responsable artístico— la OCNE encuentra en uno de sus mejores momentos de estabilidad profesional, bajo las órdenes de la batuta del maestro milanés.

Sin embargo, no podemos olvidar que en la recuperación de la Orquesta ha mediado enormemente el excelente trabajo desarrollado por Walter Weller durante la pasada temporada, director que tan sólo conducirá tres programas este año. Compartirán con Weller el

pódium del Auditorio, en la categoría de directores invitados: el chileno Juan Pablo Izquierdo, quien dirigirá tres conciertos, y Ros Marbà, que tendrá a su cargo **Las Estaciones**, de Haydn, y un programa con obras de Mozart, Aracil, Berg y Beethoven. Junto a ellos, hay que destacar la presencia de Víctor Pablo Pérez, con un interesante concierto con obras de Falla, Berio y Mahler; Odón Alonso, Michael Schönwandt —a quien se debe una dirección más que aceptable en la representación de **Idomeneo**, de Mozart, en Madrid—; Rafael Frühbeck de Burgos, José Collado y Antoni Wilt, entre otros.

A esta larga lista hay que añadir una novedad: el nombramiento de dos directores asistentes del titular, que se encargarán de ayudar a Ceccato en la preparación de los conciertos, ensayos, etc. Ya se conoce el nombre de uno de ellos, el joven director Ángel Gil, alumno de Sergiu Celibidache.

Por su parte, tres agrupaciones sinfónicas actuarán en el Auditorio Nacional en la categoría de orquesta invitadas, coincidiendo con una gira que la OCNE llevará a cabo fuera de la capital y con los actos conmemorativos de la capitalidad europea de la cultura de Madrid. Serán la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española, la Orquesta Sinfónica de Madrid y la JONDE, que bajo la batuta de Edmon Colomer interpretará nada menos que **La Peste**, de Gerhard, y **Los Caprichos**, de Henze.

Desde el punto de vista artístico, hay que señalar el protagonismo de la música española en los programas de conciertos de la Orquesta Nacional para la presente temporada, protagonismo que estará apoyado por la potenciación de los estrenos de obras de encargo —política que parece salir del olvido de las pasadas temporadas—.

En total se estrenarán 15 partituras de compositores españoles, como Benguerel, Valentín Ruiz y Rodríguez Picó —autores de los que se estrenarán tres obras—, Ramón Barce, Bernaola, Castillo, de Pablo... junto con otros seis estrenos absolutos entre los que cabe destacar la versión original de la **Sinfonía en Re mayor**, de Arriaga. La OCNE interpretará también por primera vez en España obras de autores extranjeros como: la **Sinfonía núm. 3** de Bernstein; **los Conciertos para piano** de Maderna y Lutowski; **Kullervo**, de Sibelius, etc.

Los conciertos extraordinarios y las giras fuera de España ocuparán un lugar muy importante dentro del menú de actividades de la Orquesta. Respecto al primer apartado, hay que señalar el concierto de conmemoración del noventa aniversario del maestro Rodrigo, el día 11 de octubre, con Teresa Berganza y Ernesto Bitetti; el de conmemoración de cincuenta aniversario del primer concierto de la ONE, el 31 de marzo de 1942, junto con las actuaciones que el grupo sinfónico realizará en colaboración con el Consorcio de Madrid, ante la celebración de la capitalidad europea de la cultura.



La contratación de Ceccato, un acierto: es un músico muy adecuado para nuestra primera orquesta.

En cuanto a las giras previstas para la próxima temporada, la OCNE estará presente en el próximo Festival de Canarias, en enero de 1992, y viajará a Estados Unidos, donde actuará en numerosas ciudades de la costa este, para finalizar en el Carnegie Hall, de Nueva York junto con los conciertos que ofrecerá en Sudamérica, con motivo de la conmemoración del V Centenario.

Los Ciclos de Cámara y Polifonía y de órgano ofrecen un interesante cartel de artistas invitados, que en esta ocasión no alcanza la brillantez de la pasada temporada. Podemos destacar, entre otros, la presencia de figuras de la talla de Mauricio Pollini —que abrirá el Ciclo de Cámara el día 15 de octubre—, Yo Yo Ma, Itzhak Perlman, Joaquín Achúcarro, Kyung-Wha Chung, Brigitte Fassbaender y el Cuarteto Takács, que ofrecerá la integral de cuartetos de cuerda de Béla Bartók.

Normalización de los abonos

La normalización de la venta de abonos es, sin duda, otra de las notas más destacadas que ofrece la próxima temporada de la Orquesta Nacional. Desde el pasado día 15 de abril los aficionados pueden adquirir sus abonos directamente en las taquillas del Auditorio Nacional, sin necesidad de sorteos ni de solicitudes previas.

Para cada concierto y día se han puesto a la venta un total de 1.700 abonos, lo que representa un aumento de la oferta de localidades de más del 20% sobre la temporada pasada; cifras a las que hay que añadir un cupo de cien entradas por concierto que se podrán adquirir una hora antes de cada actuación.

Los precios de las localidades se mantienen exactamente igual a los del año pasado, ofreciendo a los amantes de la música la posibilidad de poder acceder más fácilmente a los conciertos de la nueva temporada de la Orquesta Nacional, que se encuentra ya en la "línea de salida".

Barcelona

CORAL SANT JORDI (1947-1991)

Si extraño es el mundo de la música, porque vive gracias a algo efímero, que apenas existe, como las vibraciones, que puede proporcionar los mayores deleites y amodorrar de forma infame, que crea y destruye mitos, que apenas hace ricos pero mantiene a muchos pobres, más extraño es que un director abandone su papel para dejar lugar a las nuevas generaciones.

El 7 de junio pasado tal hecho se hizo realidad; Oriol Martorell (1927), cofundador y director de una de las entidades corales de mayor prestigio, si no la que más, del panorama coral catalán, cedió la batuta. La nueva situación de la música en Cataluña, en donde han florecido entidades promotoras de potencial económico nada desdeñable, como el Liceu, el Consorci del Palau de la Música, la Fundació "La Caixa", Ibercàmera, Euroconcert, etc., y el soporte institucional al coro del Liceu y al Orfeó

Català en el año de su centenario obliga a entrar en liza para competir con el dinero, con las influencias culturales y políticas y con un cierto amiguismo.

La Coral Sant Jordi nació en 1947 como resultado de la necesidad de un grupo de amigos por expresarse a través del canto cuando la casi totalidad de las entidades corales catalanas habían sido cegadas por la política cultural franquista; en sus casi 1400 conciertos (cerca de 200 fuera de España) han dado señales de cualidades musicales y culturales que le han distinguido de otras muchas entidades dedicadas al canto común. En primer lugar, la Sant Jordi ha sido siempre más atrevida en sus repertorios: en más de 625 obras diferentes ha sabido combinar el respeto por la tradición coral catalana con la renovación buscada en el repertorio renacentista hispano e italiano o encontrada en las obras corales del siglo XX escritas

por los autores más distinguidos, como Bartók, Schönberg, Halffter o Mompou.

En segundo lugar, de la Sant Jordi ha emanado una concepción del cultivo de la música nada elitista: el mantenimiento de corales infantiles y juveniles o su participación en las reuniones multitudinarias de corales dio siempre la pauta de una forma de cultivar la música en la que lo importante era la sensibilización, no la distinción, a partir de la música. Hay varias generaciones de personas detrás de las experiencias educativas de la Coral Sant Jordi y hay muchos ambientes de ciudad y de pueblo influidos por esta aproximación a un universo en otras tesituras demasiado sectario.

La Coral Sant Jordi ha sido también la puerta a Europa; a través de esta agrupación coral las entidades corales españolas se acercaron al movimiento internacional de "l'A coeur joie" o de la "Europa Cantat", estrechando lazos con un torrente democratizador que buena falta nos hacía en los años 60. Por ello, porque había ganado a pulso el

certificado de la vanguardia política, la Sant Jordi fue protagonista de excepción en las grandes concentraciones de los momentos de la transición, cuando era necesario introducir en las manifestaciones algún elemento musical que las dignificara. Y un botón de muestra: centenares de miles de manifestantes en Sant Boi asistieron aquel 11 de septiembre de 1976 a los actos de la Diada; en el momento del canto de *Els segadors* aparece en el estrado una figura que, con el vigor de su gesto, hace que el habitual berrido de las manifestaciones se convierta en algo acompasado y entonado.

Todo ello ha tenido un protagonista, Oriol Martorell, decidido a pasar a engrosar la masa coral para que la entidad cargue pilas y mantenga tenso el vigor cosa, como decíamos ante un momento, nada habitual. Su tesón y autodidactismo, su forma de dirigir y su claridad de ideas rellenan toda una época de la historia reciente. Pero porque los "beau geste" son de agradecer, el concierto del 7 de junio estuvo rodeado de aquellos detalles que tienen los acontecimientos históricos: lleno absoluto que no había conseguido ni siquiera el Orfeó Català en su primer concierto del Centenario, presencia de autoridades del mundo de la cultura como Alexander Dubcék, presidente del Parlamento Checo y artífice de la Primavera de Praga; Jordi Solé Tura, luchador antifranquista y ministro de cultura, autoridades locales y, sobre todo, el calor humano de tantos que han tenido relación con la música a través de la vida coral.

El repertorio interpretado fue una antología de los diversos géneros cultivados por la entidad, repertorio popular, repertorio clásico, un breve recuerdo del famoso concierto que interpretara Duke Ellington en Santa María del Mar junto a la Sant Jordi, música de la "Nova Canço" catalana, finalizando todo ello



La Coral Sant Jordi con Oriol Martorell.

con el *Canto de esperanza*, de Schönberg, que cerraba con broche de oro el acto. Lejos de fáciles sentimentalismos, la coral dio una vez muestras de un color vocal propio, ágil, vigoroso y dúctil, alejado de una demasiado habitual postura afeminada en el canto común, a la búsqueda de una forma propia de decir, poniendo el mayor acento en el canto y desdeñando el reclamo

fácil y el bis que, en ocasión como la presente hubiera quedado más que justificado e incluso henchido más de un corazón de sentimiento. Ahora el profesor Martorell sigue en sus clases de la Universidad de Barcelona y en su lugar entre los "cantaires" de la Coral Sant Jordi.

Xosé Aviñoa

UNA GRAN ORQUESTA SIN CORSÉ

Como ya hiciera el año pasado, la Orquesta Ciudad de Barcelona prolongó su temporada regular con un añadido que, bajo el lema "Junio Musical con la Orquesta", pretendía acercarla a un público nuevo que no se siente atraído por el tardorromanticismo musical o por las creaciones de rigurosa vanguardia. La oferta era tentadora, con un ciclo de cuatro sesiones centradas en parcelas relativamente orilladas por la programación habitual.

Como si no quisiera presentarse en el Palau de la Música con estos travestimientos musicales, la OCB se trasladó al Teatro Principal, una sala de gran aforo ubicada al final de las Ramblas, utilizadas por las huestes del Liceu para ensayos. Su acústica es deficiente en la platea, pero resulta aceptable en el anfiteatro.

Para empezar, la OCB se arrebujó en un mantón de Manila para una velada en principio dedicada a la zarzuela. La dirigió Enrique García Asensio, quien optó por cambiar parcialmente el rumbo y dedicar la primera parte a tres *Danzas Españolas* de Granados en la orquestación de Lamote de Grignon y al poema sinfónico *Sinfonía Sevillana*, de Turina. A continuación, Preludios, Intermedios y Danzas de diversas zarzuelas grandes (*Doña Francisquita*, *La Revoltosa*, *La Marchenera...*), con un rendimiento artístico muy superior al de la primera parte. Se trata de piezas de orquestación exuberante y los músicos les hincaron el diente con fruición para deleite del público. Después, la OCB emprendió viaje al Nuevo Mundo en alas de la música de Gershwin (*Un americano en París*), Copland (*Primavera Apalache*), Bernstein (*Divertimento*), Barber (*Adagio*) y

otras piezas cortas, entre las que destacó el *Jubilee* de Georges Chadwick (1854-1931), un compositor de formación centroeuropea cuya producción permite evaluar el periodo americano de Dvořák con mejor perspectiva, puesto que utiliza una paleta orquestal muy parecida. Otro éxito debido más a la profesionalidad de la orquesta que al quehacer de David Bowden, un director más que bisoño.

En la tercera ocasión, la OCB apeló a todo su "glamour" para ofrecer bandas sonoras de películas dirigidas por Carlo Savina. La primera parte estuvo dedicada a algunas de las escritas por Miklós Rózsa ("El Cid", "Ben-Hur", "Dás sin huella..."), y la segunda a Nino Rota ("El Padrino I", "Romeo y Julieta", "La Strada", "Fellini 8 1/2", "Amarcord"...), cuya música, sobre todo la compuesta para Fellini, demostró resistir mucho mejor que la de Rózsa la falta de soporte visual.

En la cuarta convocatoria escuchamos obras favoritas de compositores europeos del siglo XIX, dirigidos por Bernhard Güller, conformando una sesión saldada con otro éxito popular que ha de animar al Institut Municipal de Música a perseverar en la liberación de la orquesta del corsé un tanto rígido con el que se la imaginan algunos aficionados a la música.

Xavier Casanovas-Danés

BALANCE DE LA II TEMPORADA DE MÚSICA HISTÓRICA



Jordi Savall, con su viola, protagonizó uno de los conciertos de música antigua más inolvidables de la temporada.

El pasado mes de junio, y en el marco del Saló del Tinell, tuvo lugar en la Ciudad Condal la segunda edición de la Temporada de Música Histórica, organizada por Euroconcert y siempre protagonizada por Jordi Savall.

Tres fueron los conciertos del presente año, y nuevo el emplazamiento de los mismos; si en la primera edición se realizaron en la discutida iglesia, acústicamente hablando, de Sant Felip Neri, en esta ocasión el Tinell no ha suscitado quejas.

El primero de los recitales

lo protagonizó el grupo Hesperion XX, con obras básicamente de Juan de la Encina. Jordi Savall, arropado por unos músicos de primera, con uno de los mejores consorts de violas del momento, deleitó al público con un repertorio que le va como anillo al dedo.

El segundo concierto, a juicio de quienes suscriben este comentario, fue seguramente uno de los mejores conciertos de música antigua que se hayan escuchado esta temporada. El protagonista fue nada más y nada menos que Martin Marais, el gran virtuoso

de la viola francés, apodado "El Ángel" por sus contemporáneos. En el escenario sólo una viola, Jordi Savall, una tiorba, Rolf Lislevand, y un clave, Pierre Hantaï. Las obras, una *Suite del Tercer Libro*, *Le Labyrinthe*, *Les Voix Humaines* y la *Suite d'un Goût Etranger*. Unas piezas llenas de virtuosismo y talento, que las convierten en una de las cumbres de la música de cámara barroca.

Le Labyrinthe es una obra en la cual el autor analiza distintos estados de ánimo del hombre mediante un viaje por tonalidades contrapuestas, finalizando con una brillante chacona. *Les Voix Humaines*, una composición excéntrica y de un intimismo sorprendente, coincidió con el clímax del concierto. En esta interpretación, Savall se mostró como un músico integral, dominador a la perfección de su instrumento y conector de este repertorio como nadie: el sonido, el fraseo, la naturalidad, todo al servicio de una versión que difícilmente el poco público que asistió al recital podrá olvidar. Técnicamente más difícil, la última suite fue una muestra de dominio técnico y colorido instrumental, con un feroz y espectacular final en *Le Tourbillon*.

El Tinell, un salón que está ubicado en el antiguo Palacio Condal, ha visto representar muchas escenas de música trobadoresca, similares a las que se pudieron escuchar en el último concierto de este ciclo. Esta vasta construcción de Pedro el Ceremonioso actuó como un excelente auditorio para este tipo de música. La intención de este programa fue la de realizar un viaje por la música trobadoresca y tradicional catalana, el *Plany per la mort de Ramon Berenguer IV, Comte de Barcelona*, canciones de trovadores, *El Misteri d'Elx* y diversos anónimos y canciones populares, como *El cant dels ocells* o *Els Segadors*. Los intérpretes, la Capella Reial de Catalunya, realizaron unas versiones llenas de buen gusto e imaginación.

Esperamos que este festival tenga continuidad, visto el alto nivel mostrado por los intérpretes, pero también sería deseable que fuera acompañado de una mayor difusión en los medios de comunicación.

F. Raguinet

Bilbao

EL CASO DE LA ORQUESTA A-SE-SI-NA-DI-TA

Si la situación de la Orquesta Sinfónica de Bilbao venía siendo desde largos años atrás preocupante, en la temporada recién concluida los problemas se han agravado hasta el extremo de amenazar seriamente su existencia misma. El pasado 7 de junio se lograba de forma casi milagrosa poner punto final al ciclo de conciertos de abono 90-91, tras nueve meses de auténtica pesadilla. Los músicos se han visto obligados en este tiempo a trabajar en condiciones ciertamente deplorables, en un peregrinar sin descanso con sus instrumentos bajo el brazo por colegios, polideportivos y los más varipintos lugares de ensayo, siempre precarios en luz y espacio y a temperaturas ideales para la práctica de los deportes de invierno. Al público, por su parte, le ha tocado sufrir pacientemente continuas modificaciones de fechas, escenarios, programas e intérpretes, sin tener noticias de ellas, las más de las veces, hasta el mismo momento del concierto. Tampoco se han librado los propios responsables del conjunto de este reparto de calamidades, enfrentándose a diario a la difícil lidia del toro de la incertidumbre.

De las diecinueve sesiones inicialmente previstas para el curso, dos no llegaron a celebrarse, otras tantas fueron añadidas sobre la marcha, y no menos de cinco soportaron cambios sustanciales, desprendiéndose de buena parte de su interés, si no de todo. La atractiva *Sinfonía Antar*, de Rimsky, se veía de este modo sustituida a última hora por la 39 mozartiana; y otro tanto ocurría con la *Séptima* de Bruckner (reemplazada por la *Tercera* de Brahms), o con la *Sinfonía en Do*, de Wagner, retirada del programa en beneficio de *Los Maestros Cantores*. Todo este cúmulo de

irregularidades repercutió, cómo no, en la calidad de las propuestas, pero justo es reconocer, no obstante, la altura alcanzada en ciertos momentos. Una *Quinta* de Shostakovich y un *Romeo y Julieta*, de Prokofiev, con García Asensio; *La Creación*, con Ros-Marbà, la *Octava* dvorakiana (Lenard), *Dafnis* (Zollman) o la *Heroica* de Cristian Mandeal que cerraba la campaña, hablan mucho y bien de la entrega y la profesionalidad de los sinfónicos bilbaínos.

Negros presagios

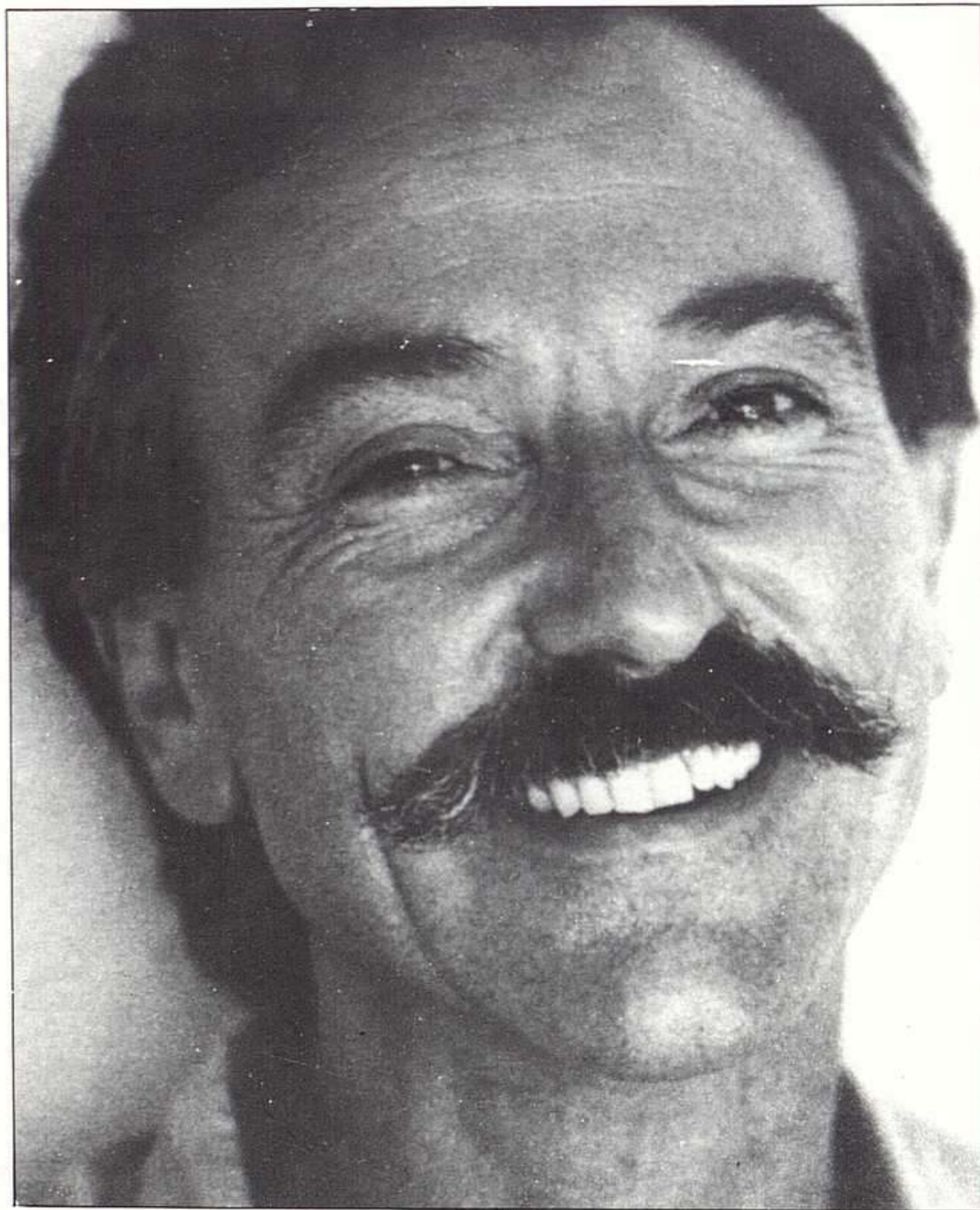
Para la temporada que se abre en octubre el panorama no se presenta más halagüeño. Las instituciones en

que se apoya, Ayuntamiento y Diputación, continúan sin dar muestras de una mínima voluntad de encarar seriamente el problema, enfrasadas como está en la invención de proyectos culturales faraónicos o de fruslerías que a nadie interesan. Con todo, el equipo que rige la Orquesta ha conseguido pergeñar un avance de programación, aun a sabiendas de las escasas posibilidades de llevarlo a efecto. Todo dependerá de la benevolencia de los dos teatros en activo de la villa, el Arriaga y el Coliseo Albia, y de su capacidad para abrir los huecos indispensables en sus calendarios. Y sería una lástima que fracasara, puesto que figuran en el avance nombres de valor indudable: Serguci Yerojig, con el *Segundo* de Prokofiev, Justus Frantz (Mozart) o Ricardo Requejo con el infrecuente *Concierto* de Albéniz. Hay también programas cierta-

mente hermosos, como el que dirigirá —y aquí se impone más que nunca el "Dios mediante"— Leo Brouwer, lleno de gratas novedades, como la *Suite Homenajes*, de Falla, la obertura de *Hércules y Onfalia*, de Fernando Sor, o su propio *Concierto de Toronto*, con el buen guitarrista local Eugenio Tobalina en el rol solista. Y obras sueltas, igualmente "premières", o casi, para orquesta y público: *Sexta* de Mahler; *Vida de Héroe*, *Consagración de la Primavera*, *Concierto para clarinete*, de Copland, o la recientemente recuperada *Obertura Op. 20*, de Juan Crisóstomo Arriaga. El homenaje a Prokofiev en su centenario queda deslucido por la repetición de la *Quinta Sinfonía*, puesta en atriles no ha mucho. Y lo mismo ocurre también con *Un americano en París*, *Rodeo*, el *Adagio* de Barber y la propia *Sinfónica Clásica*. El Primer *Concierto para piano*, de Nikolai Medtner, por su parte, no pasa de ser una mera curiosidad, aunque bien recibida.

Novedades, asimismo, en las batutas, aunque todas ellas inciertas. Ilya Stupel —con quien además se iniciará una serie de grabaciones discográficas para una firma danesa— subirá al podio dos tardes, igual número que Gilbert Varga. A Martin Turnovsky, Georg Schmoie, Rutz Herbig —que ya actuara en Bilbao con la Orquesta de Euskadi— e Isaac Karabchevsky, el único con cierto renombre, les escucharemos con la OSB por vez primera. Repiten García Asensio (tres programas), Nicholas Cleobury, János Fürst y Ros-Marbà, y con dos sesiones, John Giordano y el británico Adrian Sunshine, los directores que curiosamente peores resultados obtuvieron en el último ejercicio.

No repiten, sin embargo, ni Ondrej Lenard ni Cristian Mandeal, con quienes sí sonó la orquesta como en sus mejores tardes.



El pianista Ricardo Requejo interpretará el infrecuente *Concierto de Albéniz*.

Carlos Villasol

Madrid

Mozart y el Cuarteto Melos

Dentro del IV Festival Mozart, organizado por la revista Scherzo tuvieron lugar los días 4, 5, 7 y 8 de junio sendos conciertos a cargo del Cuarteto Melos con la colaboración del violinista Enrique de Santiago y el clarinetista Ulf Rodenhäuser. Se interpretaron los **Cuartetos de cuerda K 421, 387, 458, 464, 428, 465 y 575**; los **Quintetos de cuerda K 593, 515 y 516**; **Cinco fugas K 405** y el **Quinteto para clarinete**. Las sesiones tuvieron un buen nivel medio con algunos momentos excelentes y otros algo menos. El primer lugar hay que decir que la sala grande del Auditorio Nacional no es adecuada para la música de cámara, que suena perdida, sin la necesaria concentración. Este es un problema que nunca se resolverá ya que la sala pequeña resulta raquítica y el sonido se satura con facilidad. Ya me referí, en mi crítica del mes pasado, a la tibia respuesta del público ante este Festival Mozart. Respuesta injusta porque había en el festival muchas cosas de interés, tanto en la ópera como en los conciertos. Los del Melos no constituyeron una excepción y la venta fue floja aunque el último día, con el gancho del **Quinteto para clarinete** se registró una buena entrada.

El Cuarteto Melos tiene ya una larga andadura, pues fue fundado en 1965. Su amplia discografía en la que abundan los premios internacionales le ha convertido en una de las agrupaciones más conocidas por los aficionados. Sinceramente no creo que en estos momentos se encuentre en su mejor forma. Se advierten de vez en cuando algunas irregularidades, pequeñas deficiencias en la afinación y un sonido no siempre cohesionado. Es cierto que esto fue más notorio en las primeras intervenciones y que a medida que se sucedían los

conciertos el tono del Melos se hacía más seguro y convincente. Por otra parte en el aspecto de los tempi advertí cierta tendencia a correr sin el necesario poco en el fraseo y sin esa deleitación sonora, esa elegancia típicamente mozartiana que necesita tanto la belleza puramente sonora como la expresividad ya luminosa, ya melancólica y que tantas veces adquiere una forma cantabile.

El violinista Enrique de Santiago se compenetró mejor con el Cuarteto Melos a medida que fueron avanzando los conciertos y así tuvo su mejor actuación en el maravilloso **Quinteto en Sol menor** aunque también aquí encontré los tempi demasiado ligeros. Pero, sin duda, el punto

culminante se alcanzó en la última obra ofrecida en las cuatro sesiones, es decir en el **Quinteto para clarinete** en el que Ulf Rodenhäuser nos ofreció una muy bella plasmación de la parte solista —un "primus inter pares"—. Con un sonido no demasiado grande ni penetrante —en un recinto más adecuado hubiese estado mejor— pero muy bello e igual y con una técnica excelente realizó un espléndido trabajo dando al clarinete una gran expresividad y variedad de matices dentro siempre de una musicalidad sin tacha. También aquí el Melo tocó mejor y más entregado logrando su mejor intervención.

El público tuvo siempre buenos aplausos para el Me-

los, que se convirtieron en entusiasmo en el **Quinteto de clarinete**. La repetición del movimiento lento luego de numerosas salidas puso, como suele decirse, broche de oro a estas jornadas camerísticas.

El 12 de junio tuvo lugar también en el Auditorio una nueva jornada de cámara del Festival Mozart a cargo de Frank Peter Zimmermann acompañado de Alexander Lonquich. Tocaron las **Sonatas K 454, 481, 301 y 526**. El joven violinista dio muestras de sus grandes facultades, aunque creo que le perjudicó la sala y tal vez en algún momento su concentración no fuese la idónea. Con todo fue un recital interesante que no atrajo al público que debiera.

Carlos Ruiz Silva



El mejor concierto del Melos, el último de la serie.

Ros Marbà con Kantorow y Bruno

Viernes 31 de mayo de 1991. Excelente la dirección de Ros Marbà. Algo pródigo en gastos, pero preciso y expresivo, sacando buen rendimiento de la orquesta, que es dúctil y equilibrada (moderando un poco al potente flauta). De entrada, la deliciosa Obertura de **Don Giovanni**. Después, el **Concierto para violín núm. 5**, de Mozart, del cual Kantorow hizo una versión respetable pero muy personal. Más romántica que clásica, los tiempos, en general, más rápidos de lo habitual y las cadencias en alarde de virtuosismo. Pero críticas aparte, es una gran violinista, de arco poderoso o dulce, según los matices más extremos de la obra que interprete.

Como final de programa, la **Sinfonía núm. 104**, de Haydn. Puro sosiego en manos de Ros Marbà, que después de ser larga y merecidamente aplaudido, nos obsequió con una velocísima versión de la Obertura de **Las bodas de Fígaro**, en verdadero alarde de ajuste orquestal.

Sábado 1 de junio de 1991.

Esta vez abre el programa una obra de menos peso. *La Sinfonía núm. 14*, quizá más propia para un ciclo que para un Festival Mozart, pero sirvió para dar paso a la obra más esperada de la noche, el precioso *Concierto para piano y orquesta núm. 21*, que Cristina Bruno interpretó con expresividad, especialmente el Andante, que con tan pocas notas es tan difícil... Y en fin, espere-mos que esta reaparición de Cristina Bruno sea más permanente.

Cerraba el programa la *Sinfonía núm. 88* de Haydn, de la cual Ros Marbà consiguió aún más expresividad que de la *Núm. 104* de la noche anterior. Y para más alarde y lucimiento de la orquesta nos regalaron con el Prestissimo de la *Sinfonía núm. 57*, de papá Haydn... En resumen, dos grandes noches de buena orquesta, buena dirección y buenos solistas. Que sea hasta pronto.

Vladi Bas

Que Frans Bruggen es hoy por hoy uno de los músicos más serios e interesantes del panorama musical europeo es algo que ya sabíamos. Los dos conciertos que él y su estu-penda orquesta nos ofrecieron en el Festival Mozart los días 27 y 28 de junio demuestran cuán equivocados están aquellos que todavía ven en los instrumentos de la época de Mozart un obstáculo para tocar su música. Y el primer día, con un programa íntegro de Haydn (*Sinfonías núms. 99 y 102; Escena de Berice*), escuchamos una lectura coherente, bien fraseada, bien afinada, con perfecta conciencia de los colores, de los juegos tímbricos. Además, una soprano como Marinnella Pennicchi (conocida hasta el momento sólo por sus grabaciones de Monteverdi con Gardiner y Alessandrini), a la que el repertorio clásico parece no venirle nada grande, y que esta primera noche dialogó con convicción y sin complejos con la orquesta en la preciosa *Escena de Berice*. Todo hacía sospechar que al día siguiente, con las *Núms. 35, 36* y la "Praga" —nada menos—! de Mozart, el público iba a disfrutar de verdad. Así fue. Bruggen ha conseguido que la cuerda de su orquesta (liderada como es habitual por la violinista Lucy van Dael) suene como pocas en la actualidad. Es, sin duda, el fruto de una labor seria y constante, con una plantilla muy regular de buenos músicos (no como



FERNANDO VAN TEYLINGEN/PHILIPS

Músicos como Bruggen hacen un gran bien a la música antigua.

ciertas orquestas inglesas, que por leer todo lo que les pongan a primera vista, ofrecen con frecuencia versiones execrables). Trabajos como el de Bruggen hacen mucho bien a la música antigua.

Raül Mallavibarrena

Recuperación del "Concierto para violín" de Monasterio

Dentro del ciclo de "Música en la mañana" que ofrece la Comunidad de Madrid en el Monumental algunos sábados y en los que han intervenido la Orquesta Reina Sofía, la Orquesta de Cámara de Madrid, la Orquesta Arbós y el Coro y Orquesta de la Comunidad de Madrid, tuvo lugar el 22 de junio un concierto de particular interés que estuvo encomendado al violinista Ángel Jesús García, la Sinfónica de Madrid y el director David Parry. Ese particular interés se debía a la recuperación del *Concierto para violín en Si menor*, de Jesús de Monasterio, obra de 1859 y que estaba prácticamente olvidada.

Hay que agradecer el concertino de la Sinfónica de Madrid que se haya preocupado

por esta obra, una partitura no genial pero sí de muy aceptable nivel, con momentos inspirados y otros quizá algo más superficiales y de tendencia virtuosística, lo cual no es de extrañar dada la condición de gran violinista de su autor. Una de las facetas más importantes y más olvidadas en la programación de nuestras orquestas sería la de tocar partituras de músicos españoles que, por distintas razones, hayan caído en el olvido. En la próxima temporada la Orquesta Nacional dedicará ya un espacio más importante del que ha tenido hasta ahora a la música española, aunque la labor que queda por hacer es muy grande. A este proceso de recuperación, y siempre si la calidad de las partituras lo aconseja, debe seguir inmediatamente el de su grabación discográfica, que permita el conocimiento más despaciado y amplio de nuestras músicas: óperas, zarzuelas, canciones, obras de cámaras y sinfónicas esperan desde hace años, y en casos siglos, una oportunidad para volver a vivir.

Volviendo al *Concierto* de Monasterio diremos que Ángel Jesús García realizó un gran trabajo, no sólo porque tocó la obra de memoria, sino porque venció con soltura los muchos

escollos que presenta y la interpretó con sensibilidad y fuerza. Es muy posible que si García vuelve a tocar la obra consiga todavía un mayor asentamiento y variedad de matices. Fue acompañado por la atenta batuta de David Parry, que se plegó siempre con discreción a las directrices marcadas por el solista, ya que la obra es "Concierto para violín con acompañamiento de orquesta" tal y como indica la partitura autógrafa según nos dice Carlos Gómez Amat en sus muy atinadas notas al programa. Aunque, por desgracia, había muy poco público en el Monumental, la acogida dispensada al *Concierto* de Monasterio fue calurosa y con no pocos bravos destinados al solista. En el concierto se ofrecieron también las *Danzas fantásticas* de Turina y la *Sinfonía núm. 4* de Vaughan Williams. Para la próxima temporada la Comunidad de Madrid deberá replantearse la programación de estos conciertos matinales y lograr una mayor asistencia de un público que sigue siendo, nos guste o no, fundamentalmente conservador y con numerosas ofertas de conciertos que casi nunca se llenan.

C. R. S.

Valencia

CARA Y CRUZ DEL VIRTUOSISMO INSTRUMENTAL

El final de la temporada de conciertos trajo al Palau de la Música de Valencia a dos solistas que hoy figuran en primera línea entre las estrellas más cotizadas por la discografía: Ivo Pogorelich y Mischa Maisky. Dos intérpretes de características muy diferenciadas y que alcanzaron en sus actuaciones respectivas cotas artísticas también disímiles.

Pogorelich ofreció una versión absolutamente personal del *Concierto núm. 1* de Tchaikovsky. Si el planteamiento de esta obra por parte del pianista yugoslavo no está exento de riesgos, de cara a una batuta y a una orquesta que tengan las ideas muy claras, mayor fue el mérito de Pogorelich al convertirse en su propio interlocutor musical, obviando las circunstancias concretas de la ocasión, pero sin imponer por ello unos criterios rígidos o de divismo, más bien aceptando la realidad con el ánimo de mejorarla. El concurso de la Orquesta de Valencia y de su director, Manuel Galduf, a pesar de moverse en una órbita artística no parangonable con la de Pogorelich, no interfirió la concepción musical de éste. Y si no hubo diálogo propiamente dicho entre el piano y la orquesta, por no existir una corriente recíproca de inspiración, al menos no se produjeron desajustes graves entre uno y otro. Pogorelich se internó en la partitura con medios técnicos más que sobrados. El comienzo majestuoso, con los acordes de Re bemol mayor y la inmediata "cadenza" —que Pogorelich toca mejor que Horowitz—, los acordes en tresillos poco antes del final de la introducción o la exposición del primer tema por el piano en octavas, contrastando con la delicada forma de cantar el "poco

meno mosso" en La bemol mayor, la serie de corcheas ligadas o las dobles octavas, el virtuosismo arrollador de las "cadenze" y, por encima de todo ello, la capacidad del pianista para transfigurar la música, extrayendo de ella el máximo contenido y toda su potencialidad expresiva, sin caer en el amaneramiento o en la grandilocuencia, todo ello conformó una auténtica lección magistral de Pogorelich a lo largo de todo el agotador primer movimiento. En el *Andantino semplice* bastó con escuchar la repetición del primer tema por el piano, o el juego figurativo de éste —por cierto, muy bien la violonchelista, María Mircheva— o el alado *Scherzo* central, cerrado por una brillantísima "cadenza", para comprender hasta qué

punto Pogorelich ha hecho absolutamente suya esta obra, encontrando soluciones que no por temerarias resultan menos convincentes. Bellísima la forma como el piano hizo la transición hacia el segundo tema, cantable, del *Allegro con fuoco*, que al pasar al solista desde la cuerda adquirió un perfil totalmente nuevo. La oposición entre "legato" y "staccato" o la temible "cadenza" en dobles octavas, poco antes del "clímax" —en ella, por cierto, se enganchaba Horowitz...— fueron modélicas por parte del solista. Fue sin duda la mejor versión que de esta obra se ha escuchado en Valencia desde hacía muchos años y hay que agradecer el esfuerzo hecho desde la Orquesta de Valencia para traer a tan ilustre solista. En la segunda mitad del programa, la agrupación sinfónica ejecutó la *Octava Sinfonía* de Dvořák.

El milagro no se repitió en

la actuación de Mischa Maisky. Quienes conozcan las características de este violonchelista convendrán en que un soporte orquestal excesivamente contundente no puede sino perjudicarlo. Víctor Pablo Pérez adoptó un tempo muy amplio, seguramente para jugar con la resonancia natural de la sala y así clarificar el discurso. Pero no logró equilibrar la sonoridad, a todas luces excesiva, de los vientos de la Orquesta Sinfónica de Tenerife. A Maisky se le escuchó con dificultad en muchos momentos —las flautas lo taparon durante la exposición del *Allegro*— y hubo más de un desconcierto, entre solista y orquesta, con incierta afinación por parte de aquél. En los pasajes cantábiles y en las regulaciones dinámicas mostró Maisky sus mejores armas. En el discurso faltó unidad y coherencia y todo quedó en un buen recital de momentos hermosos —en tal sentido fue ejemplar el *Adagio ma non troppo*, fraseado con intimismo y delicadeza por Maisky—. En el *Allegro moderato*, en cambio, se evidenció el talón de Aquiles del violonchelista.

Víctor Pablo Pérez dirigió con autoridad la obra de Javier Darías Vidres, extrayendo de la orquesta tinerfeña la variedad dinámica y la precisión rítmica exigidas por la partitura. En la suite de *El pájaro de fuego*, que cerraba oficialmente el programa, orquesta y maestro dieron lo mejor de sí mismos. Aunque esta versión no suscitó un entusiasmo unánime, los músicos tinerfeños quisieron despedirse con dos piezas de exhibición: *Menuet pompeux*, de Chabrier —en la orquestación de Ravel— y *Montjuich*, de Britten. Anteriormente, Maisky había interpretado como bis una *sarabande* bachiana en clave romántica, "vibrato" y "portamentos" incluidos, pero dicha con emoción y precioso sonido.

Gonzalo Badenes



SUZIE E. MAEDER

Maisky mostró sus mejores armas en los pasajes cantábiles.

BADAJOS

Clausura de Curso con buenas perspectivas

El Conservatorio Superior de Música de Badajoz ha clausurado el curso con dos conciertos a cargo de una representación de alumnos que, en diferentes días (11 y 13 de junio), ofrecieron al público que llenó por completo el salón de actos de la Casa de la Cultura una excelente muestra de interpretación musical. El primer día estuvo dedicado a estudiantes del Grado Elemental y el segundo a los de Grado Medio y Superior. La alta calidad fue la nota constante en ambos conciertos.

Entre las múltiples actividades que el Conservatorio ha realizado durante el curso destacan los numerosos conciertos programados en su temporada ordinaria, la "XII Semana Musical de Santa Cecilia", distintas muestras de recitales de alumnos, "Plan de Acción Musical para Escolares", diversas actuaciones del Coro y Escolanía del Conservatorio en varias ciudades españolas y portuguesas, etc.

Se llevan a efecto obras de ampliación del edificio que acoge a este decano de los conservatorios extremeños con una previsión de doce nuevas aulas y dependencias para oficina, con buena perspectiva de aumento en las asignaturas a impartir, debido al más alto nivel de estudio que está alcanzando en los últimos años.

Enrique Molina Senra

MURCIA

Curso Internacional de Verano

Tras los últimos conciertos reseñados en anterior información, así como el ciclo "Conciertos de primavera en el mediterráneo", de la CAM, y algún otro acto de Caja-Murcia o del Conservatorio, la actividad musical de Murcia, no demasiado florida, ha entrado en el parón de verano, de tal manera que el mes de junio, salvo falta de información, ha quedado en blanco.

Del 21 al 31 de julio, ambos inclusive, se ha realizado un *Curso Internacional de Verano sobre "Música Española del siglo XX"*. Las especialidades a desarrollar, y su profesorado, son: Trío con piano, a cargo de los componentes del Trío Mompou de Madrid, Luciano G. Sarmiento (piano), Joan Lluís Jordá (violín) y Mariano Melguizo (violoncello); Viola (interpretación de música española del siglo XX y técnica instrumental), a cargo de Tomas Tichauer; Guitarra, a cuyo frente estará Gabriel Estarellas, y La obra pianística de Mompou, materia que será impartida por Carmen Bravo, viuda de Mompou. Se ha trabajado sobre obras de T. Bretón, E. Granados, J. Malats, F. Mompou, R. Gerhard, E. Fernández Blanco, G. Gombau, X. Montsalvatge, C. Halffter, G. Fernández Alvez, L. de Pablo, A. García Abril, C. Priego, T. Marco, J. L. Turina, A. Arteaga, A. Oliver, C. del Campo, J. Homs, Antonio José, J. Manen, V. Ruiz, R. Alís y A. Bertomeu.

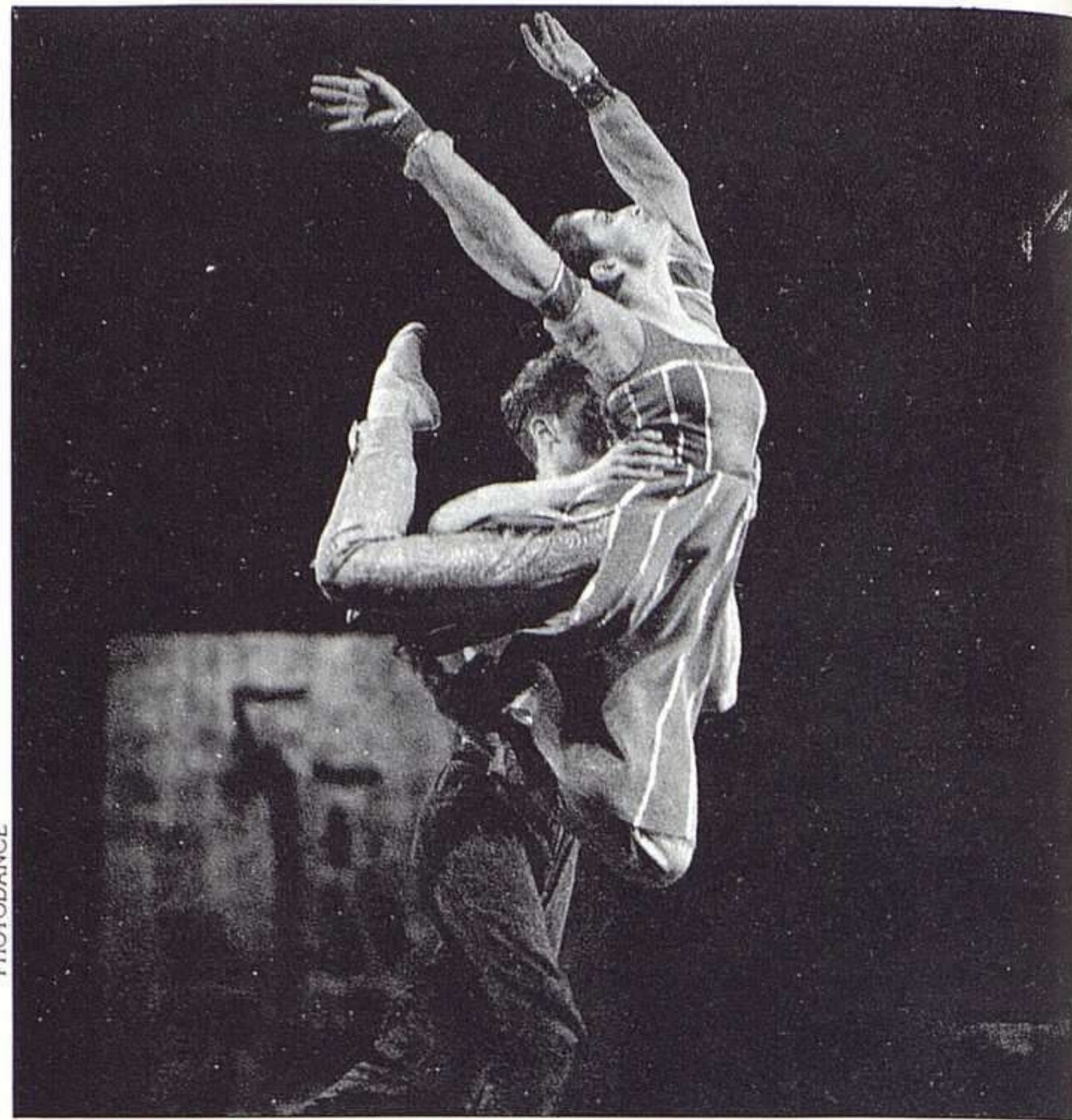
La dirección del Curso la ejerce el Trío Mompou, y la organización corresponde al Conservatorio Superior de Música de Murcia, que comparte patrocinio con el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea (INAEM). Colaboran, con la concesión de becas, los ayuntamientos de Murcia, Aledo y Totana, así como F. Hazen, Kawai-Polímúsica y Expomúsica Pacheco. La sede fue el Hostal "Pinito de Oro", en plena Sierra Espuña, en el término municipal de Aledo, a unos dos kilómetros de esta pequeña población, a siete de Totana y a cuarenta y nueve de la ciudad de Murcia.

Enrique Bonmatí Limorte

SEVILLA

Como cada final de curso, las distintas entidades organizadoras de las actividades musicales de la ciudad se esfuerzan por presentar lo más y mejor; y dejan al público (y a sí mismos) el deseo de reposo, primero, y el buen recuerdo y las ganas de empezar, después.

La Maestranza dispuso una programación tan variada como interesante: En la orquesta de RTVE, con Galduf,



PHOTODANCE

Catherine Allard y Ángel Rodríguez en Empty.

sus profesionales tocaron con extrema corrección, pero sin convencimiento. En la ONE, sobre programa "contemporáneo" (lo único contemporáneo vino de C. Halffter, con su impresionante *Tiento del Primer Tono y Batalla Imperial*, de 1986) J. R. Encinar realizó la capacidad y sensibilidad de la orquesta, la cual fue dirigida al día siguiente por Frühbeck en *La Vida Breve*; es indudable que el maestro la conoce profundamente, pero quizá destacó excesivamente el papel de la orquesta sobre los cantantes, de entre los que consiguió sobresalir María Orán. De otro lado, la danza. La visita nunca suficientemente aplaudida del Ballet Lírico Nacional —al frente está Nacho Duato— llenó, durante dos días, de ideas, fuerza y color el teatro maestrante. Mucho más discutido fue el ballet Cullberg, por su versión bastante libre de *El Lago de los Cisnes* de Tchaikovsky. Cerró el Teatro la temporada con un recital de M. Caballé, que no pudo evitar el estilo que la ha hecho justamente reconocida, y del que nos tememos que se aleja pasito a pasito. La Orquesta Sinfónica de Sevilla volvió a su sede habitual, la Sala Apolo. Dos directores de excepción: J. Périson, y Sutej; dos solistas de lujo (salvando distancias): Eleuterio Domínguez (Liszt) y J. Achúcarro (Grieg); dos versiones: la *Petruchka* de Stravinsky/Sutej, absoluta y la *Sinfonía núm. 40* de Mo-

zart/Sutej, absolutamente olvidable. Fin de curso con un imperio yugoslavo: el *Requiem* de Verdi, del que hablaremos. En otro bloque, Juventudes organizó su II Festival de Primavera, del que destacaron la Orquesta de Cámara de Bratislava (sobresalió la violinista S. Cantoreggi, de sonido preciosista y virtuoso), y el dúo A. Campos-R. Quero con nada menos que la integral de las Sonatas para violoncello y piano de Beethoven. El concierto de clausura del curso *juvenil* vino de parte de la Orquesta de Cámara del Conservatorio, de la que destacar la dirección de Juan Luis Pérez, así como del joven viola de trece años Alejandro Garrido, es lo justo. Mientras, el incansable Ricardo Rodríguez también clausuraba vocalmente el curso con la presentación —valga la paradoja— del coro femenino de cámara "Santa Cecilia".

Dejamos para el final dos curiosidades: el concierto de la magnífica Orquesta Georges Enesco, y Rocío Jurado en *El Amor Brujo*, interpretado en el coso taurino de la Maestranza, donde la cantante derrochó *sentimiento* y ahorró repertorio (suprimió las *Canciones populares españolas* de Falla/Halffter), lo que le hizo difícil la vuelta al ruedo. Y por otro lado el Coro minero de Turón, de voces claras, emotivas y sorprendentemente afinadas.

Carlos Tarín Alcalá

BUENOS AIRES

(Argentina)

"NABUCCO" INICIÓ LA TEMPORADA

La inauguración de la temporada lírica del Teatro Colón presentó, como es tradición, el marco de entusiasmo y expectativa que siempre rodea a este tipo de acontecimiento en los grandes teatros líricos del mundo. *Nabucco*, de Giuseppe Verdi, fue como hace algunos años en la Scala de Milán, elegida para romper el fuego y contó también con dos de los cantantes de aquellas representaciones dirigidas por Muti. Debutó así en Buenos Aires inesperadamente (la convocada eran Ghena Dimitrova, que canceló horas antes su compromiso) la soprano norteamericana Linda Roark-Strummer, poseedora de un material extenso y desperejo, que fue mejorando a lo largo de la representación en sus riesgos a Abigail como protagonista, el barítono ruso Eduard Tumajian evidenció competentes dotes interpretativas y vocales, a despecho de una voz poco atractiva en el timbre. En cambio el veterano bajo ruso Evgeni Nestenko fue a lo largo de la representación quien reclamó

los más encendidos aplausos, denotando en la gran escena de Zaccaria "Del futuro nel buio discerno...", que sigue al hermoso coro "Va pensiero..." tan identificatorio de esta partitura verdiana, la belleza de su voz y ese canto convincente, de una autoridad vocal de nuestros días como es el célebre bajo.

Y ya que acabo de mencionar el celeberrimo coro de *Nabucco*, esta página siempre admirable permitió su lucimiento al coro del Colón, preparado por el maestro Antonio Russo, a la vez que los demás papeles —muy loable la Fenena de la uruguaya Lucila Ramos— fueron desempeñados con eficacia por elementos del elenco estable del coliseo lírico porteño, bajo una dirección musical respetuosa y de concertación eficiente del italiano Anton Guadagno, uno de los maestros activos del repertorio italiano en estos momentos, que reapareció en la capital argentina después de ocho años de ausencia.

Desde el punto de vista escénico cabe un elogio sin reticencia por la disposición esnográfica dispuesta por Roberto Oswald —también a cargo de la "régie" de la reposición que comento— procurando, sin caer en arcaísmos pero tampoco sin cierta tendencia modernista (o posmodernista tal vez) como nos tienen acostumbrados algunos de los más notorios "regisseurs" de la hora presente, encontrar el

clima adecuado de la antigua Babilonia, en la cual el genio verdiano —sobre la base del libreto de Temistocle Solera— pergeñó esta tercera ópera en su producción, y fundamentalmente con ello, su primero y significativo éxito artístico. Examinada profundamente, todavía pueden encontrarse falencias en su estructura teatral y musical. Pero nunca carencias de ese don divino con que fue tocado el supremo maestro de la ópera italiana. Y *Nabucco*, que tiene que ver con Italia y con el "Risorgimento", es el primer pilar en que se asienta el teatro musical verdiano. En breve proseguirá con otros hechos salientes del ciclo operístico.

Néstor Echevarría

VIENA

(Austria)

AÑO MOZART

En este "Año Mozart 1991" debe haber sido particularmente difícil tomar una decisión respecto de los criterios que habrían de aplicarse para elaborar el programa del festival musical en el marco del Festival de Viena. Dado que este año la programación de los concier-

tos del Festival le correspondió a la Sociedad del Konzerthaus de Viena, fue su secretario general saliente, Alexander Pereira, quien tuvo que hacer frente a esta cuestión. Es probablemente debido a que asume en agosto la dirección de la Ópera de Zurich que el señor Pereira haya decidido compartir esta responsabilidad con Nikolaus Harnoncourt. Ambos convinieron en que era preciso evitar una programación centrada exclusivamente en torno a Mozart y que sería interesante presentar obras de compositores contemporáneos de Mozart, o sea pertenecientes a lo que muchos musicólogos designan bajo el nombre de "Primera Escuela de Viena". Convinieron asimismo ampliar el panorama musical del festival o incluir obras pertenecientes a la llamada "Segunda Escuela de Viena" y aun a una hipotética "Tercera Escuela de Viena", que vendría a ser aquella integrada por compositores que residen en la ciudad en la actualidad. Este cometido superó las posibilidades de un festival de aproximadamente seis semanas de duración y la impresión final fue la de una serie de conciertos, entre memorables e intrascendentes, que difícilmente pueda hilvanarse para formar un todo orgánico.

Por tratarse de un Año Mozart corresponde empezar comentando aquellos conciertos que incluyeron obras suyas. Como siempre, fue la Orquesta Filarmónica de Viena quien inauguró el Festival. La primera obra fue, tal como era de esperar, una composición de Mozart: la *Sinfonía en Sol menor K 550*, que, a pesar de haber sido realizada con instrumentos modernos, fue sometida el tratamiento poco ortodoxo e interesante de Harnoncourt. Fiel a la idea programática establecida, Mozart fue seguido de Haydn (*Sinfonía núm. 102*) y de Schubert (*Sinfonía Inconclusa*).

Harnoncourt se presentó además al frente de la Sinfónica de Viena (la única obra de Mozart en esta oportunidad fue el *Concierto para piano en Mi menor J 482*, con la actuación de Rudolf Buchbinder), la Chamber Orchestra of Europe y, en lo que resultó ser su actuación más importante, al frente de su Concentus Musicus, con el cual realizó una magnífica versión de concierto de *La finta giardiniera* con la parti-



Eduard Tumajian y Linda Roark-Strummer en la reposición de este Nabucco en el Colón.

cipación de Edita Gruberova (Sandrina), Gruberova (Sandrina), Charlotte Margiono (Arminda), Monica Bacelli (Ramiro), Dawn Upshaw (Serpette), Thomas Moser (Podestà), Uwe Heilmann (Belfiore) y Anton Scharinger (Nardo). Este soberbio reparto se debe a que el conjunto se encontraba además realizando un registro discográfico de la obra. **La finta giardiniera** es una magnífica ópera que ha caído en el (semi) olvido musical sólo porque fue seguida de creaciones más geniales de Mozart en este género, pero no por carecer de interés propio. Lamentablemente, fue ésta la única versión de concierto de una ópera de Mozart ofrecida en este marco; hubiera sido interesante presentar aquí toda una serie de óperas de juventud del genio salzburgo. Por lo menos la única otra versión concertante de una ópera que se ofreció durante el Festival fue original, tratándose de **La Clemenza di Tito** de Christoph Willibald Gluck en una ponderosa versión a cargo de La Grande Ecurie et la Chambre du Roy bajo la dirección de Jean-Claude Malgoire y con la participación de magníficos solistas (Howard Crook, Danielle Borst, Audrey Michael, Dominique Visse, Elisabeth Baudry y Nicolas Rivenq).

Además del concierto inaugural, la Filarmónica se presentó además bajo la dirección de Seiji Ozawa (**Sinfonías en Mi bemol mayor K 543**, de Mozart, y **Núm. 9, "Del nuevo Mundo"**, de Dvořák) y Daniel Barenboim (**Concierto para piano K 456** con el propio Barenboim en la parte solista, y **Sinfonía núm. 7** de Bruckner). La Orquesta Sinfónica de Viena brindó dos programas bajo la dirección de George Prêtre, principal director invitado saliente de la orquesta (será sucedido por Rafael Frühbeck de Burgos), el último de los cuales, con el **Stabat Mater D 383**, de Schubert —una curiosidad no en balde casi desconocida—, **la Misa en Do mayor K 317 ("de la Coronación")** y el **Te Deum** de Bruckner, fue el concierto de clausura del Festival en el Konzerthaus. Este concierto no fue del todo feliz, dado que Prêtre no logró encontrar un lenguaje adecuado para la **Misa** de Mozart, que realizó además con una formación exageradamente grande. Los solistas tampoco parecían hallarse en su mejor forma; las



Alfred Brendel posa al lado del famoso retrato de Schubert.

dos damas, Lucia Popp y Cornelia Kallisch, estuvieron entre aceptable y bien; el tenor Joseph Protschka no parecía estar bien dispuesto en ese día, y del bajo Robert Lloyd, más vale olvidar su actuación.

La principal orquesta invitada, la Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam presentó dos programas bajo la dirección de su titular, Riccardo Chailly. El primero de ellos con la **Quinta Sinfonía** de Bruckner y el segundo con la **Sinfonía en Mi menor** Hob. I/44 de Haydn, las **Cinco Piezas para orquesta Op. 16** de Schoenberg y el **Concierto para piano en La mayor K 488** de Mozart, con la pianista Maria João Pires. Tras ciertos descarrilamientos de Chailly en el pasado, este concierto lo presentó bien encaminado, serio, atento, seguro de sí y musicalmente bien dispuesto. Entre las demás orquestas invitadas se destacaron dos conjuntos con instrumentos históricos: la magnífica Orquesta del Siglo XVIII, bajo la dirección de Franz Brüggen, quien presentó un programa enteramente dedicado a Mozart (**Sinfonías en Re mayor K 297, "París"** y **K 504, "Praga"**, y el **Concierto para clarinete en La mayor K 622**), y la asombrosa La Petite Bande bajo la dirección de Sigiswald Kuijken. Ellos ofrecieron una extraordinaria versión de la **Sinfonía en Re menor Ho. I/26 "Lamentatione"**, de Haydn, seguida por el **Graduale ad Festum K 273**, el **Ave verum Corpus K 618** y la **Misa en Do menor K 427**, en lo que resultó ser uno de los programas musicalmente mejor logrados e interesantes del festival, gracias también en la participación del coro alemán Rhei-

nische Kantorei.

Finalmente, en el ámbito sinfónico corresponde mencionar las actuaciones de la Orquesta Radio Austria (ORF) en los que se presentaron dos importantes obras para violín y orquesta, la primera, el estreno vienés del **Concierto para violín** de Ligeti por el solista Saschko Gawriloff, bajo la dirección de Peter Eötvös; la segunda, el **Concierto para violín** (1983) del Thomas Pernes por el violinista Thomas Christian, bajo la dirección de Marek Janowski.

Entre los conciertos de cámara, uno de los más interesantes fue aquel del Cuarteto Alban Berg, quien concluyó su ciclo Bartók con los **Cuartetos núms. 3 y 6** enmarcando una magnífica versión del **Cuarteto en Fa mayor K 590** de Mozart.

En el ciclo de recitales del festival se destacaron sobre todo los pianistas. Una mención muy particular merece la actuación de Mieczyslaw Horszowski, un fenómeno pianístico de 99 años de edad (nacido en 1892), último representante de una escuela cuyo penúltimo integrante, Wihlem Kempf, acaba de desaparecer, y quien se presentó con obras de Mozart (**Sonata en Fa mayor**), Schumann y Chopin. Alfred Brendel, cuarenta años menor que Horszowski, tocó un recital Mozart (**Sonata en Mi bemol K 282; Rondó en La menor K 511, Sonata en Fa mayor K 533/494; Fantasía en Do menor 475; Adagio en Si menor K 540 y Sonata en Do menor K 457**) dando nuevamente prueba de su cabal musicalidad y total seriedad de enfoque artístico e interpretativo. Dos pianistas austriacos de la ge-

neración más joven, Paul Gulda y Stephan Vladar, demostraron que también ellos pueden abordar musicalmente exigentes, integrado respectivamente por obras de Haydn, Mozart, Beethoven, Webern y Schoenberg.

Gerardo Leyser

PARÍS (Francia)

Mozart y Verdi cerraron la temporada de París entre aullidos y aplausos

La temporada musical de París se cerró este año por todo lo alto con un **Fielstaff** de Verdi ensalzado rotundamente hasta la cumbre, pero, sobre todo, con una **Flauta mágica** estrenada el 28 de junio en la Ópera de la Bastilla y llamada a ser, para bien o para mal, uno de los grandes acontecimientos mozartianos del año en este país.

Su director de escena fue el norteamericano Bob Wilson y el director musical, Jordan. La particular manera de entender cada uno su arte llegó a amenazar tormenta, pues tres días antes del esperado estreno mundial el músico barajaba la posibilidad a través de la prensa de no ser él quien dirigiera esa **Flauta**. El hecho de que para Jordan Mozart fuese con ella el autor de "la primera opereta vienesa" y no un inigualable transmisor de sabiduría y placer, debió de pesar en la incomunicación que marcó su colaboración con Wilson.

Cuentan, pero seguro que exagerando un poco, que el día del estreno faltó muy poco para que los defensores del americano y sus detractores llegasen a las manos. En todo caso, los protagonistas de esta obra no fueron ni Mozart ni sus intérpretes musicales, sino los infinitos cambios visuales creados por Wilson, autor también de la escenografía, a quien no se privó de los ya tradicionales aullidos que suelen sonar en todo París cuando los directores se dedican a explorar nuevos mundos.

Lejos de la línea renovadora, el famoso **Falstaff**, que eterneció las fibras de los críticos más exigentes de Pa-

rís, fue el del clasicismo tranquilo e infalible del director de escena Peter Stein y de la Welsh National Opera de Cardiff, dirigida por el británico Richard Armstrong.

Llegó a la capital francesa después de tres años de gira internacional y prácticamente con el mismo equipo de cantantes en su mayoría británicos: Donald Maxwell, David Malis, Mark Holland, Paul Clarke, Peter Bronder, John Harris, Geoffrey Moses, Suzanne Murphy, Nuccia Focile, Claire Powell y Wendy Verco.

Sin duda su nacionalidad y la homogeneidad forjada en tantas representaciones les ayudó a mostrar de esa manera impecable el espíritu shakesperiano de *Las Alegres comadres de Windsor* en que se inspiraron el libretista Arrigo Boito y Verdi.

Firmaba la escenografía Lucio Fanti, el vestuario Moidele Bickel y la coreografía Ron Howell.

Dos maneras alemanas de ver la danza: Forsythe y Bausch

Que en París no sólo se vive de ópera lo demostraron dos grandes coreógrafos instalados en Alemania, uno de ellos por adopción voluntaria, el norteamericano William Forsythe, y otro Pina Bausch, por destino.

Ambos coincidieron en las mismas fechas, el primero en el Teatro del Chatelet con dos programas diferentes: *Limb's Theorem* y la trilogía *The Ville Parody of Address; No Wild Ones* y *The second detail*; y la Bausch en el teatro situado justo enfrente con *Palermo, Palermo*, su penúltimo espectáculo. El último es una coproducción con España que estrenará este otoño en Madrid y que al cierre de esta edición aún no tenía nombre definitivo, según le explicó a RITMO Nazareth Panadero, la única bailarina española del Tanztheater de Wuppertal.

En *Palermo* todo comienza con un muro que cae estrepitosamente sobre el escenario. Resulta inevitable pensar en una Sicilia de Berlín. Los bailarines-actores-co-realizadores de Pina Bausch se mueven como dioses, a veces caídos, hablan, gritan, se lavan o hacen ganchillo, por poner unos pocos ejemplos simbólicos de lo mucho que son capaces de hacer. Evolu-

cionan luego durante toda la obra con ese telón de fondo; y con los restos de humanidad que sus ires y venires han ido dejando poco a poco sobre los ladrillos del muro derribado, o directamente sobre el suelo. Al final, cuando ya se han ido, el escenario recuerda la playa de Deauville un domingo de agosto a las ocho de la tarde.

Los artistas del Wuppertal se mueven como muelles a repetición o desfilan en cucullas en filas indias que separan los hombres de las mujeres. Los innumerables movimientos insólitos que ejecutan suelen ser muy bellos. Con sus gestos reflejan el amor y el odio, la alegría y la tristeza y un gran abanico de emociones, ideas y sensaciones que no dejan indiferente al público. Pina Bausch es como una droga de inconsciente colectivo y tiene en París muchos miles de fieles adictos.

Paso al Festival del otoño de música contemporánea

Los grandes festivales musicales del verano ya han terminado pero todavía quedan algunos por celebrarse en Francia, como el de Música-91, de Estrasburgo, especializado en la creación contemporánea.

En total, una treintena de manifestaciones que recorrerán este Festival internacional entre el 21 de septiembre y el 6 de octubre a través de cinco itinerarios centrales de sensibilidades muy diferentes: Iannis Xenakis, Mauricio

Kagel, James Dillon, Klaus Hubert y Phil Minton.

Lo que buscan los organizadores de esta célebre muestra es conducir a su público "a las puertas de la emoción" y demostrar un año más que la música contemporánea puede hacerlo.

Habrán grandes orquestas y coros, como la Orquesta Sinfónica Nacional de la Radio de Katowice de Polonia y el Gran Coro de la Radio Holandesa, que abrirán el festival con "Nekuia", de Xenakis, celebrando la entrada de Polonia en el Consejo de Europa. Pero no serán los únicos; el Rundfunk Sinfonieorchester Saarbrücken, por ejemplo, interpretará a Kagel dirigido por Kagel.

La temporada lírica de París en la Ópera de la Bastilla

El primer acontecimiento a señalar en la temporada musical que comienza ahora en París es el de la entrada de la danza en la Ópera de la Bastilla y, sobre todo, la "vuelta" de la Ópera al Teatro Garnier, que fue su sede parisiense durante años hasta que los poderes públicos decidieron destinarlo exclusivamente a la danza a partir de 1990.

Este movimiento pendular se anuncia todavía muy tímido, pero el primer paso para que Garnier recupere algunas de sus más célebres obras de repertorio parece abierto.

A pesar de que contará con una obra de Prokofiev y

otra de Shostakovich, el crudo del 91-92 de la Bastilla no será tan contemporáneo como hubiesen deseado sus responsables, quienes ya anunciaron una mayor presencia de autores del siglo XX en el de 1992-1993.

Mientras tanto, la segunda temporada de esta ópera con utópica vocación popular comenzará con las mismas *Bodas de Figaro*, de Mozart, estrenadas en diciembre de 1990, seguidas por un estreno mundial de *Idomeneo*, también de Mozart, dirigida por Myung-Shun Chung con dirección escénica de Jean-Pierre Miquel.

La aportación de la Bastilla al año Mozart se completará con la vuelta a su escenario de *La flauta mágica*, estrenada en junio de 1991 con dirección de Friedemann Layer y Robert Wilson.

Boulez, Barenboim y Chereau en el Chatelet

El Teatro del Chatelet continuará a partir de este otoño la ecléctica programación que le caracteriza desde que su director es Stéphane Lissner y en el terreno de la ópera prestará una dedicación especial a las grandes obras clásicas que son ya *Lulu* y *Wozzeck*, de Alban Berg, y a *Pelléas et Mélisande*, de Claude Debussy, que será dirigida por el compositor francés Pierre Boulez, presidente del Ensemble Intercontemporain (EIC) y del IRCAM, entre el 23 y el 29 de abril. Su director escénico será Peter Stein.

También en el mes de abril, pero al principio, Esa Pekka Salonen, al frente de la Orquesta de la Radio Sueca, y Adolf Dresen, estrenarán *El prisionero*, de Luigi Dallapiccola.

El israelí Daniel Barenboim estrenará el 3 de junio *Wozzeck* y contará en su empresa con la colaboración escénica del francés Patrice Chéreau, director hasta hace un año del Teatro des Amandiers, de Nanterre.

Las citas anuales del Chatelet con Mozart continuarán en el mes de junio con *Così fan tutte*, dirigido por John Eliot Gardiner. Pero antes, el 27 de septiembre, la Orquesta Nacional de Francia, dirigida por Jeffrey Tate, estrenará *Lulú*, con dirección de escena de Adolf Dresen.

M.^a Luisa Gaspar



Palermo, Palermo, de Pina Bausch.

JOAN SUTHERLAND (II)

Gonzalo Badenes



La voz

La voz de Joan Sutherland, la soprano australiana nacida en 1926 y retirada de la escena hace pocos meses, es uno de los instrumentos más desconcertantes y a la vez más sugestivos de los escuchados a lo largo de este siglo. La suya no es una voz intrínsecamente "bella" —en el sentido que dicho término cobra en la voz cantada, esto es, rica en armónicos en toda la gama, con brillo y terciopelo

a un tiempo, etc.—. Más bien estamos ante un instrumento algo opaco, en la zona grave, que va ganando conforme asciende y cobra inusitado brillo en el agudo. Pero no es una voz típicamente "leggiera", un punto blanco, como lo eran las de Amelita Galli-Curci, Lily Pons o María Barrientos, por encima tres eximias sopranos coloratura del pasado.

Hay que recordar, cuando se analiza la voz de la Sutherland, aquella estu-

penda evolución desde la soprano que hizo sus primeras armas líricas con el "Ritorna vincitor", el "Voi lo sapete" o el "Dich teure Halle", hasta aquella deslumbrante —e incluso "circense"— soprano de los discos "El arte de la prima donna", "La edad del Bel Canto", etc., de finales de los años cincuenta y comienzo de los sesenta. La voz ganó en "altura" escaló hasta el Fa₅ sin perder por ello cuerpo y color oscuro por el centro. Como nos

recuerda Celletti, a propósito de la *Beatrice di Tenda* discográfica de 1967, "la voz es flébil, delicadísima, y sin embargo sólida, penetrante, y, en su género, corpórea.

La técnica de emisión revela un absoluto dominio del fiato, un apoyo y un paso intachables. La capacidad para regular el sonido, con precisos "crescendo" "diminuendo" y la flexibilidad rítmica, con el juego de "rubati", la variedad de la acentuación y la exactitud de las ligaduras, con las pausas para respiración en su punto justo. Por no hablar del recurso perfectamente legítimo, al suspiro "dramático", que permite tomar aire y a la vez añade intensidad emotiva a una frase.

La emisión de Mi bemol₅, Mi₅, notas que rara vez se alcanzan si no es con notorio esfuerzo, era absolutamente "fácil" para la Sutherland. La agilidad por arriba, implacable por su precisión y seguridad. Obsérvese el modo de introducir, en las escalas, notas picadas y trinos, sutiles variaciones, tanto de dinámica como de tempo, en los pasajes "da capo". O su empleo del "portamento" como medio de obtener una línea puramente instrumental del sonido. En tal sentido, puede ser paradigmática su interpretación de la "Casta diva" de *Norma*. Ésta es una de aquellas páginas que invitan a "desmaterializar" el canto, en busca de una abstracción sonora, libre de la "servidumbre" del significado fónico, concentrada exclusivamente en la "línea" y el claroscuro de la curva melódica.

En ocasiones se ha reprochado a la Sutherland su proclividad a elongar el "tempo", a cuenta de su facilidad para sostener un "legato" prolongado. Claro que esta magia implica, según obras, una pérdida de la continuidad dramática, y que a veces se requiere una mayor incisividad en la articulación, por no hablar de una dicción más precisa. Pero ello implica olvidar que, en el canto elegíaco y mórbido de un Bellini, importa más el abandono que la tensión. Otro mundo es Verdi, o incluso ciertos papeles donizettianos, donde la fuerza del drama ha de pasar a un primer plano.

La evolución de la voz de la soprano australiana, en los últimos diez años, ha apuntado hacia un repertorio menos "aéreo". Lo veremos en seguida al hablar del arte de la Sutherland. No obstante, adelantamos que la gran aportación

histórica de la Sutherland ha sido el relanzamiento del mundo belcantista italiano de comienzos del Ottocento. No busquemos su arte en repertorios ajenos.

El arte

Un repaso al repertorio propio de la Sutherland nos permitirá centrarlo en la selección operística que publicábamos en el número anterior de RITMO.

En Bellini son indiscutibles su Adina (*La Sonnambula*), por la suavidad, la languidez (Celletti considera además su timbre ideal para este papel) y cómo no, por el canto de agilidad; la Elvira de *I Puritani* es sencillamente única, además de por el temperamento enfermizo, siempre fronterizo con la ensoñación, por su consumado arte en el canto florido, pleno de fantasía y de soluciones siempre justificadas filológicamente; su Norma es imbatible en la vocalidad, pero suscita alguna reserva el temperamento, quizá demasiado lánguido (la Callas era mucho más guerrera); en *Beatrice di Tenda* las virtudes musicales superan nuevamente a las dramáticas, pero aquí se nota menos el desequilibrio.

Extraordinarias su Lucia di Lammermoor y su Marie (de *La fille du régiment*). En *L'Elisir d'Amore* falta un punto de picardía y en su último papel donizettiano, Anna Bolena, es demasiado evidente el declive vocal. En Lucrezia Borgia y Maria Stuardo, aunque la voz inicia su parábola descendente, es todavía inatacable la escuela y la técnica.

Dentro del repertorio francés, las tres heroínas de *Les Contes d'Hoffmann* marcan un verdadero "tour de force" vocal y dramático: Olympia es perfecta, y no sólo por la limpidez de la emisión de agilidad, sino por los efectos de "smorzatura" que, como bien señala Celletti, resultan encantadores; Giulietta tiene la debida sugerencia erótica; a Antonia no le sobra languidez, aunque alguien dirá que sí le falta algo de vehemencia. La Marguerite del *Faust* de Gounod es más discutible: no entra la Sutherland en la personalidad más torturada, sino que prefiere ver a la joven como eterna "Air des bijoux" (impecable, como realización musical). Su Lakmé es en cambio memorable: sensual y delicada, canta la mejor aria de las campanas jamás oída en disco. Otra creación toda-

vía insuperada es su Margherita de Valois de *Les Huguenots*: toda la primera escena del segundo acto es antológica: frívola, delicada, arrebatadora en las agilidades. Interesante la Micaela de *Carmen*, papel que sin embargo no acaba de cuadrarle. Los dos Massenets que ha grabado, *Esclarmonde* y *Le roi de Lahore*, apasionan menos, tanto por los aspectos puramente interpretativos como por la etapa que atraviesa su voz.

Dentro del repertorio verista, no termina de convencer su Turandot —magnífica por el entorno...— ya que falta anchura vocal y claramente está forzando el instrumento. Menos arriesgada es Suor Angelica, dulce y un tanto pasiva.

Es lamentable que no haya dejado en disco más Rossini, porque a juzgar por su Semiramide la Sutherland podría dictar clases magistrales de vocalidad. Otra cosa es la expresión dramática. Como señala Celletti, "la voluntad soberana, la energía real son cuerdas a ella ajenas".

En su Verdi hay elementos contradictorios. Es difícil "cantar" mejor el "Caro nome" de *Rigoletto* o el "Ah! fors'è lui" y "Sempre libera" de *La Traviata...* pero ¿y la intención dramática? Por supuesto, las segundas grabaciones de ambas óperas mejoran la interpretación, como drama, pero declinan algo los aspectos de pura vocalidad. Donde no hay duda es en la Leonora de *Il Trovatore*: fuera de lugar.

Los ejemplos de óperas del dieciocho grabados en los primeros años, como *Alcina*, *Acis y Galatea*, *Il Montezuma*, *Griselda* o *Giulio Cesare*, son sencillamente insuperables. En la Donna Anna de *Don Giovanni* puede que falte pasión, pero es admirable por la pureza de la línea vocal.

Quedan algunas curiosidades: el sorprendente *Oracolo* de Leoni, el anecdótico Waldvogel de *Siegfried* —un lujo asiático—, la poco atractiva Amalia de *I Masnadieri* o la ya declinante *Adriana Lecouvreur*.

En cualquier caso, y con independencia de los varios "fascos" últimos —recuérdese la fecha de nacimiento de la soprano— el balance global de la trayectoria artística de la Sutherland es abrumadoramente positivo. Sin duda, ha sido una de las más grandes sopranos de todos los tiempos.

DISCOGRAFÍA

RECITALES

ARIAS DEL BEL CANTO	Donizetti/Bellini/Meyerbeer/Rossini	Ópera Gales/Bonyngé	DECCA 417 253-2
EN DIRECTO DESDE LINCOLN CENTER	Verdi/Bellini/Ponchielli	Horne/Pavarotti/Boninge	DECCA 417 587-2
GRANDES ÉXITOS	Händel/Arditi/Donizetti/etc.	Diversos acompañantes	DECCA 417 780-2
COLORATURA ESPECTACULAR	Piccini/Händel/Mozart/etc.	Diversos acompañantes	DECCA 417 814-2
GRANDES DÚOS	Donizetti/Verdi/Bellini	Pavarotti/diversas orquestas	DECCA 417 815-2
ARIAS DE ÓPERA	Händel/Verdi/Rossini	Diversos acompañantes	DECCA 421 307-2
ARIAS DE VERDI	Rigoletto/La Traviata/Il Trovatore	Diversos acompañantes	DECCA 421 318-2
EL ARTE DE LA PRIMA DONNA	Arne/Händel/Bellini/etc.	Diversos acompañantes	DECCA 425 493
PRIMA DONNA ASSOLUTA	Offenbach/Donizetti/Delibes	Diversos acompañantes	DECCA 425 605-2

EMILIANA DE ZUBELDÍA

Emilio López de Saa



VIDA Y OBRA

Esta gran compositora navarra, pianista y directora de orquesta y coros que fue Emiliana de Zubeldía Inda, nació en Salinas de Oro el 6 de diciembre de 1888.

Inició sus estudios musicales en Pamplona y los siguió y concluyó en el Conservatorio de Madrid. Ganó por oposición el puesto de Auxiliar primero de piano en la Academia de Música pamplonesa, puesto del que pidió la excedencia para ampliar estudios en la Schola Cantorum de París, estudiando composición con d'Indy, Desiré Pacques y piano con Blanche Selva.

Desarrolló después una gran actividad como concertista de piano, actuando en Madrid, Bayona, París, Berlín y otras ciudades europeas. Al finalizar la década de los años veinte se estableció en París, donde convivió en medios artísticos como el "Camelón" y "La Revue Musicale", entablando amistad con compositores franceses como Raoul Laparra y Ravel, a los que presentó sus composiciones.

En los años treinta inició una gira por Sudamérica, el Caribe y Estados Unidos, presentándose como pianista, compositora y directora de orquesta. Al finalizar sus actuaciones se afincó en México, donde se interesó por las teorías musica-

les de Augusto Novaro. Emiliana se estableció en el Distrito Federal, para trabajar con Novaro y ensanchar su vena creadora según los principios de este maestro tan admirado por ella. En 1947, la Universidad de Sonora la contrató por un año, a fin de que se hiciera cargo del Coro Universitario. Finalizado este contrato decidió quedarse en Sonora, en cuya Universidad fundó en 1954 una Academia de Música llevando a cabo en ella una gran labor docente hasta el final de su vida. Durante este largo periodo recibió varios homenajes por su admirable tarea pedagógica, falleciendo en Hermosillo (Sonora, México) el 26 de mayo de 1987, a la edad de 99 años. Sus

restos mortales descansan en los Jardines del Buen Pastor del Municipio de Hermosillo.

Es Emiliana Zubeldía una figura interesantísima por su obra y su singular personalidad. De su perfil íntimo y personal se sabe muy poco, ya que en este aspecto fue toda su vida muy reservada; sólo sabemos que se casó con Joaquín Fuentes Pascual (Tudela, 1887 - Pamplona, 1976), matrimonio contraído en Roncesvalles en 1919. Como simple anécdota diremos que en la última década de su existencia se quitaba 20 años, diciendo que tenía 69 cuando realmente había cumplido ya los 89. Este dato era completamente creíble ya que la que realmente aparentaba era la edad mencionada por ella. Solamente cuando falleció se supo a nivel general su auténtica edad.

Su obra se muestra versátil, de gran inspiración y sobre todo personalidad. Abarca géneros de canción lírica de concierto para su voz y piano, música coral, sinfónica y religiosa (esta última basada en el "gregoriano"), piano y música de cámara. Su forma compositiva, aunque generalmente tonal, de gran inspiración melodista, posee ciertas ráfagas contemporáneas, vanguardistas en su época, sobre todo en la politonalidad y la disonancia, a veces abusando de ella, al estilo de un Rodolfo Halffter pero con más talento para su inserción y belleza; empleando también con frecuencia escalas armónicas, quintas seguidas e inversión de acordes.

De gran fluidez creativa, fue entusiasta de lo exótico en el arte, logrando verdaderas originalidades pero siendo respetuosa con los principios formales y estéticos tradicionales de la música occidental. Se vislumbra su gran técnica pianística en las composiciones de voz y piano y piano solo, por su buen hacer para este instrumento en lo que se refiere a las digitaciones entrelazadas de los dedos y cruces de mano, de las que abusa bastante en sus obras pianísticas. En resumen una gran compositora de perfil interesante para su época, en la que su gran virtud es su gran personalidad, pero con gran influencia de su admirado Augusto Novaro, el gran compositor mexicano y dentro de su teoría del Sistema Natural de la Música.

Es, en mi opinión, Emiliana de Zubeldía la compositora más insigne y de mayor ámbito internacional que ha dado España. Y aunque vivió casi siempre en América, nació en Navarra, allí se educó y vivió su juventud hasta su marcha a París y a Nueva York. Reconocemos en esta artista una gloria de España y sobre todo de Navarra, formando el trío más internacional que ha dado esta región, con Julián Gayarre y Pablo Sarasate.

OBRAS

MÚSICA CORAL:

Misa de la Asunción.
Kristo zerura doa (Alleluia vasco).
Cantiga a Santa María.
Villancicos.
Noche de paz.
Txorietan buruzagi.
Mendiko negarra.
Nuestras vidas son péndulos.
Huérfano.
La pulga.
Por San Juan.
Ya se murió el burro.
Flor.
Con amores.
Lejos de ti (M. Ponce).
Toda mi vida os amé.
Pastorela.
Marchita el alma (Zúliga-Ponce).
Duérmete, niña bonita (Canción de cuna).
Tengo cuatro pañuelucos.
El niño duerme.
A la orilla de un palmar.
Vida plácida.
El palmero.

PIANO:

Poema místico.
Souvenir de Biarritz.
Dans la terrasse.
Le printemps retourne.
Esquisses d'une après-midi basque.
Danza para dos pianos.
Cinco estudios para piano.
Once tientos.
Tiento (Heterofonía).
Preludio II
La música e l'anima delle cose.
Berceuse de palmeras en Brasil.

Capricho vasco.
Sonata en tres estancias.

VOZ Y PIANO:

Seis melodías populares españolas.
Asturiana.
Que soy blanca rosa.
Perdí mi canica.
¡Ay que no soy!
El primer día.
La niña de Guatemala.
Yumurí.
Canción de cuna.
Soles y brumas de España (Diez canciones).

MÚSICA DE CÁMARA:

Cuarteto de cuerda.
Trío para violín-cello y piano.
Sonata para viola y piano.

MÚSICA SINFÓNICA:

Sinfonía núm. 1.
Sinfonía elegíaca.
Suite vasca.
Poemas sinfónicos.

OBRAS RELIGIOSAS:

Misa de la Asunción.

BIBLIOGRAFÍA

Enciclopedia navarra.

DISCOGRAFÍA

Después de su muerte, la Universidad Autónoma de México publicó un disco en el que una cara va ocupada por obras de Emiliana Zubeldía para piano —FPO—.

* * *

Disco por el Coro de la Universidad Sonora (México). Grabado en los estudios "Unicornio" durante el mes de agosto de 1987. Producido por la Secretaría de Fomento Educativo y Cultura del Gobierno del Estado de Sonora. Obras corales.

RITMO

INDICES GENERALES

De Enero de 1980 a Diciembre de 1988

**AGOTADA SU PRIMERA EDICIÓN, HE-
MOS PREPARADO LA SEGUNDA. SO-
LICÍTELOS YA EN SU QUIOSCO O
LIBRERÍA HABITUALES, O BIEN A
NUESTRA ADMINISTRACIÓN.**

Precio: 750 pesetas - Gastos de envío: 50 pesetas

Viejas fotografías

de mi álbum

RAFAELITA HARO

F. Hernández Girbal

Mejor podría decir la Harito, diminutivo cariñoso que le aplicaron sus muchos admiradores. Y es que, en verdad, cuadraba muy bien a su figura menuda y gentil, a su carita graciosa y a su encantadora forma de actuar, pero no a su voz de timbre gratisimo, dicción atractiva y volumen suficiente para abordar todos los géneros, menos la ópera. Fue uno de los ídolos de nuestra lejanísima juventud y tuvimos el placer de conocerla personalmente cuando en un momento de su carrera se dedicó a la canción, que abandonó pronto porque la lírica era la razón de su vida. Esta notable tiple de zarzuela, que en su época gozó de justo prestigio, lo cantó todo con arte y sinceridad. Indudablemente tenía encanto y llegaba fácilmente al público. La recordamos en **Maruxa**, en **La Revoltosa**, en **Luisa Fernanda**, en **La Chulapona**, en **Jugar con fuego**, en **Bohemios**, en **La linda tapada** y multitud de zarzuelas que la valían muchos aplausos. Debemos añadir que en las chulillas del género chico estaba deliciosa, ya que su presencia física se hallaba muy de acuerdo con los personajes. Pero el éxito grande que la lanzó a la fama fue el papel de protagonista de **El Duquesito o la Corte de Versalles**, con una delicada y elegante partitura de Amadeo Vives que representó más de trescientas veces en el Teatro Reina Victoria de Madrid con la famosa Compañía de José Juan Cadenas, y que luego llevó por toda España con aquellos excelentes actores que fueron Barreto y Ballester.

Rafaelita García de Haro, pues éste era su nombre completo, nació en la calle del Sacramento núm. 8, de Cádiz, el 28 de octubre de 1889, en una familia de artistas que actuaban con frecuencia por toda Andalucía como cantantes de zarzuela representando las obras que se estranaban en Madrid. Por tal razón apareció por primera vez en escena a los pocos días de nacer, "interpretando", en lugar de un muñeco el rorro en mantillas que figura en la zarzuela de Caballero **El Salto del pasiego**, en tanto la madre cantaba la tiple. Desde muy jovencita formó parte del coro, y esto la permitió conocer y dominar muchas obras, porque entonces en las temporadas provincianas se variaba constantemente el cartel. No tenemos conoci-

miento de quién o de quiénes fueran sus maestros. Tal vez le sucedió lo que a Selica Pérez Carpio, que fue una autodidacta intuitiva de mucha calidad. Durante algún tiempo interpretó todas las niñas mayorcitas de las zarzuelas. Su primer éxito lo obtuvo en Toledo ante los cadetes de la Academia de Infantería, que la aplaudieron con entusiasmo. Cantó muy bien el precioso pregón del niño de los pájaros en **La Reina Mora** de Serrano y esto hizo que cada vez la confiaran papeles de mayor importancia en **Curro Vargas**, **El Reloj de Lucerna**, **El Puñao de rosas** y otras zarzuelas. Ganaba un duro diario, de aquellos de plata grandes y sonoros, que al decir de las gentes "no se acababan nunca". Ella se mostraba satisfecha. Ya se la conocía por la Harito.

Luego permaneció varios años en la Compañía de Ricardo Ruiz cantando repertorio como primera tiple y de ella pasó a la de Enrique Lacasa. Marchó entonces a Buenos Aires para hacer género chico y a su retorno el maestro Vives la llevó al Teatro de la Zarzuela, de Madrid, y más tarde al de Eslava, donde consolidó su prestigio. Al acabar estas actuaciones, la Harito, siempre inquieta, hizo una escapada a la comedia y durante bastantes noches interpretó, como buena actriz que era, el personaje de Carita en la obra de los hermanos Quintero **Los Galeotes**. Pero donde su nombre alcanzó la mayor popularidad fue en el Teatro Reina Victoria de Madrid, formando parte, como ya hemos dicho, de la gran Compañía de opereta que hizo en él brillantísimas temporadas bajo la inteligente dirección de su empresario, que montaba las obras con desusada esplendor. A más de **El Duquesito**, a la que ya nos hemos referido, la Haro estrenó en aquel escenario **La Mujer Ideal** y **La Camisa de la Pompadour**. Su rostro expresivo y encantador se asomaba con frecuencia a las portadas de las revistas ilustradas, y sus admiradores se acercaban a ella, no para pedirle un autógrafo, costumbre esta todavía sin implantar, sino para estrechar su mano y conseguir de ella una sonrisa. ¡Dichosos días!

El cuplé y las cupletistas aún llenaban los teatros y la Harito sintió la tentación de hacer una incursión en el género porque con sólo tres canciones ganaba más que en la zarzuela. No se equivocó



porque llegaron a pagarla por actuación mil quinientas pesetas ¡de las de antes! Mas los dineros de la canción se le fueron de las manos cuando sintió el deseo de hacerse empresaria. Lo ganado en el escenario lo perdió en la contaduría. Y volvió a las giras por América y Portugal, que repitió en dos ocasiones para al volver de ellas ir primero al Teatro Calderón y después al Fontalba, ya desaparecido, donde la llevó el conocido empresario de compañía Luis Calvo. Por estos días actuó en la del maestro Moreno Torroba junto a Miguel Fleta, ya en su decadencia, con **Luisa Fernanda**, para el cual escribió el músico una romanza que fue incluida en el primer cuadro del segundo acto. También tuvo la satisfacción de ganar como tiple, con 6.587 votos, en junio de 1936 el plebiscito teatral que el diario "YA" hizo entre sus lectores.

Al producirse la guerra civil, la Harito actuó en el Teatro Pardiñas cantando toda clase de obras. Nosotros la escuchamos allí muchas veces después de sufrir los diarios bombardeos. Al finalizar la contienda siguió haciendo lo único que sabía: cantar. Las partes de tiple lírica dejaron paso a las de tiple dramática o contralto. Ello la permitió cantar con mucho éxito la parte de la Beltrana en **Doña Francisquita**. Proyectó a continuación hacer con la Compañía una larga gira por España, pero su precario estado de salud se lo impidió. Inopinadamente desapareció de la escena sin haber llegado a la vejez. La Harito hizo el mutis definitivo el 26 de abril de 1940. ¡Adiós duquesito encantador! Los aficionados que te escucharon y quien esto escribe entre ellos guardamos tu recuerdo y llevamos en el corazón con los años idos el eco de tu voz.

Próximo artículo:
MANUEL GAS

ESTELLA LIZARRA

SEMANA DE MÚSICA ANTIGUA



IGESIA DE SANTA CLARA

1 9 9 1

16 - 20

SEPTIEMBRE

IRAILAK
16etik - 20ra

Lunes, 16

ARCADIA

Thomas M. Fallon, contratenor
Isabel Serrano,
Diane Moore, violines

Ian Grimbergen, oboe
Renée Bosch, viola de gamba
Carmen Leoni, clave

Obras de Antonio Litteres,
Juan Francés de Iribarren,

G. F. Haendel, J. S. Bach

Música de los trovadores y troveros.
El arte de Guillaume de Machaut
Shakespeare y la música isabelina

Jueves, 19

KING'S CONSORT

Claron Mc Fadden, soprano
Mark Bennet, trompeta natural
David Woodcock, violín
Miles Golding, violín
David Watkin, violoncello
David Miller, archilaúd
Peter Buckoke, contrabajo
Robert King, clave y órgano de cámara

Obras de Haendel, Corelli, Vivaldi, Purcell,
Geminiani, J. S. Bach

Martes, 17

CAPELA COMPOSTELANA

Marta Almajano, soprano
Miro Moreira, alto
Lambert Climent, tenor
Fernando López Pan, clave
Daniel Carranza, teorba
Francisco Luengo, viola de gamba

Obras de Diego de Ortiz, Marin Marais,
José de Vaquedano

Viernes, 20

COLLEGIUM MUSICUM 90

Martin Kletmann, tenor
Simon Standage, violín
Jane Coe, violoncello
Lars Ulrik Mortensen, clave
Rachel Brown, flauta

Obras de G. Ph. Telemann

Miércoles, 18

ARS ANTIQUA DE PARIS

Joseph Sage, contratenor
Michel Sanvoisin, flautas de pico
Raymond Cousté, laúd



3. chor. As. 6. vel. 7. uoc
COLABORA:
Ayuntamiento de Estella



Gobierno de Navarra
Departamento de Educación, Cultura y Deporte

NOTICIAS

Presentada la Orquesta Barroca de la Universidad de Salamanca

El Paraninfo de la Universidad de Salamanca fue el escenario donde, el pasado 13 de julio, se presentó oficialmente la "Orquesta Barroca" que patrocina esta Universidad.

Este fue el resultado del primer curso de trabajo desarrollado en seis etapas, con 95 inscripciones de las que salieron 31 alumnos becarios, entre los que se seleccionó a los componentes de la Orquesta, que reúne a la práctica totalidad de principales instrumentistas de cuerda españoles, interesados en la interpretación con "instrumentos originales".

El nivel alcanzado ha predispuesto al Servicio de Actividades Culturales de la Universidad de Salamanca, a aumentar a 9 los periodos de trabajo durante el próximo curso.

"Carmina Burana" y "Porgy and Bess" en Salamanca

La Obra Social de Caja Salamanca y Soria cerró las actividades musicales del curso, con un magno concierto en el Teatro Calderón donde los 150 cantores de la Masterworks Chorale de la Universidad de San Mateo (California) y los 65 profesores de la Orquesta Budapest Concert, dirigidos por Tamás Gal, interpretaron la Cantata *Carmina Burana*, de Carl Orff, y la ópera de Gershwin *Porgy and Bess*, en versión de concierto.

En el mismo teatro, días antes, actuó Ballet Cullberg del Centro Nacional de Teatro Sueco, con *Giselle* en coreografía de Mats Ek y escenografía de Marie-Louise Ekman.

Zarzuela en Madrid

Un año más populares títulos del repertorio de zarzuela han sido los grandes protagonistas de los programas de actividades musicales que han amenizado las noches de estío de Madrid.

Este ha sido el caso del Teatro Alcázar, cuyo escenario acogió la puesta en escena de la obra de Vicente Lleo, basada en una opereta bíblica, original de Ángel Fernández Montesinos y Emilio Laguna, *La Corte del Faraón*. La interpretación musical corrió a cargo de la Compañía Lírica "Ruperto Chapí", que fue dirigida por Fernando Carmona.

Dentro del programa general de "Los Veranos de la Villa", el Centro Cultural de la Villa, tras permanecer cerrado durante el mes de julio para ser sometido a una serie de obras de rehabilitación y acondicionamiento, ofreció algunas de las más populares zarzuelas de autores como: Sorozábal, Serrano, Chueca, Vives, etc. Entre otras se pusieron en escena: *El Huésped del Sevillano*, a cargo de la Compañía de Ases Líricos; *El manojó*



La presidenta de la Fundación Albéniz con el arquitecto Ricardo Bofill y el presidente Leguina.

Escuela Superior de Música "Reina Sofía"

El pasado día 1 de julio se celebró en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el acto de presentación del proyecto arquitectónico del edificio de la Escuela Superior de Música "Reina Sofía", que ha sido diseñado por Ricardo Bofill. El centro, que se construirá sobre una superficie total de 9.459 metros cuadrados, contará con una escuela superior y otra elemental, con espacios para la administración, con una residencia de estudiantes —con alojamiento para 80 alumnos, en habitaciones dobles e individuales—, un gimnasio, una bi-

blioteca, una fonoteca museo y un auditorio con capacidad para 800 espectadores. Según se puede apreciar en la maqueta de la futura escuela, los edificios son longitudinales y están provistos de grandes ventanales con cubiertas ajardinadas y acabado exterior de piedra. Las aulas tendrán luz natural a través de las ventanas, que quedarán totalmente aisladas de sonidos externos a través de unas contraventanas acústicas especiales con las que se cerrarán los huecos del edificio.

de Rosas, por la Compañía "Barbieri"; *La Reina Mora*, por la de María Dolores Travesero; *La Gran Vía*, por la de Luis Fernández de Sevilla, y *Doña Francisquita*, por la Compañía "Lírica Española".

X Cursos Internacionales de Música en Cervera

Analizar las distintas técnicas de interpretación musical, así como profundizar en cada uno de los aspectos y detalles de las creaciones para Música de Cámara de un determinado autor han sido los principales objetivos que llevaron al Conservatorio Municipal de Cervera a organizar los X Cursos Internacionales de Música. Del 1 al 12 de agosto se impartieron un total de ocho especialidades: violín, a cargo de Josep M. Alpiste, Conçal Comellas, Jaume Francesch y Ulrike Flemming, de viola, por Emilio Mateu y Myriam del Castillo; de violonchelo, por Marçal Cervera y Richard Talkowsky y Armando Marrosu; de flauta, por Salvador Gratacós; de piano, por

Miquel Farré y Sofia Puche, y de orquesta y Música de Cámara, por Jordi Mora, Eugène Maegey, Claude Brendel y Ernst Blümner.

Paralelamente a estos cursos, se celebró un monográfico sobre las sonatas para violín y piano de Beethoven, que fue dirigido por Sofia Puche y Josep M. Alpiste.

El Ballet Nacional de España triunfa fuera

Tras el éxito obtenido en su gira por México y Estados Unidos, el Ballet Nacional de España se presentó el pasado mes de julio en el London Coliseum, sede de la Ópera Nacional Inglesa. El Ballet Nacional debutó en la capital inglesa con una gala a beneficio de la Asociación Ecologista Internacional "Amigos de la Tierra". En total ofreció once actuaciones, en las que interpretó un interesante programa, que fue acogido con gran expectación por parte del público asistente: *Ritmos*, *Romance de Luna*, *Danza IX*, *Zarabanda*, *Flamenco* y

Medea. Para el montaje de *Medea* se contó con la colaboración de Manolo Sanlúcar, autor de la música de esta obra.

Homenaje a Mozart en Reus

La Iglesia Prioral de Sant Pere, de Reus, fue el escenario que acogió con gran éxito el estreno mundial de la obra *Recordando a W. A. Mozart para clarinete y órgano*, de David Padrós, el pasado mes de junio. Este concierto, que se une a los actos de conmemoración del bicentenario de la muerte del genio salzburgués, tuvo como principales protagonistas al clarinetista Oriol Romaní y al organista Josep M. Mas i Bonet. En el programa hay que destacar también obras de los compositores contemporáneos de Mozart: Grazioli, Baguer y Stadler.

Ciclos de Cámara en el Palau de Valencia

La programación de otoño del Palau de la Música de Valencia presentará un ciclo de cinco conciertos dedicados a la guitarra y la música de cámara, que comprenderá obras compuestas desde el siglo XVI al presente. Otro ciclo estará dedicado a la integral de los Quintetos para cuarteto de cuerda y guitarra de Boccherini, y será interpretado por Maria Esther Guzmán con el Cuarteto Martín i Soler. Por su parte, Lluís Claret interpretará las seis suites para violonchelo de J. S. Bach. Todos estos ciclos se dan con entrada gratuita.

"Don Juan" más cerca

La Biblioteca Nacional de París inició el verano con una exposición sobre el mito de Don Juan, para celebrar el año Mozart a su manera, la de recuperar al personaje en su circunstancia y transcendencia, empezando, por supuesto, por ese gran dramaturgo europeo y universal que fue Tirso de Molina, creador de un mito simbólico religioso de la cultura occidental tan fecundo, y que inspiró a genios y artistas como Molière, Mozart, Byron y Zorrilla.

La exposición ofrecía más de 400 piezas preciosas, entre ellas, gracias a Paulina Viardot García, el manuscrito autógrafo de la partitura de *Don Juan*; y se centraba con mayor detenimiento en las figuras del compositor austriaco y en las del padre de la Comedia Francesa.

Los visitantes pudieron no sólo contemplar el rico material reunido y comprar el correspondiente e imprescindible catálogo, sino también disfrutar con un concierto de los números antológicos de *Don Juan*, de Mozart.

Alain Braun

Cursos de Música Antigua

La Generalitat de Cataluña y el Gobierno de Andorra han organizado del 4 al 12 de septiembre la XI edición de los Cursos de Música Antigua de Cataluña y Andorra. El objetivo principal de estos cursos no es otro que ofrecer a todos los interesados nuevos planteamientos y opiniones sobre las actuales técnicas de interpretación de la música antigua, así como sobre los nuevos estilos que envuelven a este tipo de manifestaciones musicales. Bajo la dirección de Romà Escalas, se impartirán clases de: técnica vocal a cargo de Jordi Albareda; de Caramillo y bajo, por Lorenzo Alpert; de violín barroco, por Fabio Biondi; de corneta, por Jean Pierre Canihac; de flauta, por Romà Escalas; de viola da gamba, por Lorenz Duftschmid; de interpretación vocal, de Monserrat Figueras; de sacabuche, por Daniel Lassalle; de guitarra barroca y vihuela, de Rolf Lislevand; y de viola de gamba y de conjunto instrumental y vocal, por Jordi Savall.

El Ballet Lírico tiene nuevo director gerente

José Antonio Muñoz, fundador y creador del grupo "Aguaviva", ha sido nombrado nuevo director gerente del Ballet Lírico Nacional, cuyo director artístico es Nacho Duato. Colaborador de Radio Nacional de España y de Radiotelevisión Española, José Antonio Muñoz fue director de los servicios culturales de la Diputación de Madrid y director gerente de la Fundación "Colegio del Rey", incorporándose al Ayuntamiento de Madrid como director del departamento de actividades culturales en 1987. Desde noviembre de 1989 y hasta el pasado mes de febrero desempeñó el cargo de director artístico del auditorio de La Cartuja de la "Expo-92", vacante que ocuparía José Antonio Campos.

Musicoterapia en el verano

Bajo el título genérico de "Comunicación y creatividad", la Escuela de Musicoterapia y Técnicas Grupales y la Universidad del País Vasco organizaron durante el mes de julio un amplio programa de actividades musicales, que incluía el III Seminario Europeo de Musicoterapia y la V Escuela de Verano. Con estos cursos y talleres se pretendió crear un lugar de encuentro para todas aquellas personas que estuvieran interesadas en profundizar en las distintas técnicas de utilización y percepción de los lenguajes musicales. Las clases fueron impartidas por Roberto Reccia, Tony Wigram, Helen Odell, Imanol Bageneta, José Ignacio Pérez, Fidel Delgado y Gianluigi di Franco, entre otros.

Antonio Iglesias en Japón

El musicólogo y director de los Cursos "Música en Compostela", Antonio Iglesias, impartió durante los meses estivales un curso de música española para piano, en el Sakuyo College, en Japón. Además, se ha publicado la traducción en japonés de la revisión que realizó el musicólogo de la obra de Albéniz, *Iberia*.

Centro Estable "Teatro de la Danza"

El Centro Estable "Teatro de la Danza", la primera escuela totalmente



El premiado recibe el galardón.

I Certamen Andaluz de Bellas Artes

El Excmo. Ateneo de Sevilla ha organizado el primer Certamen Andaluz de Bellas Artes, cuyo apartado dedicado a la Composición Musical estaba dotado con 500.000 pesetas por el Monte, Caja de Ahorros de Huelva y Sevilla. El jurado, compuesto por Ramón Espejo y Pérez de la

Concha, presidente del Ateneo; Julio García Casas, presidente de J.J. MM. de Sevilla; Manuel Castillo, catedrático de Composición, y Fernando Pérez, director del Conservatorio sevillano, decidió otorgar el premio a Antonio J. Flores Muñoz.

gratuita de formación artística integral —interpretación, danza, doblaje, luminotecnia, producción, gestión, etc.—

clausuró el 27 de junio sus cursos 90-91 con la presentación de un libro conmemorativo de los 15 años de

LICENCIATURA EN MUSICOLOGÍA

La Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Salamanca va a impartir en el curso 1991-2 los cursos 4.º y 5.º de la especialidad de musicología, así como el curso de doctorado "Música y literatura".

En la especialidad de musicología se podrán matricular los alumnos que tengan cursado el primer ciclo de Geografía, Historia o Filología. Los alumnos que tengan cursado cualquier otro estudio de primer ciclo podrán remitir solicitud motivada de matrícula al Decano de la Facultad de Geografía e Historia.

Para cursar los estudios de musicología es requisito imprescindible contar no sólo con una formación humanística, sino también musical. Con respecto a este último aspecto, se aconseja que los alumnos que comiencen la especialidad de musicología posean los siguientes conocimientos de técnica musical:

- 1) Armonía a nivel equivalente de tercer curso de conservatorio.
- 2) Estudios de contrapunto.
- 3) Dominio de un instrumento a nivel de grado medio.

Información: Especialidad de Musicología.

Patio de Escuelas Menores, 3. 37008 Salamanca.
Tel.: (93) 29 44 00 (Extensión 1238)

Secretaría de la Facultad de Geografía e Historia
Cervantes s/n. 37007 Salamanca
Tel.: (923) 29 44 48

existencia de la Compañía "Teatro de la Danza de Madrid", base fundacional de la Escuela. Este centro educativo, sito en la localidad madrileña de Valdemoro, cuenta con el apoyo económico del Centro de Estudios y Actividades Culturales —CEYAC— y de la Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, así como con la colaboración del Ayuntamiento que cede instalaciones e infraestructuras para que la escuela pueda desarrollar sus actividades. El próximo año a las clases habituales se añadirán un curso de perfeccionamiento y reciclaje para profesionales de teatro y danza, que será impartido por profesores de escuelas extranjeras, así como de montaje profesional, creación artística y técnica, etc.

Entrega de las medallas de oro de las Bellas Artes

El pasado día 3 de julio se celebró en el Museo del Prado, de Madrid, el acto de entrega de las medallas de oro de las Bellas Artes, sesión que fue presidida por Sus Majestades los Reyes, el ministro de Cultura, Jordi Solé Tura; el Presidente de la Comunidad de Madrid, Joaquín Leguina, y el ex alcalde de la capital, Agustín Rodríguez Sahagún. En lo que se refiere al campo de nuestra especialidad, la Música Clásica, fueron galardonados la bailarina y coreógrafa Maya Plisetskaya y el arquitecto José M.ª García Paredes, responsable de la construcción del Auditorio Nacional, quien fue representado por su viuda, M.ª Isabel de Falla.

El Año Mozart en el Palau de Valencia

La conmemoración del bicentenario de la muerte de Mozart ha dado lugar a numerosos ciclos de carácter monográfico, dentro de la programación del Palau de la Música de Valencia. Durante el ciclo de conciertos de otoño se ofrecerá la serie completa de las Sonatas para piano, en cinco programas con entrada gratuita, que estará a cargo de Mario Monreal. Dentro del mismo recinto, la Sociedad Filarmónica de Valencia ha programado el ciclo de los Conciertos para violín y orquesta, que serán interpretados por Víctor Martín y la Orquesta de Cámara Reina Sofía. El 5 de diciembre, fecha exacta de la muerte de Mozart, el Coro y la Orquesta de Valencia, bajo la dirección de Manuel Galduf, interpretarán el *Requiem*.

Música en Albacete

Según nos informa nuestro corresponsal, Antonio Soria, el Ayuntamiento de Albacete ha organizado el XXXVI Festival de Música, coincidiendo con las fechas estivales. Para amenizar las noches veraniegas, se programó la puesta en escena de la zarzuela *El Barberillo de Lavapiés*, de Chapí, el 27 de agosto, y una Gala Lírica de Ópera y Zarzuela, el día 1 de septiembre, con cantantes como Victoria Manso, Pedro Lavirgen, Carlos Bergara... acompañados por la Orquesta "Amadeus", bajo la dirección de Wolfgang A. Izquierdo Rentería. Fue también destacable en este festival la participación del "Ballet Clásico Nacional de la Ópera de Sofía".

Mozart sonó en las calles de Madrid

Fragmentos de algunas de las más conocidas obras de Mozart sonaron el pasado mes de julio en las plazas y

parques de Madrid. La Orquesta de Cámara "Wolff", cuyos miembros pertenecen a la Orquesta de la Comunidad de Madrid, se encargaron de interpretar el *Divertimento K 136*, *Pequeña Música Nocturna* y el *Concierto para piano núm. 21*, del genio salzburgués. Los conciertos tuvieron lugar en el parque de Muñoz Calero, en la Plaza del Rey, en la plaza de las Salesas y en la de Chamberí. La dirección musical corrió a cargo de Fernando Argenta.

Ópera en Valencia

A lo largo del año 1992 la programación del Teatro Principal de Valencia incluirá varios títulos operísticos, concretamente *Il Trovatore*, de Verdi; *Il Barbiere di Siviglia* y *La Cenerentola*, de Rossini; *L'Orfeo*, de Monteverdi, y probablemente, una ópera de Vicente Martín y Soler, que podría ser *L'Arbore di Diana* o *Una cosa rara*. Durante el presente otoño se pondrá en escena *El rapto en el serrallo*, de Mozart. Por su parte, el Palau de la Música ofrecerá, en versión de concierto, *Porgy and Bess*, de Gershwin, y *El holandés errante*, de Wagner.

Orquestas juveniles internacionales en la Comunidad Valenciana

Como ya es tradicional, coincidiendo con su participación en el Festival Internacional de Valencia, las orquestas internacionales de jóvenes han actuado por diversas localidades de la Comunidad Valenciana. Han sido conciertos, celebrados entre el 15 y el 26 de julio, en Guardamar del Segura, Alzira, Viver, Denia, Poble de Farnals, Ontinyent, Benidorm, Segorbe, Villalonga, Requena, El Pinos, Godella, Petrer, Vinarós, Gandía y Monserrat.

Homenaje a Joaquín Rodrigo en Valencia

La celebración del noventa aniversario de Joaquín Rodrigo ha propiciado el que las orquestas participantes en el V Festival de Orquestas Juveniles de Valencia le hayan tributado un homenaje a este compositor, que a partir de ahora da su nombre al Conservatorio Superior de Música de la ciudad de Valencia. El homenaje de las orquestas juveniles consistió en la interpretación de diversas composiciones del músico saguntino, tales como el *Concierto de Aranjuez*, *Fantasia para un gentilhombre*, *Tres viejos aires de danza*, *Cinco piezas infantiles*, *Palillos y panderetas*, *Zarabanda lejana* y *villancico*, *Homenaje a La Tempranica*, *Cançoneta* y *Preludio para un poema a la Alhambra*.

Agustín Charles Soler

El compositor Agustín Charles Soler ha sido galardonado con el Premio Internacional de composición de las Islas Baleares, que organiza la Fundación Pública de les Balears per a la Música. La obra galardonada ha sido *Effigies*, partitura que ha sido escrita para ser interpretada por una orquesta mediana y que tiene una duración de quince minutos.

Fundación "Caja de Madrid"

La Fundación "Caja de Madrid" está desarrollando a lo largo de todo este año 1991 un amplio programa de actividades musicales. Con ello se pretende difundir y potenciar la música en sus más diversas manifesta-



La JONDE en la sala de la Filarmónica de Leningrado.

III Encuentro de la Joven Orquesta Nacional de España

El pasado día 28 de julio finalizó el III Encuentro de la Joven Orquesta Nacional de España, que se inició el pasado día 1 de julio en Vitoria. El programa de este Encuentro ha estado dividido en dos partes bien diferenciadas: la primera, dedicada a la actividad docente, y la segunda, a la actividad artística. La Escuela de Música "Jesús Guridi" fue el escenario que acogió los cursos de oboe, arpa y tuba, entre los días 1 y 6 de julio, y de

flauta, fagot, trompa, trompeta y trombón, entre el 8 y el 12.

Del 13 al 18 de julio los conocimientos teóricos adquiridos se pusieron en práctica a través de una serie de ensayos de la orquesta, para finalizar con una serie de conciertos en el Polideportivo Municipal de Zarauz y en el Pabellón de Álava. Obras de Wagner, Strauss, Janacek, Verdi y Halffter, en su programa.

ciones —clásica, jazz, folc, etc.—, a través del patrocinio de conciertos, festivales, programas de televisión, etc., del apoyo a la investigación y de la concesión de becas de estudio. Entre otras actividades en las que ha colaborado la Fundación, podemos destacar la celebración del I Ciclo de Conciertos para Niños, la producción de las óperas *Bastián y Bastiana*, de Mozart, y *Prima la Musica, poi la Parole*, de Salieri, en Madrid, Valladolid, Albacete y Ciudad Real; el patrocinio del XIII Curso de Música Barroca y Rococó y del Festival de Jazz del Colegio Mayor "San Juan Evangelista".

"Música en San Gregorio"

"Música en San Gregorio" fue el título del concierto que organizó el Museo Nacional de Escultura, de Valladolid, para conmemorar el Día Europeo de la Música. La Capilla Clásica de Valladolid se encargó de interpretar para tan señalada ocasión un amplio programa polifónico, que incluyó obras de las épocas: renacentista, neo-renacentista o contemporánea. Obras de Donato, Certón, di Lasso, Barja, Prieto, J. A. García, Remacha, Alcaraz y Bartolomé, amenizaron la velada.

V Festival de Orquestas Juveniles en Valencia

Del 6 al 25 del pasado tuvo lugar en el Palau de la Música de Valencia la quinta edición del Festival Internacional de Orquestas Juveniles, organizado por Música 92, con la colaboración de la Real Sociedad Económica de Amigos del País. En los nueve conciertos celebrados intervinieron dieciocho orquestas, la mitad de las cuales pertenecen al ámbito geográfico de la Comunidad Valenciana. Las

nueve restantes procedían de Austria, República Federal de Alemania, Finlandia, Grecia, Francia, Unión Soviética, Gran Bretaña y Rumanía.

Tercera parte de "Las Edades del Hombre"

Con un presupuesto cercano a los doscientos millones de pesetas contará la tercera parte del proyecto "Las Edades del Hombre", que estará dedicada a la música sacra de Castilla y León. Esta muestra, que se inaugurará a mediados del próximo mes de octubre en la Catedral de León, ofrecerá a los aficionados la posibilidad de contemplar una amplia selección de obras iconográficas, cantorales, instrumentos musicales, libros pautados, etc., procedentes de los fondos de la diócesis de la comunidad castellano-leonesa. A estos mismos archivos eclesiásticos pertenecen las partituras inéditas que se analizan en los dos volúmenes que se publicarán, aprovechando la celebración de esta exposición. Se trata del libro "Polifonía y órgano", que ha dirigido el Padre López Calo, y de un volumen que recoge la *Misa Solemne*, de Montón y Mallén.

III Seminario Internacional de Guitarra Flamenca

Entre los días 2 y 13 del presente mes de septiembre se celebrará en Jerez el III Seminario Internacional de Guitarra Flamenca, que ha organizado la Fundación Andaluza de Flamenco de la citada localidad. Podrán participar en él personas de cualquier nacionalidad y edad, que posean un conocimiento medio de la guitarra flamenca. Manolo Sanlúcar dirigirá este seminario, a través del cual se analizará la armonía y estructura mu-

sical del flamenco, el desarrollo de la técnica específica de la guitarra flamenca y de sus repertorios, así como de su perfeccionamiento.

El Coro de Valencia en el Festival de Granada

El Coro de Valencia, que dirige Francisco J. Perales, ha tenido una destacada presencia en la quadragésima edición del Festival Internacional de Música y Danza de Granada. El 16 de junio la formación cantó en la tradicional Misa que se ofrece en la Catedral granadina en memoria de Manuel de Falla y de los músicos españoles fallecidos. Participó en las representaciones de *Don Giovanni* y finalmente protagonizó el concierto conmemorativo del 150 aniversario del nacimiento de Antonín Dvůřák, interpretando el *Stabat Mater*, del compositor checo, junto a la Orquesta Sinfónica de Tenerife. En todas estas actuaciones el Coro de Valencia recibió críticas muy favorables.

Escuela "Matisse"

La Escuela de Música "Matisse" impartió entre el 14 y el 28 de julio su IV Curso Internacional de Interpretación Musical en la localidad madrileña de San Lorenzo de El Escorial. En régimen de internado, los alumnos recibieron clases lectivas de violín, que corrieron a cargo del profesor Pedro León; de piano, por Julián López Gimeno, y de violonchelo y música de cámara, por Reimund Korupp. Junto con las clases teóricas, los participantes pudieron poner en práctica los conocimientos obtenidos a través de una serie de audiciones públicas que se desarrollaron de forma paralela. El acto de clausura tuvo lugar en el Monasterio de El Escorial, dentro del ciclo "Música y Teatro en los Reales Sitios", que organiza el Patrimonio Nacional; concierto que corrió a cargo de los profesores del curso y que fue seguido con gran expectación por el público madrileño.

"Pueri Cantores"

Entre los días 10 y 14 de julio se celebró en Salamanca el XXV Congreso Internacional de "Pueri Cantores". Con este motivo, se han llevado a efecto numerosos conciertos en distintos puntos de la geografía española, para los que se han trasladado a España un elevado número de grupos tanto españoles como extranjeros, procedentes de Francia, Austria, Alemania, Bélgica, Inglaterra, Italia, Irlanda y Venezuela. Entre los conciertos que se programaron, hay que destacar un Memorial dedicado a Tomás Luis de Vitoria en San Sebastián, así como un concierto de gala y una misa de clausura en la Plaza Mayor, de Clerencia.

Festival de Ópera de Savonlinna

Desde el 29 de junio al 28 de julio se ha desarrollado el festival de ópera de la ciudad finesa de Savonlinna, en el que este año ha habido una producción propia de *La novia vendida*, un *Turandot* en versión de concierto, una *Aida* dirigida por Miguel Ángel Gómez Martínez, y dos producciones a cargo del Teatro Nacional de Praga de *Don Giovanni* y *Rusalka*, así como representaciones de ballet y diversos conciertos sinfónico-corales. En próximos números de RITMO se informará ampliamente de este festival.



GONZALO AUGUSTO MANAGEMENT
AGENCIA DE CONCIERTOS

RELACIÓN DE SOLISTAS, GRUPOS Y ORQUESTAS QUE ACTUARÁN EN ESPAÑA

TEMPORADA 1991/1992

Octubre 1991

CUARTETO TAKACS
TRÍO DE SALZBURGO
SCHURA CHERKASSKY

Noviembre

TAMÁS VÁSÁRY
THE ENGLISH CONCERT
EMMA KIRKBY/
ANTHONY ROOLEY
THE CONSORT OF
MUSICKE
CUARTETO TAKACS
JANE GLOVER
ANI SCHNARCH
ZANDRA McMASTER/
FRANCISCAN QUARTET

Diciembre

EARL WILD
BORIS BELKIN/
MICHEL DALBERTO
STEPHEN HOUGH
ENGLISH CHAMBER OPERA
NONETO DE VIENA
PETER FRANKL/
MIEMBROS DE LA ORQUESTA
DE CÁMARA DE EUROPA
I FIAMMINGHI
ORQUESTA PALACIO
BELVEDRE DE VIENA

Enero 1992

ORQUESTA DE CONCIERTOS
DE BUDAPEST
MINJIN KIM
DMITRY SITKOVETSKY
TCHAIKOVSKY CHAMBER
ORCHESTRA
SHURA CHERKASSKY
DOMUS PIANO QUARTET

Febrero

NEW EUROPEAN STRINGS/
SITKOVETSKY
MUSICA ANTIQUA KÖLN/
R. GOEBEL

JANOS STARKER
NEW LONDON CONSORT

Marzo

THE SCHOLARS BAROQUE
ENSEMBLE
ORQUESTA SINFÓNICA DE
BERLÍN/R. SCOTTO
TRÍO BORODIN
GYORGY PAUK
PETER FRANKL
SHURA CHERKASSKY

Abril

TÁMAS VÁSÁRY
GUILDHALL STRING ENSEMBLE/
PETRI

IRINA ZARITSKAYA
EMMA JOHNSON
PETER JABLONSKI
THE SCHOLARS BAROQUE
ENSEMBLE

Mayo

ENGLISH CHAMBER
ORCHESTRA
ORQUESTA SINFÓNICA
DE PRAGA-FOK
QUINTETO VIENTO
FILARMÓNICA BERLÍN
BELLA DAVIDOVICH
CUARTETO YSAÏE
SHURA CHERKASSKY
I FIAMMINGHI
TRÍO WANDERER
ORQUESTA DE CÁMARA
DE VIENA
THE SCHOLARS BAROQUE
ENSEMBLE
ZANDRA McMASTER

Junio

D. SITKOVETSKY/G. CAUSSE
A. RUDIN
LONDON MOZART PLAYERS/
BBC SINGERS
SERGEI PODOBEDOV
MAXIM VENGEROV
CUARTETO VOGLER
J. BELL/S. ISSERLIS/
O. MUSTONEM
THE KING'S CONSORT

Durante la Temporada 1990/91 hemos organizado conciertos en España para: The Academy of Ancient Music, Renata Scotto, Bella Davidovich, Dmitry Sitkovetsky, Árpád Joó, Tamás Vásáry, The Scholars, Guildhall String Ensemble, Zandra McMaster, Emmy Verhey, Joaquín Achúcarro, Enrique García Asensio, Anabel García del Castillo, Consort of Musicke, Shura Cherkassky, London Brass Virtuosi, Gyorgy Pauk, English Chamber Opera, Boris Belkin, Wiener Operetenensemble, Mikhail Pletnev, Orquesta de Cámara de Salzburgo, Peter Frankl, Musica Antiqua Köln, Janos Starker, I Fiamminghi, Eulalia Solé, New London Consort, BBC Singers y London Mozart Player, Cuarteto Ysaïe, Orquesta Sinfónica de Berlín, Cuarteto San Francisco, The English Concert, Cuarteto Lindsay, Marilyn Horne, I Musici, Minjin Kim, Alicia de Larrocha, Noneto de Viena y Peter Jablonski.

Dirección:

Urb. Piedras Vivas, 193. VILAFRANCA DEL CASTILLO. 28692 MADRID
Teléfonos: (91) 815 08 40 y 815 05 23 - Fax: (91) 815 05 21

**Asesoría Musical de los Festivales "Serenates d'Estiu" en Palma de Mallorca
y Festival de Música d'Estiu de Ciudadela de Menorca**

Plácido Domingo abrirá la temporada de La Scala

El tenor español Plácido Domingo encarnará al héroe protagonista de la ópera wagneriana, *Parsifal*, bajo la batuta de Riccardo Muti, montaje que inaugurará la temporada 1991-92 de la Scala de Milán el próximo otoño. El famoso teatro milanés contará a partir del próximo 7 de diciembre con dos escenarios, automáticamente intercambiables, que permitirán ampliar el número de producciones ofrecidas durante la nueva temporada. El programa incluye las representaciones de *Fra Diavolo*, de Auber; *Arabella*, de Strauss; *Manon Lescaut*, de Puccini; *Ifigenia en Tauride*, de Gluck; *Lucia di Lammermoor*, de Donizetti; *Lady Macbeth*, de Shostakovich, y *La Donna del Lago*, de Rossini.

Día Internacional de la Música

Junto con el Ciclo "Música en Verano", la Concejalía de Cultura de la Comunidad de Madrid organizó el pasado 21 de junio un concierto extraordinario, con motivo de la celebración del Día Europeo de la Música. Este concierto, que se celebró en el recientemente inaugurado Palacio de Gaviria, de Madrid, comió a cargo del grupo barroco Zarabanda. Esta formación musical, fundada y dirigida por Álvaro Marías, ejecutaron, haciendo gala de un ejemplar estilo y fuerza interpretativa, obras de Bach, Telemann, Händel y Bach.

Se adelanta el próximo Concurso Internacional de Piano de Santander

La convocatoria de la XI edición del Concurso Internacional de Piano de Santander, que debía celebrarse en 1993, se adelantará a 1992 para que coincida con el resto de los actos conmemorativos que se desarrollarán en España con motivo de la celebración del V Centenario, según informó la presidenta de la "Fundación Isaac Albéniz". Ya se han fijado las fechas en que tendrá lugar este popular certamen, del 7 al 22 de agosto, evento en el que estarán presentes la Orquesta de Cámara de París y la Orquesta de Radiotelevisión Española. El gran Premio Internacional de Piano está dotado con dos millones de pesetas y el vencedor tendrá asegurados, además, ciento veinte conciertos en España y en el extranjero, junto con una grabación discográfica. La selección de los participantes, cuyas edades no deberán superar los treinta años, se efectuará en distintas capitales de todo el mundo como: París, Munich, Londres, Moscú, Budapest, Santiago de Chile y Nueva York. Paloma O'Shea señaló también que los Cursos de Interpretación Musical, que hasta ahora se celebraban los años en que no había concurso, pasarán a tener un carácter anual con lo que cursos y concurso coincidirán en su convocatoria.

Curso de Gestión de Actividades Musicales

Juventudes Musicales de España y la Diputación de Barcelona han organizado un Curso de Gestión de Actividades Musicales, que se celebrará del 9 al 14 de septiembre en el Palau Maricel, de Sitges. Este curso, que ha sido patrocinado por el Instituto de las Artes Escénicas y de la Música, el Ministerio de Cultura y el Instituto de la Juventud, está dirigido a personas cuya actividad profesional en entida-



OSKOZ

María Bayo triunfa en la Scala de Milán

La soprano navarra María Bayo alcanzó un gran éxito en su debut en la Scala de Milán, quizá el escenario más añorado por todos los cantantes de la ópera. María Bayo interpretó, por primera vez en su carrera, el papel de Musetta en *La Bohème*, de Puccini, compartiendo reparto con Mirella Freni, que ejecutó el papel de Mimi. La cantante demostró una vez más el perfecto estado en que se encuentra su voz, que resultó bella, clara y llena a lo largo de toda la representación. El público supo premiar con una fuerte ovación la excelente interpretación de la joven soprano española, quien se mostró también muy segura desde el punto de vista escénico.

Otra española que debuta en la Scala.

des públicas o privadas esté relacionada con la difusión de la música, promoción de artistas, así como con el fomento de la creación musical. Las clases se estructurarán en distintos niveles de trabajo, basados en la gestión, la reflexión y el contraste de los objetivos y las líneas de trabajo en la organización de actividades, puntos que serán apoyados de forma paralela con un ciclo de conferencias sobre diversos temas de interés. Información: Juventudes Musicales de España. Girona, 10, 3.º. 08010 Barcelona.

"Conciertos de Santa Ana"

Coincidiendo con los meses estivales, la oferta musical se multiplica en los distintos puntos de la geografía española con la celebración de los Festivales de Música. Este ha sido el caso del Festival "Conciertos de Santa Ana", que durante los pasados meses ha amenizado las noches de estío de la localidad valenciana de Albal. En este festival, que ha sido organizado por "Classicalia Musicum", han estado presentes: los pianistas Giovanni

Auletta, Vicenta Pilar Raga, M.ª Pia Català, la Capella de Ministrers, el oboista Vicent Llimera, el clavecinista Rodrigo Madrid, el organista Vicente Ros, el Coro "Xicotes Cantors de Valencia" y la Joven Orquesta "Unión Musical de Benaguasil", entre otros.

Serenatas musicales en Valencia

A lo largo del mes de julio se desarrolló en la ciudad de Valencia una nueva edición de las Serenatas Musicales que, organizadas por Música 92, se celebran en el Claustro de la Universidad valenciana. En los 15 conciertos de que constó el ciclo actuaron la orquesta Filarmónica de Bucarest, la de Valencia, la de Cámara Arcolo de Stuttgart, los Solistas Bach de Munich, el Pro-Música Instrumentalis Ensemble, el Cuarteto de flautas de Flandes, el Cuarteto de saxofones Adolphe Sax, el cuarteto de trombones de París, la Capella Musicae Antiquae Orientalis de Poznan, el Coro de Cámara Luys Mylán y el Grupo Manon. Entre los solistas figuraron los guitarristas María Esther Guzmán y Horst Sahn, los pianistas Mary Drews, Aníbal Bañados y Ursula Rüttiman, el trompa Javier Benet, el trompeta Rubén Marqués, el arpista Ieuan Jones, el violonista Eckhart van Horn y las sopranos Carmen Hernández y Yong Jiong.

Universidad de Alcalá de Henares

La Universidad de Alcalá de Henares clausuró sus Cursos de Especialización Musical 1990-91 con la celebración de un concierto, que tuvo lugar el día 21 de junio en el salón de actos de la Facultad de Medicina. El concierto corrió a cargo del pianista Josep Colom, quien interpretó las *Variaciones sobre un tema de Paganini*, de Brahms.

Alfredo Kraus triunfa en Londres

Con los términos genéricos de "Alfredo El Grnde", la crítica londinense se refirió a la participación de Alfredo Kraus en la puesta en escena de la ópera de Offenbach, *Los Cuentos de Hoffman*, que tuvo lugar el pasado junio en el Covent Garden de la capital británica. Ésta era la primera vez que el tenor español interpretaba el papel del poeta Hoffmann sobre un escenario londinense, representaciones en las que compartió reparto con las cantantes Leontina Vaduva, Sumi Jo y Anne Howells. Una vez más, Kraus demostró el excelente estado en que se encuentra su voz, que fue calificada por los críticos como un "modelo de estilización, suavidad y elegancia". Al término del primero de los seis montajes que se programaron de esta obra, Alfredo Kraus fue galardonado con la medalla de plata de la Ópera Real.

Teresa Berganza, madrina de la videoteca de Aix-en-Provence

La mezzosoprano española Teresa Berganza ha sido nombrada madrina de la primera videoteca de arte lírico musical que acaba de ser inaugurada en la ciudad francesa de Aix-en-Provence. La inauguración de esta videoteca ha coincidido con el desarrollo del Festival Internacional de Música de esta ciudad, uno de los más prestigiosos certámenes musicales que se celebran cada año, coincidiendo con las fechas estivales.

U.F.A.M.
International Singing Competition of Paris en Perpignan
del 9 al 17 de julio de 1992

International Chamber Music Competition of Paris en Tours

27 de octubre - 3 de noviembre de 1992

Secretaría para ambos:

10, rue du Dôme

F - 75116 PARIS

Tel.: 47-04-76-38

Fax: 47-27-35-03

INFORMACIÓN INTERNACIONAL

BERLÍN

Del 5 al 29 del presente mes de septiembre se está celebrando en Berlín el Festival Internacional de Música, que lleva el nombre de la actual capital de Alemania. Estarán presentes la Orquesta Filarmónica de Berlín, la Orquesta Sinfónica de Radio Berlín, la Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham y la Junge Deutsche Philharmonie. En el apartado de Música de Cámara hay que destacar al Cuarteto Alban Berg, a la Orquesta de Cámara de Europa, a la Scharoun Ensemble Berlin y a Sabine Meyer, acompañada por el Bläserensemble, entre otros.

BUDAPEST

Como ya es habitual todos los años, entre los meses de septiembre y octubre Budapest se vestirá de fiesta para acoger una nueva edición de sus Semanas Musicales. Conciertos Sinfónicos —como los de la Orquesta Sinfónica de Hungría y la Orquesta Sinfónica de Budapest—, junto con conciertos de cámara y recitales— como los de Hungarian Virtuosi, la Orquesta de Cámara Ferenc Liszt, los Cuartetos Sibelius y Bartók, la Orquesta de Cámara Eslovaca, András Schiff, Péter Nagy, Péter Frankl y Leonidas Kavakos— configuran el grueso de la programación.

CAPRI

En el Teatro Comunale de la ciudad italiana de Capri tendrá lugar del 15 al 29 de septiembre el Festival Internacional de Música Vocal, que organiza esta localidad por octavo año consecutivo. Paralelamente el transcurso del Festival, se desarrollará un seminario de canto, bajo el título de "Lied Tedesco", que será impartido —como en años anteriores— por los profesores Erik Werbe y Henry von Walther. Este seminario estará dedicado al estudio técnico e interpretativo de los lieder producidos por Haydn, Mozart, Beethoven, Brahms y Pfitzer.

FLANDES

La ciudad de Flandes continúa siendo un importante centro de actividades musicales durante el presente mes de septiembre con la celebración de interesantes conciertos sinfónicos, recitales, encuentros, etc. El programa incluye las actuaciones de la Orquesta Filarmónica de la Scala, de la Orquesta Sinfónica de Berlín, de la Philharmonia Orchestra, de la Orquesta Sinfónica de Viena, de la Orquesta Barroca de Amsterdam, de la Academy of Ancient Music y los recitales de María Tipo, Klaus Mertens, Alicia de Larrocha, Andrei Gravilov y Lazar Berman.

HELSINKI

Hasta el próximo día 8 del presente mes se estará celebrando una nueva edición del Festival Internacional de Música de Helsinki. En él tomarán parte la Orquesta Filarmónica de Helsinki, la Orquesta Sinfónica de la Radio Finlandesa, la Orquesta de Cámara Avanti, la Orquesta Sinfónica de la ciudad de Birmingham, la Compañía Dancística del Staatstheater Stuttgart, junto con los recitales de Rosalind Plowright, Geoffrey Parsons, Grigori Sokolov, Vladimir Toncha y Mark Pekarsky.

LINZ

Del 8 al 29 de septiembre la ciudad austriaca de Linz celebra una nueva edición del Festival Internacional de Música "Bruckner". El programa de este

festival ofrece un interesante cartel de actuaciones, entre las que cabe destacar la de la Norrköping Symphonie Orchester, la Orquesta Philharmonia, la Camerata Academia des Mozarteums, de Salzburgo, el Ensemble Aktuell y el Bläserensemble Mainz. La ópera también ocupa un lugar importante dentro de la programación, con la representación de *Tannhäuser*, de Wagner. La interpretación musical correrá a cargo de la Orquesta Sinfónica de la Radio Francesa y el Coro Joven de Viena, todos ellos bajo la dirección de Pinchas Steinberg. En el reparto figuran: Anna Tomowa-Sintow, Doris Soffel, William Johns, Hans Sotin y Claudio Otelli, entre otros.

LYON

La ciudad francesa de Lyon se convertirá durante la primera quincena del mes de septiembre en un importante centro de actividades musicales con motivo de la celebración del Festival "Musicales". Conciertos, conferencias, encuentros, seminarios... dan vida al programa de este evento. Intervendrán como artistas invitados: Félix Galimir, Joseph Silversstein, Isabelle Faust, Alexis Galperine, Sylvie Gazeau, Philippe Hirschhorn y Alfonso Venturieri, entre otros.

LUCERNA

Durante el mes de septiembre Lucerna sigue siendo lugar de reunión de expertos y aficionados con motivo de la celebración de las Semanas Internacionales de Música, que llevan el nombre de la citada ciudad. Participarán: La Orquesta Filarmónica de Berlín, la Orquesta Filarmónica de Viena, la Orquesta de París, la Academy of St. Martin-in-the-fields, el Ensemble Wien-Berlin, Lorin Maazel, Riccardo Chailly, Viktoria Mullova, The Tallis Scholars, Dimitri Sitkovetsky y Franz Schaffner, entre otros.

LUDWIGSBURG

El próximo día 15 se clausura la presente edición del Festival Internacional de Música de Ludwigsburg. El Ensemble der Ludwigsburger, el Cuarteto Cherubini, el Dúo T. Zimmermann, el Cuarteto Alban Berg, Linos Ensemble, el Dúo Oleg y el grupo Liederabend Jochen Kowalski. La música jazzística ocupará un lugar importante dentro de la programación con la actuación del Dúo Kelli y Versteegh.

MARTIGUES

Ya se conoce el fallo del jurado del I Concurso de Música de Cámara "Henri Sauguet", que organizó el conservatorio que lleva el nombre del famoso compositor francés. El primer premio "Yves Saint Laurent", dotado con cuarenta mil francos, le ha correspondido al dúo de oboe y piano formado por Eric Cassen y Thierry Rosbach. El Premio "Villa de Martigues", de veinte mil francos, le fue otorgado al dúo de violín y piano formado por David Lefevre y Jean Desmarais, mientras que al Trío Deols le correspondió el Premio "Sacem", de quince mil francos.

MONTREUX-VEVEY

La ciudad suiza de Montreux-Vevvey acogerá durante el mes de septiembre la XLVI edición del Festival Internacional de Música, que lleva el nombre de esta ciudad. La música de cámara será el eje principal en torno al cual girará la programación de este festival, que contará con la presencia del Cuarteto Sine Nomine, Radu Lupu, Matt Haimowitz, la Orquesta de Cámara de Auvergne, la

Staatskapelle de Dresde, la Orquesta de Cámara de Lausanne, el Ensemble Recherche, etc.

STRESA

El próximo día 17 de septiembre finalizará el Festival Internacional "Semanas Musicales de Stresa", que cuenta todos los años con un elevado número de visitantes. Conciertos sinfónicos y corales, conciertos de música de cámara y recitales han dado vida a la presente edición de este certamen, que llega ya a su trigésima edición. Estará presentes la Royal Philharmonic Orchestra, la Gran Orquesta de la Radiotelevisión de Moscú, el Cuarteto Petersen, la Orquesta de Cámara Orpheus, I Solisti Veneti, Nikita Megalov, Giorgio Carnini y Hermann Prey, entre otros.

TORINO

"Música en septiembre" es el título del Festival Internacional de Música que, como ya viene siendo habitual todos los años, organiza el departamento de cultura de la ciudad italiana de Torino. Este año el festival ofrecerá un monográfico que estará dedicado a la figura de la compositora contemporánea rusa Sofia Gubaydulina. Los aficionados a la música contemporánea podrán deleitarse escuchando algunas de las obras de Gubaydulina, como son las cantantes *Noches de Memphis* y *Rubayat*.

VARSOVIA

Del 20 al 29 de septiembre en la ciudad de Varsovia tendrá lugar la XXXIV edición del Festival Internacional de Música Contemporánea "Warsaw Autumn". La programación de este evento incluye las actuaciones de la Orquesta Filarmónica de Pomeranian, la Orquesta de Cámara Amadeus, de la Ópera de Cracovia, de la Orquesta Sinfónica de Südwestfunks, Baden-Baden, la Camerata Bern y la Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca, entre otros.

WROCLAW

Otra ciudad polaca celebra durante el mes de septiembre su Festival Internacional de Música. Se trata del XXVI Festival Internacional de Oratorio y Cantatas "Wratislava Cantans", que tiene lugar cada año en la localidad de Wroclaw. Música de Cámara, conciertos sinfónicos, recitales y cursos de interpretación musical y de canto han sido programados para la ocasión. Se darán cita en este festival: la Orquesta Sinfónica de la Radio Checa, la Orquesta Filarmónica de Wroclaw, el Ensemble 415 de Ginebra, los Pequeños Cantores de Douai, la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid y la Orquesta Sinfónica de Wuppertal.

ZURICH

La delegación suiza de la Sociedad Internacional para la Música Contemporánea ha organizado el "ISCM World Music Days", un festival cuyo objetivo principal es la difusión de las obras musicales de nuestro tiempo. El programa incluye un total de 28 conciertos, que se llevarán a efecto entre los días 13 y 22 de septiembre en Zurich. A lo largo de estas sesiones se estrenaron setenta partituras, que han sido seleccionadas por un jurado internacional de entre un total de ochocientas obras que se han ido recibiendo a lo largo de los últimos meses. Además, se celebrará un monográfico dedicado a la figura de Klaus Huber, junto con proyecciones musicales, exhibiciones operísticas, etc.

INFORMACIÓN DISCOGRÁFICA

ÀUDIO-VISUALS DE SARRIÀ



- Acaba de ser presentado a los representantes de la prensa especializada un disco compacto que ha sido editado por la firma catalana Àudio-Visuals de Sarrià. Este CD incluye la grabación de las obras de la compositora Marcè Capdevila: **Baobab**, **Primer Artifici**, **Gramatges**, **Voltes al Sol**, **A Bao a Qu** y **De la Randa**. El Ensemble Solars Vortices se encarga de interpretar estas partituras.



- La firma alemana acaba de editar en dos discos compactos las **Sonatas Misteriosas**, de Biber. Con estos dos volúmenes Archiv trata de revitalizar la figura de este autor, prácticamente olvidado, ofreciendo al aficionado una nueva versión de estas quince Sonatas, que han sido en muy pocas ocasiones objeto de grabación. La interpretación musical corre a cargo del violinista Reinhard Goebel, acompañado por el grupo Musica Antiqua Köln, el violonchelista Phoebe Carrai, el laudista Konrad Junghänel y el clavecinista y organista Andreas Spring.



- El próximo mes de octubre el sello amarillo publicará en España un álbum con la grabación de la ópera de Leonard Bernstein **Candide**. Bajo la dirección del propio maestro Bernstein, el Coro y la Orquesta de la Sinfónica de Londres acompañan musicalmente a un nutrido reparto, formado por: Jerry Hadley, June Anderson, Adolph Green, Christa Ludwig, Nicolai Gedda, Della Jones, Kurt Ollmann, Clive Bayley, Neil Jenkins, Lindsay Benson, Richard Suart y John Treleaven.



- Daniel Barenboim acaba de firmar un nuevo contrato con EMI Classics por el que se compromete a grabar durante los próximos cinco años un mínimo de cinco CDs en su doble faceta de pianista y director. Barenboim acaba de finalizar la primera grabación de este nuevo contrato, un álbum de tres volúmenes con las **Variaciones para piano** de Mozart, que saldrá al mercado el próximo mes de noviembre. A continuación participará en el registro del **Concierto para violín** de Brahms y del **Triple Concierto** de Beethoven, dirigiendo a Itzhak Perlman y a la Filarmónica de Berlín.

A su vez, la firma inglesa lanzará el próximo mes de febrero el primer vídeo musical de Barenboim. En él dirige igualmente a Itzhak Perlman y a la Filarmónica de Berlín en el **Concierto para violín** de Beethoven.

- Para conmemorar el cincuenta aniversario del maestro Riccardo Muti, la compañía discográfica ha reeditado a precio muy económico sus ciclos de las **Sinfonías** de Tchaikovsky y de Schumann, junto con la **Sinfonía "Fausto"**, de Liszt, esta última grabación a precio normal. Se trata de unas grabaciones que fueron realizadas entre 1975 y 1979 y que tuvieron un gran éxito entre los aficionados y entre los críticos.
- Stephen Kovacevich, conocido anteriormente como Stephen Bishop, ha firmado un contrato en exclusiva con la firma discográfica por un periodo de seis años y medio. Entre sus proyectos de trabajo hay que destacar la grabación de catorce discos compactos centrados en el repertorio austro-alemán del siglo XIX, incluyendo la integral de las **Sonatas para piano** de Beethoven, las tres últimas **Sonatas** de Schubert, los **Conciertos para piano** de Brahms —con Sawallisch y la Filarmónica de Londres— y las **Sonatas para violín y piano** de Beethoven —con Kyung-Wha-Chung—.

FUSIÓN ÉTNICA

- Se acaba de presentar en la Sociedad General de Autores de España un nuevo sello discográfico: Fusión Étnica, perteneciente a la Compañía Iris Records, S.A. Este sello, que persigue apoyar todas las manifestaciones musicales que se deriven de cualquier etnia o corriente cultural: jazz fusión, new age, new music, easy listening... Entre los artistas que figuran en el catálogo de este sello figuran: Lenny Post, Rhett Tyler, Allen Wentz, Cholo Aguirre y Damián Bermúdez, entre otros.



- Harmonia Mundi se ha hecho cargo de la distribución en España del sello inglés

Mainstream Records, especializado en música de jazz. Tras una década de inactividad, Mainstream Records vuelve al mercado internacional.

Mainstream Records se convirtió en uno de los sellos independientes más importantes e influyentes en Estados Unidos. Centra su atención, sobre todo, en las nuevas corrientes de jazz y del blues nacidas a partir del final de la segunda guerra mundial. Ahora, Mainstream Records sale a la calle en formato de CD. En el primer lanzamiento se presentan los doce primeros títulos de la colección —tres de blues y nueve de jazz— y hasta el año 1993 serán cerca de cien los volúmenes editados.



- "El Espíritu de Inglaterra" es el título del CD que acaba de publicar la compañía británica. The English Symphony Orchestra y The English String Orchestra, bajo la dirección de William Boughton, interpretan en esta grabación algunas de las más conocidas obras de Elgar, Butterworth, Britten, Holst, Bridge, Finzi, Vaughan, Williams, Delius, Parry y Warlock.

Otra novedad discográfica de esta compañía es el lanzamiento de un compacto con la grabación de la **Sinfonía núm. 1** y el poema sinfónico, **De la Muerte a la Vida**, de Parry. La interpretación musical corre a cargo de la English Symphony Orchestra, bajo la dirección de William Boughton.

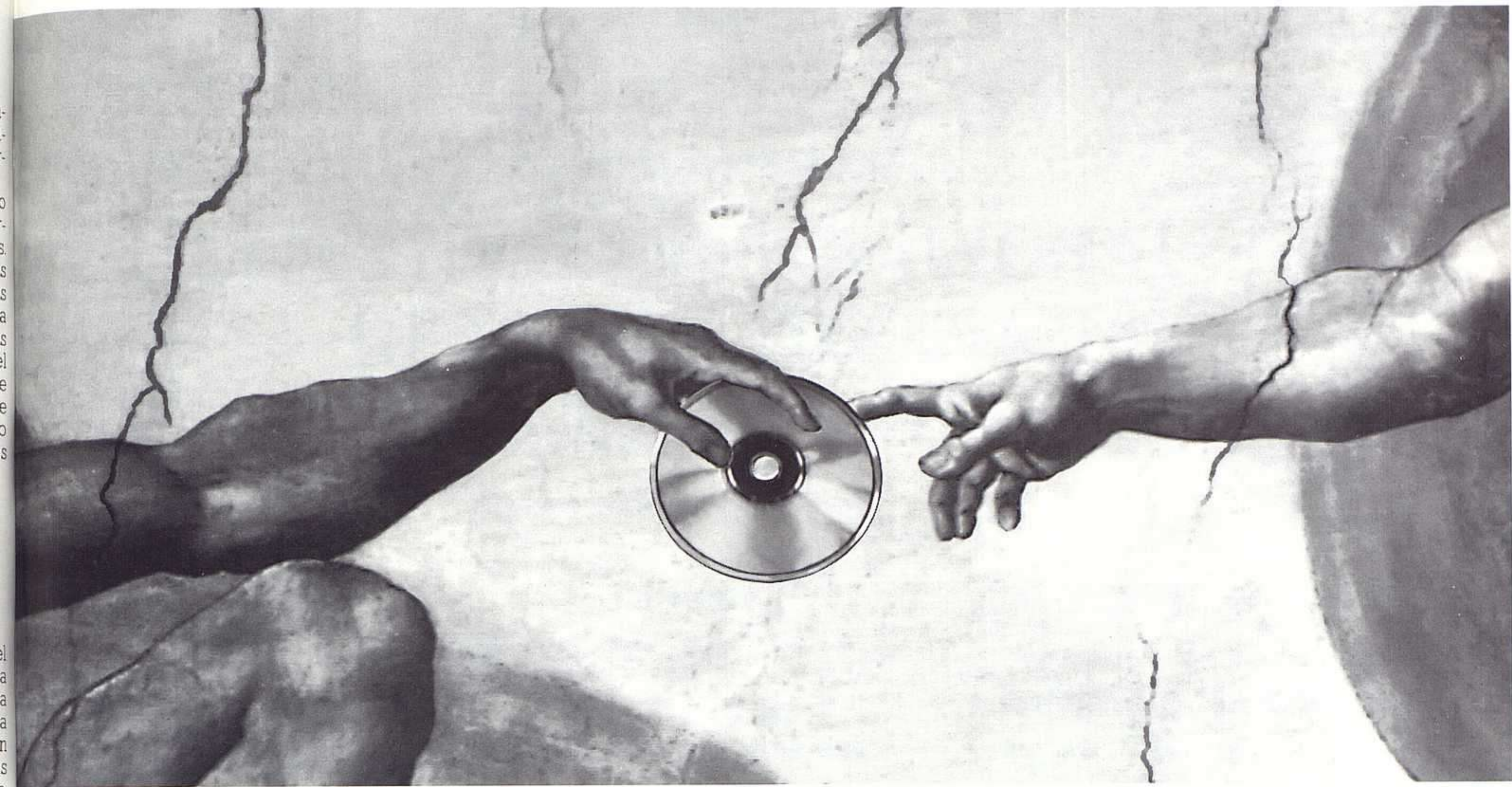


- La Orquesta de instrumentos de época Tafelmusik acaba de firmar un contrato en exclusiva con Sony por un largo periodo de tiempo. La formación Tafelmusik grabará durante los próximos dos años un total de 20 compact disc, que serán incluidos en la serie "Vivarte", un conjunto de grabaciones de música antigua para cuya realización los artistas han utilizado instrumentos de época.



Ottie Lockey, directora de Tafelmusik, con Gunther Breest en el momento de la firma.

Keep in Touch !



For the past 26 years the Midem has been the premier rendez-vous for classical music and jazz professionals.

Where can I find worldwide representation and distribution ? In 1991, more than 826 publishers, 548 distributors, and 697 record companies from 54 countries attended the Midem.

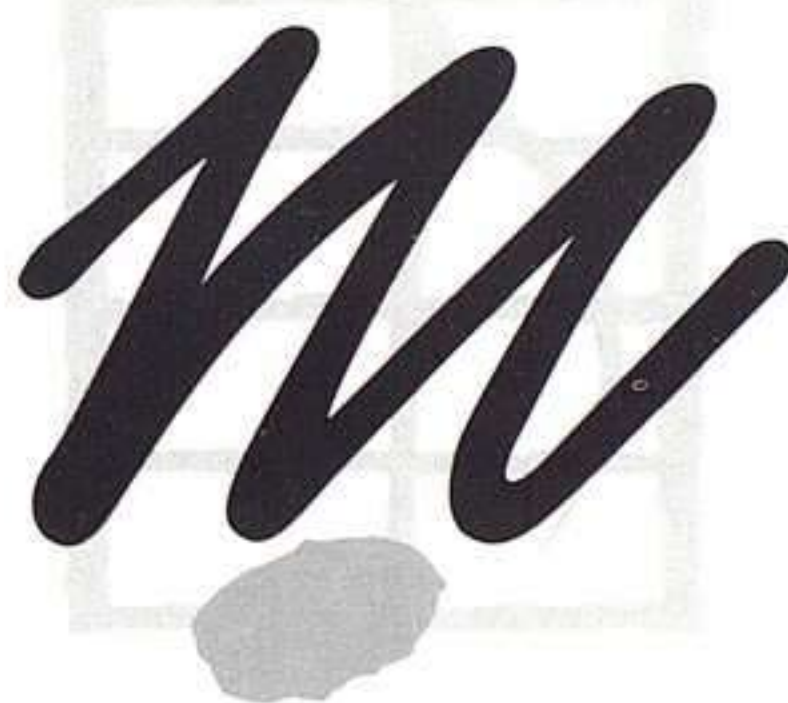
Where can I find media exposure for my products ? In 1991, 46 radio stations, 48 television channels, and more than 600 journalists were present at the Midem.

Where can I find a showcase for new talent ? Festival and concert organizers, orchestra and opera directors flock to the Midem to discover rising stars, new talent and the winners of international competitions, often

sponsored by world-class artists. Every year, over 300 classical musicians and jazzmen perform in Midem showcases.

Where can I find a vantage point to see where the profession is going ? In the runup to the single European market, Midem's conferences and seminars constitute a unique forum with leading experts reflecting on the likely future of the music industry.

How do I maximise on Midem ? The most effective way to meet the 8,000 professionals at Midem is as an exhibitor either in the joint British stand or on your own. **Either way as a British company you should qualify for a DTI subsidy providing your stand is booked by Oct. 20th.** Of course you can also attend as a visitor. Remember if the music industry needs you, you need Midem. Keep in touch !



MIDEM

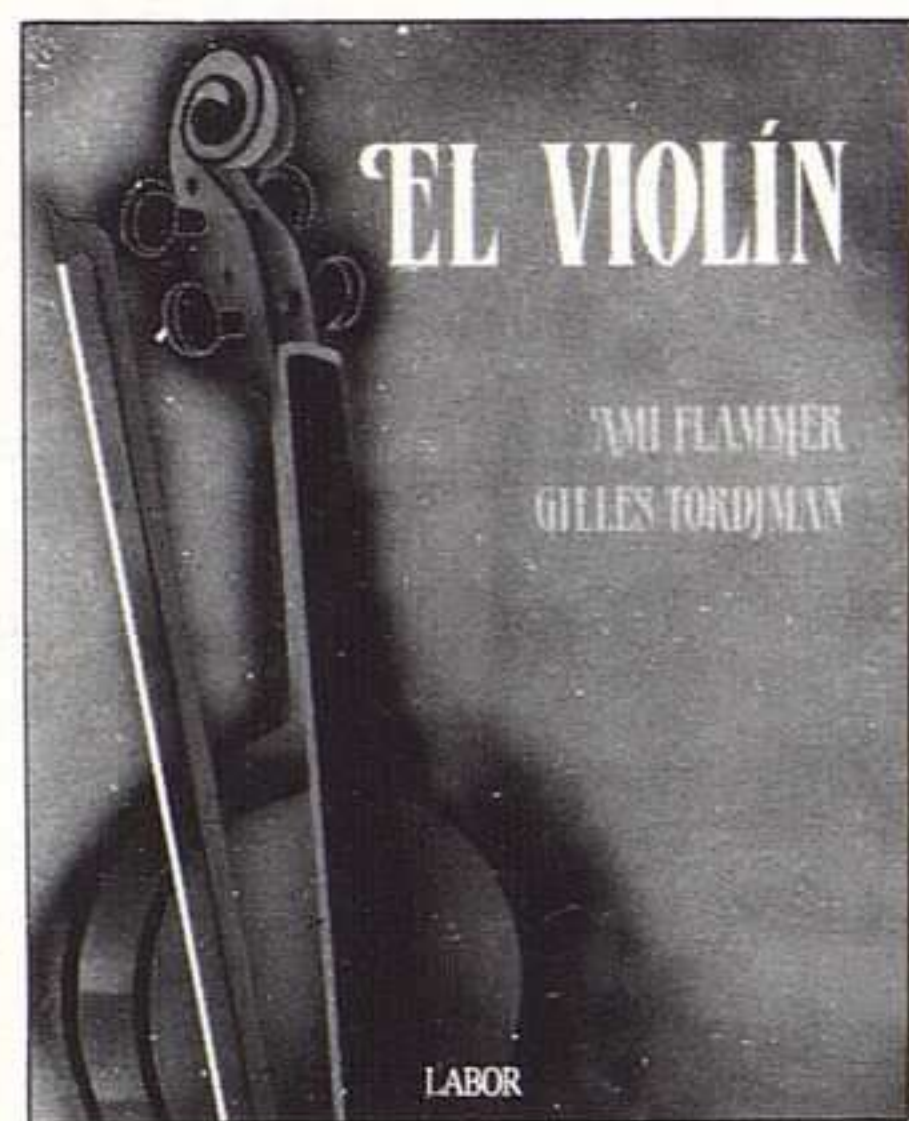
The World's Music Market
Palais des Festivals, Cannes, France
19-23 January 1992

CONTACT : PETER RHODES • TEL : 071 - 528 0086 • FAX : 071 - 895 0949 (UK)

CONTACT : ANNE-MARIE PARENT, INTERNATIONAL SALES MANAGER • TEL : 33 (1) 45 05 14 03 • FAX : 33 (1) 47 55 91 22 (FRANCE)

FLAMMER, Ami y TORDJMAN, Gilles: *El violín*. Traducción de Joan Godó i Costa. Editorial Labor, S.A., Barcelona 1991, 92 págs.

La editorial Labor, que está emprendiendo un trabajo de ediciones musicales verdaderamente importante, inicia ahora una colección de manuales sobre los instrumentos, tomada directamente de la edición francesa de Jean-Claude Lattès. Si la idea es buena, la elección del material no es tan buena. Nos hemos ocupado ya del volumen de Lavoillant referido al piano; han aparecido también los de Chautemps-Kientzy-Londex sobre el saxofón y de Flammer-Tordjman sobre el violín. En todos ellos es de alabar el esfuerzo por incorporar las novedades de la música contemporánea; es de criticar, en cambio, el frenético chauvinismo de los autores, que les lleva a inundar de ediciones, intérpretes y autores franceses toda la vida musical. Es también rasgo casi común la enorme influencia instrumental concedida al trasnochado jazz, que puede admitirse en la técnica del saxofón, pero que para el violín y el piano resulta absolutamente inexistente.



El volumen de Ami Flammer y Gilles Tordjman sobre *El violín*, muy bien traducido por Joan Godó i Costa, hace un breve resumen de la historia del instrumento y de su construcción, así como dedica unas páginas prácticas a su elección y conservación. La historia de la música violinística se inicia, lógicamente, con la escuela italiana, sigue con Bach y con Mozart (quizá hubiera sido aquí útil señalar las peculiaridades de escritura de las *Sonatas* mozartianas) y culmina con Paganini. Aquí los autores desbarran bastante, eludiendo las sonatas de Beethoven y Brahms y dedicando casi una página a Cesar Franck y otra a Ravel y Fauré. Las *Sonatas* para violín solo de Max Reger son olímpicamente omitidas; se estudia sin demasiada hondura la Escuela de Viena y con mayor detenimiento a Bartók y Stravinsky. De Prokofiev se dice que su música violinística "nos parece que queda un poco ingenua", quizá

—se nos sugiere— por culpa del gobierno soviético.

Ya hemos indicado el interés que tiene el tanteo sobre las consecuencias estéticas y de ejecución de algunas obras contemporáneas, tanteo puramente, esporádico pero que aporta detalles notables. A la técnica violinística en general se dedican ocho páginas sin especial interés. En cuanto a la interpretación y escuelas, lamentamos que los autores hayan olvidado a Sarasate, y también que despachen a la escuela soviética con la falaz afirmación de que "en la URSS el virtuosismo más brillante y más desprovisto de imaginación tiende a convertirse en un fin en sí mismo (?)". ¿Y saben ustedes por qué? Pues "sin duda porque allá el trabajo está sistemática y estrechamente organizado". Como consecuencia de ello, y también sin duda, los señores Flammer y Tordjman recomendarán a los estudiantes de violín que no trabajen de manera sistemática ni organizada... Parece, una vez más, que lo importante no es saber tocar o enseñar el violín o escribir manuales sobre el asunto, sino no ser del todo tonto.

Ramón Barce

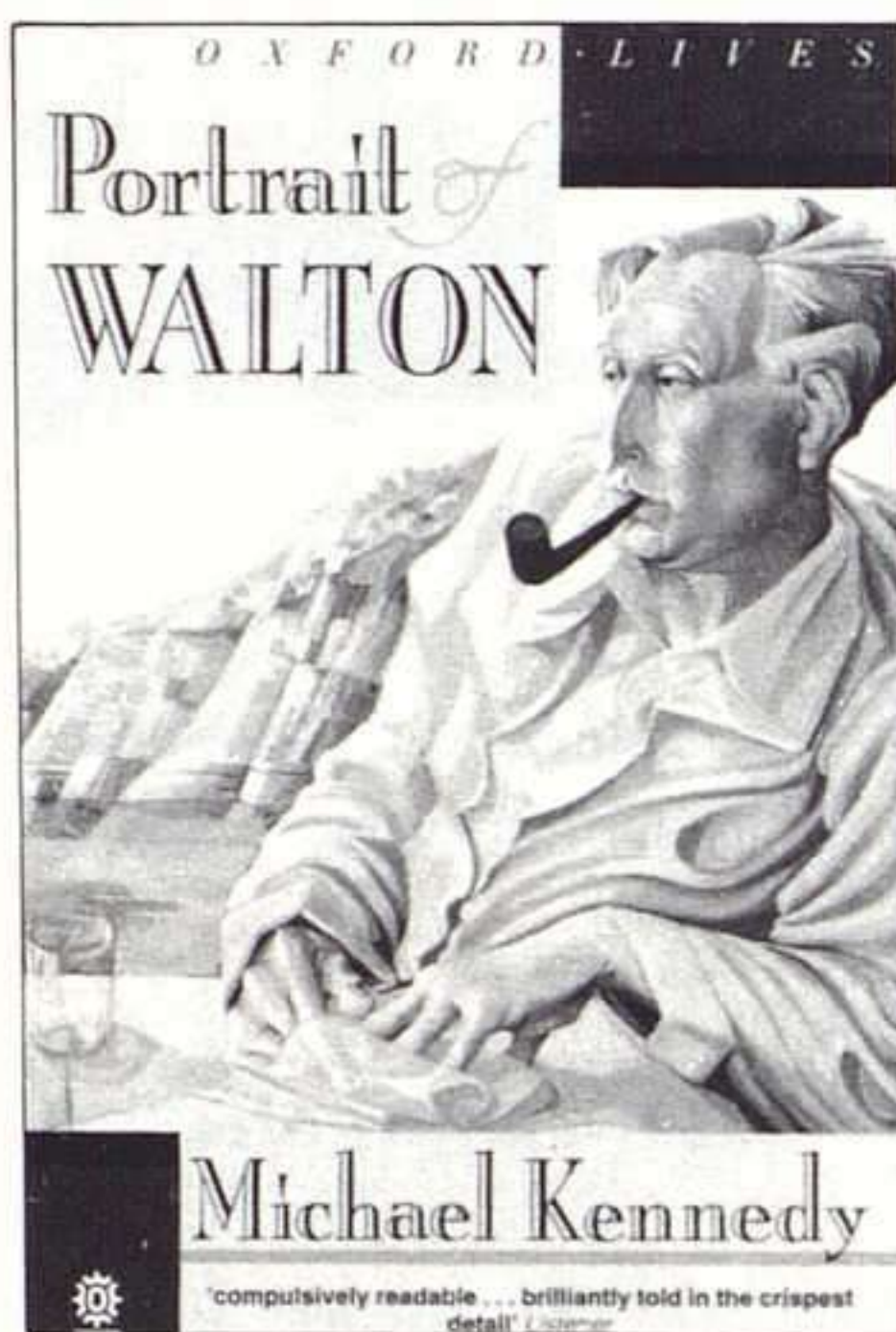
KENNEDY, Michael: *Portrait of Walton*. Serie Oxford Lives. XI y 348 páginas. 11 fotografías. Oxford University Press. Oxford y Nueva York, 1990. ISBN: 0-19-282774-X.

M. Kennedy efectúa en este libro una semblanza biográfica de Sir William Walton (1902-1983). El tratadista distingue tres etapas en la vida de Walton, singularizadas por su naturaleza de joven rebelde, su integración en el "establishment" y su carácter de genuina institución en la música británica. Fiel al presente esquema, M. Kennedy diferencia tres grandes periodos en la biografía del compositor, llamados "Willie", "William" y "Sir William", que abarcan los años 1902-1935, 1936-1952 y 1952-1983.

Este meritorio volumen finaliza con cuatro apéndices, dedicados al catálogo general de las partituras waltonianas, a su ópera *Troilo y Crésida*, a las composiciones de Walton grabadas bajo su misma batuta y a una poliantea bibliográfica. Tres enormes aciertos se denotan en el quehacer de M. Kennedy. Es el primero el catálogo de las obras de Sir William (págs. 290-313), así divididas: a) con vistas a la escena (óperas, ballets y música incidental para piezas de teatro); b) orquestales (sinfonías, conciertos, oberturas, miscelánea, marchas, fanfarrias y suites, incluyendo este postrer epigrafe las arregladas por Vilem Tausky, Sir Malcolm Sargent, Muir Mathieson, Colin Matthews y Christopher Palmer); c) corales y vocales (coro y orquesta, voces e instrumentos, voz sin acompañamiento

y voces con órgano); d) música de cámara; e) teclado (órgano y piano); f) solos instrumentales; g) partituras con destino a bandas militares; h) bandas sonoras de cine, e i) música incidental para la radio.

Un segundo acierto se halla en fotografías 6, 9 y 10, al reproducir el retrato de Walton por Gino Coppola y el único esbozo de su *Tercera Sinfonía*. Por último, en págs. 3 y 279 es notable el análisis de las desemejanzas entre William Walton y otros compositores: con Edward Elgar y Benjamin Britten, en virtud de no encontrarse Walton ligado a espacio geográfico alguno; respecto a Vaughan Williams y los serialistas, a causa de no admitir ningún dogma musical; con Michael Tippett, a consecuencia de no componer influido por premisas éticas, sociales o políticas; y en relación a Gustav Mahler, por no otorgar a la Música valores soteriológicos, ni individuales, ni colectivos.



Dos solos aspectos de esta obra han de ser completados. El primero afecta a págs. 40-41, al aludir M. Kennedy al interés de Walton por la sardana, cabe preguntarse si representa una superación del pintoresquismo andaluz que la tendencia romántica impuso. Atañe el segundo aspecto a pág. 59. Cuando el autor se refiere a la crítica de "fuente judaísmo", hecha en 1931 por The Times al *Festín de Baltasar* de William Walton, es factible vincularla al moderado antisemitismo, que en 1920 mostró aquel diario, ante los riesgos de la puesta en práctica de la declaración "Balfour".

Gonzalo Fernández

VILAR, Josep M.ª: *La música a la seu de Manresa en el segle XVIII*. Centre d'Estudis del Bages, col. "Monografies" núm. 5, Manresa, 1990.

Viene bien empezar la reseña de esta publicación diciendo que el autor, J. M.ª Vilar, es un joven

investigador catalán con garantizada proyección de futuro, puesto que, a pesar del tópico, ambas afirmaciones se ajustan a la verdad; es joven por edad y por la apertura de miras que manifiesta en sus publicaciones y cabe esperar de él cosas en el futuro por las mismas razones y por una nada desdeñable razón más, la tenacidad y generosidad que le acompaña en sus trabajos.

Lo primero que cabe constatar en su estudio sobre la vida musical en la sede manresana durante el siglo XVIII es la clara conciencia de parcialidad que supone dedicar la atención a un sector tan específico como es el de la rutina musical religiosa en una ciudad mediana de la Cataluña del siglo XVIII. Vilar viene realizando desde hace unos cuantos años un estudio de mayor envergadura concretado en el *Catàleg de l'Anceu de Manuscrits Musicals de la Seu de Manresa*, pero en esta publicación ha querido centrarse tan sólo en la vida musical durante el siglo XVIII, siglo que ocupa parte de su atención doctoral.

Por lo demás, la publicación se ocupa tan sólo de reseñar la existencia y datos biográficos de los hombres que tuvieron algo que ver con la vida musical en Manresa, agrupados por actividad profesional. Ello realizado a partir de la consulta de los casi 2.000 documentos existentes en el archivo y con una claridad y sinceridad expositiva que le honra. Expresamente rechaza ocuparse del contenido específicamente sonoro de la documentación que ha consultado por considerar excesiva la aventura. Se ha ocupado de ello y de muchos otros archivos musicales en sus publicaciones periódicas en la "Revista Musical Catalana" y en alguna que otra publicación como *Carles Baguer Sinfonías*, Sociedad Española de Musicología, 1990.

Todo ello hace que la obra que reseñamos tenga un alto contenido de anécdota, presentada en tono sociológico puntual: tras su lectura conocemos muy de cerca hasta los más pequeños avatares de la vida musical manresana del XVIII, pero la visión y sobre todo la inquietud del autor corrige lo irrelevante del anecdotario para trasladar en cuanto le es posible a la categoría de la vida musical en la España del XVIII, por medio de la comparación con otros estudios del mismo periodo o ámbito.

El escaso atractivo del tratamiento tipográfico del libro, explicado por el más que probable desinterés de las instituciones que hacen económicamente posible la edición, caso muy frecuente en este tipo de estudios de musicología positivista local, no disminuye el interés del trabajo que refleja tan certeramente la vida de un periodo musical como la capacidad expositiva y analítica de su autor.

Xosé Aviñoa



2n FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA i DANSA D'ANDORRA LA VELLA

3 d'octubre, 22 h

Sala d'Actes (Plaça del Poble)

BALLET DE CAMBRA
DE VIENA i COR
"LA CAPPELLA"

4 d'octubre, 22 h

Sala d'Actes (Plaça del Poble)

JAUME ARAGALL, tenor
MARION VERNETTE
MOORE, soprano
AMPARO GARCIA, piano

5 d'octubre, 22 h

Sala d'Actes (Plaça del Poble)

BALLET DE CAMBRA
DE VIENA

6 d'octubre, 20 h

Sala d'Actes (Plaça del Poble)

RENATA SCOTTO, soprano
EDELMIRO ARNALTES, piano

1r. ABONAMENT

11 d'octubre, 22 h

Església Parroquial de St. Esteve

W. A. MOZART
REQUIEM

SCHUMANN FILARMÒNICA
ORFEÓ CATALÀ

PILAR TORREBLANCA, soprano
MABEL PERELSTEIN,
mezzo-soprano
SUNG WHAN CHO, tenor
DALIBOR JENIS, baix

Director:
JORDI CASAS

12 d'octubre, 22 h

Sala d'Actes (Plaça del Poble)

CECILE OUSSET, piano

13 d'octubre, 20 h

Sala d'Actes (Plaça del Poble)

SCHUMANN FILARMÒNICA

Director:
DIETER-GERHARD WORM

2n. ABONAMENT

CONCERTS ESPECIALS

4 d'octubre, 18,30 h

Església de Santa Coloma

COR
"LA CAPPELLA"

(Entrada gratuïta)

13 d'octubre, 17 h

Església Parroquial de St. Esteve

"Sols per a orgue, àries, duos
i quartets"

PILAR TORREBLANCA, soprano
SUNG WHAN CHO, tenor
DALIBOR JENIS, baix
MABEL PERELSTEIN,
mezzo-soprano

Organista:
JORDI VERGÉS

(Entrada gratuïta)

Del 3 al 15 d'octubre de 1991

VERSIONES COMPARADAS

¡¡LOS JAPONESES!!

Luis Carlos Gago

BEETHOVEN: Los Cuartetos de cuerda.
Cuarteto Húngaro. EMI, CZS 767 236-2.
7 CDs. 476' 58". Serie económica.

BEETHOVEN: Los Cuartetos de cuerda.
Cuarteto Melos. Deutsche Grammo-
phon, 431 094-2. 9 CDs. 517' 24". Serie
económica.

**BEETHOVEN: Los Cuartetos de la época
media.** Cuarteto de Tokyo. RCA, RD
60462. 3 CDs. 160' 15".

**BEETHOVEN: Cuartetos de cuerda Op.
18 núms. 1-3; Op. 59 núm. 2; Op. 95 y
Op. 135.** Cuarteto Brandis. Harmonia
Mundi, HMA 1901222, HMA 1901223 y
HMA 1901224. 158' 19". Serie econó-
mica.

Interpretación: ★★★★★ (Tokyo y Melos)
★★★★ (Húngaro)
entre ★★★ y ★★★★★ (Brandis)
Sonido: ★★★★★ (Tokyo, Melos y Brandis)
★★★ (Húngaro)

Después de escuchar cuarenta y cinco **Cuartetos** de Beethoven (repetiendo varios, ya que por desgracia sólo compuso diecisiete, si consideramos la **Gran Fuga** como una obra independiente), a uno se le llena la cabeza de extraños pensamientos. Por ejemplo, que en ellos está contenida la música más sublime, perfecta y trascendente jamás compuesta. Por fortuna, tras abandonarnos el ensimismamiento se produce el reencuentro con las **Variaciones Goldberg** o el **Otello** y esta música vuelve a alojarse en las parcelas más dulces de nuestra memoria hasta que una conjunción como la reseñada más arriba decida producirse de nuevo a nuestro alrededor. Pero una dosis concentrada de varias versiones de la colección beethoveniana constituye en cualquier caso una experiencia mística absolutamente recomendable. Partiendo del legado de Haydn y Mozart, y tras hallar un lenguaje nuevo de infinitas posibilidades, el compositor alemán culminó su solitaria aventura introduciéndose en unos vericuetos que aun hoy, como veremos en seguida, resultan complejos y difíciles de desentrañar. Entre la **Op. 18** y el **Op. 135** media un abismo tal que el intérprete se ve obligado a realizar un verdadero salto en el vacío para transitar por el áspero, empinado y peligroso sendero que discurre entre ellos.

En los últimos meses de 1953 cuatro húngaros atribulados por los horrores de la Segunda Guerra Mundial (que, como a tantos otros centroeuropeos, les había enviado a un exilio forzoso a Estados Unidos) se reunían en el Estudio Magellan de París para realizar la que iba a convertirse en la segunda integral discográfica de los **Cuartetos** de Beethoven. Años antes, sus compatriotas del Cuarteto Léner

habían culminado una hazaña histórica al registrar por primera vez la citada integral. Hungría ha contado siempre con una floreciente tradición cuartetística, de la que el Takács o el Keller son sus más conspicuos representantes actuales. Trece años más tarde, el Cuarteto Húngaro, que tal era el nombre del grupo liderado por el legendario Zoltán Székely, volvía a encerrarse en un estudio de grabación para, poco antes de su definitiva disolución, legar al mundo una segunda versión del "corpus" beethoveniano. La que aquí comentamos es la primera de estas dos integrales, considerada por algunos como superior a la de 1966, afirmación muy dudosa y que más parece fruto de ese sector de la crítica francesa tan amigo de las antiguallas (y, sobre todo, de las grabaciones realizadas por la EMI gala) que de una consideración desprejuiciada de ambas versiones.

Lo que se escucha en esta primera necesitaría por sí solo comentarios de varias páginas. Como son pocos las líneas —ya que no páginas— concedidas para ello, trataremos de resumir lo que recogen las notas tomadas al hilo de la audición. La primera, y obligada, consideración se refiere a la calidad de la ejecución. Esta es inmaculada, hasta el punto de que ha habido muy pocos cuartetos con una técnica, individual y colectiva, tan asombrosa como la que aquí exhibe el Húngaro. La compenetración es tal, el empaste está siempre tan conseguido, los golpes de arco son tan homogéneos, que la imagen que despiertan sus versiones es la de los cuatro músicos tocando muy cerca uno de otro, como formando una piña en la que no cabe discordia alguna. No hay tampoco asomo de individualidades y Székely sabe ejercer el papel predominante que a menudo le otorga la partitura sin transformarlo en una hegemonía mal disimulada. Su estilo interpretativo —espontáneo, fresco, natural— resulta ideal para la **Op. 18**, una música entroncada en

el Clasicismo que se adecúa a las mil maravillas a la escuela técnica de los húngaros. Estos nos ofrecen un Beethoven apegado a la mejor tradición centroeuropea, muy transparente perfectamente equilibrado y en el que la tragedia sólo hace su aparición de una manera muy interiorizada.

No cambia mucho el panorama en los **Op. 59**, donde seguimos escuchando a un Beethoven desdramatizado, aunque no carente de fuerza o de conflictos internos. La interpretación peca quizá de una cierta linealidad y de una excesiva parquedad de contrastes, pero apenas pueden ponerse otras objeciones a unas lecturas de una factura exquisita, tocadas con una técnica cuartetística impoluta, una musicalidad intachable y, sobre todo, salpicadas de momentos tan magistrales como el movimiento lento del **Op. 59 núm. 1** (entonado a la manera de un himno), el Scherzo del **Op. 59 núm. 2** (de una vitalidad contagiosa) o la Fuga final del **Op. 59 núm. 3**, tocada con los golpes de arco que requiere esta música y dotada de un brío extraordinario. El lado negativo viene de la mano de un arco dinámico demasiado constreñido y de un cierto estancamiento estilístico respecto de la **Op. 18**. Esta sensación comienza a acentuarse en el **Cuarteto Op. 74** —que cuenta, no obstante, con un magnífico tercer movimiento— y en el **Op. 95**, donde Beethoven introduce ya con plenos poderes el lenguaje de sus últimos cuartetos. El Húngaro resulta siempre convincente por la coherencia de sus planteamiento y la portentosa ejecución instrumental, pero también es labor irrenunciable del intérprete remarcar la evolución estilística del compositor.

El panorama comienza a enturbiarse, como podía vislumbrarse ya desde la **Op. 59**, en los últimos cuartetos. El Húngaro sigue valiéndose de los "tempi" y parte de hacer de la **Op. 18** y, así, el movimiento lento del **Op. 127** les dura 12' 50" frente a



15' 47" del Melos, 15' 26" del Italiano ó 14' 35" del LaSalle; ó 14' 29" la **Gran Fuga** por 18' 53" del Italiano o, lo que es peor, 13' 54" el movimiento lento del **Op. 132** por 18' 01" del Melos. Aquí priman los desaciertos sobre los hallazgos. Éstos, verdaderos oasis, son, por ejemplo, la Cavatina del **Op. 130** —sin ser la ideal—, la fuga inicial del **Op. 131**—con justo tono confesional— o el conciso movimiento lento del **Op. 135**—extraordinario—, esto es, la música más melódica y más enlazada con el lenguaje de las obras anteriores. En el resto nos hallamos frente a "tempi" incomprendiblemente ligeros (más que rápidos) dinámicas a todas luces insuficientes (en una música donde los contrastes abruptos juegan un papel trascendental), fraseos confusos (la **Gran Fuga** queda reducida a un maremagnum de notas) o lecturas desangeladas y superficiales, todo ello fruto de un cierto naufragar por entre unas obras que aún en 1953 no resultaban fáciles de desentrañar (recuerden a Schnabel buceando sin gafas entre los abismos de las últimas Sonatas de Beethoven por los mismos años). Y aquí los fastos de la ejecución instrumental (algo menos deslumbrantes, en cualquier caso, que en los cuartetos precedentes) no justifican este soberano despiste estilístico y musical, que sólo se enmendaría con la llegada de la mano redentora del Italiano y quedaría definitivamente enterrado con el Melos o el LaSalle.

El Cuarteto de Tokyo no ha incurrido en toda su carrera, que ya sobrepasa las dos décadas, en dislates similares. Diríase, en cambio, que sus miembros —los que fueron y los que son— se hallan en posesión de la piedra filosofal y convierten al punto en oro todo cuanto tocan. Graban Bartók y su versión es de referencia, su Haydn desbancó al del Italiano, su Brahms no ha sido superado, su Schubert tardará en igualarse y una de sus grandes asinaturas pendientes, Beethoven, acaban de superarla con algo más que las consabidas alabanzas académicas. Estos **Cuartetos de la época media** que acaba de publicar RCA son, sin lugar a dudas, los mejores que hemos escuchado jamás. En Madrid ya nos obsequiaron con una versión en concierto del **Op. 59 núm. 2** que hacía presagiar algo así, pero lo cierto es que no resulta nada fácil salir del asombro que provoca la audición de estos tres discos.

¿Dónde radican las excelencias del Tokyo? En primer lugar, en un respeto absoluto a la partitura, pero no en ese sentido pazguato y reduccionista que pregona a los cuatro vientos, cada vez con mayor impotencia, un director de orquesta español, sino en cuanto que aquél debe erigirse en el punto de partida imprescindible para trascender los compases y alumbrar una recreación de los mismos. Así, jamás se han oído estas obras con una dinámica tan exacta como la prescrita por Beethoven o con un seguimiento tan estricto de sus indicaciones (esos "sotto voce" o "morendo" del Adagio del **Op. 59 núm. 1**, por ejemplo). La perfección técnica llega, si se nos permite, tres o cuatro grados más allá que la del Húngaro —ya de por sí asombrosa—, lo que se traduce en un empaste que roza lo milagroso, en unos golpes de

arco que parecen ejecutados por un solo brazo y en una afinación que, por fortuna, sabemos que no es resultado de la manipulación porque en directo es igual de incontestable. Y es que el equilibrio entre los cuatro instrumentistas es absoluto, hasta el punto de que quizá sólo el Italiano y ellos mismos han exhibido una calidad tan pareja entre todos sus miembros. A pesar de que se adivinan ensayos interminables (también hemos sido testigos de ellos), la música nace con la espontaneidad, el entusiasmo, la poesía y la fuerza de una primera lectura. Los instrumentos suben y bajan imperceptiblemente su dinámica y cada uno de ellos se escucha siempre con el nivel justo, sea en los acordes, sea a lo largo del discurso. Las notas tomadas abundan en indicaciones de números de compases concretos de las cinco obras, pero no merece la pena detenemos en tales minucias. Su interpretación es magistral de principio a fin merced a unos "tempi" amplios, a una extraña capacidad para penetrar una música nada permeable, a una inspiración constante, a un saber dar con el tono justo de cada movimiento, de cada frase y a una sabiduría extremada para hallar siempre los puntos de tensión de cada movimiento. En fin, un verdadero milagro, no por esperado menos deslumbrante, de imprescindible conocimiento.

Bien lejos de cuanto acabamos de decir se halla el Cuarteto Brandis, que se mueve siempre en la frontera de la corrección (**Op. 18**), con esporádicas incursiones en la relevancia (**Op. 59 núm. 2**, aunque muy por debajo del Tokyo) y alguna que otra escapada hacia el desacierto más total (el difícilísimo y problemático **Op. 95**, que conoce una versión equivocada de principio a fin, coronada por un Allegretto plácido y pastoral en vez de "agitato", como prescribe claramente Beethoven en la partitura). Los miembros del Brandis acusan quizá en exceso sus orígenes orquestales, sinónimo de anonimato, de refugio y de dejar que hablen los instrumentos en vez de los intérpretes. Estamos ante unas lecturas impersonales, flácidas y carentes de intimismo y profundidad, aunque, eso sí, adornadas por una eje-

cución técnica más que notable y un sonido en muchos momentos de gran belleza.

En los núms. 551, 565 y 571 nos referimos a la aparición en elepé de la integral de Melos y más tarde volvimos a escribir sobre ella a raíz de su trasvase en disco compacto. Suficiente literatura ya, se pensará con razón, para añadir aquí nuevas disquisiciones, por reiterativas, inútiles. Oídos de nuevo los diecisiete cuartetos, a la par que los del Húngaro, los cinco del Tokyo y los seis del Brandis, el Melos sigue rayando a una altura que muy pocos han alcanzado. Quizá carezcan los alemanes de la excelsa técnica del Tokyo (las desigualdades entre sus miembros, como ha quedado claro en su reciente visita madrileña, son demasiado ostensibles), pero su Beethoven posee una fuerza y una capacidad de convicción irresistibles. Saben trazar, quizá como nadie hasta ahora, el inmenso arco estilístico que separa el primer y último cuarteto de la colección. La **Op. 18** la presentan como nacida de Haydn y Mozart pero con una decidida vocación de futuro; la **Op. 59** posee la grandeza y las proporciones hercúleas de la "**Heroica**", el **Op. 74** comienza a marcar el cambio de rumbo y el **Op. 95** es, como no puede ser de otra manera, furioso, confesional y desesperado. Los últimos Cuartetos, en fin, nos presentan a un Beethoven visionario, cuasienloquecido, metafísico y desasido de toda realidad. Todo ello con un sonido que sabe revestirse de infinitos matices y con una suficiente técnica de la que pueden preciarse muy pocos colegas.

En resumen: hoy por hoy, la **Op. 18** sigue siendo patrimonio del Italiano, las **Op. 59, 74 y 95** del Tokyo y los últimos cuartetos del Melos o, para amantes de la abstracción tañida de una extraña pasión, el LaSalle. Pero cuando el Tokyo complete la integral, mucho nos tememos que acaparará todo el podio. Si sus posibilidades sólo le permiten hacerse con una integral, el Italiano (clásica y bellísima) o el Melos (trágica y de una belleza más perturbadora) son las opciones actuales más recomendables.



MUCHO VIVALDI, POCO VIVALDI

Pedro González Mira

VIVALDI: 12 Sonatas para dos violines y continuo Op. 1. Salvatore Accardo, Franco Gulli, violines; Bruno Canino, clavecín; Rohan de Saram, violonchelo. 2 CDs.

VIVALDI: 12 Sonatas para violín y continuo Op. 2. Salvatore Accardo, violín; Bruno Canino, clavecín; Rohan de Saram, violonchelo. 2 CDs.

VIVALDI: L'Estro Armonico Op. 3. I Musici. Roberto Michelucci, Walter Gallozzi, Anna Maria Cotogni, Luciano Vicari, Italo Colandrea, violines; Enzo Altobelli, violonchelo; María Teresa Garatti, clavecín. 2 CDs.

VIVALDI: La Stravaganza Op. 4. I Musici. Félix Ayo, Walter Gallozzi, violines; Enzo Altobelli, violonchelo; María Teresa Garatti, clavecín. 2 CDs.

VIVALDI: 6 Sonatas para uno y dos violines Op. 5. Salvatore Accardo, Sylvie Gazeau, violines; Bruno Canino, clavecín; Rohan de Saram, violonchelo.

VIVALDI: 6 Conciertos para violín, cuerdas y continuo Op. 6. I Musici. Pina Carmirelli, violín.

VIVALDI: 12 Conciertos para oboe, violín, cuerdas y continuo Op. 7. I Musici. Salvatore Accardo, violín; Heinz Holliger, oboe. 2 CDs.

VIVALDI: Il Cimento dell'Armonia e dell'Invention Op. 8. I Musici. Félix Ayo, violín; María Teresa Garatti, clavecín. 2 CDs.

VIVALDI: La Cetra Op. 9. I Musici. Félix Ayo, Anna Maria Cotogni, violines; Enzo Altobelli, violonchelo; María Teresa Garatti, órgano. 2 CDs.

VIVALDI: 6 Conciertos para flauta, cuerdas y continuo Op. 10. Severino Gazzelloni, flauta.

VIVALDI: 6 Conciertos para violín, cuerdas y continuo Op. 11. I Musici. Salvatore Accardo, violín.

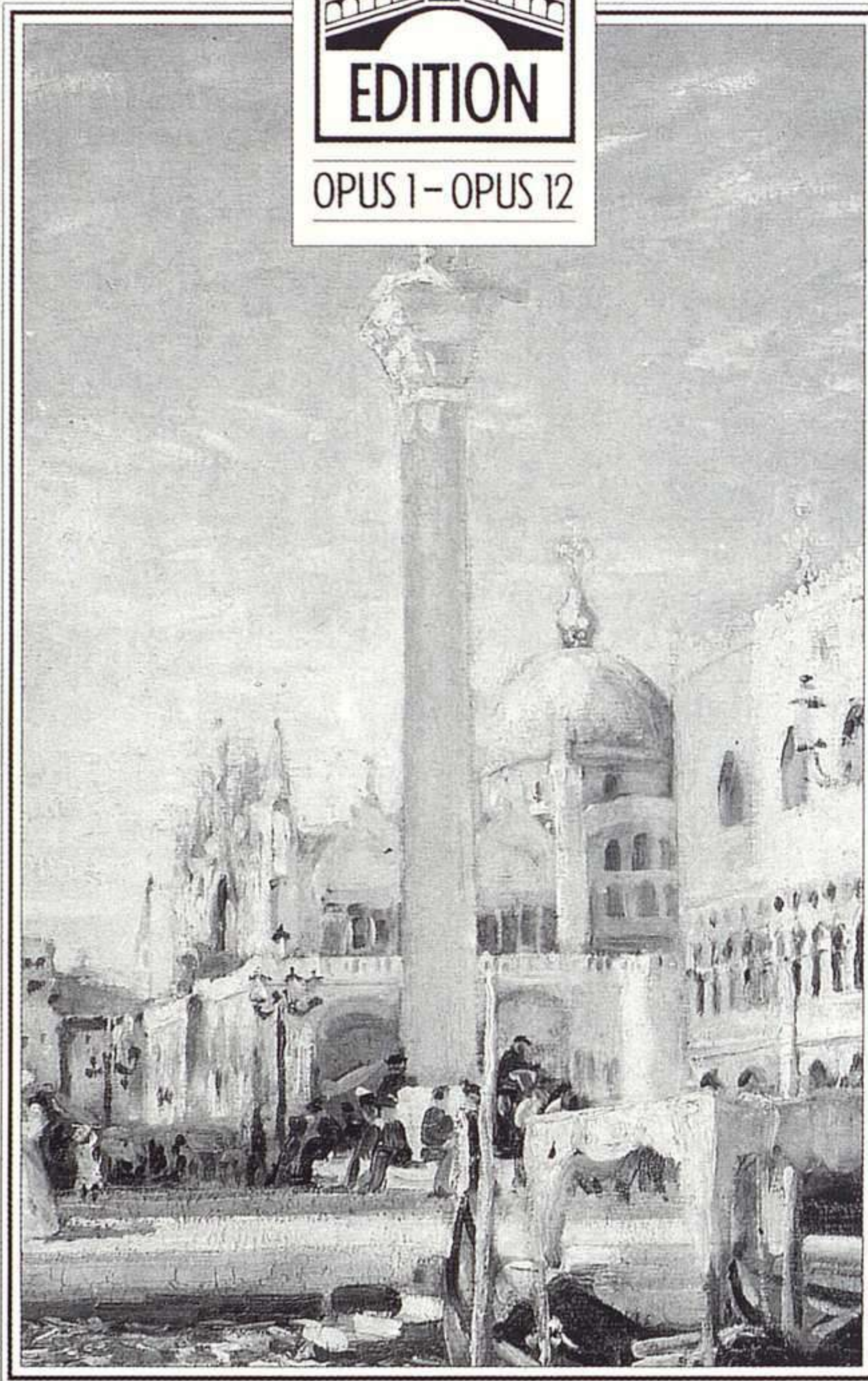
VIVALDI: 6 Conciertos para violín, cuerdas y continuo Op. 12. I Musici. Salvatore Accardo, violín.

PHILIPS

Classics

VIVALDI
EDITION

OPUS 1 - OPUS 12



Marca: Philips
Soporte: disco compacto
Referencia: 426 925-2. 19 CDs.
Grabación: ADD
Duración: 137' 36", 119' 44", 109' 12", 113' 20"
58' 3", 51' 18", 106' 7", 124' 25", 129' 22",
54' 43", 76' 13", 65' 21"

Serie: media

Interpretación: ★★★★★ (Op. 4, 6, 7, 8, 9, 10)
★★★★ (resto)

Sonido: ★★★★★

Este voluminoso álbum (cofre, en el argot discográfico; véase la portada de este mismo número, allí aparece magníficamente fotografiado) es producto del trasvase a cedé de una parte de la Edición Vivaldi que la firma Philips editó a finales del 78, con motivo de la celebración del 3^{er} aniversario del nacimiento del autor veneciano. El correspondiente comentario —debido a José Ramón Rubio—, y cuyo título de entonces no ha dudado en emular, apareció en el número 491 de RITMO, mayo de 1979. Fueron seis volúmenes, de los que los cinco primeros estaban dedicados a música de cámara y conciertos y el sexto a la música sacra. Este último ha ido saliendo ya en cedé, de manera que con la reciente edición de *Juditha Triumphans* ya ha quedado reconvertido al compacto por completo; una parte de los tres primeros integran el álbum que se va a comentar y quedan vírgenes para el láser los núms. 4 y 5, dedicados a diversos conciertos para viola d'amore, flauta, oboe, violonchelo, fagot, sinfonías varias, etc. Es de esperar que el sello holandés redondee la faena y vaya, aunque sea poco a poco y todo lo fraccionadamente que haga falta, pasando a cedé el resto de aquella edición; naturalmente, los mil y un conciertos que grabó I Musici con Carmirelli en la década de los 70 y principios de los 80.

Este álbum contiene los 12 opus que el maestro veneciano vio publicados. Es decir doce colecciones de doce y seis obras editadas entre 1705 y 1737, lo que significa que estamos ante el producto de toda una vida de invención y trabajo (el *Op. 1* ve la luz cuando Vivaldi cuenta 27 años y el *Op. 12* seis años antes de morir. Sin embargo, y aunque este razonamiento conduce a la conclusión de que estudiando este centenar largo de obras podemos hacernos una idea bastante aproximada de su aportación a géneros instrumentales y estilos, no hemos de perder de vista que se trata tan sólo de una parte mínima de su obra instrumental, que en absoluto conocemos todavía: seguramente aún no sabemos cómo suena al menos un treinta o quizá un cuarenta por ciento de su música.

De los tres grupos de obras instrumentales que hizo Vivaldi, es decir, Sonatas, Sinfonías y Concursos, este álbum recoge obras pertenecientes al primer y tercer grupo. Vivaldi escribió casi 100 Sonatas, de las que se conservan unas 90 (el resto están perdidas o se han encontrado incompletas). Prescindiendo de los que están catalogados pero se sabe que no salieron de la pluma del veneciano y de los perdidos, ha llegado hasta hoy algo más del noventa y cinco por ciento de los conciertos; de éstos sólo uno de cada cinco fueron publicados (es decir, de los aproximadamente 500 que al parecer escribió nuestro compositor, unos 80; precisamente son los que aparecen en esta edición Vivaldi). En cuanto a las *Sonatas*, el álbum incluye las tres colecciones *Op. 1*, *Op. 2* y *Op. 5*. Aunque catalogado con el número de opus 14 (falso), el grupo de las *Sonatas para violonchelo* (para Michel Talbot, o sea,

una de las personas que más saben de Vivaldi, con diferencia, las mejores nueve sonatas nunca escritas por Vivaldi) no se incluye. Es de esperar que aparezcan en un futuro; la música es auténticamente excelsa.

Total: mucho Vivaldi, poco Vivaldi; depende de cómo se mire. Pero objetivamente tan poco Vivaldi —y no hay más cera que la que arde; más música que la que se puede escuchar!— que uno puede pasar días retorciéndose de risa al recordar a los innumerables listos que han ido apuntándose a la lista de los que opinan que Vivaldi fue repetitivo y pesado; que asumen aquella frase histórica (¡tontería histórica!) de que Vivaldi no compuso quinientos conciertos sino un concierto quinientas veces. ¿Acaso los pudieron oír para aseverar tal majadería?

He escuchado prácticamente de un tirón el álbum completo y puedo asegurar que la experiencia ha sido importante. Claro, uno puede plantearse el asunto de otra forma; no permaneciendo clavado delante del tocadiscos, escuchando por puro placer, pero el asunto es peligroso precisamente por la tendencia que sin querer se tiende a escuchar la música de Vivaldi sin plantearse mayores conflictos, de alguna manera un poco como música de fondo. Nada más equivocado; se trata de un vicio que hemos adquirido por una deformación producto de la susodicha majadería. Lo que hay que hacer es escucharse todo esto como se pueda escuchar una sinfonía de Brahms o de Bruckner, es decir con una intención menos "barroca" y más "romántica" (en el sentido más pedagógico). Encontraremos así sutiles diferencias; comprobaremos que en Vivaldi, como en todo hijo de vecino, hay de todo; magnífica y no tan buena música. Pero en ningún caso un fraude. Los especialistas, por su parte, disfrutarán más que un tonto con una calabaza al ir descubriendo influencias, evoluciones, progresiones estilísticas, etc. Esta edición, que ya en su día supuso un paso de gigante en el mundo de la discografía, conserva su valor intacto más de una década después. Más adelante veremos si desde el punto de vista interpretativo se puede afirmar lo mismo.

Unas palabras más —las mínimas— sobre las obras antes de pasar a hablar de las versiones; al menos para hacer una valoración un poco más detallada de la misma. El *Op. 1* comprende 12 Sonatas en trío cuya influencia corelliana es demasiado patente. Son obras de juventud de relativo valor, salvo el que por naturaleza tiene toda obra de juventud de quien luego será genio. Escuchar la colección completa de un tirón, lo aseguro, es un poco "rollo"; pero, recuérdese, estamos escuchando las que seguramente sean las primeras obras de Vivaldi. El *Op. 2*, otra colección de 12 piezas, integra este número de Sonatas, a solo. La influencia de Corelli es si cabe todavía más descarada; la escritura, no obstante, ha evolucionado bastante. El *Op. 5* recoge dos Sonatas en trío de la época del *Op. 1* y otras cuatro que se apartan poco del estilo de las anteriores. No debe deducirse de lo dicho hasta

aquí que Vivaldi no fue un buen compositor de Sonatas, como tantas veces se ha asegurado. La cuestión pasa otra vez por el asunto de las publicaciones: simplemente sucede que, ni de lejos, las mejores están en estas tres colecciones; hay que irse a las de violonchelo y a alguna que otra para instrumentos de viento. Como dice Talbot, no deja de ser una ironía que el grupo más conocido, el *Op. 13, "Il pastor fido"* (incluido en la anterior edición, no ahora), no saliera de la pluma del veneciano.

El resto de la edición lo componen las colecciones de conciertos de todos conocidas, es decir, *L'Estro, Stravaganza, Cimento, Cetra* y un ciclo de 12 (el *Op. 7*) y cuatro de seis (*Opp. 6, 19* —para flauta—, *11* y *12*). A través de estas colecciones podemos dar un repaso a la evolución total de Vivaldi en el género. La renovación con respecto a un Torelli o un Albinoni se pone de manifiesto desde el mismo *Op. 3*: la persistencia de virtuosismo cambia por una utilización más expresiva, y hasta dramática, de la parte solista, por ejemplo. De todas las maneras tanto *L'Estro Armonico* como *La Stravaganza* suponen un principio, en cierta medida una toma de contacto con la forma; su belleza es, por supuesto, proverbial. La perfección llega, claro está, con las colecciones de los *Op. 8* y *9*, particularmente en el caso de *La Cetra*, y ello sea dicho con permiso de los cuatro primeros conciertos del opus anterior, o sea las inefables *Cuatro Estaciones*. Del resto, y al margen de la suprema originalidad del *Op. 10* no puedo dejar de destacar las series de los *Op. 6* y *12*: algunos de los movimientos lentos rezuman soledad, amargura, introspección romántica... Sentimientos bastante apartados de la sempiterna —y bastante tópica— alegría vivaldiana.

No me han entusiasmado los discos en los que interviene Accardo como solista; me ha parecido algo gratuito por excesivamente romántico, cosa totalmente innecesaria y que, de hecho, no practican I Musici ni con Michelucci ni con Ayo ni con Carmirelli (no estoy tan seguro de lo mismo ahora, con Agostini). De esos "tres" I Musici el que más me interesa para Vivaldi es el de Carmirelli: es más brillante, vital y sonoramente rico. El de Ayo es muy esencialista (quizá demasiado) y serio, de una gran densidad sonora y dramática, de extraordinaria musicalidad. El de Michelucci, por su parte, está en la línea del anterior, pero sin alcanzar su hondura, su empaque, su clase. Por todo ello no conviene meter en el mismo saco a todos estos I Musici, cosa que se hace con extrema alegría, sobre todo por parte de aquellos que descalifican al grupo en cualquiera de sus etapas.

Este es un álbum recomendable; por la música y, en general, por las interpretaciones. Es cierto que esta música se debería grabar atendiendo a criterios interpretativos históricos, pues quizá se ampliaría su conocimiento. Sin embargo, no me parece un asunto determinante. Los discos también se pueden adquirir en volúmenes sueltos, lo que resulta muy interesante: siempre es bueno poder escoger.

UN SIGLO DE ÓPERA ITALIANA

De Scarlatti a Mercadante

Gonzalo Badenes

BELLINI: Zaire. Ricciarelli, Alaimo, Vargas, Papadjakou. Coro y Orquesta del Teatro Massimo "Bellini" de Catania. Dir.: Paolo Olmi. Nuova Era, 6982/83. 2 CDs, 151' 38". DDD.

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★

CIMAROSA: Gli Orazi e I Curiazi. Vercelli, Simionato, Spataro, Del Signore. Coro y Orquesta Sinfónica de la RAI de Milán. Dir.: Carlo Maria Giulini. Melodram, CDM 29500. 2 CDs, 117' 19". AAD (mono).

Interpretación: ★★
Sonido: ★★

DONIZETTI: L'Ajo nell'Imbarazzo. Mazzini Gioia, Gatta, Capecchi. Coro y Orquesta del Teatro "Donizetti" de Bergamo. Dir.: Adolfo Camozzo. Giuseppe di Stefano, GDS 21026. 2 CDs, 105' 41". ADD (mono).

Interpretación: ★★
Sonido: ★★

DONIZETTI: Il Giovedì Grasso. Benelli, Peters, Gómez, Davià. Orquesta Sinfónica Irlandesa de la Radio Telefis. Dir.: David Atherton. Foyer, 1-CF-2036. 49' 02". ADD (mono).

Interpretación: ★
Sonido: ★★

DONIZETTI: Linda di Chamounix. Kraus, Rinaldi, Dara, Cava. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala de Milán. Dir.: Gianandrea Gavazzeni. Foyer, 2-CF-2045. 2 CDs, 146. ADD (mono).

Interpretación: ★★★★★ (Kraus);
★★★ (resto)
Sonido: ★★

DONIZETTI: Parisina d'Este. Fioravanti, Cioni, Pobbe, Pogliano. Coro y Orquesta del Teatro Comunales de Bolonia. Dir.: Bruno Rigacci. Giuseppe di Stefano, GDS 21020. 2 CDs, 128' 51". AAD (mono).

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★

MERCADANTE: Il Giuramento. Wells, Wolff, Molese, Colmargo. Coro y Orquesta del Centro de Ópera Julliard.



Dir.: Thomas Schippers. Memories, HR 4174/75. 2 CDs, 110' 43". ADD (mono).

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★

PAISIELLO: La Molinara. Sciutti, Misciano, Lazzari, Bruscantini. Orquesta de Cámara "Alessandro Scarlatti" de la RAI de Nápoles. Dir.: Franco Caracciolo. Melodram, CDM 29502. 2 CDs, 106' 38". AAD.

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★

ROSSINI/MOZART/SALIERI/CIMAROSA/ZINGARELLI: L'Ape Musicale. Scarabelli, Matteuzi, Dara, Comencini. Coro y Orquesta del Teatro "La Fenice" de Venecia. Dir.: Vittorio Parisi. Nuova Era, 6845/46. 2 CDs, 95' 23". DDD.

Interpretación: ★★
Sonido: ★★★★★

ROSSINI: Armida. Deutekom, Garaventa, Giménez, Bottazo. Coro y Orquesta

del Teatro "La Fenice" de Venecia. Dir.: Carlo Franci. Memories, HR 4152/53. 2 CDs, 132' 20". ADD (mono).

Interpretación: ★★
Sonido: ★★

ROSSINI: La Cambiale di Matrimonio. Praticò, Rossi, Comencini, de Simone. Orquesta Inglesa de Cámara. Dir.: Marcello Viotti. Claves, CD 50-9101. 77' 50". DDD.

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★★★

ROSSINI: L'Italiana in Algeri. Horne, Petri, Bottazzo, Monachesi. Coro y Orquesta de la RAI de Turín. Dir.: Carlo Franci. Rodolphe, 32699/700. 2 CDs, 113'. AAD (mono).

Interpretación: ★★★★★ (Horne); ★★ (resto)
Sonido: ★★

ROSSINI: La Donna del Lago. Caballé, Bonisolli, Hamari, Bottazzo. Coro y Orquesta Sinfónica de la RAI de Turín.

Dir.: Piero Bellugi. Foyer, 2-CF-2028.
2 CDs 134' 49". AAD.

Interpretación: ★★★★★ (Caballé); ★★ (resto)
Sonido: ★★

ROSSINI: La Gazza Ladra. Ricciarelli, Matteuzzi, Ramey, Manca di Nissa. Coro Filarmónico de Praga y Orquesta Sinfónica de la RAI de Turín. Dir.: Gialuigi Gelmetti. Sony Classics, S3K 45850. 3 CDs, 193' 32". DDD.

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

ROSSINI: Mosè. Ghiaurov, Zylis-Gara, Vernet, Garaventa. Coro y Orquesta Sinfónica de la RAI de Roma. Dir.: Wolfgang Sawallisch. Rodolphe, RPV 32651/52. 2 CDs, 132'. AAD (mono).

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

ROSSINI: Zelmira. Zeani, Limarilli, Washington, Campi. Coro y Orquesta del Teatro San Carlo de Nápoles. Dir.: Carlo Franci. Giuseppe di Stefano, GDS 21025. 2 CDs, 134' 44". AAD (mono).

Interpretación: ★★
Sonido: ★★

D. SCARLATTI: Tetide in Sciro. Martino, Ferrin, Madonna, Fumagalli. Orquesta del Angelicum de Milán. Dir.: Aladar Janes. Ars Nova, ACDAN 3169. 3 CDs, 153' 45". AAD.

Interpretación: ★★
Sonido: ★★★★★

SPONTINI: Olimpia. Lorengar, Cossotto, Tagliavini, Guelfi. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala de Milán. Dir.: Francesco Molinari-Pradelli. Giuseppe di Stefano, GDS 21021. 2 CDs, 138' 54". AAD.

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★

Circunstancias de publicación por parte de las empresas discográficas y de programación de críticas por parte de RITMO han motivado el que estos dieciocho registros de óperas completas se hayan reunido para una única y global recensión. Este hecho nos va a repetir repasar brevemente la trayectoria histórica de la ópera italiana desde mediados del dieciocho hasta el final de la primera mitad del diecinueve, esto es, el periodo anterior a la genial eclosión de la ópera verdiana que coincide con el auge y el comienzo del declive del belcantismo.

Los autores y sus obras

Comenzamos nuestro recorrido cronológico con la figura de Domenico

Scarlatti (1685-1757). Aunque su padre, Alessandro, ocupe en la historia de la ópera una posición justamente más distinguida, resulta bueno evocar la etapa puramente operística del autor de los **Essercizi** para clavicémbalo. En su monumental estudio sobre Scarlatti, Ralph Kirkpatrick (Alianza Música, Madrid 1981) describe los años durante los cuales Domenico fue maestro de capilla de la reina María Casimira de Polonia, aquella soberana nacida en Francia y exiliada en Roma por la acción de su propio hijo. De la tal María Casimira cuentan las crónicas que gustaban los romanos de cantar esta graciosa "pasquinada":

"Naqui da un Gallo semplice gallina.
Vissi tra li Polastri e poi regina.
Venni a Roma, Christiana e non Christina".

(La Cristina a que alude la canción no era otra sino la Cristina de Suecia, soberana de origen protestante, convertida al catolicismo, exiliada en Roma, mecenas de las artes... e immortalizada para el cine en una memorable interpretación de Greta Garbo).

Para la "gallina" Casimira, y con destino al teatro del Palazzo Zuccari, compuso Scarlatti diversas óperas (su producción en este género alcanza los doce títulos, todos ellos perdidos, salvo este **Tetide in Sciro**). La ópera romana de comienzos

del "settecento" había ya relajado los rigores papales, las "Innocentianes" del "Papa Minga" (en dialecto milanés, "el que dice no") Inocencio XI... quien llegó a ordenar la confiscación de toda indumentaria femenina provista de manga corta y cuello bajo (a tal efecto, la policía romana registraba minuciosamente las lavanderías de la capital y sus alrededores).

El **Tetide in Sciro** (estrenado en 1712 y recuperado en 1953 merced a los desvelos del padre Terenzio Zardini... con la bendición de G. F. Malipiero) se salva del Hades del aburrimiento en virtud de la vitalidad, fresca e ingeniosa, de aquel incansable inventor de melodías, que supo recubrirlas en los **Essercizi** con nada común sapiencia contrapuntística y armónica, y que en este drama lírico, de obligada trama mitológica, engarza en arias y pequeños conjuntos, como los que culminan cada uno de los actos. La obra se escucha, ya que no con absoluto y constante deleite —culpa de sus pecadores intérpretes— sí con interés y pertinencia.

Pasar de la beatería romana del 1712 a la explosión sensual del Nápoles de 1788, para recabar de la estricta realidad cabal argumento para un "dramma giocoso", no debió ser un empeño fortuito ni fácil. Con el desdén que siempre suscita toda biografía apresurada, vale recordar la feliz —para ellos, claro,



BELLINI
ZAIRA

KATIA RICCIARELLI
SIMONE ALAIMO
RAMON VARGAS
ALEXANDRA PAPADJAKOU

Orchestra e Coro
del Teatro Massimo Bellini
di Catania

PAOLO OLMI





PUBLIC PERFORMANCE 1970
DIGITAL REMASTERING FROM MONO RECORDING
HR 4174/75

MEMORIES





MERCADANTE
IL GIURAMENTO

PATRICIA WELLS
BEVERLY WOLFF
MICHELE MOLESE
GIANLUIGI COLMARGO

Julliard Orchestra
Choir of the Julliard
American Opera Center

THOMAS SCHIPPERS

menos— circunstancia de que los tres genios absolutos de la ópera cómica napolitana —a saber, Cimarosa, Paisiello y Piccini— en uno u otro momento de sus vidas dieron con sus huesos en la frialdad de las mazmorras. No extraiga de ello el paciente lector que fuese, por naturaleza, un delito el criticar sobre la escena con sutiles parábolas costumbristas, la ya putrefacta estructura político-social del absolutismo —tan reverenciada, con singular impudicia, por los beatíficos argumentos de la mitología andante—.

El músico de Tarento, Giovanni Paisiello (1740-1816), luego de poner en música a Beaumarchais —con aquel *Barbiere di Siviglia* que tan sólo el divino Rossini alcanzó a desbancarse volvió hacia un divertido libreto de Giuseppe Palomba —que pone en solfa a notarios, molineros, jardineros y gobernadores, bautizados con nombres tan grotescos como Pistofolo, Caloandro o Rospolone... todos ellos seducidos por la molinera Raquelina— y se montó algo tan peregrino como esta *Molinara ossia L'amore contrastato*, juguete bufo que no excluye lágrimas e insania fingida para concluir con el triunfo de la soltería de Raquelina quien, no obstante, acierta a engatusar al notario cuando, de pura guasa, llega a dejarse seducir "una cosa si gustosa che il mio labbro dir non sa".

A Domenico Cimarosa (1749-1801) le tentó la vena de la gran ópera seria, a la

sazón declinante, y con más cálculo que convicción se volvió hacia la Roma de los Horacios y los Curiacios y pergeñó un auténtico mamotreto, que sólo un Giulini (cosecha del 52, claro) puede hacernos tragar. Como a los albanos, augures y gladiadores podemos, gracias al disco, dejarlos en olvido y la música cimarosiana, pese al corsé, siempre deja entrever sus turgencias melódicas, vale la audición del doble álbum para deleitarnos con Cimarosa y su aguerrido Curazio, aquí travestido nada menos que por la Rosina oficial de postguerra, la inimitable Simionato.

Aunque fechada en 1819 —o quizá por eso precisamente— a la *Olimpia* de Gaspare Spontini (1774-1851) le convienen los atavíos heroicos —proceden de Voltaire— con mucha mayor propiedad. Spontini que, a diferencia de Paisiello y Cimarosa, tenía poco de cachondo mental, se organizaba musicalmente según las espléndidas simetrías neoclásicas —de las que da fe el boceto original, de Schinkel, para el estreno de esta tragedia lírica en la Ópera de París—. La *Olimpia* podría antojársenos tediosa, pero a que tal cosa no llegue a suceder contribuyen las dos estupendísimas señoras Cossoto y Lorengar que, como madre e hija, cantaron cual dos ángeles en la reposición milanesa de 1966.

A Gioachino Rossini (1792-1868) cupo la mayor gloria de este prodigioso siglo operístico italiano. Es de justicia que a

su facundia y laboriosidad —ésta, tan bien defendida por Richard Osborne en su estudio sobre el pesarense, editado en castellano no siempre legible por Javier Vergara (1988)— debamos rendir tributo con siete óperas y media del presente hartazgo. La cosa debe arrancar en 1810, de la farsa cómica *La Cambiale di Matrimonio*, segundo eslabón en la interminable ristra de "capolavori" rossinianos. Sobre un "fárrago en un acto con un canadiense y una pareja de amantes temporalmente frustrados", apunta sagazmente Osborne, Rossini a sus dieciocho años se alzó fácilmente con el triunfo en la pequeña compañía lírica del marqués Cavalli. Lo exiguo de los medios, lejos de limitar, espoleó el ingenio del joven compositor, que asombró a los desprevenidos venecianos (del Teatro San Nosè) "con su ritmo y energía" (cito a Osborne) proverbiales. De ello da fe, sobre todo en el aspecto orquestal, la divertida versión que dirige Marcello Viotti a un grupo heterogéneo —por calidades— de jóvenes cantantes.

De 1813, y ya para el San Benedetto de Venecia, procede *L'Italiana in Algeri*. Obra maestra donde las haya, nos llega en una interesante —aunque pálida de sonido— versión de la Rai de Turín. La estrella, sin discusión, es la Horne. El resto, poco o nada memorable.

La Gazza Ladra es otro monumento rossiniano. Escrita para la Scala, donde se estrenó en 1817, no es un título de frecuente discografía. La edición del Festival de Pesaro, del 89, nos devuelve la fuerza y la audacia de esta música que golpea con decisión el inminente melodrama romántico. Samuel Ramey hace del cruel Podestà una espléndida creación musical. Su Ninetta es una desfalleciente Katia Ricciarelli, capaz de emocionar por el acento conmovido y la dicción patética, a la vez que de imitar por su cada día más ruinosa forma vocal. En cambio, la Manca di Nissa gana enteros, por voz espléndida y sabiamente utilizada. Su Pippo nos seduce, mientras abominamos de Matteuzzi, ejemplo cabal de tenorino de tres al cuarto.

De la *Armida* (San Carlo de Nápoles, 1817) se ocupó recientemente esta sección de RITMO. A lo que de esta versión se dijo hay que añadir la inferioridad de los tres tenores (Garaventa, Giménez y Bottazzo) frente a la endemoniada habilidad virtuosística de Cristina Deutekom, más brillante pero menos incisiva que la Callas (en la defectuosa edición florentina de 1952).

Volver a la versión de *La Donna del Lago* (San Carlo de Nápoles, 1819) que una Montserrat Caballé en estado de gracia recreó para la Rai en 1970, es recuperar las mejores esencias del belcantismo, que casi hemos llegado a olvidar. Además del ejercicio pedagógico está el hedonístico. La versión de Pollini con Ricciarelli (CBS) será acaso más completa, más expurgada de lastre verista, además de contar con un inenarrable Samuel Ramey. Pero la Caballé da más. Aunque sus compañeros de reparto no sobrepasen lo simplemente mediocre.

Zelmira fue la última ópera escrita por

Rossini con destino al San Carlo de Nápoles, teatro donde se estrenó en febrero de 1822. La partitura, "más cuidada que inspirada" (Osborne, op. cit.) contiene la que posiblemente sea la más dificultosa parte jamás escrita por Rossini para el tenor. El protagonista de este papel (el guerrero Ilo, esposo de la heroína que da título a la ópera) fue encarnado, en el estreno, por el fabuloso Giovanni David. El personaje de Zelmira fue pensado para Isabella Colbran, y para la reposición parisina de la obra en 1826, protagonizada por la futura creadora de *Norma*, Giuditta Pasta, escribió Rossini un florido Andante y Cabaletta (extraída ésta del *Ermione*).

Los intérpretes de la reexhumación napolitana de 1965, la soprano Virginia Zeani y el tenor Nicola Tagger, ponen buena voluntad y medios no desdeñables al servicio de sus respectivos papeles, pero el conjunto de la versión resulta bastante deslucido.

En cambio, el Moïse et Pharaon, reelaboración parisiense del *Mosè* napolitano de 1816, conoce una afortunada lectura —"pace" en italiano— en las voces de Ghiaurov, Verrett y Zylis-Gara, con el añadido poco esperanzador de Garaventa. Como la dirección de Sawallisch es poderosa —algunos la encontrarán un punto demasiado— el registro de la Rodolphe pasa por uno de los más sugestivos dentro del paquete que ahora se comenta.

Antes de pasar a Donizetti y Bellini, conviene recalcar brevemente en un curiosísimo espécimen, producto del gusto vienés por el teatro italiano y del olfato comercial de Lorenzo da Ponte. *Il Pasticcio*, también conocido como *L'Ape Musicale* es una suma de Rossini, Mozart, Salieri, Cimarosa y Zingarelli, Axur, Lindoro, Fiorilla, Angelina y otros famosos personajes de la ópera del XVIII juegan con el *Requiem* de Mozart, la *Giulietta e Romeo* de Zingarelli, con *Il Matrimonio cimarosiano* o incluso el *Otello* de Rossini. La cosa no es para contar. A tan descacharrante invento, que juega con todos los trucos habidos y por haber dentro del teatro, prestan su esforzada contribución los solistas de La Fenice, encabezados por una respetable Adelina Scarabelli y un experto Enzo Dara, con el castigo añadido del ya mentado Matteuzzi.

La primera ópera cómica de importancia estrenada por Donizetti, en Roma y en 1824, fue *L'Ajo nell'Imbarazzo* (que para nuestro cabal entendimiento hay que traducir como *El ajo en apuros*). Sobre un libreto de Jacopo Ferretti, autor del de *La Cenerentola*, la partitura trenza los clásicos enredos del género bufo napolitano. Un modestísimo reparto provinciano apenas llega a proporcionar un pálido reflejo de tan divertido juguete. No mejor suerte corre *Il Giovedì Grasso*, casi un "intermezzo" bufo sobre el *Monsieur de Pourceaugnac*, de Molière, al que ni Benelli (típico tenorino caprino) ni el joven maestro Atherton logran resucitar. *Parisina d'Este*, nuevo y exitoso fruto de la colaboración de Donizetti y Romani, es uno de los más sombríos melodramas del autor de *Lucia*. Marcella Pobbe, en la reexhumación boloñesa de



1964, aquí grabada por GDS, hizo menos por Parisina de lo que nuestra Caballé, aún en buena forma, lograría en el Liceu en 1977. Con todo, y habida cuenta de la facilidad por arriba del tenor Renato Cioni, la versión se escucha con agrado. No tanto, claro, como el que proporciona el inconmensurable Alfredo Kraus, en una de sus noches de oro (Scala, 1972) cuando interpretó el Vizconde de Sirval, junto a la Linda de Margherita Rinaldi. Esta representación de *Linda di Chammounix*, llevada con brio por Gavazzoni, se engalana con un juvenil Renato Bruson y un todavía excelente Enzo Dara.

El interés del álbum Nuova Era dedicado a la *Zaira* de Bellini, aquel fiasco del autor de *Norma* en Parma, en 1829, se justifica primordialmente por la oportunidad de acceder, por vez primera en la fonografía, a un registro completo y bien grabado de tan bellísima partitura. La Ricciarelli, tan pecadora como siempre, desdibuja el personaje a fuerza de querer ser expresiva. Su imitación de la Caballé, hoy, con la voz rota, es simplemente patética. Al joven tenor Ramón Vargas no le faltan medios, pero sí escuela y refinamiento. El "travestito" Nerestano es cantado por una sorprendente Alexandra Papadjakou, mientras Simone Alaimo se afianza en el Orosmane. Dirección pedestre.

Del hoy olvidado Saverio Mercadante (1795-1870) nos llega uno de sus títulos paradigmáticos: *Il Giuramento*, estrenada

en la Scala en 1837, viene a ser la versión belcantista del *Angelo, tirano de Padua*, la novela de Víctor Hugo que inspiraría a Boito y Ponchielli para *La Gioconda*. La ópera de Mercadante, servida en esta edición del Festival de Spoleto de 1970 con abundantes mutilaciones, transcurre nerviosamente, recordando el ya irremisiblemente perdido belcantismo y a la par anticipando continuamente a Verdi. El resultado merece la atención del buen aficionado. Mercadante no es un simple ladrillo, postergado con justicia a las páginas de las enciclopedias. Cuando su música es cantada con belleza y convicción —como hicieron Plácido Domingo y Agnes Baltsa, en Viena en 1978— resplandecen sus mejores virtudes. El reparto reunido por el eficiente Thomas Schippers es demasiado modesto. No precisa Michele Molese de un registro sobreagudo de gran extensión —el creador de Viscardo, Domenico Donzelli, era un tenor corto por arriba— pero a la Bianca —papel creado por la Tadolini— le hace falta materia más mollar de la que puede ofrecer Beverly Wolff. La Elaisa de Patricia Wells tampoco sobrepasa la medianía.

En su conjunto, y con los altibajos señalados, estos dieciocho álbumes nos ofrecen una buena panorámica de devenir histórico de la ópera italiana. Cada lector, según gustos y grado de curiosidad, buscará el título que más le interese.

LA "RENTRÉE" DE RENATA TEBALDI

Xavier Casanovas-Danés

RENATA TEBALDI. Las primeras grabaciones M. del Monaco. A. Protti. O. de la Suisse Romande y O. y Coro de la Academia de Sta. Cecilia. Dir.: Alberto Erede. Decca 425 989-2. ADD. 74' 33".

LA TEBALDI. Arias de óperas de Rossini, Verdi, Ponchielli, Puccini, Giordano, Mascagni, Cilea, Boito, Refice. O. del Maggio Musicale Fiorentino, de la Suisse Romande, de la Academia de Sta. Cecilia, Filarmónica de Viena, del Gran Teatro de Ginebra, de la Ópera de Montecarlo y New Philharmonia. Dirs.: T. Serafin, H. von Karajan, F. Molinari-Pradelli, A. Erede, L. Gardelli, F. Capuana, F. Cleva y O. de Fabritis. Decca 430 481-2. 2 CD's. ADD. 74' 46" y 69' 40".

VERDI: *La Traviata*. R. Tebaldi, G. Poggi, A. Protti. O. y Coro de la Academia de Sta. Cecilia. Dir.: F. Molinari-Pradelli. Decca 430 250-2. ADD. 2 CDs. 114' 30".

PONCHIELLI: *La Gioconda*. R. Tebaldi, C. Bergonzi, R. Merrill, M. Horne. O. y Coro de la Academia de Sta. Cecilia. Dir.: L. Gardelli. Decca 430 042-2. 3 CDs. ADD. 155' 3".

PUCCINI: *Tosca*. R. Tebaldi, M. Del Monaco, G. London. O. y Coro de la Academia de Sta. Cecilia. Dir.: F. Molinari-Pradelli. Decca 411 871-2. ADD. 2 CDs. 113' 4".

PUCCINI: *Manon Lescaut*. R. Tebaldi, M. del Monaco, M. Boriello, F. Corena. O. y Coro de la Academia de Sta. Cecilia. Dir.: F. Molinari-Pradelli. Decca 430 253-2. 2 CDs. ADD. 106' 6".

CILEA: *Adriana Lecouvreur*. R. Tebaldi, M. Del Monaco, G. Simionato, G. Fioravanti. O. y Coro de la Academia de Sta. Cecilia. Dir.: F. Capuana. Decca 430 256-2. 2 CDs. ADD. 126' 30".

MASCAGNI: *Cavalleria Rusticana*. R. Tebaldi, J. Björling, E. Bastiani. O. del Maggio Musicale Fiorentino. Dir.: A. Erede. Decca 425 985-2. ADD. 73' 10".

Interpretación: ★★★ (media)
Sonido: entre ★★★ y ★★★★★

Hasta ahora, Renata Tebaldi ha tenido una representación en las compactotecas que no estaba acorde con su peso específico en el mundo de la ópera. El lanzamiento simultáneo de siete grabaciones que ahora hace Decca (en las series "Grand Opera" e "Historic") viene a paliar esta situación de desventaja, hipotética, en realidad, porque hasta el más neófito de

los aficionados (y de éstos hay cada vez más en nuestro país gracias a la proliferación de temporadas regulares) sabe que la Tebaldi dominó el repertorio lírico-spinto, sin que, por el momento, haya tenido una sucesora de su calibre.

Estos discos cubren la mayor parte de su carrera, desde el titulado "The Early Recordings", con registros que van de 1949 a 1952 hasta la *Gioconda*, grabada en 1967, a cinco años la retirada de los escenarios. Constituye un enorme placer, además de una gran lección comprobar la evolución de la voz y del estilo hacia un repertorio cada vez más dramático.

Renata Tebaldi tuvo la suerte de encontrar una maestra excepcional en Carmen Melis, una soprano verista que arruinó prematuramente la voz y se cuidó de que ello no le sucediera a su discípula. Con tal preparación y los valiosos consejos de los mejores directores, la Tebaldi apareció epifánicamente en la escena discográfica: su primer disco constituye un tesoro que ningún melómano debe dejar de escuchar.

Todos los resortes de su voz maravillosa, suave, elástica y potente a la vez, se hacen patentes desde la primera nota: pureza de timbre, colocación perfecta, uniformidad de la tesitura, amplitud

en la emisión, control absoluto del fiatto, con fraseo basado en el legato, la espontaneidad expresiva y la claridad de la articulación, todo ello de una calidad sin parangón. Estos discos permiten calibrar todas estas características y descubrir las particularidades interpretativas de una de las voces más suntuosas de todos los tiempos.

Resulta admirable la homogeneidad de los registros, desde unos graves que evitan sistemáticamente las resonancias de pecho hasta unos agudos de acero, con un dominio perfecto de las notas de paso y una capacidad de "sfumatura" y "rinforzamento" en la zona extrema que no se encuentran en ninguna otra soprano.

Con todo, no son los aspectos técnicos ni las características naturales, su "squillo" cautivador, de la voz los que permiten calificar de ideal el arte de Renata Tebaldi. Esta gloria se debe al sello inconfundible que supo imprimir a todos los personajes que interpretó y que se impone inmediatamente al oyente aunque sea a través de los discos. Con una línea perfectamente sostenida, su canto sabe hacerse extático o cobrar el mayor dramatismo según el sentido y aun dentro de la misma frase. Con el mismo escrúpulo con que rechazó los papeles



peligrosos, evitó siempre el efecto fácil y la sobrecarga en la emisión. El impacto de sus interpretaciones se basa en la elocuencia y la matización del fraseo, razón por la cual la ilustre cantante, al igual que Magda Olivero, sigue pareciendo tan "moderna" hoy como entonces, mientras que otras colegas, como Marcella Pobbe o Onellia Fineschi, parecen irremisiblemente encuadradas en una época periclitada.

Es inevitable hacer referencia a la necia confrontación fabricada entre ella y la Callas. Durante unos años, la propaganda periodística pareció inclinarse por la segunda, cuya personalidad frágil y contradictoria se prestaba de maravilla a la leyenda, endosando a la primera una incomprensible etiqueta de estolidez e inexpressividad.

Pero el transcurso del tiempo ha añadido una mayor perspectiva a la indudable genialidad artística de la Callas y quienes no tuvieron la fortuna de verla en el teatro y, por tanto, sólo pueden juzgarla a través de los discos, se encuentran con una voz artificial de una artista eximia, pero abocada con demasiada frecuencia a la sobreactuación dramática. Una voz robusta y, sobre todo, la naturalidad de una delineación estrictamente vocal de los personajes fueron los factores que jugaron en contra de la "voce d'angelo" de la Tebaldi, en una contienda entre "prima donnas" tan absurda como si se pretendiera enfrentar a Margot Fonteyn con Alicia Alonso o a Toscanini con Furtwängler. En todo caso, lo que podría debatirse serían los aspectos apolíneos o dionisíacos de dos maneras paradigmáticas (y complementarias, que no opuestas) de cantar.

Todos los discos del lanzamiento actual de Decca merecen figurar en las discotecas de quienes disfruten con la ópera, porque constituyen puntos de referencia tan paradigmáticos como lo son sus legendarias *Bohème* o *Butterfly*. Exceptuando Simionato, Björling, Bergonzi y Bastianini hay que señalar que los compañeros de "casting" no están a la altura de la soprano. Del Monaco y Horne se exceden en todo momento, pero le inspiran momentos mágicos en los dúos.

En *La Traviata* (de 1954) la acompañan un Gianni Poggi de voz añorada y un Aldo Protti un tanto vulgar, "peccata minuta" frente a la interpretación colosal de la protagonista. Con las coloraturas del "Sempre libera" adaptadas a sus posibilidades, su voz cristalina resplandece en el primer acto. El segundo y el cuarto alcanzan la cota de lo espeluznante, con un "Addio del pasato" que pone la piel de gallina. La Violetta palpitante de la Tebaldi, que ya enfatizaba (como después han hecho Scotto y Cotrubas) la mutación psicológica del personaje, es patética y conmovedora como ninguna, con momentos inolvidables, como su histeria repentina en los "Amami, Alfredo" o la sublimación que precede a su muerte.

Otro álbum imprescindible (dirigido, como el anterior por Molinari-Pradelli) es el de *Tosca*, de 1960, con un enfrentamiento con Scarpia de antología. Justa dosis de verismo, alternancia constante

de dulzura y fiereza, de éxtasis e impaciencia. ¡Menuda categoría artística y vaya lección para las Toscas que actualmente se cotizan! Sus declamados alcanzan una temperatura dramática electrificante. Georges London cumple, supliendo con la inteligencia la usura de la voz, mientras que Mario del Monaco, pletórico de salud vocal, compone un Cavaradossi exaltado pero excesivo.

La otra joya de la colección es la *Adriana Lecouvreur*, que le dirigió Franco Capuana en 1962, una ópera que ha tenido que esperar la asunción del papel por Mirella Freni para encontrar una protagonista que hiciera justicia a la versatilidad de la protagonista. La inocencia y la fiereza del personaje reclaman la versatilidad de una artista como la Tebaldi, capaz de un acendrado lirismo simultáneo verismo más acentuado.

En la *Manon Lescaut* de 1960, su voz resplandeciente domina absolutamente toda la obra. Del Monaco, y sobre todo, el infame Lescaut de Mario Boriello, se sitúan muy por debajo de la soprano, cuya prestación es, con mucho, la mejor de la discografía, inalcanzable tanto para Freni como para Te Kanawa.

A su Santuzza se le ha acusado siempre de inhibición, pero creo que se trata de una visión del personaje cargada de

dignidad "rusticana" y muy acorde con el Turiddu de Björling, mermado de facultades en 1959, un año antes de fallecer. El coro es pésimo y la grabación carece de libreto.

La Gioconda fue la última ópera grabada por la Tebaldi (1967) y nos la muestra con una voz de timbre oscurecido y pletórica, de una bravura más internacional que física. Es una demostración de cómo una voz excepcional puede llegar a sus límites sin ultrapasarlos, y toda la grabación, con un Bergonzi magistral y una Horne muy cavernosa, se escucha con un respeto inmenso. El "Suicidio" es toda una lección.

Completa la serie un álbum doble titulado simplemente "La Tebaldi", con veinticuatro arias grabadas entre 1955 y 1968, que jalonan todo su repertorio y que constituyen un exponente palpable de su versatilidad interpretativa, de su ortodoxia verdiana y de su idoneidad para la música de Puccini.

A mi entender, del conjunto destacan, además de este álbum, las grabaciones de *Tosca*, *Adriana Lecouvreur* y *Traviata*. También *Manon Lescaut* y, maravilla de las maravillas, el disco "The Early Recordings", con nueve arias y un tercer acto de *Aida* excepcional, probablemente el disco de ópera italiana que seleccionaría para mi isla desierta.



EL EQUILIBRISTA

Luis Carlos Gago

BARTÓK: *Concierto para violín y orquesta núm. 1; Concierto para viola y orquesta; Dos Rapsodias para violín y orquesta.* Orquesta New Philharmonia. Dir.: Antal Dorati. Orquesta Sinfónica de la BBC. Dir.: Pierre Boulez.

RAVEL: *Trío en La menor.* **DEBUSSY:** *Sonata para violín y piano; Sonata para flauta, arpa y viola.* **FAURÉ:** *Andante en Si bemol mayor; Berceuse en Re mayor.* Gaspar Cassadó, violonchelo; Louis Kentner, piano; Jacques Février, piano; Michel Debost, flauta; Lili Laskine, arpa; Jeremy Menuhin, piano.

SIBELIUS: *Concierto para violín y orquesta.* **NIELSEN:** *Concierto para violín y orquesta.* Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: sir Adrian Boult. Orquesta Sinfónica de la Radio Estatal Danesa. Dir.: Mogens Wöldike.

SCHUBERT: *Fantasia en Do mayor, D 934.* **MENDELSSOHN:** *Sonata en Fa mayor.* **BRAHMS:** *Trío para trompa, violín y piano Op. 40.* Louis Kentner, piano; Gerald Moore, piano; Hephzibah Menuhin, piano y Alain Civil, trompa.

BERG: *Concierto para violín y orquesta.* **BLOCH:** *Concierto para violín y orquesta.* Orquesta Sinfónica de la BBC. Dir.: Pierre Boulez. Orquesta Philharmonia. Dir.: Paul Kltzki.

Yehudi Menuhin (violín y viola)

Marca: EMI

Soporte: disco compacto

Referencia: 763 894-2 (5 CDs)

Grabación ADD

Duración: 67' 28", 68' 04", 64' 00", 74' 53" y 63' 56"

Interpretación: entre ★★★★★ y ★★★★★
★★★ (Sibelius)

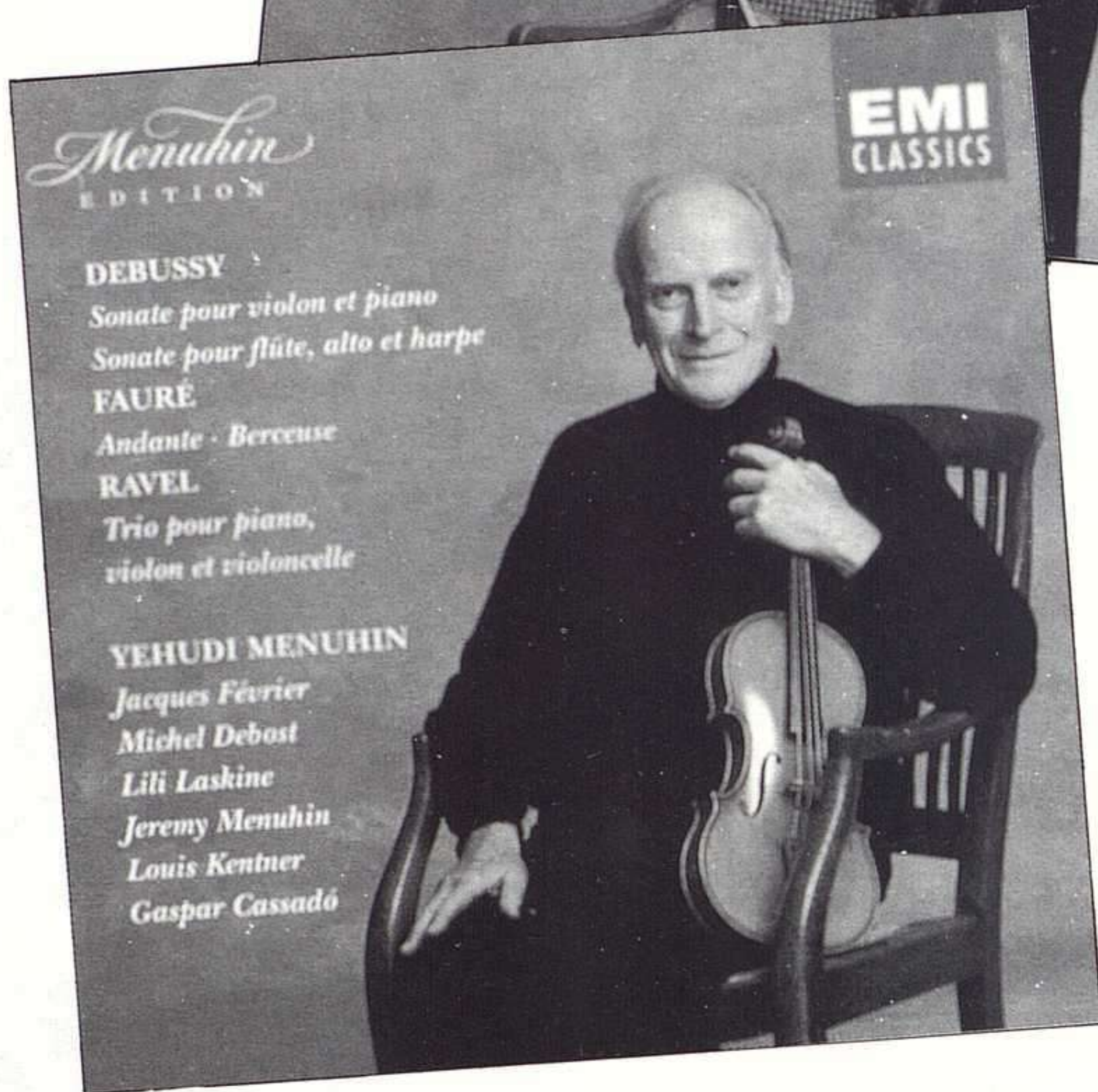
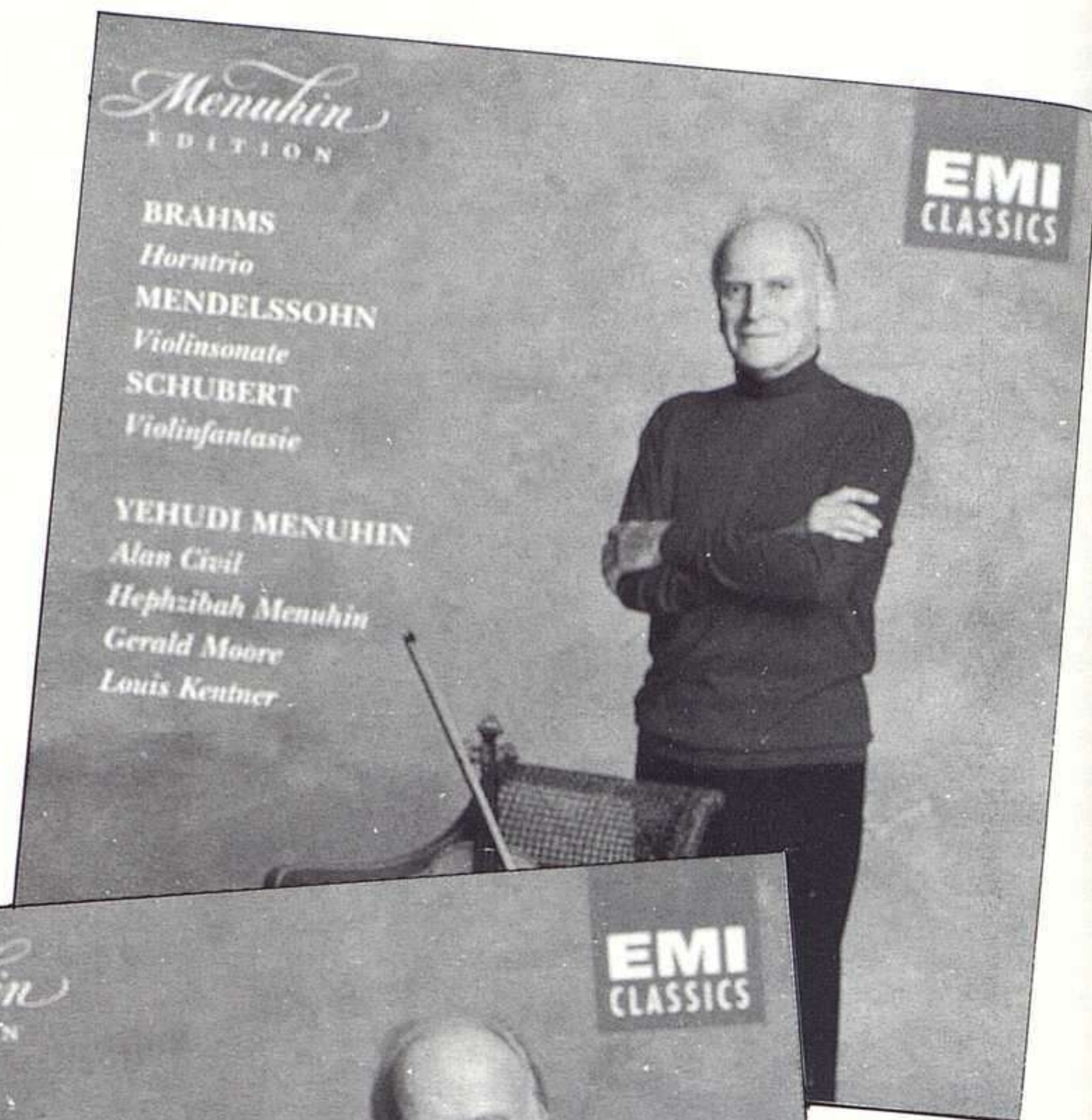
Sonido: ★★★★★

No puede aplicarse a Yehudi Menuhin aquel viejo adagio latino que rezaba "post cineres gloria". Ésta le ha llegado en vida y no podía ser de otra manera, pues su generosidad no merece menos. Celebramos en este 1991 que ya se nos escapa el 75 cumpleaños del violinista neoyorquino y estos discos que ahora comentamos son sólo uno de los muchos frutos nacidos al calor del aniversario. A pesar de que el "marketing" tenga bastante que ver en el asunto (y mucho nos tememos que poco entiende aquél de emociones), ello nos depara la oportunidad de repasar siquiera una mínima parcela de la amplísima discografía de Menuhin. Por fortuna, la selección realizada no es precisamente comercial y suponemos que el criterio del propio

Menuhin habrá tenido mucho que ver en la elaboración de la misma. Se ha huido de las obras de repertorio y se ha realizado un énfasis en las obras de nuestro siglo ciertamente inusual en una edición de estas características. Que Nielsen sustituya a Mozart, Bartók a Mendelssohn o Berg a Beethoven constituye una sorpresa más que agradable en un mercado tan conservador como el discográfico.

Tras la escucha atenta de estos cinco discos, la primera conclusión, imposible de obviar, es una auténtica perogrullada; en ellos encontramos al verdadero Menuhin, esto es, al artista genial que, elevándose por encima de sus limitaciones, ha sabido crear un estilo interpretativo propio, único, más allá del cual

se esconde siempre un ser humano de una profundidad y una riqueza perturbadoras. Éste es quizá el secreto del arte de Menuhin: tras la música que producen sus manos, tras su fraseo, tras su sonido, entrevemos siempre a un "ser sintiente". Como veremos más tarde, su técnica está lejos de ser la ideal y su sonido no posee la redondez de Oistrakh, la tersura de Grumiaux, la brillantez de Perlman, el inmenso colorido de Milstein o la calidez de Zukerman. Pero nunca jamás ha habido un violinista como él. Nadie ha hecho música de una manera tan cálida, tan sincera, tan afectuosa. Sus interpretaciones trascienden las notas para conducirnos hacia terreno deslindados de las notas. Los discos nos han (mal) enseñado a no perdonar un error,



una desafinación, como si la interpretación fuera un proceso alquímico y no una suerte de mágico azar. Menuhin se halla siempre en el filo de la desafinación al borde del portamento excesivo, en el límite de sus posibilidades técnicas. Pero su ejercicio de funambulismo sobre el alambre conduce casi siempre a un arte incontestable, a una bellísima pirueta que nos aparta mientras acontece de ese estúpido perfeccionismo elevado por los jurados de los concursos y por la pericia de los ingenieros al valor dominante del mercado interpretativo. El Arte para ser tal debe ser único y la fabricación en serie de máquinas de tocar carentes de personalidad difícilmente pueden conducir a aquél.

Los primeros compases del **Concierto núm. 1** de Bartók nos muestran ya esa indefinible fuerza interna que late bajo el fraseo y el estilo de Menuhin. Éste toca especialmente bien la música que ama y la de Bartók se ha contado siempre entre sus preferidas. Ambos se conocieron al final de la vida del húngaro y su **Sonata para violín solo** es el mágico fruto de una amistad tempranamente truncada. Menuhin nos habló de ella en la entrevista que RITMO publicó en su núm. 593 (noviembre 1988, especial 60 Aniversario) y en todas las obras de Bartók que ha grabado en disco se advierten los lazos que les unieron. Menuhin toca esta música con pasión, sin la afinación, la pureza del sonido o los medios técnicos de Kyung Wha Chung (por citar una versión de referencia), pero con una convicción y una musicalidad incontestables. El ambiente se torna en desolación en el **Concierto para viola**, una partitura en la que Menuhin parece sentirse muy cómodo y de la que nos ofrece una lectura doliente y de una amarga intensidad. Dorati, otro extraordinario conocedor de esta música y de su autor, es un colaborador eficazísimo al frente de una deslumbrante New Philharmonia en sus años dorados. El primer disco se completa con dos versiones de referencia de las dos **Rapsodias**, en las que Menuhin sabe extraer todo su colorido popular (las divinas enseñanzas de su idolatrado Enesco) y su riqueza melódica con la ayuda aquí de un Boulez en absoluto apático, sino espoleado por la sinceridad de su solista e incluso en ocasiones fiero y violento.

El segundo disco está consagrado a la música de cámara francesa, un repertorio que se ajusta como anillo al dedo a muchas de las características interpretativas de Menuhin: sonido frágil, fraseo exquisito, portamentos de una suprema elegancia. Es mítica, y con razón, la versión que Menuhin, Cassadó y Kentner grabaron en 1961 del **Trío** de Maurice Ravel. Los tres parecen afrontar la obra con la siguiente máxima: "toca y deja tocar". Nadie ejerce el más mínimo liderazgo, todos se escuchan con deleite y están atentos a la menor inflexión de "tempo" introducida por cualquiera de sus compañeros. El resultado es una lectura de una libertad y una riqueza tímbrica aún no sobrepasadas. Kentner demuestra ser un excepcional instrumentista y un músico inspiradísimo (mo-

délico su fraseo en el segundo movimiento) y Cassadó exhibe sus no demasiado conocidas galas: sonido muy bello y cargado de matices, técnica depuradísima y fraseo muy en la línea de Menuhin. Idénticas virtudes se aprecian en la **Sonata para flauta, arpa y viola** de Debussy, donde Menuhin cuenta con dos compañeros de lujo como Debost y Laskine, perfectos conocedores del repertorio. Como ya sucediera en el **Concierto** de Bartók, Menuhin empuña la viola como si se tratara de su primer instrumento, obteniendo un sonido igualmente frágil pero de una mayor calidez. La **Sonata para violín y piano** de Debussy conoce una nueva versión de referencia. En ella no exhibe Menuhin la plenitud técnica del **Trío** de Ravel, grabado en sus años dorados, pero a pesar del sonido ajado y de las numerosas imprecisiones técnicas, el estilo, la libertad interpretativa y las fragancias que despiden su lectura, a las que contribuye también en buena medida el excelente hacer de Jacques Février, son justamente las que requiere este fruto tardío del "músico francés". Dos hermosas melodías de Fauré sirven para redondear la duración del disco y para que el hijo de Menuhin participe en este regalo de cumpleaños.

El tercer disco es el más irregular de la colección. Junto a una impecable lectura del **Concierto** de Nielsen, Menuhin nos ofrece una versión fallida de principio a fin del **Concierto** de Sibelius. Es ésta una partitura de una temible complejidad técnica que, como el **Concierto** de Tchaikovsky, apenas ha sido frecuentada por Menuhin a lo largo de su carrera. Que nuestro violinista no se encuentra a gusto en esta obra resulta patente a partir de la primera frase del solista, en la que un consumado traductor de melodías como él debería hallar normalmente una inmejorable ocasión de lucimiento. Este amplio y bellísimo tema nos llega expuesto, sin embargo, a trompicones, deshilachado, sin crear atmósfera alguna. Hay destellos inconfundibles de su arte, pero el conjunto desmerece al lado de las versiones recién comentadas. Menuhin, que toca con valentía en medio de la adversidad (sorprendentes los armónicos artificiales), se estrella contra determinados pasajes (las temibles terceras del último movimiento, por ejemplo, muy desafinadas) y, a pesar de las numerosas libertades de "tempo", ni él ni Boult (gris y agazapado tras el solista) dan con el tono elegíaco e improvisatorio de la obra. Tampoco el sonido de Menuhin, que debía atravesar en la fecha de la grabación uno de los frecuentes baches que jalonan su carrera, es el idóneo para la partitura de Sibelius, que pide a gritos un sonido poderoso, de amplio cuerpo y robusto en todos los registros (es decir, el de Oistrakh). Tres años antes, sin embargo, en 1953, Menuhin vivió una jornada gloriosa y nos legó la versión más poética de cuantas conocemos del extraordinario y semiolvidado **Concierto** de Nielsen, tocado de un tirón y con la convicción de hallarse ante una obra maestra de nuestro siglo. Aquí sí que estamos ante el Menuhin inspirado,

de técnica incompleta pero suficiente y capaz de dar con el tono justo del lenguaje de Nielsen, en el que se dan cita un refinado folclorismo y una densa escritura contrapuntística. Espléndida la dirección de Wöldike, mucho más que un mero comparsa.

En el cuarto disco conviven dos partituras infrecuentes —y poco importantes— con una obra maestra del Romanticismo. En las dos primeras (la **Fantasia** de Schubert y la **Sonata** de Mendelssohn) Menuhin cuenta con dos acompañantes de excepción: Louis Kentner y Gerald Moore. En ambas ocasiones tuvo el violinista dos días excelentes de técnica y sonido, especialmente en la obra de Mendelssohn, que los dos tocan con un constante aliento romántico. Pero la verdadera perla del disco —y quizá de toda la edición— es una versión irrepetible del **Trío Op. 40** de Brahms. Secundado aquí por su hermana Hephzibah (una pianista de muchísimos quilates) y por un Alain Civil en estado de gracia, Menuhin nos muestra la faceta áurea de la música de cámara. Aunados aquí los tres en un solo "ser sintiente", el planto fúnebre del movimiento lento, por citar un ejemplo señero, conoce una plasmación sonora de una altura poética y emotiva muy raras veces alcanzada. Da igual que el sonido de Menuhin esté casi siempre a punto de romperse (nada que objetar, en cambio, a la perfección técnica de sus compañeros), o que no siempre se produzca el empaste ideal: la idea que subyace tras él es tan profunda, la música surge con tal sinceridad que no ha lugar a objeciones técnicas. Beethoven entendió esto muy bien cuando espetó aquello de "¡Qué me importa a mí su miserable violín cuando el espíritu me invade!".

La magia vuelve a hacer su aparición en el **Concierto** de Alban Berg, un verdadero océano poético por el que navega Menuhin con una intensidad y una expresividad abrumadores. Boulez colabora con una dirección ondulante y plegada al ir y venir de un solista que sabe extraer de la partitura su deslumbrante contenido romántico. Son muchas las lecturas de referencia de esta obra, pero la de Menuhin y Boulez es una de las más personales y plurisémicas. El inmenso —y muy diferente— talento de ambos converge en un punto que es quizá el mismo al que conducen las dos facetas del propio Berg, a un tiempo innovador y arcaizante. La edición se cierra con una espléndida versión del **Concierto** de Bloch, un autor muy caro a Menuhin (es dedicatorio de varias de sus obras), pero que a menudo resulta prolijo, discursivo y en exceso propagandista de los ideales judíos. Menuhin hace suya esta música con convicción y la toca con espontaneidad y con el imprescindible tono rapsódico. Como en la obra de Berg, Menuhin exhibe una solvencia técnica asombrosa y un sonido de una desbordante riqueza de matices. Pero sabemos que es él porque el equilibrista asoma aquí y allá y cuando parece que se va a producir un "dulce naufragar en este mar", iza de nuevo las velas y reemprende la travesía hasta el próximo golpe de viento.

DDD OVATION: TARDE, PERO MEJOR

Ricardo Jiménez

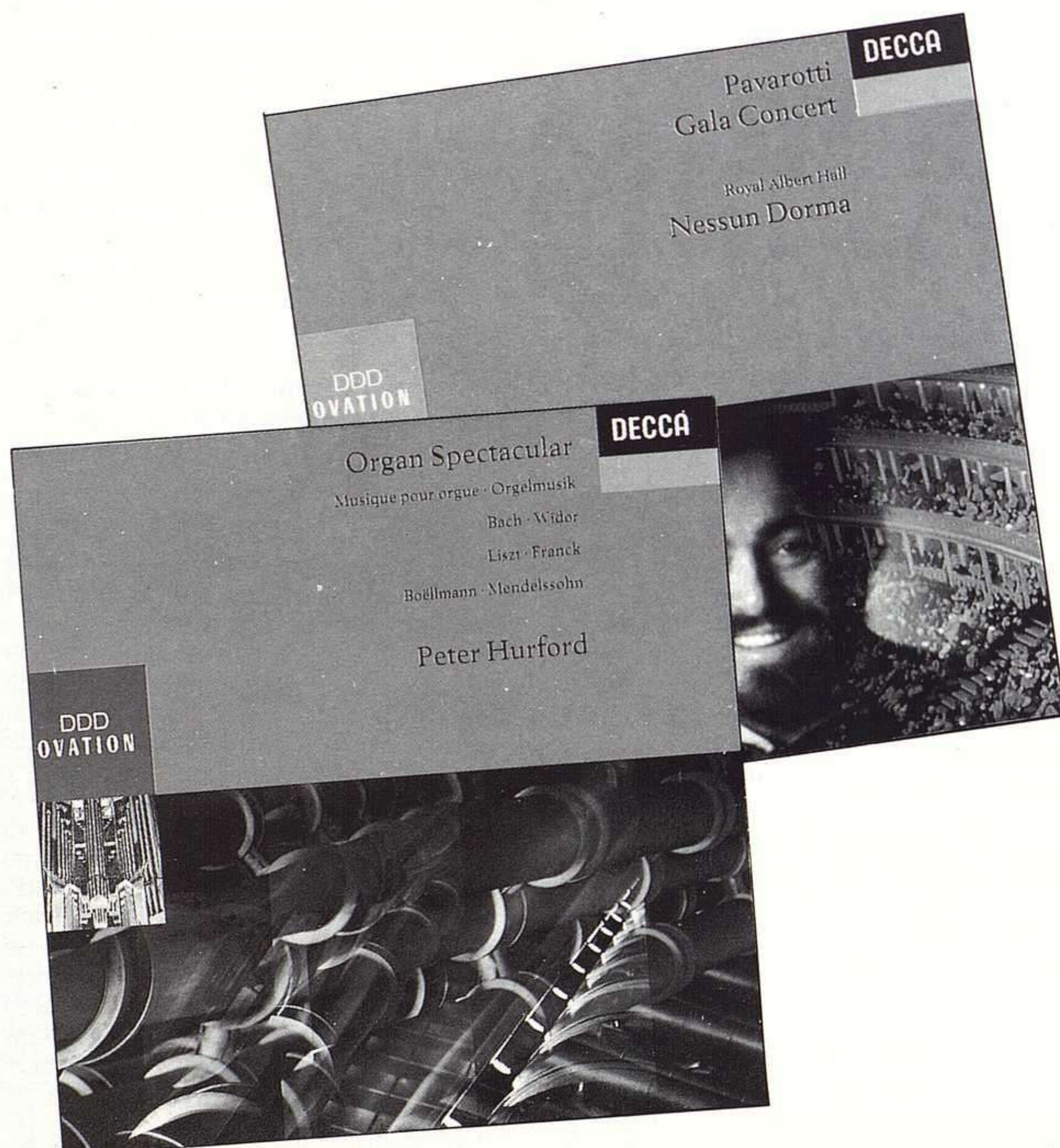
1. **BEETHOVEN: Conciertos para piano núms. 4 y 5 "Emperador"**. Vladimir Ashkenazy, piano. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Zubin Mehta. Decca, 430 704-2. 76' 15".
2. **BEETHOVEN: Sinfonías núms. 5 y 7**. Orquesta Philharmonia, Londres. Dir.: Vladimir Ashkenazy. Decca, 430 701-2. 77' 5".
3. **COPLAND: El salón México; Sinfonía de danza; Fanfarria para el hombre corriente; 4 Danzas de Rodeo; Primavera Apalache**. Orquesta Sinfónica de Detroit. Dir.: Antal Dorati. Decca, 430 705-2. 74' 30".
4. **DEBUSSY: El Mar; 3 Nocturnos; Preludio a la siesta de un fauno**. Orquesta de Cleveland. Dir.: Vladimir Ashkenazy. Decca, 430 732-2. 57' 28".
5. **DVOŘÁK: las 16 Danzas Eslavas**. Orquesta Royal Philharmonic, Londres. Dir.: Antal Dorati. Decca, 430 735-2. 70' 15".
6. **DVOŘÁK: Sinfonía núm. 9 "del Nuevo**

Mundo"; Suite Americana, Op. 98b. Orquesta Filarmónica de Viena y Royal Philharmonic, Londres. Dirs.: Kyril Kondrashin y Antal Dorati. Decca, 430 702-2. 63' 24".

7. **FALLA: El amor brujo; Noches en los jardines de España. RODRIGO: Concierto de Aranjuez**. Alicia de Larrocha, Carlos Bonell. Orquestas Sinfónica de Montreal y Filarmónica de Londres. Dirs.: Charles Dutoit, Rafael Frühbeck de Burgos. Decca, 430 703-2. 71' 40".
8. **GERSHWIN: Porgy and Bess, cuadro sinfónico. GROFE: Suite del Gran Cañón**. Orquesta Sinfónica de Detroit. Dir.: Antal Dorati. Decca, 430 712-2. 60' 5".
9. **GRIEG, SCHUMANN: Conciertos para piano**. Jorjue Bolet, piano. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dir.: Riccardo Chailly. Decca, 430 719-2. 64' 44".
10. **HAENDEL: Música acuática; Música para los reales fuegos artificiales**

(completas). Orquesta de Cámara del Concertgebouw, Amsterdam. Dir.: Simon Preston. Decca, 430 717-2. 68' 46".

11. **HAENDEL: El Mesías, grandes coros**. Coro y Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Sir Georg Solti. Decca, 430 734-2. 54' 12".
12. **MOZART: Sinfonías núms. 40 y 41 "Júpiter"**. Academy of Ancient Music. Concertino: Jaap Schroeder. Dir.: Christopher Hogwood. Decca, 430 713-2. 73' 50".
13. **MUSSORGSKY/RAVEL: Cuadros de una exposición. STRAVINSKY: La consagración de la primavera**. Orquestas del Concertgebouw y de Cleveland. Dir.: Riccardo Chailly. Decca, 430 709-2. 65' 47".
14. **OFFENBACH: Gaité Parisienne. GOUNOD: Música de ballet de Fausto**. Orquesta Sinfónica de Montreal. Dir.: Charles Dutoit. Decca, 430 7188-2. 59' 2".
15. **PROKOFIEV: Romeo y Julieta, selección; Sinfonía núm. 1 "Clásica"**. Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Sir Georg Solti. Decca, 430 731-2. 59' 47".
16. **RACHMANINOV: La isla de los muertos; Danzas sinfónicas**. Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam. Dir.: Vladimir Ashkenazy. Decca, 430 733-2. 54' 46".
17. **RAVEL: Bolero; La valse; Dafnis y Cloe, suite núm. 2; Pavana para una infanta difunta**. Orquesta Sinfónica de Montreal. Dir.: Charles Dutoit. Decca, 430 714-2. 50' 27".
18. **J. STRAUSS: "Conciertos de Año Nuevo en Viena"; Vals de las esferas; Vino, mujeres y canciones; Polca pizzicato; Sangre alegre; El Danubio azul; Marcha Radetzky, etc.** Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Willi Boskovsky. Decca, 430 715-2. 58' 29".
19. **R. STRAUSS: Así habló Zaratustra; Don Juan; Macbeth**. Orquesta Sinfónica de Detroit. Dir.: Antal Dorati. Decca, 430 708-2. 71' 2".
20. **TCHAIKOVSKY: El lago de los cisnes; Cascanueces: suites, Romeo y Julieta**. Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Sir Georg Solti. Decca, 430 707-2. 70' 18".
21. **"MÚSICA ORQUESTAL RUSA". TCHAIKOVSKY: Obertura 1812; Francesca**



da Rimini. RIMSKY-KORSAKOV: *Capricho Español*. MUSSORGSKY: *Una noche en el Monte Pelado*. Orquesta Sinfónica de Montreal. Dir.: Charles Dutoit. Decca, 430 700-2. 68' 2".

22. "OBRAS ORQUESTALES BARROCAS". BACH: *Suites orquestales núms. 2 y 3*. PACHELBEL: *Canon*. ALBINONI: *Adagio*. HAENDEL: *Concierto para órgano núm. 13 "El cuco y el ruiseñor"*. Orquesta de Cámara de Stuttgart. Dir.: Karl Münchinger. Decca, 430 706-2. 63' 8".

23. "ÓRGANO ESPECTACULAR". BACH, WIDOR, MENDELSSOHN, FRANCK, etc. Peter Hurford, órgano. Decca, 430 710-2. 68' 57".

24. "CONCIERTO DE GALA EN EL ROYAL ALBERT HALL". *Arias de Tosca, Lucia de Lammermoor, Turandot, etc.* Luciano Pavarotti, tenor. Orquesta Royal Philharmonic. Dir.: Kurt Herbert Adler. Decca, 430 716-2. 54' 58".

25. "ÓPERA GALA". *Arias y escenas famosas de ópera*. Sutherland, Te Kanawa, Caballé, Bartoli, Dunn, Pavarotti, Nucci. Decca, 430 711-2. 71' 49"

Interpretación. ★★★★★

(CDS 3, 5 —parte—, 6, 7 —Noches—, 8, 13 —Consagración—, 14 —Fausto—, 16, 18, 20 —Romeo—, 23)

★★★★(CDs. 1, 2, 5 —parte—, 7 —resto—, 10, 11, 13 —Cuadros—, 14 —Gaité—, 15, 17, 19 —Macbeth—, 20 —resto—, 21, 22 —Bach—, 24, 25)

★★★ (CDs. 4, 9, 12, 19 —resto—)

★★ (CD 22 —resto—)

Sonido: ★★★★★ (CDs. 9, 12, 19, 24)

★★★★★ (resto)

Decca ha llegado bastante tarde a su serie digital (DDD) de precio medio. Tarde, pero mejor que sus competidoras. Parece como si hubiese esperado a que las demás marcas lanzaran las suyas para mejorarlas y cubrir algunos de sus huecos. Mejorarlas en cuanto a la duración de sus programas y en cuanto a la elección del repertorio, con muchas obras superpopulares, pero también con otras bastante menos conocidas y que esta serie ayudará a que se popularicen (las dos obras de Rachmaninov, por ejemplo). Pero, como es natural, hay discos no tan buenos... Vamos, pues, a repararlos muy rápidamente uno a uno.

El primero contiene nada menos que los dos más grandes Conciertos pianísticos de Beethoven: el *Cuarto* y el *Quinto*, en versiones que están entre las mejores que ambos han conocido, y no sólo recientemente. Forman parte de la segunda integral grabada por Ashkenazy (en 1984), y que es bastante superior a la primera (con Solti), e incluso a la tercera (con el propio Ashkenazy dirigiendo). Sorprendentemente, también Mehta está aquí en plan gran beethoviano, y la Orquesta, por supuesto, es

maravillosa. (Sólo hay un disco con el mismo acoplamiento aún superior: Barenboim tocando y dirigiendo la Orquesta Filarmónica de Berlín, en EMI de precio alto).

Increíble la *Quinta Sinfonía* de Beethoven que grabó Ashkenazy en sus comienzos como director (1982): tiene uno de los primeros movimientos más impetuosos e impresionantes que se han oído. Los tres últimos bajan un poco de temperatura. Como ocurre con la *Séptima* (1984), en cualquier caso una versión de fuste, intensa y entusiasta, que capta al oyente. Fenomenal la Orquesta Philharmonia, acaso mejor aún por entonces que ahora.

Sensacional el tercer disco, un programa Copland con algunas de sus más interesantes obras orquestales: se trata de un CD de 1982 al que se añaden ahora los 23 minutos de la *Primavera Apalache* editada cuatro años más tarde. Las versiones de Dorati, con una orquesta en gran forma y difícilmente mejorable en este repertorio, son formidables. No tienen que envidiar ni a las de Bernstein...

Muy flojo, en cambio, el disco Debussy, no demasiado generoso y con un Ashkenazy ajeno a esta música.

Un acierto, en cambio, reeditar las 16 *Danzas Eslavas* de Dvořák que en 1984 grabase Dorati con una Royal Philharmonic en gran momento: aunque hay algunos altibajos, el nivel medio es muy alto y hay varias danzas que no se han oído mejor (las núms. 4, 9, 12 y 15, por ejemplo). Hay que irse a Dohnányi (Decca. Caro, premio RITMO) para encontrar algo mejor. La excelente versión de Kubelik (D.G., Galleria) se ha quedado vieja de sonido.

Disco ejemplar el sexto de la colección, pues a la mejor versión DDD de la *Sinfonía "del Nuevo Mundo"* (¡bravísimo por Kondrashin, una de las más grandes interpretaciones que ha legado!) le han añadido una preciosa partitura casi desconocida de Dvořák, la *Suite Americana*

(complemento ideal, claro), defendida por Dorati con todo su saber. ¡Qué disco! ¡No se lo pierda!

Popularísimo el siguiente, pero más recomendable para extranjeros que para españoles, por su mezcla de Falla (un buen *Amor brujo* y las más geniales *Noches en los jardines de España*) y Rodrigo (un notabilísimo *Concierto de Aranjuez*).

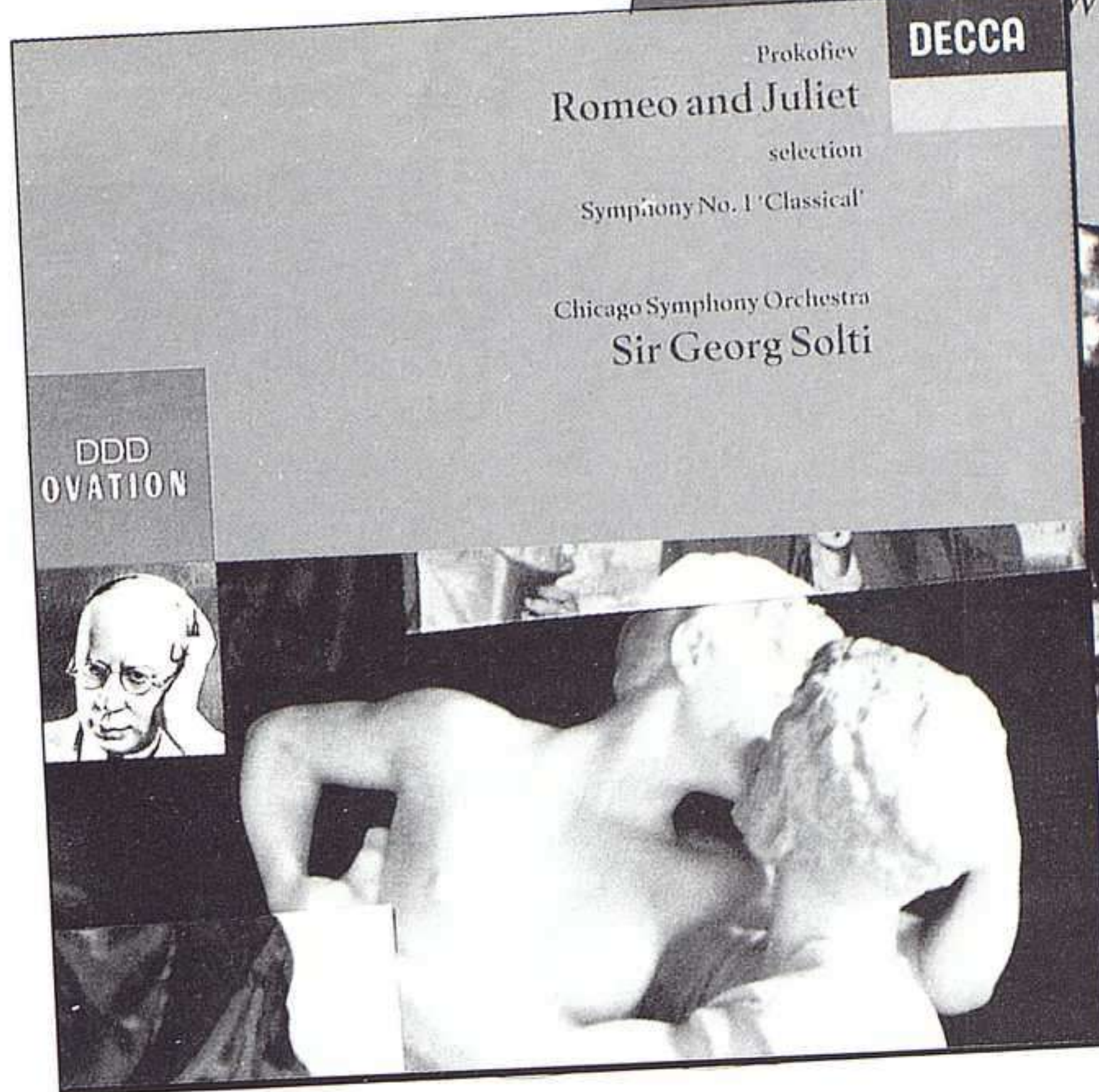
La célebre *Suite del Gran Cañón* y una suite orquestal de *Porgy and Bess* (arreglo de Robert Russell Bennett) son un acoplamiento nada arbitrario en otras excelentes interpretaciones de un Dorati que parecería americano de toda la vida...

Ni Bolet ni Chailly se encuentra a gusto en los *Conciertos* de Schumann y Grieg, donde en lugar de auténtica inspiración creadora encontramos excesiva libertad y pseudotrascendentalismo (Bolet), cuando no oficio pero desinterés y hasta aburrimiento (Chailly). En serie media está la mejor versión de estas obras: Arrau/C. Davis (Philips Silver Line).

Más comercial que artísticamente defendible la publicación de Coros de *El Mesías*, porque la obra completa ocupa sólo 2 CDs. en esta versión, maravillosamente cantada por el Coro de Chicago pero dirigida con menor acierto.

Algo decepcionante la *Música acuática* y, sobre todo, los *Fuegos artificiales*, porque el genial Simon Preston de *Israel en Egipto* parece aquí indeciso entre los criterios *tradicionales* e *historicistas* (no me gustan estos términos, pero quizá son los que mejor se entienden).

No hay *indecisión* alguna en Hogwood, sino una clara intención *historicista* en su modo de abordar las dos últimas *Sinfonías* mozartianas. Puede —aunque lo dudo— que la *letra* histórica esté respetada; pero no dudo de que el *espíritu* no lo está, siendo insuficiente como director e incapaz como intérprete para afrontar estas dos obras capitales



DECCA

Rodrigo
Concierto de Aranjuez
Falla
El amor brujo
Noches en los
jardines de España
Nights in the Gardens of Spain

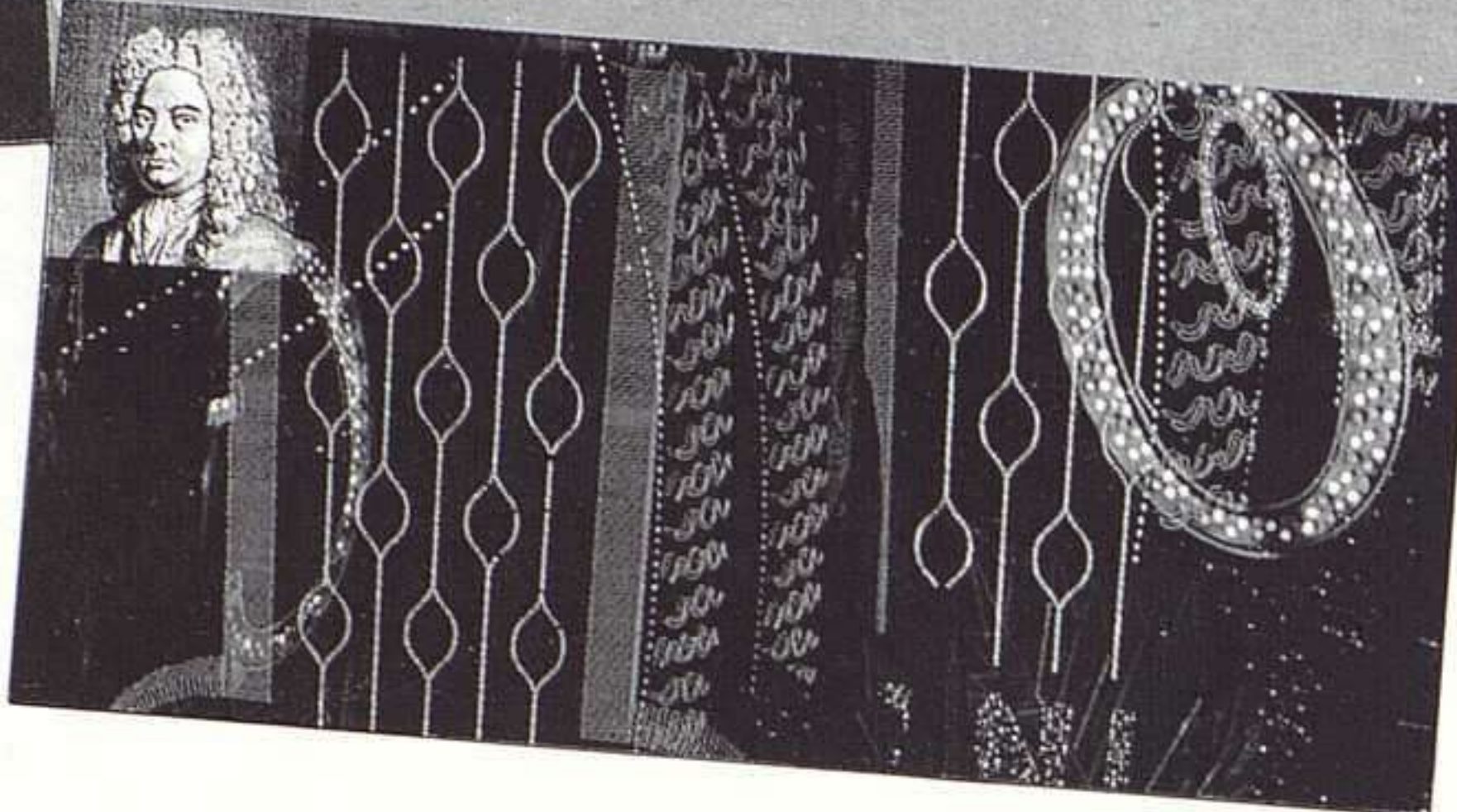
DDD
OVATIONCarlos Bousoño
DutoitDDD
OVATION

DECCA

Handel
Water Music
Wassermusik

Music for the Royal Fireworks
Feuerwerksmusik

Concertgebouw Chamber Orchestra
Simon Preston



(no faltarán, sin embargo, quienes defenderán que ésta es la verdad).

Impecable pero algo insípida interpretación de los **Cuadros** y magnífica (¡y vaya grabación!) de **La consagración**, de una exactitud y excitación rítmica, de una riqueza tímbrica y de una violencia expresiva que hacen de ella seguramente la mejor versión DDD de esta obra capital de nuestro siglo.

Más elegancia que chispa y desenfado tiene la, con todo soberbia, **Gaité Parisienne** por Dutoit, mientras que su versión del ballet de **Fausto** es simplemente modélica.

Uno de los discos menos buenos de los que haya hecho Solti en la última década es éste de Prokofiev: **Romeo** no posee todo el "pathos" esperable, y la **Sinfonía** tampoco la gracia requerida (Muti, EMI, para la primera; Orpheus, D.G., para la segunda).

Formidable el disco Rachmaninov de Ashkenazy: es cierto lo que opinan varios críticos de que antes, cuando empezaba a dirigir, lo hacía mucho mejor que ahora. Aquí no es inferior al

mismísimo Maazel (D.G.), referencia obligada en ambas obras.

El Ravel de Dutoit, que para muchos es *el modelo*, es simplemente pulidísimo, delicado, exquisito, distinguido y cosas por el estilo, pero resulta muy tímido en otros aspectos, siendo, por tanto, bastante unilateral (el disco de Barenboim, D.G., con el mismísimo acoplamiento, es muy preferible).

Un goce incesante el Concierto de año nuevo en Viena de 1989, tengo entendido que el primer disco digital que se grabó. Con un sonido increíble, por cierto, pese a ser en vivo. El estilo de Boskovsky para Johann Strauss es inimitable. Y la Filarmónica de Viena, más insustituible aún.

Flojísimos **Zaratustra** y **Don Juan** por Dorati, y mejor **Macbeth** (para el primero y el tercero Maazel en D.G.; Solti en Decca para el segundo).

Los ballets no parecen el Tchaikovsky más adecuado para Solti, que resulta demasiado brusco, y parco en elegancia. Magnífico, en cambio, y arrollador en **Romeo**.

Escuchando el disco de música orquestal rusa se afianza la idea de que Dutoit dirige todo un poco igual: todo bien hecho, bien encaminado, pero sin compromiso y sin garra: cuidada la superficie, pero sin tensión interior. Del programa sólo destaca **Una noche en el Monte Pelado**.

Popularísimo repertorio, pero versiones muy desiguales, los del disco barroco variado: blandísimos, supereducados y amanerados tanto el **Adagio** como el **Canon** y el **Concierto** de Haendel; mucho más pasables las **Suites** de Bach, base del programa.

Pese a su diversidad, el recital de órgano es muy recomendable, no sólo por las magníficas interpretaciones de todas las piezas, sino por la propia elección de éstas: dos movimientos de Widor, el **Tercer Coral** de Franck, una transcripción de la **Marcha Nupcial** de Mendelssohn, la **Fantasia y fuga** de Liszt sobre **BACH**, la famosa **Tocata y fuga BWV 565** de éste, etc. Las grabaciones son todas ellas sensacionales.

El recital de Pavarotti en el Royal Albert Hall en 1982 es un documento de interés, con un tenor no siempre en óptima forma o en correcta ubicación, pero que va a mejor conforme avanza el programa y galvaniza al público asistente.

La serie concluye (de momento, se supone) con una generosa recopilación de piezas operísticas —vocales y orquestales— muy conocidas, con un nivel interpretativo generalmente muy altos, que culmina en este aspecto en dos fragmentos wagnerianos (Marcha Fúnebre de **El ocaso** y Preludio III y Coro nupcial de **Lohengrin**) dirigidos por Solti, y en el "¡Suicidio!" de **La Gioconda** por Caballé.

Dos palabras sobre el sonido: hay muchos aficionados que creen que cualquier "DDD" ha de sonar muy bien, y que uno que no lo sea sonará regular o mal: creencias sumamente erróneas. Pero en el caso de esta serie hay que reconocer que la calidad de estos DDD es de un nivel medio altísimo: las grabaciones Decca son famosas, y esta fama está sin duda fundamentada.

En conclusión, y aparte del sonido para quien esté empezando a construir su discoteca, una gran parte de los CDs de esta serie son muy aconsejables; y para los que la tengan muy avanzada, también lo son unos cuantos.

RITMO

Reedición
de nuestro
ESPECIAL
60 ANIVERSARIO

RITMO
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.

EL IRRESISTIBLE SCHUMANN DE YVES NAT

Alvaro Marías

SCHUMANN



YVES NAT

Oeuvres
pour
piano



SCHUMANN: *Carnaval de Viena Op. 26;* *Escenas de niños Op. 15;* *3 Fantasiestücke Op. 12;* *Concierto en La menor; Papillons Op. 2;* *Arabesque Op. 18;* *Escenas de niños Op. 15;* *Kreisleriana Op. 16;* *3 Romanzas Op. 28;* *Fantasia en Do mayor Op. 17;* *Humoresque Op. 20;* *Estudios sinfónicos en forma de variaciones; Toccata Op. 7;* *Fantasiestücke Op. 12;* *Novelettes Op. 21.* Yves Nat, piano. Orquesta Sinfónica. Dir.: Eugène Bigot.

Marca: EMI
Soporte: Disco compacto
Referencia: CZS 7 67141 2 (4 CDs)
Grabación: ADD (mono)
Duraciones: 66' 14", 76' 40", 76' 41", 76' 55"
Serie: media

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★ (CD1) y ★★★ (resto)

"La interpretación ideal presupone un olvido total de la persona en beneficio de la obra. Olvidarse totalmente para que la obra sea recordada. Que posea todo nuestro ser, sensible y elocuentemente obediente... ¡Todo para la música y nada para el piano!"

Las anteriores palabras de Yves Nat (1890-1956) reflejan perfectamente el pensamiento de este gran pianista que fue siempre antes músico —y composi-

tor, aunque hoy su obra esté olvidada— que pianista. Niño prodigio (a los once años sabía de memoria *El clave bien temperado*), protegido de Fauré, Saint-Saëns y Debussy, acompañante de los míticos violinistas Ysaÿe, Thibaud y Enesco, triunfal virtuoso capaz de arrebatarse al público hasta el delirio (se cuenta que el público de la Sala Erard llegó a tomar al asalto el escenario al terminar una de sus actuaciones), a pesar de haber recorrido Europa y América durante 25 años consecutivos, jamás superó el trac nervioso y el miedo al público, hasta el punto de estar más de tres lustros sin actuar en público. Especializado en la interpretación del gran repertorio alemán, sus interpretaciones de las *Sonatas* de Beethoven (la primera integral en microsurco), y del piano de Schumann han quedado como modelo para la posteridad.

El álbum que comentamos reúne algunas grabaciones del año 1939, junto a los registros schumannianos de sus tres últimos años de vida, realizados tras su largo retiro de las salas de conciertos, en su momento de máxima madurez. El arte de Nat no ha envejecido en absoluto y sigue conservando absoluta vigencia. Se ha señalado con razón el carácter profundamente viril del Schumann de Yves Nat; efectivamente, a pesar de ser sumamente poético, delicado sin sombra de amaneramiento, su Schumann posee un impulso, un arrebató no por juvenil

menos sobrio y profundo, verdaderamente de ensueño.

El piano de Schumann es de una riqueza expresiva pluridimensional, que exige del intérprete una comprensión —o mejor, una asimilación, una interiorización— absoluta de la música, al tiempo que una perfecta versatilidad expresiva. Nat sabía combinar la ingenuidad, la sencillez casi infantil —a la que debe su inconfundible frescura—, con la profunda gravedad del piano de Schumann; el arrebató romántico, juvenilmente exaltado, que brota a oleadas, con la serenidad, el comedimiento y la medida típicos del romanticismo germano, cuya alternancia viene a constituir una especie constante flujo y reflujo musical; la manera "cantabile" con la manera "parlante", uno de los secretos del piano de Schumann, tan literalmente poético. Para que todo ello componga un todo coherente, convincente y sincero, el intérprete tiene que haberse embutido, se tiene que haber empapado de esta música hasta llegar a hacerla verdaderamente suya, hasta que los dedos sean capaces de obedecer los designios no ya de la mente, sino de la sensibilidad, en el momento mágico e irreplicable en que se produce la interpretación. Sólo entonces la música de Schumann surgirá fresca, espontánea, arrolladora. Yves Nat lo logró de la manera más plena al final de sus días y, afortunadamente, el disco lo inmortalizó para siempre.

LA HISTORIA DE UNA GRAN ORQUESTA

Juan Carlos Olite



Alb. 1: **MAHLER: Sinfonía núm. 9.** Dir.: Hermann Scherchen. (19 de junio de 1950). C228901A. 69' 19"

BRUCKNER: Sinfonía núm. 4. Dir.: Volkmar Andreae. (19 de enero de 1953). C229901a. 60' 48".

HAYDN: Sinfonía núm. 93. PROKOFIEV: Sinfonía núm. 5. Dir.: George Szell. (17 de junio de 1954). C230901A. 61' 46".

BRUCKNER: Sinfonía núm. 5. Dir.: Herbert von Karajan. (2 de octubre de 1954). C231901A. 79' 57".

HINDEMITH: Matías el Pintor. BEE-THOVEN: Sinfonía núm. 7. Dir.: Herbert von Karajan. (18 de febrero de 1957). C232901A. 62' 46".

Alb. 2: **BEETHOVEN: Obertura "Coriolano"; Sinfonía núm. 3.** Dir.: Otto Klemperer. (16 de junio de 1963). C233901A. 59' 02".

RICHARD STRAUSS: Aventuras de Till Eulenspiegel. SCHUBERT: Sinfonía núm. 9. Dir.: Josef Krips. (Agosto 1972). C234901A. 66' 01".

HAYDN: Sinfonía núm. 103. SCHUBERT: Sinfonía núm. 8 "Incompleta". EINEM: Diálogo Bruckner Op. 39. Dir.: Lovro

von Matacic. (1983 y 1984). C235901A. 69' 58".

JOHANN y JOSEF STRAUSS: Valses y polkas. Dir.: Wolfgang Sawallisch. (13 de agosto de 1967). C236901A. 69' 22".

WAGNER: Obertura de "La prohibición de amar"; Prólogo y Bacanal del Venusberg de "Tannhäuser"; M. Wesendonck-Lieder; Viaje de Sigfrido por el Rhin y Marcha fúnebre del "Ocaso". Marjana Lipovsek, mezzosoprano. Dir.: Georges Prêtre. (18 de junio de 1989). C237901A. 72' 28".

Marca: Orfeo

Soporte: disco compacto

Grabación: ADD (mono: Alb. 1, Klemperer y Sawalisch)

Serie: económica (en álbum completo)

Interpretación:

★★★★ (Sawallisch, Krips —Schubert—, Karajan —Beethoven—)

★★★ (Matacic —Haydn y Schubert—)

★★★★★ (resto)

Sonido: ★★★★★ (Prêtre, Matacic, Krips)

★★★ (resto)

La historia de la Orquesta Sinfónica de Viena comenzó al mismo tiempo que nuestro tumultuoso siglo, ya que allá por el mes de octubre de 1900

Ferdinand Löwe, director conocido sobre todo por sus "correcciones" de algunas de las partituras de Bruckner, decidió que la vida musical vienesa se vería enriquecida con su existencia. Después de innumerables avatares y tras noventa años de vida, ha llegado la hora de hacer memoria y revivir algunos de los conciertos que, gracias al sonido grabado, han tenido la suerte de permanecer en el tiempo para el disfrute del melómano. Esto es lo que ha hecho la casa Orfeo editando una muy interesante colección en la que se hace patente, al menos en el repertorio germánico, el alto nivel artístico que ha alcanzado esta agrupación instrumental bajo algunas de las mejores batutas del siglo. Las pequeñas irregularidades que pueden ser observadas en algún momento, lejos de empañar el resultado final, desprenden autenticidad como fruto que son de la ejecución en vivo de las obras.

Los primeros años de la Sinfónica, en medio de la nutrida vida musical vienesa, no fueron fáciles. De la mano de Löwe se irá estableciendo el repertorio, en el que ocupa un lugar privilegiado el sinfonismo de Bruckner, y también puede observarse un interés muy meritorio por las nuevas creaciones. El proceso de perfeccionamiento fue lento, en él colaboraron directores de la talla de Furtwängler, Clemens Kraus, Walter o Knappertsbusch. Sin em-

bargo, será bajo la dirección de Karajan, en la década de los años cincuenta, cuando la orquesta se consolida como una formación de primera categoría. Todo el primer álbum de esta colección, que posee un sonido muy aceptable, está dedicado precisamente a esta etapa y constituye un documento histórico que merece toda la atención. Aquí encontramos, para empezar, una impresionante **Novena** de Mahler que, además de ser un ejemplo del virtuosismo de la orquesta, nos acerca a la figura legendaria de Hermann Scherchen. Aunque los sinfónicos lo caricaturizaron (cada libreto contiene una caricatura del director realizada por los músicos) como una especie de robot sobre ruedas, su versión está llena de emoción y humanidad, eso sí con unos tempi extraordinariamente rápidos. Scherchen recrea a Mahler deambulando entre el delirio (Länder y Rondó) y el abatimiento (Andante y, sobre todo, el Adagio final), a veces con violencia, otras desde una sensibilidad extrema, y siempre con un control enérgico de la orquesta. En la misma línea de interés debe situarse la versión que de Bruckner nos ofrece el director suizo Volkmar Andreae. Después de escuchar su **Romántica**, donde la intensidad sonora y la fluidez melódica no está reñida ni con la elegancia ni con el equilibrio formal, uno cree descubrir a un avezado bruckneriano que había caído en un injusto e inmerecido olvido. Szell dijo aquello tan sugestivo de que "el arte superior no es desorden"; su Haydn y su Prokofiev con la Sinfónica de Viena son la mejor prueba de que puso en práctica semejante aserto. Su firma está presente en el perfecto acabado de estas dos interpretaciones, más si cabe en la **Quinta**, en la que logra un color tenebroso e inquietante llevando a la orquesta casi al límite de sus posibilidades técnicas. En el caso de la **Sinfonía núm. 93**, llena de elegancia y refinamiento, los resultados no alcanzan sin embargo el nivel que Szell logrará posteriormente con la orquesta de Cleveland, con la que ha pasado a la historia del disco, entre otras cosas, precisamente por su modélico Haydn. Y finalmente, Karajan, al que se dedican dos discos, no en vano es el principal director de la Sinfónica en estos años. Más joven, enérgico y natural que

en posteriores registros, el músico de Salzburgo da una gran lección de su amplio magisterio, lleno de veracidad por la imprevisibilidad del concierto en vivo. Un **Matías el pintor** impetuoso, incisivo y agresivo. Una **Quinta** de Bruckner suntuosa y, al mismo tiempo, apasionada, con momentos de íntima expresividad (Adagio) junto con otros de efusividad sonora y melódica (Finale). Karajan volverá sobre esta música, reiteradamente, con "sus" otras grandes orquestas, pero es enormemente interesante ver que el esquema interpretativo de la obra, el color del sonido, la resolución de determinados momentos de especial relevancia que empleará en las sucesivas versiones se encuentran ya en este concierto de 1954. Menos llama la atención la **Séptima** de Beethoven, servida con corrección y delicadeza, pero sin la tensión y fuerza de versiones posteriores y, por supuesto, muy lejana de las grandes lecturas de Klemperer o Furtwängler. Podrían haberse incluido en este primer álbum otros conciertos, otros directores, pero la homogeneidad de estilo y de calidad que presenta hacen de él un producto artístico de un valor histórico indudable.

La historia prosigue. Con los años sesenta llega la etapa de Sawalisch al frente de la Sinfónica, y en 1966 será sustituido por Krips. Del primero, el director que más conciertos ha dado con la orquesta, se recoge un concierto monográfico de valsos y polcas. Para explicar este concierto lo mejor es empezar por la caricatura que de Sawalisch aparece en el libreto. Un rostro pícaro, cínico, mirando con gesto de complicidad a los músicos. Sawalisch interpreta esta música desde esa sonrisa traviesa como queriendo señalar su procedencia: la Viena decadente de fin de siglo. Siempre manteniendo una cierta distancia irónica, sin penetrar en el juego musical, sin abusar de tempi rápidos o efectos para la galería, pero dentro de una gran corrección. Es ciertamente un disco curioso. Magnífica es la lectura de **Till Eulenspiegel** por parte de Krips, irónica, colorista, muy rica en matices. En este sentido, nos hallamos ante una versión tan importante como las más famosas de Karajan o Solti. No ocurre lo mismo con la **Novena** de Schubert, extremadamente mesurada y clásica. Por

debajo de la claridad y belleza de la ejecución no se encuentra esa hondura romántica, dramática, tan cara al músico austriaco; de este modo, Krips se sitúa en una perspectiva muy distinta de la que otros directores, Furtwängler por ejemplo, han tomado con respecto a esta música. La **Heroica** por Klemperer es una de las joyas de esta colección. Una vez más, estamos ante un Beethoven modélico, monumento de interpretación musical. Peter Heyworth señala en los comentarios del libreto que Klemperer acababa de salir de una de sus depresiones, fruto de sus problemas físicos, poco antes de dirigir este concierto, en el que demuestra su capacidad de lucha contra la adversidad con su canto lleno de energía y vitalidad. La resonancia de esta jornada fue enorme y la prensa austriaca proclamó a Klemperer como el más experto beethoveniano de su tiempo.

En los últimos años la Sinfónica de Viena sigue estando dirigida por batutas de primer orden: Giulini en los años setenta, Rozhdestevensky a principios de los ochenta, y en la actualidad el director francés Georges Prêtre. A esta época corresponden precisamente los dos últimos registros de la colección. Unas interpretaciones muy discretas del entonces octogenario Lovro von Matačić, un Haydn carente de toda fuerza y vitalidad, con unos tempi extremadamente lentos y una **Incompleta** melosa, monótona y pobre en contrastes. En cuanto a la breve obra de Von Einem, procedente de un concierto anterior, los resultados son más acertados, destacando la versatilidad idiomática de la orquesta. El concierto de Prêtre requiere una mención especial. El director francés hace un Wagner tan bello como heterodoxo. Se trata de un Wagner muy lírico apropiado en los **Wesendonk lieder**, por ejemplo, pero extraordinariamente blando en la **Marcha Fúnebre**. Unos tempi lentos pero de dinámica muy flexible y un sonido claro, preciosista dan como resultado un Wagner sensual, sin honduras ni revelaciones metafísicas. Es tan indiscutible la calidad y bella de esta música, como discutible su coherencia estilística.

En breve se producirá un relevo en la Sinfónica, Rafael Frühbeck de Burgos tomará la dirección; la historia sigue, quizá otros noventa años más...

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO



AVATON DISCOS S.A.

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

SOLO VENDEMOS DISCOS COMPACTOS Y... AL MEJOR PRECIO

D.G., DECCA, PHILIPS, EMI, RCA, H. M., CBS, CHANDOS, HYPERION, 2.375 pesetas

GALLERIA, OVATION, SILVER LINE, 1.495 pesetas

SERVIMOS POR CORREO

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

EL RETO BIEN TEMPERADO

Luis Carlos Gago

SHOSTAKOVICH: 24 Preludios y Fugas Op. 87. Tatiana Nikolayeva, piano. Hyperion, CDA 66441/3. 3 CDs. 165' 53".

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Recuerdo aún que cuando un viejo profesor de Filosofía comenzó a explicarnos el pensamiento de Jean Paul Sartre, al referirse a su "Crítica de la razón dialéctica" nos dijo: "Alguien que se atreve a poner semejante título después de la 'Crítica de la razón pura' de Kant, o está loco o es un genio. Después de leer la obra, está claro que Sartre era lo segundo". Pues bien, algo parecido puede predicarse de la obra Shostakovich que recogen estos tres discos, compuesta tras una visita realizada por aquél a Leipzig en 1950, año en que se celebraba el segundo centenario de la muerte de Bach. En ella tomaba como modelo, siquiera formal, el **Clave bien temperado** del músico alemán y se embarcaba en la hercúlea aventura de componer 24 Preludios y Fugas en todas las tonalidades mayores y menores, ordenados no por semitonos, sino con arreglo al ciclo de quintas (a este criterio de ordenación nos referimos en nuestro comentario a la versión registrada por Colin Tilney Tilney, también para Hyperion, de los 48 Preludios y Fugas de Bach).

Shostakovich era también un genio, por más que algunos se empeñan en defender lo contrario, y no muchos compositores podían haber salido airoso de tan arriesgada empresa (Paul Hindemith se embarcó en una mucho más modesta, pero de similares características, en su **Ludus Tonalis**). Su **Op. 87** contiene ecos constantes del lenguaje y el contrapunto bachianos, pero también se dan cita en la colección el piano de Schumann (Preludio núm. 1), el de Mendelssohn (Preludio núm. 5), el Beethoven de la última época (Fuga núm. 14) o el de Mussorgsky (Preludios núms. 14 ó 18), aunque todos ellos teñidos del inconfundible idioma del autor de **La nariz**, en el que se dan cita ironía, desolación, sarcasmo, introversión, humor, frenesí y desesperanza. Basta escuchar los tres Preludios y Fugas núms. 14-16 para confirmar que estamos ante un músico de una originalidad incontestable y un magistral dominio de las técnicas contrapuntísticas.

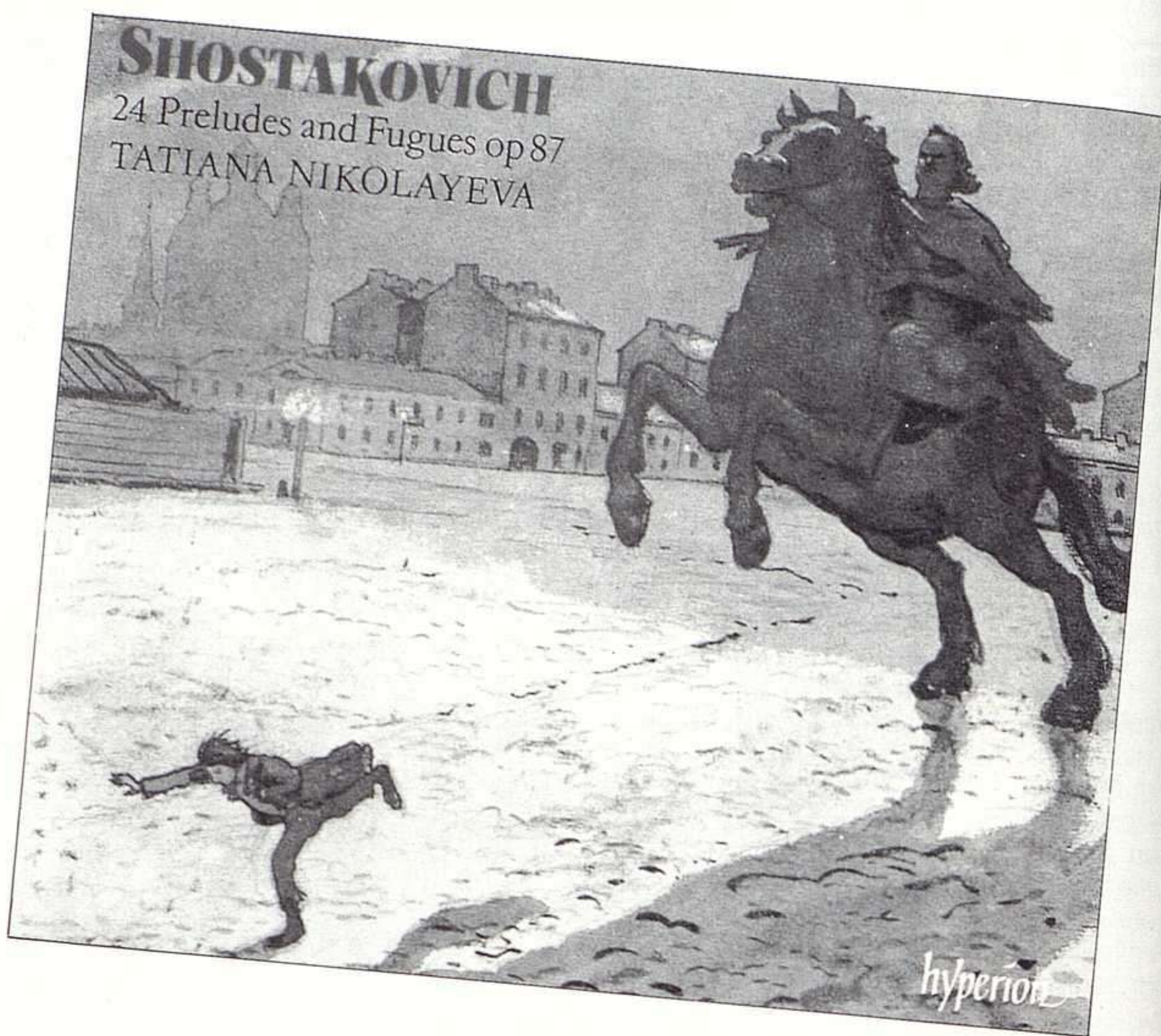
Tatiana Nikolayeva fue la primer intérprete de esta **Op. 87**, a ella dedicada, que vio nacer paso a paso según se gestaba, justamente en los meses que siguieron al Concurso de Piano de Leipzig, en el que un jurado entre cuyos miembros se encontraba el propio Shostakovich le había otorgado el Primer Premio. Su versión es de una inmaculada

pulcritud técnica y un conocimiento del estilo irreprochable, pero la pianista soviética no acaba de involucrarse en lo que toca. Se mantiene demasiado distante y nos ofrece una lectura (la segunda que graba: hay una muy antigua para Melodya) que se halla sólo a medio camino, que nos muestra a un Shostakovich incompleto y demasiado aséptico. Sviatoslav Richter nos ha enseñado cómo debe tocarse esta música en los seis Preludios y Fugas (núms. 4, 12, 14, 15, 17 y 23) que grabó para Philips. Aquí sí que la música aparece revestida de la gama dinámica justa, de la acentuación precisa y, lo que es más importante, de su inmenso pathos. En el Preludio y Fuga núm. 14 por ejemplo, una de las perlas de la colección, Nikolayeva invierte 7' 17" por 9' 41" de su compatriota, mucho más consciente del aterrador ambiente del Preludio (con sus amenazadores y constantes trémolos) y de la hondura metafísica de la Fuga.

Resulta obvio a partir de la audición que Nikolayeva conoce a la perfección esta música, que lleva tocando ininterrumpidamente desde hace 40 años. Pero le sucede a ella como a otros músicos soviéticos: que no alcanza a comprender y traducir la verdadera dimensión de esta música. Es la suya una visión ortodoxa, fidelísima al original pero falta de la necesaria trascendencia.

Si Shostakovich salió victorioso del inmenso reto que él mismo se planteó, no menos problemático resulta para el intérprete estar a la altura de los resultados alcanzados por aquél, que supo plasmar en esta **Op. 87** su particularísima cosmogonía y que alumbró todo un compendio de la técnica pianística. Nikolayeva resulta tan inatacable desde muchos puntos de vista como un Mravinsky o un Kondrashin en sus lecturas de las **Sinfonías**, pero músicos como Haitink, Rostropovich, Solti, Bernstein, Rozhdestvensky o el ya citado Richter nos ha mostrado que, como reza el proverbio chino, para ver lo que hay más allá hay que subir realmente a la montaña. Seguro que si Viktoria Postnikova grabara esta música no se asustaría de ascender cuanto fuera necesario.

Pero que nadie malinterprete este último párrafo. Estamos ante una gran versión, y la única completa en disco compacto. Como no parece posible que Richter se embarque en la grabación completa, la aquí comentada constituye una inmejorable opción para hacerse con, y aquí radica lo verdaderamente importante, esta auténtica obra maestra del piano del siglo XX. Bienvenida sea, pues, y démonos todos la enhorabuena por ser capaces de disfrutar con la audición de su totalidad de esta **Op. 87** de Dmitri Shostakovich.



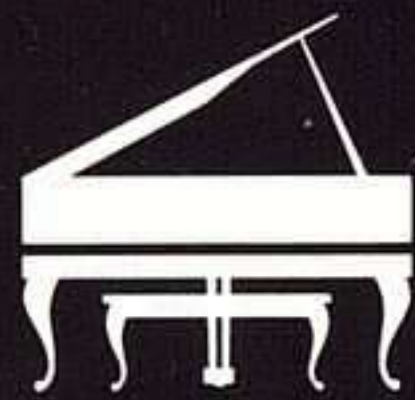
THE YEAR OF THE COMPETITION

1993

NINTH
VAN CLIBURN
INTERNATIONAL
PIANO COMPETITION
May 22 - June 6
Fort Worth, Texas USA

*One of the most prestigious
musical events in
the world*

To participate, write or call



VAN CLIBURN FOUNDATION

2525 Ridgmar Boulevard, Suite 307

Fort Worth, Texas 76116 USA

Telephone: (817) 738-6536 FAX: (817) 738-6534

MÁS "GRAND OPERA"

Carlos Vilchez Negrín

- 1) **MOZART: Don Giovanni** (Selección). Siepi, Nilsson, Price, Corena, Valletti, Van Mill. Coro del Estado de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Enrich Leinsdorf. 421 875-2. 70' 03".

Interpretación: ★★ (Price)
★★★★★ (resto)

Sonido: ★★★★★

- 2) **PUCCINI: Madama Butterfly** (Selección). Tebaldi, Bergonzi, Cossotto, Sordello. Orquesta y Coro de la Academia de Santa Cecilia, Roma. Dir.: Tullio Serafin. 421 873-2. 51' 27".

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★(★)

- 3) **WAGNER: Fragmentos de: Rienzi, El Holandés Errante, Los Maestros Cantores de Nuremberg, La Walkyria, Lohengrin, Tannhauser y Tristán e Isolda.** London, Jones, King, Flagstad, Krause, Nilsson. Dir.: Solti, Kna, Quadri, Bernet, Stein. 421 8772. 74' 17".

Interpretación: ★★★★★ (Flagstad, Kna, Solti, Nilsson, King, London)
★★ (resto)

Sonido: entre ★★★ y ★★★★★

- 4) **VERDI: Un Ballo in Maschera** (Selección). Pavarotti, Tebaldi, Milnes, Rensik. Orquesta y Coro de la Academia de Santa Cecilia, Roma. Dir.: Bruno Bartoletti. 421 874-2. 64' 10".

Interpretación: ★★★ (media)

Sonido: ★★★★★

- 5) **LA ÓPERA FRANCESA: Fragmentos de Carmen; Lakmé; Fausto; Sansón y**

Dalila; Los Pescadores de Perlas; Werther y Sapho. Horne, Krause, Sutherland, Berbié, Bacqier, Di Stefano, Resnik, De Luca, Crespin, Pavarotti, Corelli y Ghiaurov. Dir.: Schippers, Bonyngé, Lewis, Patané, Erede, Downes, Lombard, de Fabritiis. 421 876-2. 73' 22".

Interpretación: ★★★ (media)

Sonido: ★★★

Marca: Decca
Soporte: disco compacto
Grabación: ADD
Serie: Grand Opera (media)

La casa Decca, en su serie Grand Opera, saca al mercado cinco nuevas selecciones para todos los gustos. Aunque vaya a comentar estos volúmenes desde el punto de vista estrictamente musical, me gustaría puntualizar que me parece demencial la política de la casa discográfica al ofrecer selecciones como la de ópera francesa, donde se incluyen una cantidad de fragmentos de ópera y compositores diferentes, llegando al punto en el que números de una misma obra estén interpretados por cantantes y directores distintos. Un neófito, después de haberlo escuchado, llega a la conclusión de que sigue sin saber nada de ópera.

Empezando por lo positivo, me he llevado una sorpresa con esta grabación del **Don Giovanni** mozartiano, que desconocía. La visión de Leinsdorf es de un cinismo descarnado. El reparto es de un altísimo nivel, a excepción de Leontyne Price como Donna Anna, totalmente desacertada, gritona y estridente. Su voz es mucho más apropiado para papeles verdianos que mozartianos. Aparte de esto, ¿vamos a descubrir

ahora el **Don Giovanni** de Cesare Siepi? Es, sin duda, el mejor de los últimos cincuenta años. Es un cantante que se muestra extraordinario en todos los registros, se lanza a tumba abierta a un papel en el que muchísimos cantantes de categoría han fracasado. El resto del elenco es espléndido: Corena está excelente como Leporello, que por otra parte siempre fue uno de sus mejores papeles. La Nilsson, aunque su estilo noble sea más apropiado para Wagner que para la temura de Mozart, se muestra muy homogénea en todos los registros. Cesare Valletti, en el papel de Don Ottavio, está también magnífico, aunque quizá algo inestable en el registro medio; desde que triunfó en su debut en el Met con este papel, siempre fue una de sus creaciones emblemáticas. La dirección de Leinsdorf extrae de la Orquesta Filarmónica de Viena un sonido limpio y sin fisuras. El maestro alemán huye de exhibicionismos gratuitos, resultando dramáticamente adecuada. Es una pena que la casa discográfica no se haya decidido a publicar la ópera entera.

El volumen dedicado a Wagner contiene algunas maravillosas, como es, por ejemplo, escuchar a Kirsten Flagstad en el ocaso de su carrera dando una auténtica lección de canto wagneriano. Bajo la dirección de Knappertsbusch, interpreta el "Sueño de Elsa" de **Lohengrin**, y el "Der Manner..." de **La Walkyria**. Director y cantante se acoplan a la perfección. Su voz amplia y cálida es sinónimo de Siglinda. Kna también dirige la "Muerte de Isolda", pero esta vez a la Nilsson. La soprano sueca, en la cumbre de su carrera, interpreta una Isolda de una dulzura extraordinaria. También son magníficos la **Obertura de Rienzi** por Solti (cuyo Wagner no es nuevo para nadie) y el monólogo de **El Holandés Errante** por George London,

WAGNER GALA

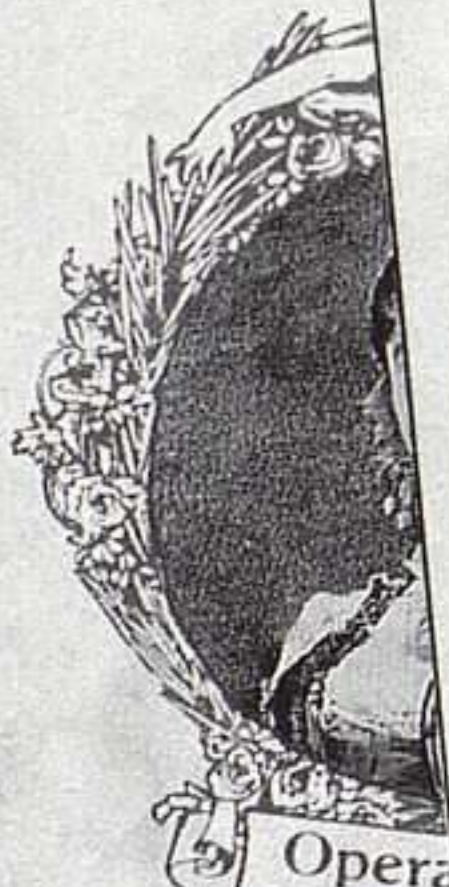
Nilsson · Flagstad · Jones
King · Krause · London
Solti · Knappertsbusch



Opera Gala

L'OP

Cres
Res
Di Ste



Opera

PUCCINI
MADAMA BUTTERFLY

SCENES & ARIAS
Tebaldi · Bergonzi · Cossotto · Serafin



Opera Gala

DECCA

ADRM

MOZART
DON GIOVANNI

HIGHLIGHTS
Siepi · Nilsson · Price · Leinsdorf



Opera Gala

también con Kna en el podium, donde el bajo canadiense está en plena forma con esa voz amplia y profunda, destacando sobremanera en el registro bajo. "La canción del premio de Walter" de **Los Maestros Cantores de Nuremberg** por James King está también magníficamente interpretada, aunque la pésima dirección de Dietfried Bernet estropea el resultado final. El resto es muy flojo: el Preludio del acto tercero de Lohengrin por Horst Stein suena torpe y atropellado. Gwyneth Jones en "La Balada de Senta" del **Holandés**, presenta muchos problemas de respiración, y Tom Krause en Tanhauser no tiene una línea de canto continuada, es demasiado irregular. Tampoco Argeo Quadri me parece un director apropiado para Wagner, incapaz totalmente de darle esa sonoridad profunda que se necesita.

Un "Ballo" fallido

La selección de **Un Ballo in Maschera** de Verdi no pasa de ser bastante discreta. Lo único que podríamos salvar es el Riccardo de Luchiano Pavarotti, cantando con esa voz tan luminosa que caracteriza al tenor de Módena. No obstante, lo prefiero en su grabación posterior con Solti, más maduro y centrado en el personaje. Del resto, poco se puede destacar: La Tebaldi evidenciaba ya, en 1971, un declive vocal escandaloso. Personalmente tengo que reconocer que siento una especial predilección por la soprano italiana. Dada su notoria falta de voz en todos los registros, recurre a todo tipo de trucos para intentar disimular sus carencias. La Tebaldi sobreactúa en todo momento, dando un espectáculo casi dantesco. Hace unos meses, comentamos en estas páginas una recopilación de recitales que abarcaban casi toda su carrera, y donde se apreciaba un declive vertigi-

noso a mediado de los años sesenta. Este **Ballo** fue grabado a principios de los setenta. Ya se pueden ustedes imaginar el resto.

Ni Regina Resnik, ni Helen Donath ni Sherrill Milnes dan la talla mínima. Por otro lado, Bruno Bartoletti se recrea excesivamente en el carácter teatral de la obra. Escuchen, por ejemplo, la escena de la cabaña de la bruja Ulrica en el primer acto. Es de un efectista que raya la vulgaridad. Otro ejemplo de lo dicho es la muerte de Riccardo al final de la ópera, donde la espectacularidad gratuita campea a sus anchas. Por otro lado, el maestro italiano le saca poco partido a una orquesta que de por sí tampoco es nada del otro jueves. Una dirección rutinaria y carente totalmente de imaginación.

La Ópera Francesa

Bajo el pretencioso título de "La Ópera Francesa", se nos presenta una docena de números de diversas obras de lo que se puede destacar muy poco: en primer lugar, un par de fragmentos de **Lakmé** de Delibes, hermosamente interpretados por la Sutherland en pleno esplendor vocal, acompañada por Gabriel Bacquier en el papel de Nilakantha, y sobre todo la mezzo francesa Jane Barbie como Malika, que con su voz dulce y homogénea está espléndida. Pero lo mejor del disco hemos de buscarlo en la maravillosa Regine Crespin, con ese timbre tan especial que poseía su voz, muy suave y aterciopelada. Aunque en el repertorio francés no tuvo mucha fortuna en general, en estos fragmentos de Werther y Sapho está sensacional.

Bajo la buena dirección de Henry Lewis, Marilyn Horne está muy bien como Carmen, con ese grado justo de sensualidad y erotismo que supo darle

en la injustamente menospreciada versión de Bernstein, algunos años más tarde. El que no está tan bien es Tom Krause como Escamillo, ya que ni su voz ni su estilo me parecen el más apropiado para el papel. Del **Fausto** de Gounod ofrecen fragmentos de dos versiones diferentes: en la primera, Di Stefano, bajo la batuta de Patané, no se encuentra al nivel que nos tenía acostumbrados. Su caracterización de Fausto en el "Salut! Demeure..." carece de la sensualidad y sutileza suficiente. Se muestra algo torpe y su emisión vocal no es del todo fluida. La otra versión, por Bonyngé, tampoco es nada especial. Una visión bastante burda de algunos de los más famosos números de esta obra. Ni la Sutherland, ni Corelli, ni Ghiaurov están a su altura real. El resto fluctúa entre lo malo y lo peor: Ni **Sansón y Dalila**, ni **Los Pescadores de Perlas** merecen la pena comentarse.

Una Referencia

El último volumen pertenece a la **Madama Butterfly** ya editada íntegramente en esta misma serie (Decca 425 531-2). La versión, para quien escribe, es una de las referencias discográficas de esta obra tantas veces grabada. La de Serafin es una versión extremadamente sensible, con una Tebaldi y un Bergonzi de los que hacen historia. Aunque a priori el papel de Butterfly no le vaya a la soprano italiana, hace de ella una caracterización extraordinaria. Mi consejo es que se rasquen el bolsillo y se compren la versión íntegra.

En resumen, un **Don Giovanni** interesantísimo, una **Madama Butterfly** de referencia, Wagner con algunos momentos magistrales, **Un Ballo in Maschera** para olvidar y una ópera francesa sólo para buscadores de intervenciones aisladas.

CÓMO SUSCRIBIRSE A "RITMO"

Enviar este boletín a: Apartado correos 151036

28080 MADRID

LIRA EDITORIAL, S. A.

reservado a la administración

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

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

Modalidad de pago:

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

Suscripción anual:

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

FIRMA:

Vía aérea:

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

FECHA:

EMI PRESENTA SU CATÁLOGO MOZART

Mozart

Sinesio González Lara

La firma EMI ha recopilado en un único catálogo todo el fondo correspondiente a grabaciones mozartianas. Un acierto que otras marcas deberían haber imitado, por la sencilla razón de que comprador le resulta mucho más fácil así tomar decisiones. Hay un nuevo perfil de mercado, un nuevo tipo de cliente, que pertenece a una generación joven y que poco tiene que ver ya con el husmeador de catálogos: es un aficionado que no por eso héroe, al cual hay que darle las cosas explicadas y ordenadas. Por ello recopilaciones de este tipo tienen un claro interés comercial; atienden a técnicas de mercado más actuales y eficaces.

Naturalmente, todo esto sería pura entelequia si no estuviera apoyado por un fondo de repertorio como Dios manda; por un conjunto de discos no sólo con capacidad de representar la

idea motora, en este caso la música de Mozart, sino de versiones de auténtica calidad. Y a buen precio.

Digámoslo ya: es el caso de esta recopilación; aquí hay mucha, muy buena música y muy apetecible música. En primer lugar, 25 referencias con **Sinfonías**. Los intérpretes, desde el suave e idílico Marriner hasta el sobrio y enjuto Klemperer, pasando por el histórico Furtwängler, los inolvidables Karajan y Kubelik, el especialista Barenboim o los nuevos valores de Tate, Norrington e incluso Muti. Hay de todo aquí, por supuesto, pero desde luego un señor que quiera hacerse con las, pongo por caso, seis últimas **Sinfonías** del salzburgués, tiene donde escoger; puede mostrarse una selección bastante ideal. La puede completar con un espléndido disco de **Oberturas** por Klemperer.

El grupo de **Divertimentos** y **Serenatas** no alcanza la misma altura, aunque también hay aquí excelentes discos: a destacar el **Divertimento núm. 15** por Tate o la **Pequeña Serenata Nocturna** por Colin Davis, Barenboim o Marriner.

Una veintena de discos podemos

MOZART PARA TODOS

Sinfonías núms. 25, 27 y 31. Tate. 7499982.

Sinfonías núms. 26, 28, 29 y 30. Tate 7540922.

Sinfonías núms. 35 y 36; Pequeña Serenata Nocturna. Kubelik. 7670092.

Sinfonías núms. 31, 39 y 40. Barenboim. 7670112.

Sinfonías núms. 40 y 41. Barenboim. 7625112.

Divertimento núm. 15; Serenata núm. 6. Tate 7499462.

Conciertos para piano y orquesta. Barenboim. 7628252. 10 CDs.

Conciertos para trompa. Tuckwell/Marriner. 7695692.

Conciertos para violín núms. 2 y 4. Mutter/Muti. 7470112.

Cuartetos de cuerda núms. 18 y 19, "Disonancias". Cuarteto Alban Berg. 7499722.

Quinteto para clarinete. Peyer/Cuarteto Melos. 7631162.

Sonatas para piano. Barenboim. 7473368. 6 CDs.

Obras para piano. 7473842.

Sonatas para violín y piano. Zimmermann/Lonquich. 7639942. 4 CDs.

Misa en Do menor. Leppard. 7473852.

Misa de la Coronación. Jochum. 7690232.

Requiem. Barenboim. (Con Requiem de Verdi). 7628922. 2 CDs.

Lieder. Hendricks/Pires. 7540072.

Las Bodas de Fígaro. Giulini. 7632662. 2 CDs.

Così fan tutte. Böhm. 7693302. 3 CDs.

Don Giovanni. Klemperer. 7638412. 3 CDs.

La Flauta mágica. Klemperer. 7699712. 2 CDs.

Idomeneo. Pritchard. 7636852. 2 CDs.

El Rapto en el Serrallo. Krips. 7632632. 2 CDs.

Nota: En absoluto esta selección pretende ser exhaustiva. Sólo es una pequeña lista para iniciar una discoteca mozartiana.



Portadilla del catálogo.

encontrar en el apartado correspondiente a los **Conciertos para piano**, y aunque se podría hablar de algunos de estos títulos de manera muy elogiosa, la auténtica estrella del grupo es la integral

*Mozart se
"moderniza"...*

de Daniel Barenboim, que RITMO siempre situó a la cabeza de cualquiera otra opción discográfica y que se puede adquirir, además, a un precio de auténtica ganga.

Menuhin, Oistrakh, Mutter son nombres cuya sola pronunciación causa especial respeto: son los protagonistas de los **Conciertos para violín** ofrecidos en el catálogo. Tampoco está mal la representación en el caso de los **Conciertos para trompa**: las versiones de Tuckwell/Marriner, Civil/Klemperer, Vlatkovic/Tate y Brain/Karajan.

Especial interés tiene, ya en el apartado de música de cámara, la integral de los **Cuartetos** en que está empeñado el Cuarteto Alban Berg, y ya en el terreno de las Sonatas para piano, recordar de nuevo que EMI tiene la integral más recomendable: la del pianista y director argentino Daniel Barenboim. Para el grupo de las **Sonatas para violín y piano**, EMI ofrece el ciclo del joven violinista Frans Peter Zimmermann, que está muy bien.

Las **Misas** las encontramos en una estupenda integral debida a Neumann, pero es de justicia destacar las versiones de la **Misa en Do menor** de Leppard y Gonnemann, así como la **De la Coronación** por Jochum.

Siete versiones del **Requiem** son todo un récord de presencia de la obra en un catálogo: Bruno Walter, otra vez Gonnemann, Walser-Most, Giulini, Barenboim (dos veces) y Muti. Son magistrales las de Giulini y la primera de Barenboim, que viene acoplada en un doble barato con el **Requiem** de Verdi por Barbirolli (si todavía no tiene este álbum, corra a comprarlo).

El apartado de ópera está muy bien nutrido. Hendricks, Battle y Schwarzkopf poseen sendos discos con las **Arias de Ópera**, para empezar una exultante lista de versiones de las más importantes producciones líricas mozartianas. Así, siete interpretaciones de **Las Bodas de Figaro**; contamos con las versiones de Daniel Barenboim, Otto Klemperer, Carlo Maria Giulini, Riccardo Muti, Bernard Haitink y Herbert von Karajan. Seis **Cosís** integran la nómina de este maravilloso vodevil, las interpretaciones de Karajan, Muti, Klemperer, Böhm, Haitink y el histórico Busch. Como también el mismo número de **Don Giovanni**, de los que al menos dos son versiones de referencia (los Furtwängler y Klemperer), por no hablar de los de Giulini o Busch. Del grupo de las cinco **Flautas mágicas**, es de destacar como referencia absoluta para la obra la interpretación de Klemperer, con uno de los repartos vocales más impresionantes de la historia del disco. Cierran la lista de las óperas la



interpretación de **Idomeneo** de Pritchard y los **Raptos** de Beecham y Krips.

A todo lo expuesto habría que añadir los álbumes de selección (ya comentados en RITMO), que alcanzan un soberano nivel.

En fin, con este catálogo en la mano, uno puede hacerse con una selección mozartiana de primera. Como yo soy muy aficionado a las quinielas, no quiero privarme de hacerla ahora. Si usted se fía, ahí se la dejo en el cuadro anterior.

LAS "MISAS" DE MOZART

Gonzalo Badenes

Mozart



MOZART: Misas y Requiem. Solistas, Coro y Orquesta de la Radio de Leipzig, Sinfónicas de Londres y Viena, del Estado y Filarmónica de Dresde y English Baroque Soloists. Directores: Kegel, Davis, Gardiner, Schreier y Harrer.

Soporte: disco compacto
 Marca: Philips
 Referencia: 422 519-2, 9 CDs.
 Grabación: DDD/ADD
 Duración: 487' 44"

Interpretación: entre ★★★ y ★★★★★ (KV 626)
 Sonido: ★★★★★

El volumen 19 de la Edición Mozart nos propone un recorrido cronológico desde 1768 y 1791, desde el Mozart más conservador al de tendencias imprevisibles. La audición de las 16 misas completas, más los fragmentos de la *K 427* y el *Requiem*, es una de las empresas más apasionantes para todo mozartiano. Máxime cuando el conjunto de obras reunidas corresponde aquí a la práctica totalidad del "corpus" de las misas mozartianas, excepción hecha de la *K 115*, fechada en Bolonia en torno al mes de septiembre de 1770, y de la cual se han conservado el Kyrie, Gloria, Credo y el comienzo del Sanctus. Habría sido interesante contar asimismo con esta obra, a pesar de su carácter de inacabada.

Lo que resulta innegable es que por

primera vez se han reunido en un único álbum este conjunto de composiciones. Hay que advertir, no obstante, que como viene sucediendo en otros álbumes de la Edición Mozart, los registros seleccionados no son nuevos: van desde 1971 (*K 257*) a 1988 (*K 49* y *66*). Esta circunstancia no afecta de modo significativo a la calidad técnica de las grabaciones, que es satisfactoria en todos los casos, pero sí a los planteamientos interpretativos. En el conjunto de las 16 misas apreciamos al menos dos tendencias: la tradicionalmente seguida en Alemania, de signo romántico, y la más moderna o historicista. El aplicar una u otra no parece obedecer a un criterio estilístico o al menos cronológico, sino más bien a las necesidades comerciales de la edición, que al pertenecer a serie media probablemente requiere unas condiciones de bajo coste económico. Así, las obras más innovadoras se nos presentan ocasionalmente en versiones arcaizantes o a veces ocurre a la inversa sin otra explicación que la ya aludida.

No deberá inferirse de estas observaciones que el álbum carezca de interés como opción interpretativa. Lo que desejaría matizar es que, siendo en general versiones de innegable valor musical, no son en todos los casos lecturas de referencia. Hay algún ejemplo particularmente desafortunado, como es el de las *Misas K 317* y *K 220*, en que la utilización de voces infantiles (de los *Wienersängerknaben*) en cometidos so-

listas de notable dificultad redonda en los peores aspectos del historicismo afinación dudosa y problemas graves de fiato, entre otros.

En la *Gran Misa en Do menor K 427* el haber recurrido a la versión de John Eliot Gardiner (autor asimismo de la edición de la partitura) arroja nueva luz sobre la partitura. Y no en virtud del empleo de instrumentos de época —en ocasiones desajustados, nada extraño tratándose de una grabación en directo— sino por la cuidadosa disección de la obra llevada a cabo por el director británico.

En una posición menos audaz —pero mucho más convincente— se sitúa Peter Schreier en su interpretación del *Requiem*, grabada en Leipzig en abril de 1982 con un estupendo cuarteto de solistas —Francisco Araiza, Margarete Price, Trudeliese Schmidt y Theo Adam—, un magnífico coro —de la Radio de Leipzig— y la formidable Staatskapelle de Dresde. Schreier, que como tenor aparece en varias de las misas de este álbum, nos da la medida de su talento como director en este *K 626*. Por encima de episodios levemente inciertos (comienzo del *Tuba mirum*) Schreier se impone por la claridad, la ausencia de énfasis romántico y su capacidad para otorgar todo su valor al texto. Por ejemplo, en el *Rex tremendae* el contrapunto de voces masculinas y femeninas está realizado con tal nitidez y equilibrio en los planos sonoros que se nos hace absolutamente inteligible el diverso caminar de unas y otras secciones corales. La articulación del *Lacrimosa* respeta el "staccato" que tantos directores transformaban en romántico "legato" privando a la música de gran parte de su efecto patético. Obsérvese como el calderón conclusivo del *amén* está medido con absoluta moderación, ya que a fin de cuentas éste no es sino un punto más de la partitura, no su desenlace.

La aportación de Herbert Kegel con la Filarmónica de Dresde resulta mayoritaria (trece obras en total) pero tiene más de espléndida rutina que de apasionante revelación. Kegel "pasa" bastante por encima de las partituras, que discurren con sonoridades macizas y soluciones en general poco imaginativas. Los solistas de que se sirve Kegel van de lo excelente (Schreier, Mathis, Shirai, Donath, Burmeister) a lo correcto (Baldin, Polster, Ude). La breve contribución de Colin Davis (*Misa K 257*) es satisfactoria.

En resumen una buena oportunidad para hacerse con una serie de obras raramente escuchadas, pero que podría haber resultado un acontecimiento en la discografía mozartiana si las versiones escogidas respondieran siempre al interés y calidad de la música. La presentación del álbum, como es norma en esta edición, magnífica.

EL GRAN LEGADO DE BOSKOVSKY

Anabel García Hurtado

Mozart



MOZART: las Serenatas, Divertimentos y Casaciones: K 63, 99, 100, 113, 131, 136, 137, 138, 185, 203, 204, 205, 239, 247, 250, 251, 286, 287, 320, 334, 522 y 525. Conjunto Mozart de Viena. Dir.: Willy Boskovsky. Decca, 430 311-2. 8 CDs. ADD. 9 h. 48' 50".

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Interesantísimo álbum, con una duración media por disco compacto de 75 minutos, que contiene todas las Serenatas, Divertimentos y Casaciones de Mozart para cuerda o para cuerda y viento (es decir, quedan fuera sólo las obras de este tipo para grupo de viento). Se recogen, por tanto, las mismas obras que componen los volúmenes 3 y 4 de

la Edición Mozart completa de Philips, con un ahorro de 4 CDs, aunque éstos añaden unas pocas marchas y el *Gallimathias Musicum*.

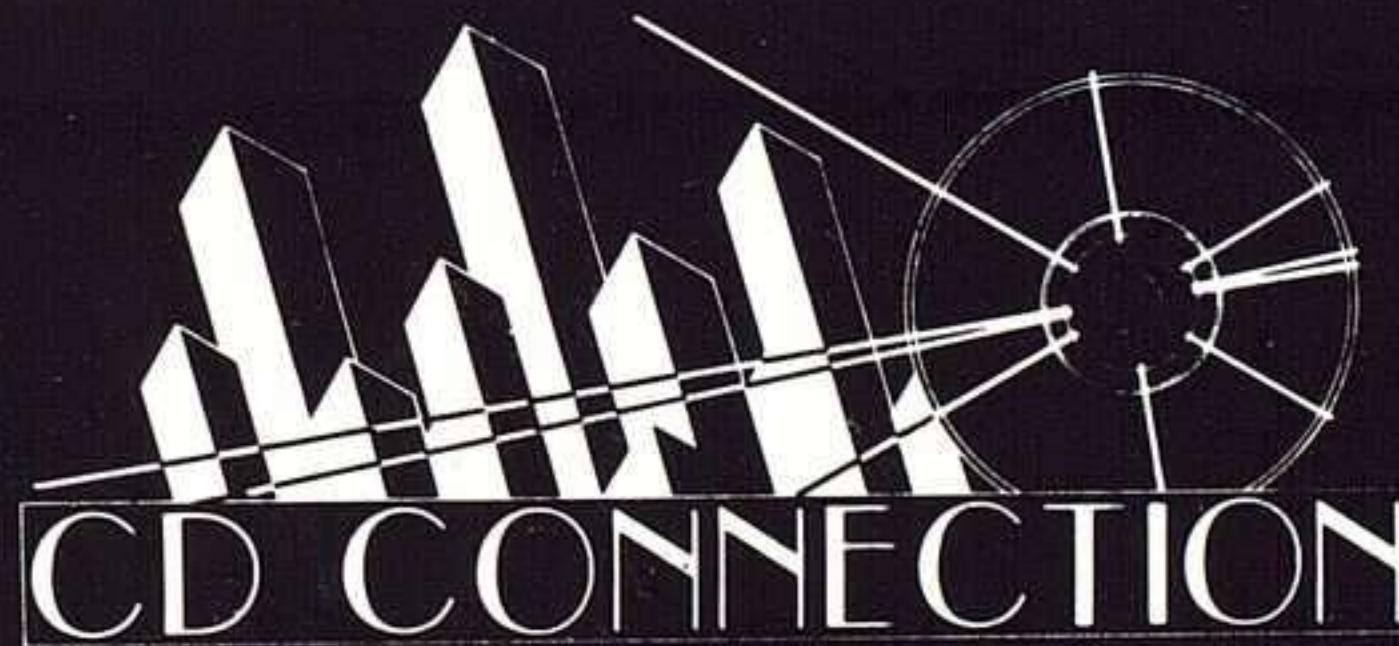
Willi Boskovsky, que ha muerto a finales de mayo, era conocido como violín concertino de la Orquesta Filarmónica de Viena que dio el salto a dirigir los Conciertos de Año Nuevo de la misma, y que gracias a ellos se hizo famoso y grabó multitud de Valses y demás piezas de Johann Strauss, etc., maravillosamente, por cierto, pues su conocimiento del peculiarísimo estilo del vals vienés casi nadie o nadie lo ha conocido tan desde dentro; y su técnico de dirección era más que suficiente. Un nuevo salto a las operetas vienesas completas fue igual de satisfactorio, habiendo dejado grabaciones memorables, como la de *El Murciélago* más

jugoso que existe, y uno de los mejor cantados (EMI).

El repertorio discográfico de Boskovsky se limitó casi sólo a los campos citados y a la música "ligera" de Mozart, es decir las Danzas y Marchas completas (grabadas por Decca en 10 LPs. y recogidas en 6 CDs por Philips en el volumen 6 de la Edición Mozart completa). Su categoría de director mozartiano quedó con este álbum fuera de toda duda. Ahora bien, desde estas piecitas hasta obras como la *Serenata "Haffner"* hay un trecho muy largo. Y Boskovsky deja bien claro en este álbum que también tenía calibre suficiente para hacer plena justicia a estas obras generalmente mucho más comprometidas que las citadas piezas breves. Este Mozart de Boskovsky es luminoso, lleno de vida y de espíritu, jamás aburrido, y sin prejuicios cuando la música pide a gritos expresión lírica (¡qué Adagio del *Divertimento K 131!* por ejemplo). En cuanto a "chispa", es difícil igualarlo (¡qué humor, como ninguna otra versión, su *Broma Musical!*). En definitiva, este álbum constituye seguramente el legado más sólido y consistente del violinista-director.

Por si fuera poco, Boskovsky cuenta aquí con un grupo de compañeros (o ex-compañeros) suyos de la Filarmónica de Viena que suscitan la envidia de cualquiera para tocar esta música: no sólo las cuerdas son un prodigio de belleza de sonido y de elasticidad y precisión (con violinistas del nivel de Alfred Staar, Rainer Küchl o el propio Boskovsky), sino que los instrumentos de viento son de una categoría excepcional (el trompa Roland Berger, el trompeta Adolf Holler, el oboe Walter Lehmayr o los anónimos solistas de flauta, fagot, etc.

Las grabaciones, de entre 1967 y 1978, tienen un standard muy alto. Una caja, por tanto, muy recomendable y más económico que los correspondientes de la Edición Mozart de Philips.



**DOS PLANTAS DEDICADAS AL CD
TODOS IMPORTADOS DE U.S.A.**

GENERAL YAGÜE, 11 - 28020 MADRID

Tel. 555 55 73
Fax 556 74 08

FORTEPIANO: TOCAR MADERA

Raúl Mallavibarrena

Mozart



MOZART: Los Conciertos para piano.
Malcolm Bilson, fortepiano. English Baroque Soloists. Dir.: John Eliot Gardiner.

Marca: Archiv
Soporte: disco compacto
Referencia: 431 211-2. 9 CDs
Grabación: DDD
Duración: 626' 45"
Serie: media

Interpretación:
de ★★★★★ a ★★★★★ (Gardiner)
de ★★★ a ★★★★★ (Bilson)
Sonido: ★★★★★

El piano de la época de Mozart poseía una sonoridad muy diferente a la de los pianos modernos. Aquél, que estaba construido todo de madera, y no con el armazón de hierro o acero de los actuales, soportaba así una menor presión cordal. Su sonido era más apagado, menos poderoso, también más oscuro, más delicado, capaz de reproducir pianísimos suaves y claros. Nadie podrá decir que las características ahora enumeradas puedan ser consideradas "defectos" o "deficiencias". Son

simplemente elementos que dan personalidad a un instrumento del siglo XVIII, y que en años sucesivos evolucionó de una determinada forma, como podía haberlo hecho de otras muchas. La integral que aquí presentamos (y que ya había sido editada en compactos sueltos a precio normal), es la primera grabada con instrumentos de época, con fortepiano, y, lo que es más importante, fruto de una crítica y una reflexión histórica sobre la escritura orquestal de Mozart. Bilson y Gardiner han intentado recuperar con ello el primitivo equilibrio entre orquesta y solista, el diálogo que éstos mantienen con sus timbres apropiados. Pero que nadie se equivoque; todo este estudio previo es sólo un punto de partida, una vía —otra más— nunca un fin.

Sobre estas bases, por tanto, qué nos cuentan director y pianista sobre la música de Mozart. Gardiner es un director muy enérgico, con una increíble capacidad para controlar todo lo que pasa por sus manos y presentarlo con decisión. Le gusta sacar a los metales toda su agresividad. Sin embargo, en esta integral, Gardiner es mucho más moderado que en otras de sus lecturas

mozartianas (*Sinfonías núms. 29, 38, 39; Misa en Do menor; Requiem*). La presencia de un instrumento tan vulnerable y delicado como el fortepiano, le ha hecho, sin duda, recapacitar y situar a la orquesta en un plano de igualdad. Creo la interpretación gana con esto y cuento entre las virtudes de este registro la coordinación entre ambas partes, la unidad de criterios en lo referente a articulación, fraseo, etc. Los mejores momentos del director inglés están en los **Núms. 5, 6, 14, 17** —espléndido el Allegretto final—, **20, 21, 22** y **26**. Ocupándonos ahora de las carencias que podrían encontrarse en la dirección de Gardiner, debo señalar una cierta ausencia de claridad, presente sobre todo en los "tutti", que resultan alborotados, demasiado densos. Otras veces —en los tiempos lentos se logra a menudo—, sí oímos con transparencia la variedad de timbres y sonidos, las preguntas y las respuestas, cada intervención y cada réplica, lo que propone el fortepiano y lo que contesta la cuerda o la madera, lo más racional, al fin, de la escritura mozartiana. Respecto a Malcolm Bilson, debo decir que no me ha parecido un hombre de grandes ideas; le falta poesía, es en algunos momentos brillante (**Núms. 14, 17, 18, 20 ó 22**), en otros limitado, y en el resto, discreto, correcto (el núm. 23 comprende un poco de todo). No creo que sea ésta una versión superficial ni rutinaria, tampoco efectista ni extravagante, con momentos felices y otros no tanto —como todas—. Ahora bien, el fortepiano acaba, como quien dice, de "renacer". Ya existen grandes especialistas que supongo que no tardarán en ofrecer sus versiones de estos **Conciertos**. Toquemos madera. Patrick Cohen, Andreas Staier o el mismo Melvin Tann (que colabora en esta integral en el **Triple Concierto**), pronto se sentarán, esperemos que con buenas orquestas —Mosaïques, Siglo XVIII, etc.— para aumentar las ofertas con instrumentos de época de una música tan inmortal como es ésta.

En lo referente a edición, se trata de nueve compactos (serie media) muy bien aprovechados, con estupendas notas en los cuatro idiomas de costumbre. En conclusión: últimamente parecen muy de moda las integrales y los grandes proyectos discográficos en general. Si le gustan los criterios de época, creo que ésta no es una mala compra; si, por el contrario, aboga por las lecturas tradicionales, no creo que tratándose de un repertorio tan grabado por los Barenboim, los Perhaia, los Brendel, etc., dentro o no de una integral, ésta de Gardiner-Bilson le satisfaga. Yo, de momento, sí me quedo con ellos.

UNA CONCEPCIÓN EVOLUTIVA DE LA OBRA DE MOZART

Rosa Solà

Mozart

MOZART: Variaciones para piano y piezas diversas para clavecín y piano. Ingrid Haebler, Mitsuko Uchida, Ton Koopman. Philips 422 518-2. 5 CDs. (Volumen 18 de la Edición Mozart). AAD y DDD. 274' 15".

Interpretación: ★★★★★ (Uchida),
★★★★ (Haebler), ★★★★★ (Koopman)
Sonido: ★★★★★

Frente a la otra integral de las **Variaciones** presente en el mercado (Giesecking), la versión de Ingrid Haebler plantea un Mozart en constante evolución hacia las fronteras del Romanticismo. Versión que queda rematada por las seis piezas a cargo de Uchida, donde no sólo se nos aparece ya "el último Mozart", sino, de alguna manera, "el último Beethoven". A lo largo de los tres primeros CDs del álbum se interpretan, en orden cronológico, las Variaciones, lo que facilita la aproximación a la línea evolutiva del compositor. El piano realmente "trascendente" de Mitsuko Uchida llena el cuarto CD. Después de todo esto, queda un poco fuera de lugar la aparición de Koopman y su clavecín en el CD núm. 5, ocupado por obras primerizas en su mayor parte. El intérprete las ejecuta, además, con una maza izquierda machacona y una derecha más centrada en la velocidad que en el fraseo. En cuanto a sonido, sin embargo, el registro de Koopman es el más logrado del álbum. Tanto los de Haebler como el de Uchida tienen muchos agudos con las frecuencias demasiado "comprimidas", lo que provoca pequeñas distorsiones.

Si comparamos la concepción interpretativa de Haebler con la de Giesecking nos encontramos en unos "tempi", en términos generales, más lentos, con una dinámica más amplia, con la ejecución de todas las repeticiones (lo que no siempre repercute en beneficio de las obras, al no alcanzar el nivel de "variabilidad" necesaria), con una mano izquierda cuyas líneas se hacen más autónomas para el oyente, en virtud de su concepción de los planos sonoros y, también —esto es inevitable—, por ser una grabación en estéreo, frente al registro monoaural de Giesecking. Sus "deslices" hacia modelos expresivos propios del XIX se producen sólo cuando ello no disloca las estructuras básicas de las partituras, pero se producen con abundancia, a pesar del tono general-

mente clásico con que aborda el lenguaje mozartiano. Podríamos citar, en ese sentido, las **Ocho Variaciones K 352/374c** o las **Doce Variaciones K 500**. Ciertamente, puede preferirse el clasicismo intemporal y sin fisuras de Giesecking, su elegancia maravillosa no privada de expresión, el sonido "perlado" del piano y su legato obtenido sin ningún tipo de trucos. La visión que Giesecking tiene de Mozart es casi igual de principio a fin, sin que importen demasiado ni la cronología ni las características específicas de cada obra. Se trata de una "mirada de águila" dirigida hacia el conjunto de la producción mozartiana, que florece después en cada una de sus interpretaciones. La de Haebler parte mucho más del análisis concreto y permite, por tanto, comprender mejor la trayectoria estilística de Mozart y sus aportaciones en el terreno específico de las variaciones. Un género más destinado, en su época, al lucimiento del intérprete que a la hondura de las ideas, pero que Mozart no dejó tal como lo había recibido: véanse, por ejemplo, el **K 264/315d**, el **K 445** ó la última serie, realmente preciosa, del **K 613**.

A la visión evolutiva de Ingrid Haebler sucede una perspectiva de conjunto, la

de Mitsuko Uchida, con las seis piezas que ya acompañaron su integral de las **Sonatas para piano** (grabadas por Philips en 1989). Con los núms. de Köchel 355, 397, 495, 511, 540 y 574 construye una especie de suite, profundamente unitaria en sus planteamientos, donde las fórmulas típicas del melodismo mozartiano están transfiguradas: va mucho más allá de la melancolía para expresarse desde la soledad más absoluta. Concede, sin embargo, un remanso al oyente: el **Rondo en Re mayor, K 485**, desgranado como un pieza "graciosa" y hasta "galante" —efímera, eso sí, dentro del conjunto le permitirá retomar con nuevos bríos la intensidad emocional del Rondo subsiguiente (**K 511**). Merece una mención especial la interpretación que Uchida hace del **Adagio en Si menor K 540**, no apta para depresivos, y que está en perfecta consonancia con el espíritu de la obra. Como la merece también el sonido delicadamente apagado por la pianista obtiene de su instrumento: no hay lugar aquí para el brillo. Ninguna clase de brillo.

Un álbum, pues, muy recomendable. Excepto para quienes quieren ver a Mozart siempre saltarín, perpetuamente dieciochesco.



LA MÚSICA RELIGIOSA ¿MENOR? DE MOZART

Mozart

MOZART: *La Betulia Liberata; El deber del primer mandamiento; Davide Penitente; Música masónica; Música fúnebre; Aria K 146/317b.* Cotrubas, Fuchs, Marshall, Murray, Nielsen, Schwarz, Vermillion, Zimmermann, Baldi, Berry, Blochwitz, Schmidt, Schreier, Varcoe. Coro de Cámara de Salzburgo; Coro de la Radio de Leipzig; Coro de la Radio del Sur de Alemania; Orquesta del Mozarteum de Salzburgo; Staatskapelle, Dresde, Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart. Directores: Leopoldo Hager, Sir Neville Marriner, Peter Schreier.

MOZART: *Letanías K 109/74e, K 125, K 195/186d y K 243; Vísperas K 193/186g, K 321 y K 339; 27 Motetes y otras piezas sacras.* Te Kanawa, Shirai, Nawe, Frank-Reinecke, Reinhardt-Kiss, Schellenberger-Ernst, Selbig, Brainbridge, Burmeister, Lang, Eschrig, Howell, Pape, Polster, Ribbe. Coro de la Radio de Leipzig; Orquesta Sinfónica de la Radio de Leipzig; Coro y Orquesta Sinfónica de Londres. Directores: Herbert Kegel, Sir Colin Davis.

Marca: Philips

Soporte: disco compacto

Referencia: 422 522-2 (6 CDs);

422 520-2 (5 CDs)

Grabación: ADD/DDD

Duración: 365' 34" y 347' 46"

Serie: media

Interpretación:

★★ (Adagio y Fuga; Música fúnebre masónica)

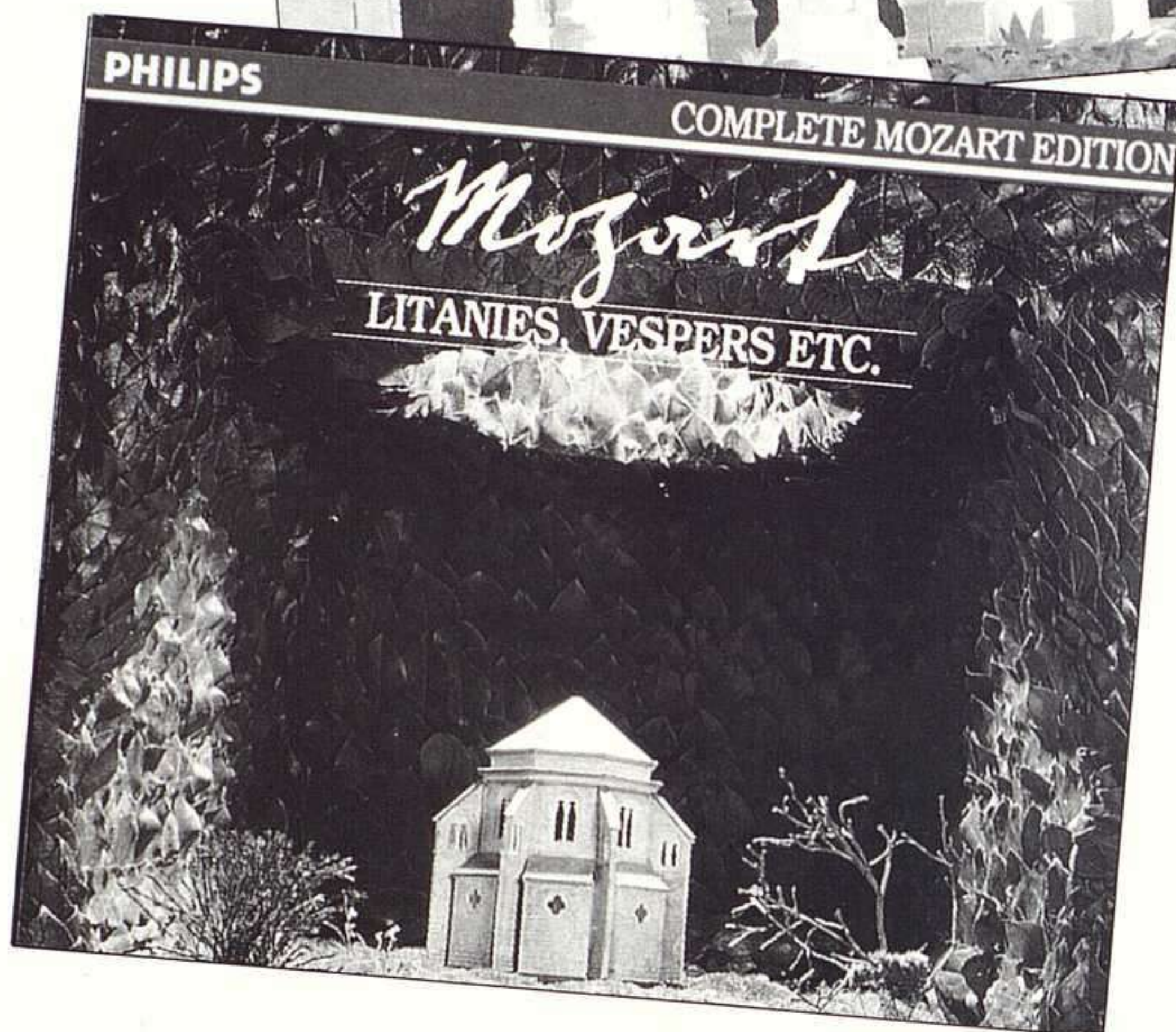
entre ★★★★★ y ★★★★★ (resto)

Sonido: ★★★★★ y ★★★★★

Éstos son los álbumes que, al final, acaban justificando plenamente las ediciones de una obra completa. Una enésima *Sinfonía núm. 40*, un nuevo (y con gran probabilidad fallido) *Don Giovanni*, etc., sólo sirven para marear la perdiz; una grabación de, pongo por caso, las *Letanías*, aclaran y explican más de un misterio, e incluso despejan ciertas dudas formadas a la sombra del tópico. En este sentido, estos volúmenes núms. 20 y 22 de la Edición Mozart del sello Philips, independientemente de la calidad de la música, están cargados de interés y novedad.

Son novedad (para el común de los aficionados, casi absoluta en un altísimo porcentaje) y tienen mucho interés porque el repertorio es, sin duda, uno de los

Pedro González Mira



menos escuchados del corpus mozartiano. La calidad es muy variable; téngase en cuenta que un buen número de las obras aquí presentadas pertenecen al periodo de más rabiosa juventud en nuestro compositor. Así, y comenzando por el álbum núm. 20, he quedado muy sorprendido por la fuerza y en cierta medida sinceridad con que Mozart escribió esas piezas litúrgicas llamadas *Letanías*, que un poco no son carne ni pescado dentro de la liturgia católica. Las cuatro están escritas entre 1771 y 1776, o sea entre los 15 y 20 años. Sorprende el pulso de la música, la rotundidad de la escritura (en inmensos pasajes fugados de una gran calidad y siempre de extremo oficio); nunca decae aquélla por falta de voluntad o por no creer en lo que se hace, tal era la férrea voluntad de un Mozart siempre presentado como persona voluble y caprichosa: ésta es música menor pero su construcción es admirable y su impulso casi operístico.

Las cuatro *Vísperas* nacieron en los

años siguientes, entre 1774 y 1780. Es una música de menor elaboración (y por eso mismo menos rebuscada) pero no de mayor hondura. A las conocidas *Vesperae solennes de confessore K 339*, le hacen una serie competencia las escritas un año antes, el *K 321*, una música de gran contenido y esencia, e incluso de una religiosidad poco frecuente en Mozart, no se olvide, y ello hay que recalcarlo hasta la saciedad, que para Mozart el escribir música religiosa es un accidente y hasta una onerosa y aburrida obligación. El resto del álbum en cuestión está plagado de sorpresas de todos los tamaños y para todos los gustos. Son estos *Motetes* y piezas religiosas varias obras de juventud en un altísimo porcentaje: el Koechel más bajo es el 20; hasta el 341 hay ya 24 de las 27 piezas incluidas (o sea todas anteriores a 1780); sólo tres, así son de ultimísima época, incluida el famoso *Ave verum corpus*, un motete de 1791 y con un Koechel 618. Pero con ser de juventud hay en el grupo auténticas joyas: véanse

si no el *Miserere K 85*, escrito a los 14 años; los *Kyries K 90, 91 y 322*, este último de un joven de ya 22 años (!). Pero en fin, bien difícil es en un artículo de estas características pormenorizar, uno empieza tomando notas pero lo ha de dejar en seguida... ¡hay tal cantidad de detalles excelsos, tanta música y, lo que es más importante en este tipo de obras, tanto atisbo de gran música, que uno acaba perdido!

El otro álbum está más definido y, por eso mismo, quizá no extrañe, no sorprenda tanto. Tenemos dos obras de juventud de las que se espera mucho; no estoy seguro de que pasen con éxito la prueba. Se trata de la "azione sacra" *La Betulia liberata K 118*, o sea una obra con la que un quinceañero bien poco puede hacer; la cuestión es que Mozart, como es lógico, muestra una cierta incapacidad para crearse un asunto de esa naturaleza y, muy humanamente, trata de agradar "inventando" en exceso. La pieza resulta muy larga. Más gracia tiene *El deber del primer mandamiento*, un *K 35* producto de la imaginación de un niño de 9 años que rezuma frescura e inocencia por todos los costados; no es, en todo caso, una música que añada mucho a la anécdota (?) de estar escrita por un muchachito que no levantaba un palmo del suelo. Preciosa el *Aria K 146* y muy importante partitura la *Música Fúnebre K 42*: es impresionante que una personita de 11 años pudiera escribir una música tan excelsa como el aria del ángel o tan rotunda y expeditiva como el coro final. Del grupo de los oratorios y cantatas, la pieza más intere-

sante es el *Davide Penitente K 469*. De 1785, es decir, una música de estricta madurez: aquí no sobra ni una nota y todo está donde debe estar; en mi opinión estamos ante la obra religiosa (larga) más importante del último período antes de llegar al *Requiem*, y junto a la *Misa en Do menor K 427*. El álbum se completa con la música masónica, es decir, las dos obras instrumentales, el *Adagio y Fuga K 546* y la *Música para un Funeral masónico K 477*, ambas bien conocidas, y, por otro lado, las nueve cantatas masónicas, piezas siempre de circunstancias y de cuya calidad global no estoy tan convencido como lo están aquellos que, indudablemente por ser Mozart masón, pienso ven más cosas de la cuenta. Me parece en la mayor parte de los casos una música acomodaticia y de una solemnidad algo forzada. Por supuesto, hay que conocerla.

En definitiva, y antes de pasar a comentar las versiones, si bien es cierto que en el grupo hay bastante música menor, tal afirmación hay que tomarla con todas las reservas del mundo: aun la música menos buena de Mozart interesa por una u otra razón. Lo de música "menor" hay que entenderlo, pues, en términos muy relativos.

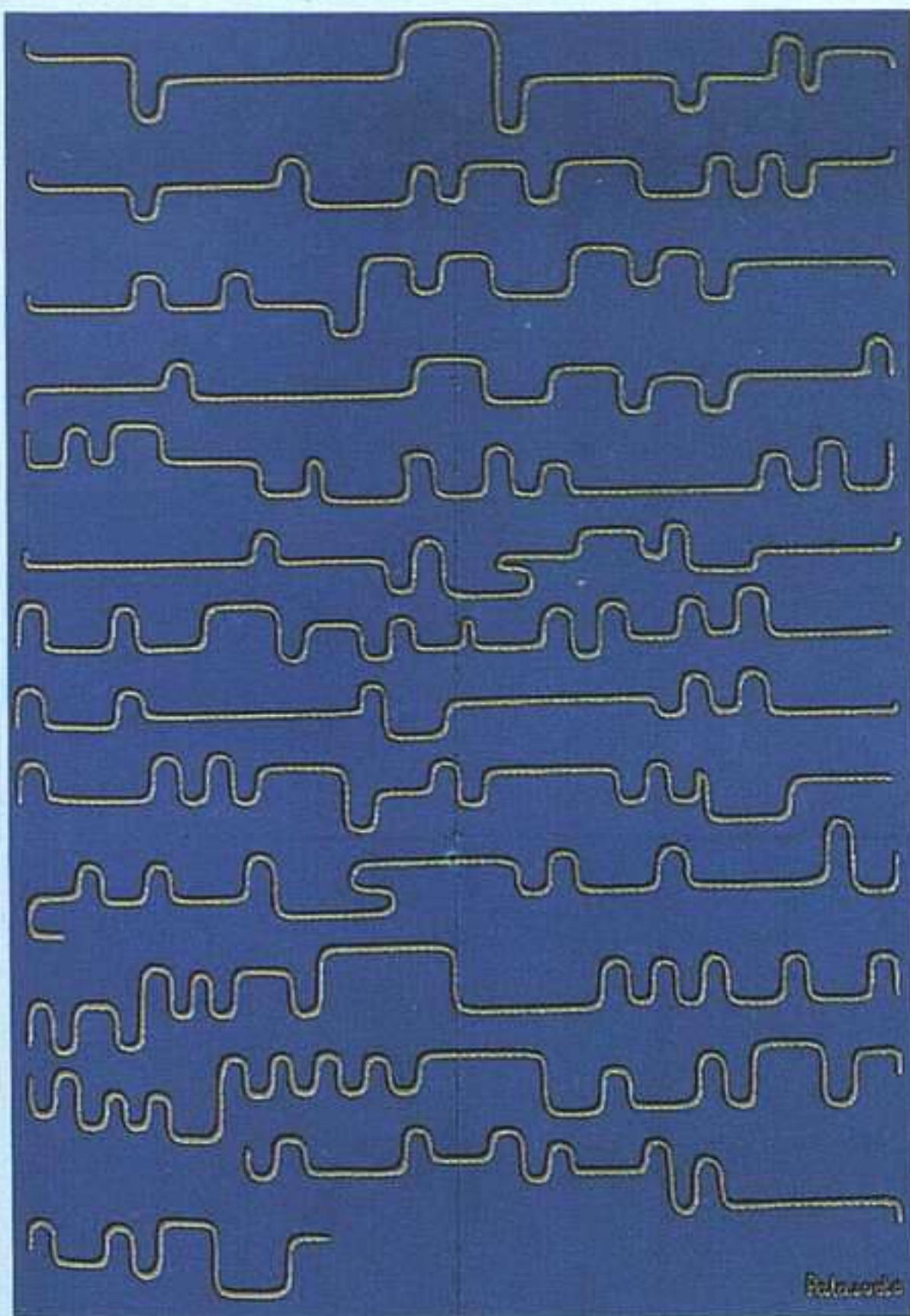
El nivel medio de calidad de las versiones es muy alto. Como se verá en la ficha, sólo hay un desaliño grave: las interpretaciones del *Adagio y Fuga* y la *Música para un funeral masónico*, ambas de Peter Schreier, que resultan una auténtica barbaridad estilística. Por lo demás, los cinco directores encargados, Neville Marriner, Leopold Hager, el propio Peter Schreier,

Herbert Kegel y Sir Colin Davis, sirven sus respectivos trabajos con resultados que van desde lo bueno (*Betulia*, Hager; *Música fúnebre*, Marriner) hasta lo excelente (*Deber* y *Davide*, Marriner; *Cantatas masónicas*, Schreier; *Visperas* y *Exultate*, Colin Davis), pasando por lo excepcional, que a mi juicio está en las obras que dirige Herbert Kegel: para mí este espléndido director se revela como un auténtico especialista en la música coral de Mozart. Su sentido del drama, la acentuación, la claridad del tejido, el sentido sonoro (terso y alejado de cualquier amaneramiento) y, lo fundamental, el estilo, la marca, la manera de ver la música, le acreditan como un mozartiano de primera. Al menos en la música religiosa.

El equipo de cantantes es espléndido. Imposible pormenorizar en la labor de la veintena larga que aparecen en estos 11 compactos. Todos alcanzan un nivel muy bueno, pero no quiero dejar de destacar la intervención de alguno de ellos; particularmente de aquellos de los que no esperaba un tan alto rendimiento artístico. Es el caso de Mitsuko Shirai o de Elizabeth Baimbridge, por citar algún ejemplo al respecto. Por otro lado, los "nombres" no defraudan: Kiri Te Kanawa, Hanna Schwarz, la Cotrubas, Berry, Margarita Zimmerman, Ann Murray, Peter Schreier...

En definitiva, dos álbumes interesantísimos cuya compra recomiendo (la tercera parte del primero está registrado en digital; así como disco y medio del segundo. Pero los dos, al completo, suenan muy bien).

UNDECIMO CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO DE SANTANDER



UNDECIMO CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO DE SANTANDER

Presidenta Fundadora: Paloma O'Shea

Miembro de la «Federation Mondial des Concours Internationaux de Musique», Ginebra

Santander, Teatro de Festivales,
7-22 de agosto de 1992

GRAN PREMIO DE SANTANDER Y MEDALLA DE ORO (1)

2.000.000 pesetas. Conciertos y recitales en España y otros países de los cinco continentes. Presentaciones en Madrid, Barcelona, Londres, París, Nueva York, Viena y Washington. Grabación de un disco que será editado bajo un sello del grupo POLYGRAM.

PREMIO DE HONOR DE SANTANDER (1).

1.300.000 pesetas y conciertos en España.

PREMIO DE FINALISTA.

750.000 pesetas y conciertos en España.

PREMIOS BECAS.

PREMIOS ESPECIALES por un total de 1.200.000 pesetas. DIPLOMAS DE SEMIFINALISTAS.

Finales con Orquesta: Wiener Kammerorchester, Director: Philippe Entremont y Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española, Director: Sergiu Comissiona.

Fecha límite de inscripción: 15 de enero de 1992.

Límite de edad: 30 años.

La Organización ofrece a todos los concursantes, durante su participación, alojamiento en régimen de pensión completa y ayudas para gastos de viaje.

INFORMACION:

Fundación Isaac Albeniz
Secretaría General del Concurso
Internacional de Piano en Santander
Calle Hernán Cortés, 3
39003 Santander (España).
Teléfono: 34 (42) 21 48 01 / 31 12 66
Telex: 35833 BADER-E
Telefax: 34 (42) 31 48 16

(1) Podrá concederse a uno o dos pianistas

FUNDACION ISAAC ALBENIZ
Príncipe de Vergara, 80-1.º B
28006 Madrid (España)
Teléfono: 34 (1) 563 20 13
Telefax: 34 (1) 262 75 58



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

BACH: Conciertos para violín BWV 1041, 1042 y 1056 (transcripción). **Concierto para dos violines BWV 1043**. Pinchas Zukerman, violín y director. José Luis García, violín. Orquesta de Cámara Inglesa. RCA, RD 60718. 58' 37".

Habrá quien, al ver la ficha que encabeza este comentario, saldrá huyendo, al igual que otros lo hacen cuando ven a los grupos de Hogwood o Pinnock. A estas alturas está ya más que claro que hemos de convivir con interpretaciones con instrumentos más o menos históricos (todos lo son en alguna medida), pues ha quedado demostrado que la utilización de unos u otros poco tiene que ver con los resultados finalmente obtenidos. Siempre ha habido versiones buenas y malas y los últimos años de este siglo no tienen por qué contravenir la historia.

Zukerman toca cada día mejor y no parece existir recurso técnico de su instrumento que no domine en toda su perfección. Como músico ya nos ha mostrado sus poderes en todos los estilos y, por si fuera poco, los años que ha permanecido como director titular de la Orquesta de Cámara Saint Paul han servido para ampliar su espectro de intereses y para consolidar su riquísima personalidad. El israelita comienza ahora una nueva andadura de la mano de RCA, que ha decidido firmar un contrato en exclusiva con él que incluye ambiciosísimos proyectos discográficos.

Ya conocíamos una versión previa de los **Conciertos** de Bach grabada para EMI con Daniel Barenboim como director. Ahora, al frente de su bien conocida Orquesta de Cámara Inglesa, nos obsequia con una impecable lectura de estas obras. Esta es sobria, llena de empaque, ausente de veleidades románticas, y muy cercana a la de Leppard y Grumiaux, por la belleza del sonido de la parte solista y por el refinado vigor de la dirección. José Luis García Asensio muestra las muchísimas galas que adornan su arte y la ECO domina este repertorio desde los tiempos de Britten. El resultado es, por tanto, admirable, algo menos quizá en el caso de la transcripción del **Cuarteto BWV 1056**, que no puede ocultar su origen clavecinístico y que provoca incluso ciertos problemas de afinación a Zukerman.

Son muchas las versiones recomendables de estas obras maestras (por citar dos en polos opuestos, la ya referida de Grumiaux/Leppard y la de Standage/Pinnock). Ésta viene a engrosar la lista con todos los honores. **LCG**



DDD

I: ★★★★★

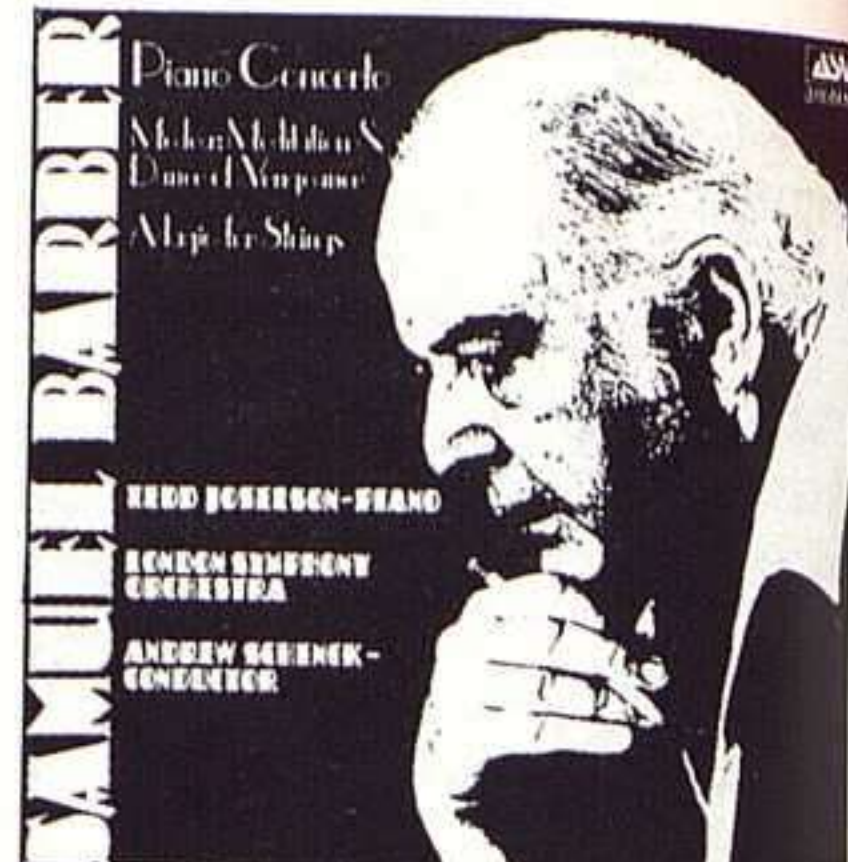
S: ★★★★★

BACH: Choral "Jésus, que ma joie demeure" (arreg., piano); **Fantasia cromática y Fuga BWV 903**; **Series de Pequeños preludios BWV 924-928 y BWV 933-38**; **Pequeñas Fugas y Preludios con Fugas BWV 961, 952, 953, 920a, 902, 899, 900, 895**; **Concierto italiano BWV 971**. María Tipo, piano. EMI, CDC 7 54147 2. 74' 41".

La grandeza de Bach ha encontrado en manos de María Tipo una de las lecturas pianísticas más magistrales que se hayan oído jamás. Tanto con obras de repertorio como con pequeñas piezas infrecuentes, de todo hay en este precioso disco, la pianista italiana logra una concentración interpretativa fuera de lo común y se produce, en consecuencia, el milagro estético de la recreación, el "despertar de las sensaciones" que decía Cortol, que sólo proviene de la comprensión profunda de la música.

El despliegue de recursos que María Tipo ofrece es muy amplio. En todo momento destaca un sonido limpio, inmaculado; en este sentido, el uso del pedal es perfecto, aportando color y hondura al lenguaje pianístico sin que en ningún momento el juego e independencia de las voces quede afectado. Esto queda patente de forma más llamativa en las obras de más complejidad contrapuntística: **Fantasia y Concierto**. El control de las intensidades sonoras es muy efectivo en el curioso arreglo del **Coral**. La ortodoxia en el estilo no está reñida con la expresividad, así el Bach de Tipo es cálido, penetrante: el piano canta literalmente en el Andante del **Concierto**, prodigio de progresión emocional. Lo mismo ocurre en los **Pequeños preludios y fugas**, tratados con mimo y delicadeza. Los estudiantes de piano, que ya desde los primeros cursos tienen que ejecutar estas obras, tienen la oportunidad de descubrir toda la belleza que encierran. El disco de María Tipo es, sobre todo en estas pequeñas piezas, un auténtico mensaje de gran contenido pedagógico, toda vez que los grandes pianistas rara vez se han ocupado de ellas.

Un disco imprescindible. Con él se experimenta el auténtico placer que sólo la buena música proporciona. **JCO**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

BARBER: Concierto para piano; Medea: Meditación y Danza de Venganza; Adagio para cuerdas. Tedd Joselson, piano. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Andrew Schenck. ASV, CD DCA 534. 50' 5".

BARBER: Medea: suite de ballet; Fado-graph of a Yestern Scene; Tercer Ensayo. Orquesta Sinfónica de Nueva Zelanda. Dir.: Andrew Schenck. Koch, 3-7010-2. 46' 38".

No es ciertamente Samuel Barber lo que se dice un compositor imprescindible entre los del siglo que vivimos. En honor a la verdad, hay que reconocer no obstante que tampoco su música conocida es la mejor que escribió. Ni su inevitable **Adagio**, ni su **Summer Music** pueden compararse con **Knoxville, Summer of 1915** o, mejor aún, con la ópera **Vanessa**, quizá su obra maestra.

Las composiciones recogidas en estos dos discos (**Medea**, de la que incluyen por un lado la suite orquestal y, por otro, la "Meditación y Danza de Venganza", se lleva la parte del león) no presentan especial interés, aunque sean músicas mucho más "radicales" que el **Adagio** y hasta teñidas a veces de un tenue toque stravinskiano. Ni el **Concierto para piano** ni las obras de su último período **Fadograph...** (1971) y **Tercer Ensayo** (1978) se desmarcan de esa expresión inocua tan típica de Barber.

Andrew Schenck parece actuar como apóstol de la causa barberiana a juzgar por estas dos muestras tan dispares en cuanto a orquestas y casas discográficas. No se puede negar que lo haga bien —lo mismo que el pianista—, a pesar de que la Sinfónica neozelandesa (!) no vale, obvio es decirlo, la londinense.

Por lo demás, la novedad que suponen bastantes de las obras tampoco basta para desmentir lo que ya sabíamos del autor. **CV**

EMI CLASSICS

Te acerca la mejor música.

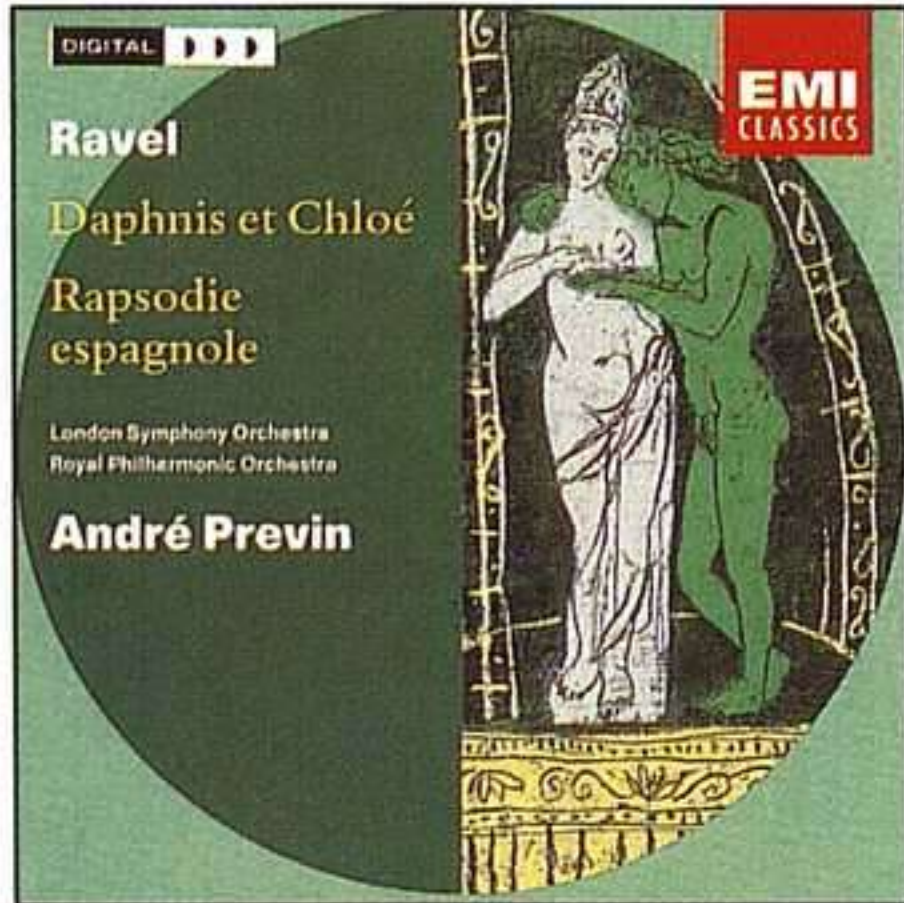
DIGITAL



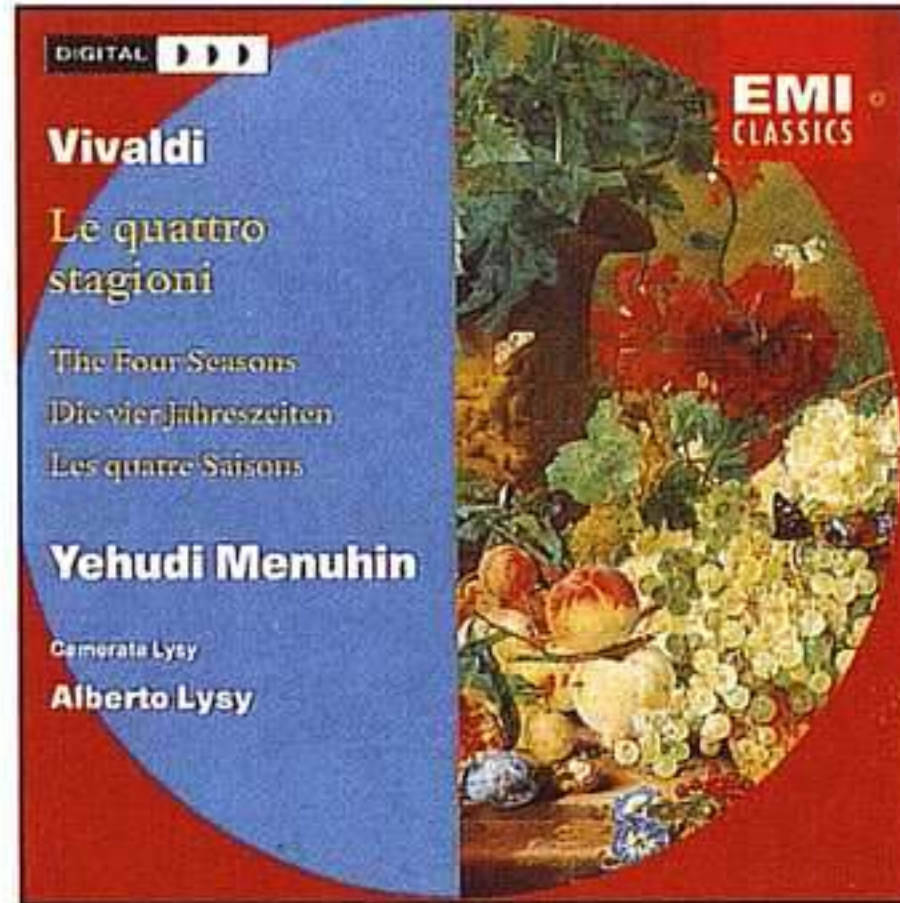
New · Neu · Nouveau Mid-Price



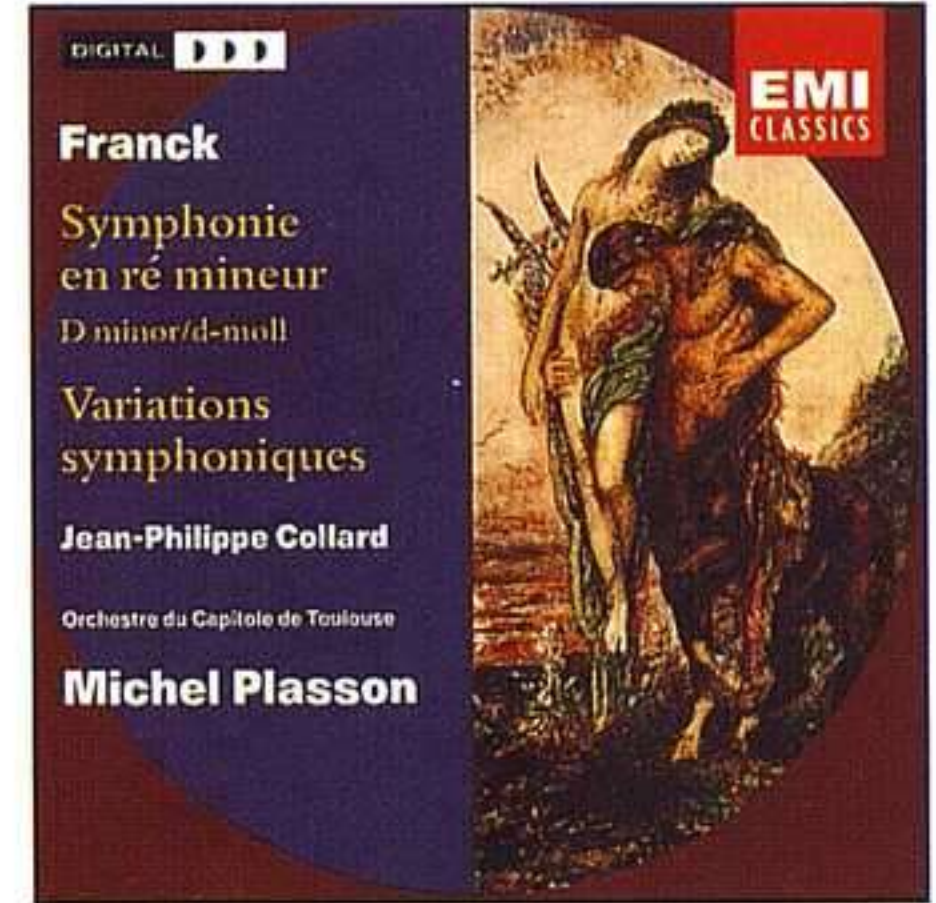
CDD 7 63886 2 • ET 7 63886 4



CDD 7 63887 2 • ET 7 63887 4



CDD 7 63888 2 • ET 7 63888 4



CDD 7 63889 2 • ET 7 63889 4



CDD 7 63890 2 • ET 7 63890 4



CDD 7 63891 2 • ET 7 63891 4



CDD 7 63892 2 • ET 7 63892 4



CDD 7 63893 2 • ET 7 63893 4



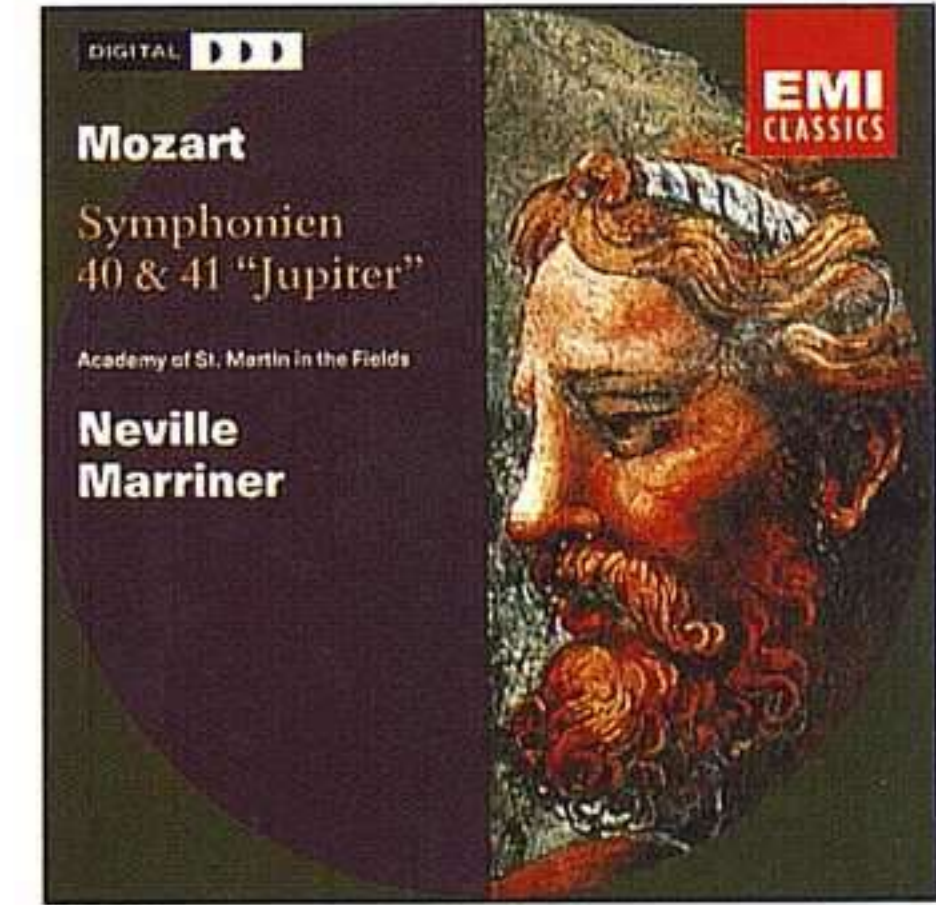
CDD 7 63894 2 • ET 7 63894 4



CDD 7 63895 2 • ET 7 63895 4



CDD 7 63896 2 • ET 7 63896 4



CDD 7 63897 2 • ET 7 63897 4



CDD 7 63898 2 • ET 7 63898 4



CDD 7 63899 2 • ET 7 63899 4



CDD 7 63900 2 • ET 7 63900 4



CDD 7 63901 2 • ET 7 63901 4



CDD 7 63902 2 • ET 7 63902 4



CDD 7 63903 2 • ET 7 63903 4



CDD 7 63904 2 • ET 7 63904 4



CDD 7 63905 2 • ET 7 63905 4



I: ★★

S: ★★★★★

CHOPIN: 17 Valses. Jean-Marc Luisada, piano. DG, 431 779-2. 58' 9".

Michelangeli, Barenboim, Pollini, Zimmerman, Pogorelich... No se puede decir que el sello más popular de la tierra haya tenido poco ojo a la hora de contratar pianistas. Pero algo debe estar sucediendo últimamente de puertas adentro; a algún que otro directivo responsable de la contratación de artistas se le deben haber cruzado los cables, a juzgar por los últimos fichajes. ¿Quién habrá descubierto talentos como Stanislav Bunin o Gerhard Oppitz? ¿Quién, rizando ya el rizo hasta el infinito, habrá apostado por un pianista tan mediocre en todos los sentidos como Jean-Marc Luisada? Se está perdiendo el rumbo, y hasta tal extremo que se está enterando de ello hasta el último gato. Muy mal, pero quien paga al final tanto plato roto es quien menos culpa tiene, es decir, no el que decide desde arriba, el auténtico responsable de tanto disparate: lo pagan los que están en medio, que, además, son los que sí se enteran. Pero no pueden hacer nada, salvo tragar saliva e intentar vender productos tan infumables como éste. La historia siempre funcionó así.

Jean-Marc Luisada es un mal músico y un pésimo pianista. Tiene todo lo peor. Toca mal, carece de la elemental musicalidad, tiene un gusto pésimo, es un cursi, no tiene ni idea de lo que significa la palabra estilo, etc. Pero eso sí, combina los sonidos con "originalidad" suprema, como si a cada nota estuviera descubriendo un nuevo y trascendente concepto sonoro y musical. O sea, es un pedante amanerado. Pero los hay muchos, y sin embargo al menos tienen la capacidad de saber poner cada dedo en la tecla correspondiente; este señor, ni eso.

Esperemos, por el buen nombre de la firma, que se reconozca el error y deje de perderse el tiempo encargando nuevas grabaciones a este pianista. Por cierto, es francés. **MPA**



I: ★★★★★

S: ★★★★★

COPLAND: Canciones americanas antiguas. IVES: 10 Canciones. Samuel Ramey, bajo; Warren Jones, piano. Argo, 433 027-2. 51' 41".

Samuel Ramey es probablemente hoy el mejor bajo que uno puede desear para el repertorio belcantista italiano, singularmente para el rossiniano. Pero Ramey es un cantante polifacético y suele practicar los recitales de canciones, en los que junto a los grandes del Lied romántico presenta ocasionalmente obras de autores norteamericanos que uno siempre agradece escuchar en una voz tan imponente como la suya. El programa de este disco no puede ser más atractivo: las dos series de canciones de Copland comprenden cosas tan inefables como *Long Time Ago*, *Simple Gifts* o *At the River*, por mencionar tres ejemplos de melodía pura; o también los divertidos *I bought me a cat* o *Ching-a-ring Chaw*. No sólo la melodía o el ritmo son chispeantes en la voz. En el piano hay detalles tan sabrosos como la imitación del banjo que se hace en *The Dodger*. De mayor enjundia son las canciones de Ives, donde se dan cita desde la balada del Oeste hasta la parodia de Haendel y Chopin, sin olvidar la vomitiva cita patriótica que es *He is there!*

Ramey tiende a blanquear estas músicas —de por sí blanqueadas— y las lleva a su propio terreno. Inquieta, en varios momentos, el incipiente vibrato de la voz en el registro grave, así como la dificultad para emitir a media voz. Estos detalles, quizá producto de una fatiga momentánea —aunque ya los detecté en el recital que diera en el Palau de Valencia— no empañan esta "hora feliz" que cantante y pianista —éste, ocasionalmente haciendo dúo vocal con Ramey— nos regalan con semejante prodigalidad en un disco que siempre apetecerá escuchar de nuevo. **GB**

"El Viejo Violín"



ESPECIALIDAD EN
INSTRUMENTOS DE
ARCO, CUERDAS
ACCESORIOS
COMPACT DISC,
FOTOCOPIAS

Espíritu Santo, 41 - Teléf. 522 47 56
28004 MADRID



I: ★★★★★

S: ★★★

(mono)

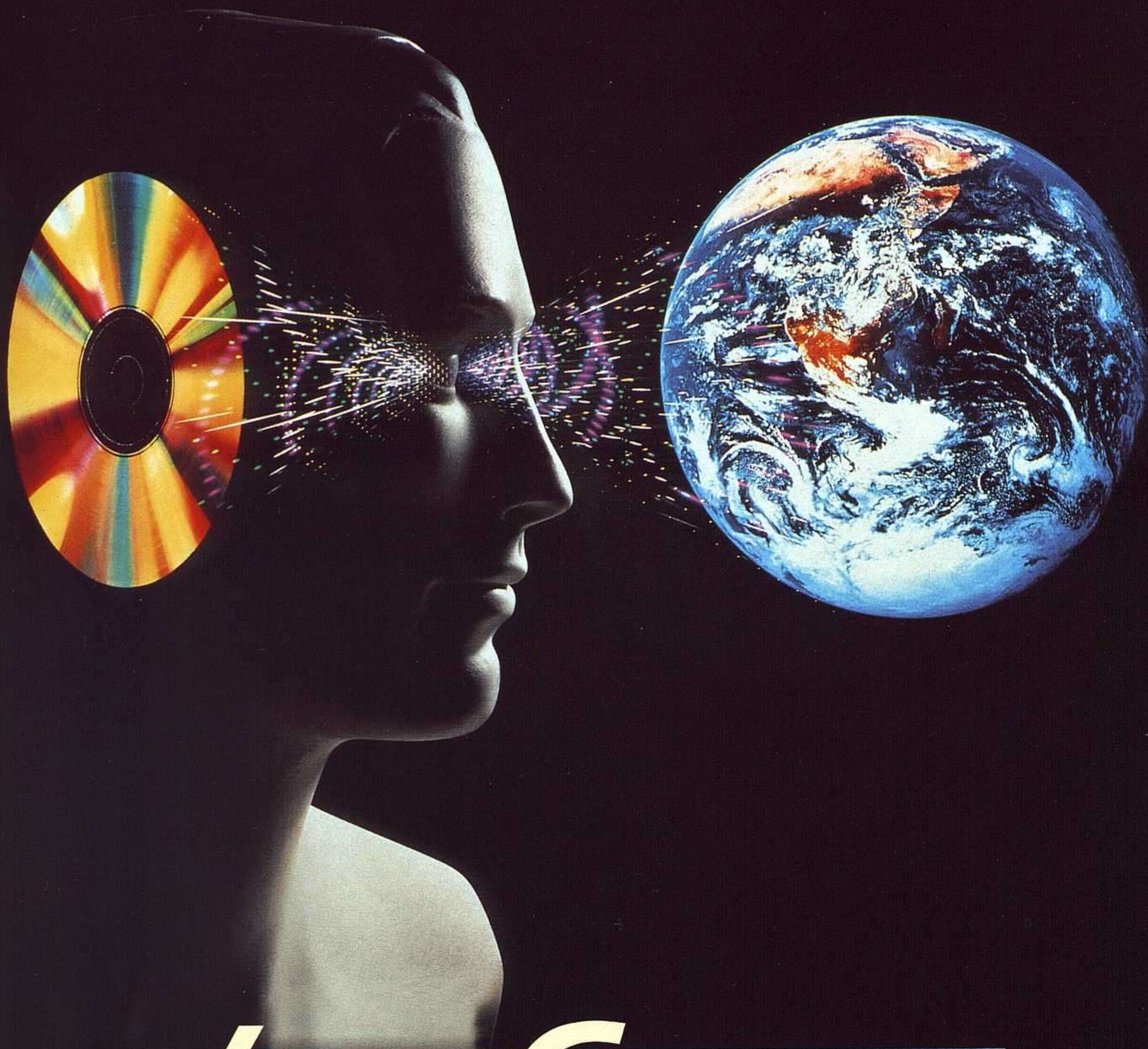
FALLA: La Atlántida (fragmentos); **Homenajes.** Montserrat Caballé, Heinz Rehfuss. Coro de la Radio de la Suisse Romande, y otros coros. Orquesta de la Suisse Romande. Dir.: Ernest Ansermet. Casca- velle, VEL 2005. 77' 33".

Un interesante acoplamiento el que presenta este disco "histórico". Se trata de la versión de los fragmentos de *La Atlántida* que Ansermet dirigió en el 63, en Ginebra, y con Montserrat Caballé como soprano. El disco se completa con la *Suite orquestal* con los *Homenajes* a Arbós, Debussy y Dukas, con la Pedrelliana. De *La Atlántida* aparecen el Prólogo ("L'Atlántida sumergida"), la Primera Parte ("L'Incendi dels Pirineus" y el "Càntic a Barcelona") y la Tercera Parte completa. Por supuesto, hablamos de la versión de oratorio.

Lo que se nos presenta es la primera versión que concluyó Ernesto Halffter, y hay que decir que nos parece suficiente para comprender la belleza de la música; no es necesario recurrir a la del 77 (o a las que, posteriormente, resultaron de hacer los "últimos" retoques). Pensamos que es difícil afirmar que ésta sea la obra maestra de Falla, aunque en ella se puedan encontrar, seguramente, los momentos más sublimes de su producción. En todo caso, valorar una obra así está, al menos todavía, fuera de nuestras posibilidades.

La versión tiene interés, pero no todo el interés de los trabajos posteriores de Frühbeck y, sobre todo, López Cobos. La primera versión se dio en 1961 (la dirigió Toldrá) y ésta, de sólo dos años después, no es más que la aportación de un gran director de su tiempo que se preocupa por la música de su tiempo. Pero de ahí a expresar su contenido al cien por cien, va un trecho.

Más interés tiene —como versión— la *Suite* con los *Homenajes*; la música está más entendida, lo que por otro lado no es de extrañar porque es más fácil de comprender un disco de suma importancia para desentrañar los secretos de la penúltima música española. **PGM**



VIDEO CLASSICS

DECCA · DEUTSCHE GRAMMOPHON · PHILIPS CLASSICS

ON LASER DISC and VHS

peter sellars

christopher hogwood

**mozart/da ponte cycle
directed by peter sellars**

le nozze di figaro

Sylvan/Ommerlé/West
Maddalena/Larson
Wiener Symphoniker
Craig Smith

**LD 071 412-1
VHS 071 412-3**

in preparation:

**così fan tutte
don giovanni**

haydn

haydn at eszterháza

The Academy of
Ancient Music
Christopher Hogwood

**LD 071 120-1
VHS 071 120-3**

in preparation:

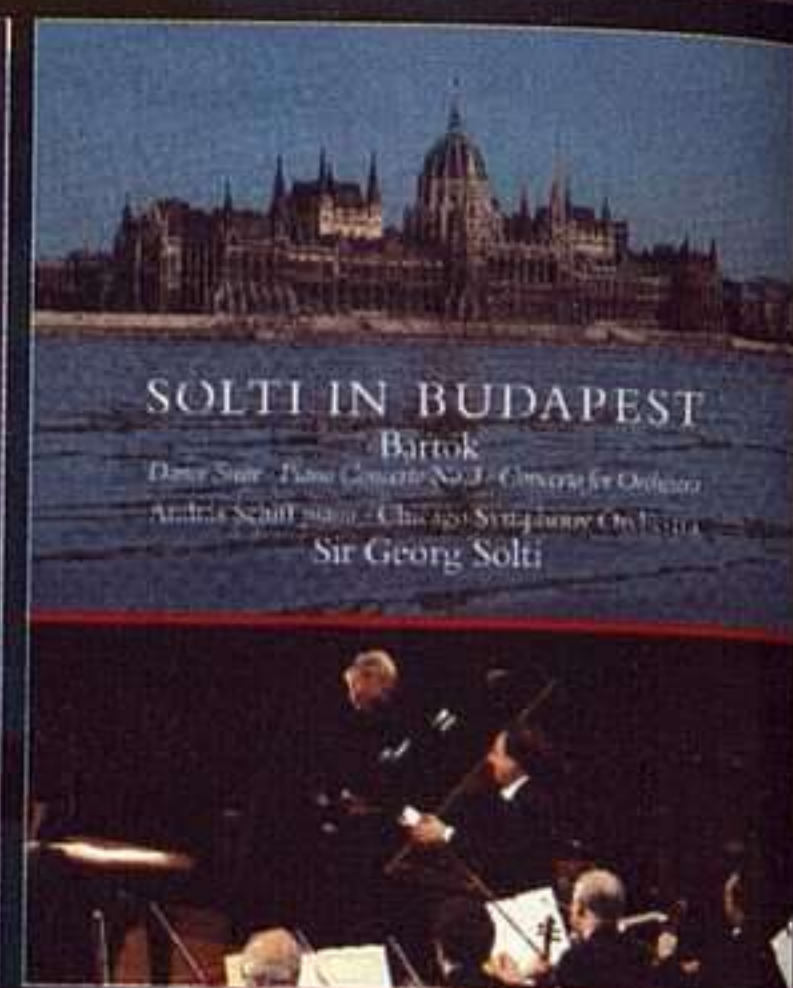
the creation

The Academy of
Ancient Music
Christopher Hogwood

**LD 071 126-1
VHS 071 126-3**



luciano pavarotti



sir georg solti

**carreras domingo pavarotti
in concert**

Orchestra del Maggio
Musicale Fiorentino
Orchestra del Teatro
dell' Opera di Roma
Zubin Mehta

**LD 071 123-1
VHS 071 123-3**

**pavarotti & levine
in recital**

**LD 071 119-1
VHS 071 119-3**

bartók

**solti in budapest
concerto for orchestra
dance suite
piano concerto no.3**

András Schiff
Chicago Symphony
Orchestra
Sir Georg Solti

**LD 071 127-1
VHS 071 127-3**

berlioz

la damnation de faust

von Otter/Lewis/van Dam
Chicago Symphony
Orchestra and Chorus
Sir Georg Solti

**LD 071 410-1
VHS 071 410-3**

tchaikovsky

eugene onegin

Kubiak/Weigl/Burrows
Hamari/Ghiaurov/Sénéchal
Orchestra of the
Royal Opera House,
Covent Garden
Sir Georg Solti

**LD 071 124-1
VHS 071 124-3**

verdi

falstaff

Bacquier/Stilwell/Cosotti
Armstrong/Ihloff
Lindenstrand/Szirmay
Wiener Philharmoniker
Sir Georg Solti

**LD 071 403-1
A production of Unitel**



rigoletto

Gruberova/Pavarotti
Wixell/Weigl
Wiener Philharmoniker
Riccardo Chailly

**LD 071 401-1
VHS 071 401-3**

A production of Unitel

in preparation:

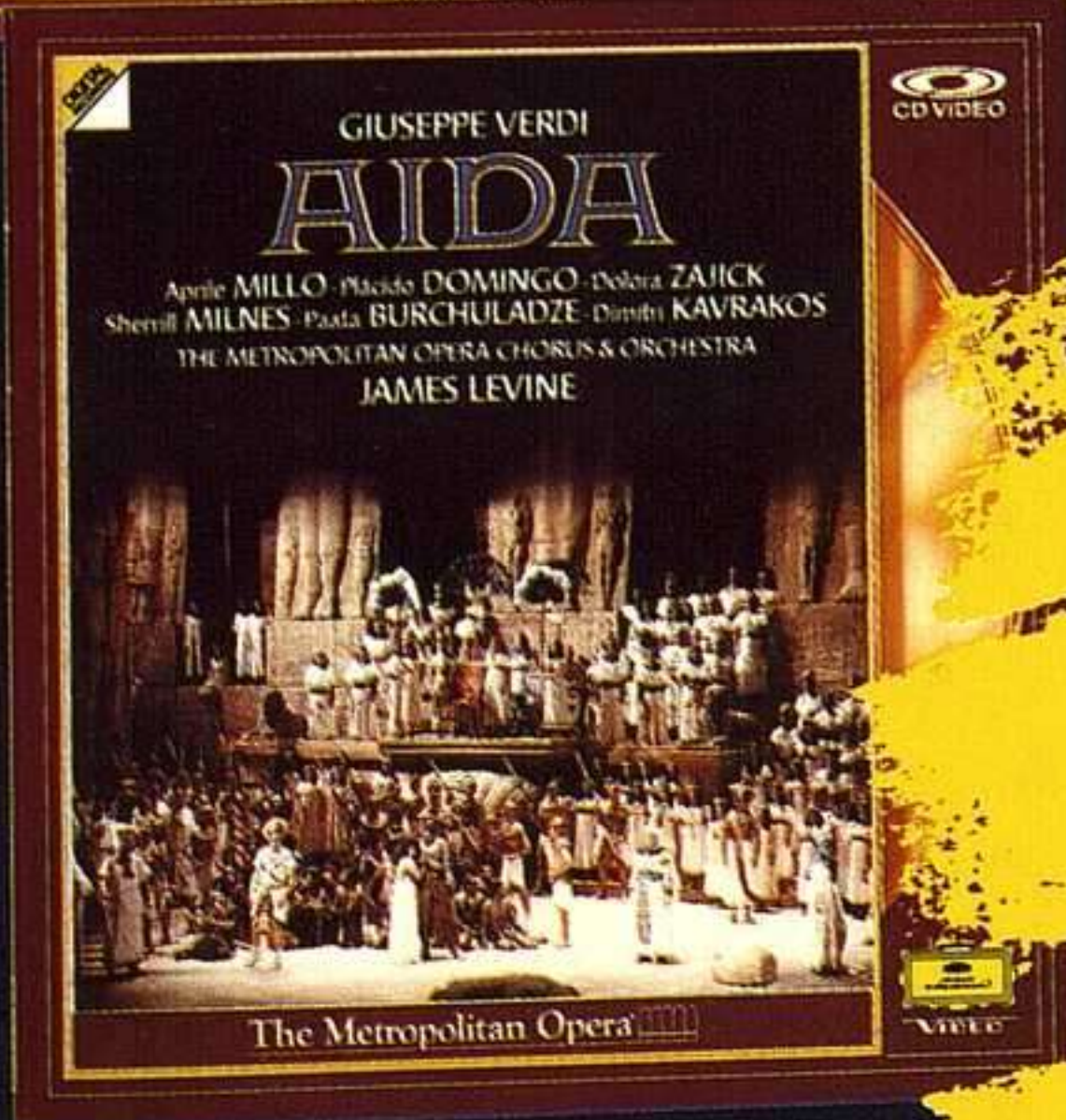
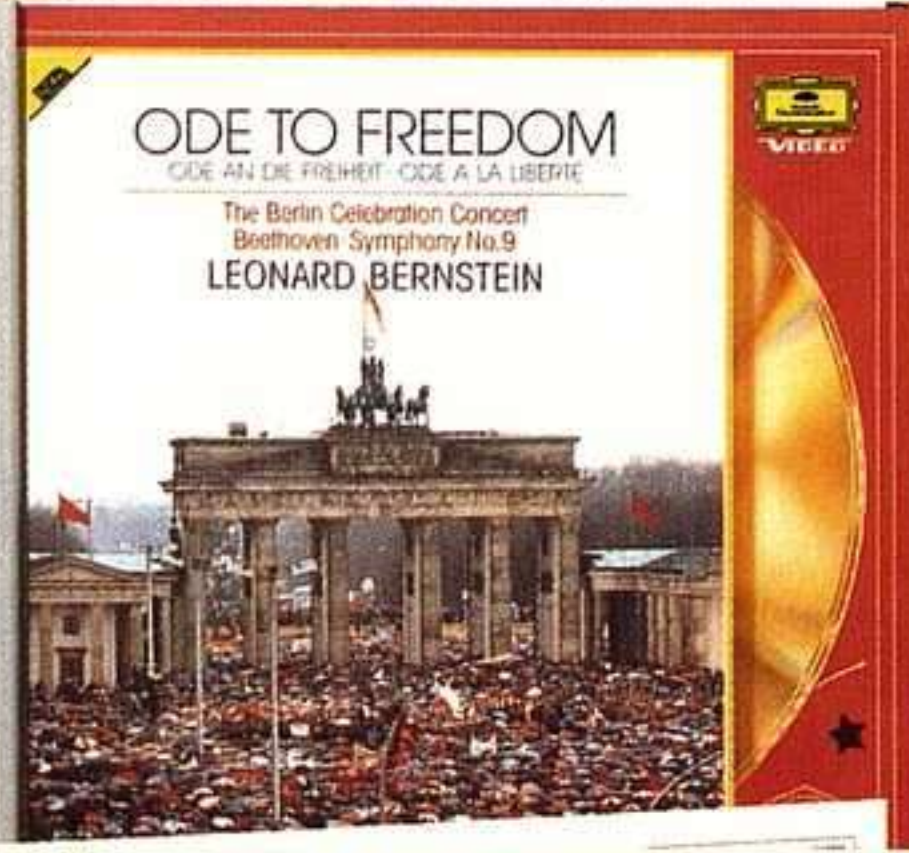
pavarotti in hyde park

**LD 071 150-1
VHS 071 150-3**

DECCA

laser disc





LASER DISC
 Una selección del catálogo de vídeo
 de Deutsche Grammophon
 Más de 60 títulos ya disponibles
 también de venta en VHS

+ Produced by Deutsche Grammophon in association with Video Music Productions, Inc.
 * A production of  Munich

SUPERVENTAS DEL PRESTIGIOSO CATÁLOGO DE VIDEO DE PHILIPS CLASSICS



Próximamente:
Parsifal
Tristán e Isolda
Los Maestros Cantores de Nuremberg

* También disponible en VHS



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

FERNEYHOUGH: *La chute d'Icare; Superscriptio; Intermedio alla ciaccona; Études transcendentes; Mnemosyne.* Nieuw Ensemble. Dir.: Ed Spanjaard. Etcetera, KTC 1070. 62' 24".

Brian Ferneyhough (1943) es, con Maxwell Davis y Birtwistle, el más difundido de los compositores británicos de la generación media. Mediante un trabajo serio, profundo y reflexivo ha hecho suya la herencia del serialismo postweberniano, la de Boulez o Stockhausen. Es uno de los cabecillas del movimiento "Nueva Complejidad", y sobre ese dato debe entenderse su música, capaz no sólo de ocasionar quebraderos de cabeza a los intérpretes, sino también al oyente medio, a causa de su aridez. Hay que decir que el excelentísimo grupo holandés y los solistas que intervienen en el disco (la soprano Brenda Mitchell, el flautista Harrie Starreveld, el clarinetista Armand Angster y el violinista Irvine Arditti —nada menos—) salvan maravillosamente cuantos escollos encuentran a su paso.

En cuanto a las obras... *La chute d'Icare* (1988) es una especie de concierto para clarinete y siete instrumentos. Resulta interesante oír, sobre todo teniendo en cuenta las dificultades de la escritura, cómo el instrumento solista, que no se opone al grupo, destaca siempre de entre un tejido de un abigarramiento polifónico, tímbrico y rítmico muy calculado. Desde el punto de vista expresivo se mueve dentro de la técnica de tensión-relax, que es la empleada en las restantes partituras igualmente, en especial en los *Estudios trascendentes* (1982-85), que es la página mayor, por extensión y por constituir en cierto modo una "summa" de su arte. Los nueve estudios son en realidad otros tantos lieder para soprano y cuatro instrumentos (flauta, oboe, violonchelo y clave) que se plantean muy seriamente las eternas relaciones palabra/música, e incluso, voz/instrumentos: el título, desde luego, no puede ser más idóneo.

Superscriptio (1985), *Intermedio...* (1986) y *Mnemosyne* (íd.) están escritas a solo, para flautín, violín y flauta baja, respectivamente. La última utiliza además una cinta pregrabada. CV



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★(★)

GERSHWIN: Selección de *Porgy and Bess; Un americano en París; Obertura cubana.* Roberta Alexander, soprano; Gregg Baker, barítono. New York Philharmonic. Dir.: Zubin Mehta. Teldec, 2292-46318-2. 60' 49".

Impresionante orquesta la New York Philharmonic, y repertorio un tanto comercial y discutible, en el que no termino de encajar a Zubin Mehta... Y también me encuentro incómodo con los dos cantantes, que no sé si son los más propios. Me explico: desconozco la intención del autor al respecto. No sé si quiso hacer una ópera en plan fino. Y asumo completamente que estoy influenciado por el jazz, y que estas canciones me gustan con voces "más negras". Por lo cual disculpenme que me atreva a proponerles una experiencia: que escuchen una de estas canciones de la selección, a Sammy Davis Jr., por ejemplo, y después saquen conclusiones. Pero conste, que estas apreciaciones —muy personales por mi parte— no restan belleza a las originales partituras de *Porgy and Bess*, tan dignamente grabadas en este disco.

La versión de *Un americano en París* es buena en general pero un poco apabullante, como queriendo hacer ante todo, una demostración de la calidad y potencia de esta Orquesta. Y a fe que lo consiguen plenamente, ya que la dinámica de la grabación es muy buena. Pero personalmente prefiero la versión de André Previn, para mi gusto, más equilibrada y expresiva.

Y termina la grabación con la *Obertura cubana*. Obra poco interesante. A ratos muy semejante a la anterior obra, y a ratos muy poco cubana, pero también con gran demostración de las posibilidades de esta gran Orquesta. En resumen, que lo importante de esta grabación, parece ser ante todo, el realce de la New York Philharmonic con un director ya muy afamado, y con un repertorio muy popular y con muchos adeptos. Por tanto, será un éxito comercial... y todos contentos. VB



DDD

I: ★ a ★★

(Levine)

★★★ (resto)

S: ★★★★★

HAYDN: *La Creación.* Kathleen Battle, Gösta Winbergh, Kurt Moll. Coros de la Radio y de Cámara de Estocolmo. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: James Levine. D.G., 427 629-2. 2 CDs. 111' 35".

James Levine debe creerse un genio. Su modo de hacer la introducción (Imagen del caos) no permite pensar otra cosa. Lo que a los demás les dura desde los 4' 19" de Forster hasta los 6' 33" de Kubelik, pasando por los de Jochum y los 5' 54" de Dorati, a Levine le ocupa 9' 55" (!). Esto es sólo un indicio, porque hay que oírlo para creerlo: un orquestón enorme para una concepción decididamente post-romántica de esta pieza, llena de cambios dinámicos y agógicos totalmente fuera de lugar, arbitrarios y pretenciosos, resultando de un aire de sofocante trascendentalismo pedante. Parece estar espetándole a la cara a sus colegas: "Fijaos, ignorantes, cómo debe dirigirse esto; no os habíais enterado de nada...". En el resto del hermosísimo oratorio, Levine está más comedido (cuando no mortalmente aburrido, como un buen rato de la tercera parte), pero como "la cabra tira al monte", siempre que puede arma un ruido desproporcionado, o por el contrario (apenas hay términos medios) resulta "delicadísimo", o sea cursi, amanerado y de un dulzor empalagoso.

¿De qué sirve que la poderosa D.G. haya puesto a su disposición unos coros admirables (dos, porque uno no basta), una orquesta magnífica (su plantilla al completo, por lo que se oye ¡con un fortissimo en medio de instrumentos modernos!) y un trío de cantantes de primera magnitud?... De bien poco, cuando el que dirige el tinglado es un personaje de gusto tan deplorable, quien —por mucho que el sello amarillo se empeñe en imponerlo, no pasa de ser casi siempre un músico vulgar. ¡Qué disparate!

Unas palabras sobre los cantantes: Kathleen Battle es ideal para Gabriel y Eva, pero no siempre está como debería, pues tiende a caer en lo rebuscado y en lo relamido; Gösta Winbergh es un buen tenor mozartiano... de segunda fila, con un estilo y un gusto apreciables, pero una voz y una técnica nada extraordinarias; en cuanto a Kurt Moll, es un dolor tener que constatar que el impresionante bajo está declinando notablemente, y que estos papeles de Rafael y Adán ya le son muy incómodos (escúchesele con Dorati, 14 años atrás, y se verá lo cruel que es el paso del tiempo).

¿Versiones más recomendables de *La Creación*? Jochum (Philips) y Dorati (Decca) entre las algo antiguas, Kubelik (Orfeo) y Solti (Decca) entre las modernas. RJ



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

HONEGGER: Juana de Arco en la Hoguera. Keller, Wilson, Escourrou, Lanzi (recitadores); Pollet, Command, Stutzman, Aler, Courtis. Coro de Radio Francia. Orquesta Nacional de Francia. Dir.: Seiji Ozawa. D.G., 429412-2. 69' 4".

Decía Carlos Villalón hace un par de años, hablando de Honegger (Músicos del siglo XX, número 590, marzo de 1989), que su figura ha decaído un poco ante la progresiva revitalización de las de sus compañeros de grupo (los famosos Seis). Quisiera no estar de acuerdo; y lo quisiera porque Honegger me sigue pareciendo un músico de entidad superior a la que puedan tener aquéllos. Escuchando de nuevo (y ahora tan bien servida) una obra como esta *Juana de Arco en la Hoguera*, me autoafirmo más en lo dicho.

Su música interesa por todo; por su construcción, por su contenido dialéctico y dramático, por su esencia misma... A mí me parece que su severidad, seriedad, sobriedad incluso, le confieren un sello que la apartan radicalmente de la de un Poulenc o un Milhaud, por ejemplo; pero para bien. Y ello sucede porque los intereses son también otros: a Honegger le interesa más que a nadie la gran forma y la expresión radical. Así, sencillamente, llega más al corazón.

Un preclaro ejemplo de lo expuesto es esta obra maestra, *Juana de Arco en la Hoguera*, un oratorio de la época central del autor francés; una música plena de carácter y sin ningún titubeo estilístico. De ella nos llega ahora una magnífica versión, seguramente porque a Ozawa le gusta tanto como a mí: hacía bastante tiempo que no oía dirigir tan bien al maestro japonés, que últimamente anda muy poco fino al respecto. Pero aquí (y el caso me recuerda a su grabación de los *Gurrelieder* se transforma: ni el más mínimo devaneo sonoro, ni la menor concesión, todo en su sitio y auténtico, hecho con fuerza y convencimiento. Una maravilla de dirección. Los recitadores y cantantes cumplen su cometido con una eficacia a prueba de bomba; particularmente los primeros.

La toma sonora, en vivo, en la basílica de Saint Denis, es grandiosa; muy adecuada a las necesidades de la música. He aquí una versión de referencia para una extraordinaria obra. Indispensable. PGM



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

MOZART: Los Conciertos para instrumentos de viento. Orpheus Chamber Orchestra. D.G., 431 665-2. 3 CDs. 212' 33".

Interesante álbum, sin cuestionar demasiado que sus interpretaciones puedan ser modélicas. El nivel general es bueno considerando que la calidad de los solistas es variable y que todos son componentes de la Orquesta.

El orden de grabación es como sigue: Disco 1: Comienza con la polémica *Sinfonía concertante para oboe, clarinete, trompa, fagot y orquesta*, atribuida a Mozart, y derivada de una desaparecida versión anterior con flauta/oboe, en vez de oboe/clarinete. En ambos casos, preciosa obra con suficientes visos de autenticidad, y de la que la Orpheus hace una digna versión. La segunda obra es el *Concierto para clarinete y orquesta*, en el cual el solista, Charles Neidich —excelente—, toca con clarinete tenor para llegar a las notas más graves, tal y como Mozart lo escribió para su amigo Antón Stadler. Y como final del disco, el *Andante para flauta y orquesta*, cálido y expresivo con Susan Palma como solista. Disco 2: *Concierto para fagot y orquesta*, con Frank Morelli como solista, y los 4 *Conciertos para trompa y orquesta*, alternando como solistas William Purvis (2 y 3) y David Jolley (1 y 4), con superioridad de este último sobre su colega. Disco 3: *Concierto para oboe y orquesta*, con Randall Wolfgang como solista, *Concierto para flauta y orquesta*, con Susan Palma y Nancy Allen como solistas.

En resumen, una Orquesta que sin ser aún especialista en Mozart, hace unas versiones dignas, entre las que destacaría el *Concierto para clarinete*, la *Sinfonía concertante*, los *Conciertos 1 y 4 para trompa*, y el *Andante para flauta*.

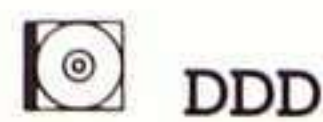
Y si consideramos la comodidad de tener la integral, en un solo estuche con tres discos de muy generosa duración, creo que la opción es tentadora. VB

SEEM, S. A.

Partituras, Métodos y
Tratados de Música

C/ Alcalá, 70
28009 MADRID
Teléfs. 577 07 51 y 577 07 52
Telex 44745 QUIR E
Fax 575 76 45

C/ Canuda, 45
Teléf. 318 60 49
08002 BARCELONA
Fax 412 47 50



DDD

I: ★★★★★
(Zukerman)★★★★
(Neikrug)

S: ★★★★★

MOZART: Sonatas para violín y piano K 8, 377 y 379; 6 Variaciones K 360. Pinchas Zukerman, violín; Mark Neikrug, piano. RCA, RD 60447. 61' 45".

Está más que claro: en RCA ha tomado las riendas alguien que entiende y mucho. Pinchas Zukerman es uno de esos artistas que ha pasado por varias casas de discos y que ha sido repescado en los últimos meses por la ahora firma alemana. Su política artística y de repertorio denota la existencia en las alturas de alguien con buen gusto y con una capacidad de discernimiento al margen de caprichos o disparatadas consideraciones de "marketing".

El violinista israelí ha comenzado a grabar la integral de las *Sonatas para violín y piano de Mozart* (¡cómo no!) y para dentro de pocos meses se anuncia la aparición de los *Quintetos de cuerda* del salzburgués en versión del Cuarteto de Tokyo (otro de los acertadísimos fichajes de la RCA) con el propio Zukerman, todo un lujo, como segunda viola. Éste, en su ya extensa carrera, raras veces nos ha defraudado y siempre se nos ha aparecido como un violinista de técnica insuperable al servicio de una inteligencia indudable y un temperamento artístico personalísimo y polivalente. En sus grabaciones camerísticas de los últimos años encontramos siempre, sin embargo, idéntico escollo: su colaboración con Mark Neikrug, un músico completísimo (es un notable y reputado compositor), pero un pianista simplemente correcto.

Este escollo resulta más llevadero en determinados repertorios (léase Prokofiev o Bartók), pero se nos presenta insoslayable en Beethoven o Mozart. Así, en la grabación que ahora comentamos hallamos a un Zukerman en la madurez de su arte y dominador del complejo y delicado estilo mozartiano. Tras sus dos integrales de los *Conciertos* (la primera con Barenboim y la segunda como solista y director con la Orquesta de Cámara Saint Paul) y su esplendorosa *Sinfonía Concertante* (su grabación predilecta, con Stern y Barenboim), nos confirma que su sonido (cálido, redondo, terso, de color homogéneo) y su fraseo (articulación ideal, dinámica justa) son idóneos para Mozart; Neikrug, por el contrario, se halla siempre en los lindes de la corrección, sin llegar nunca a traspasarlos. Abusa del pedal, se mantiene dentro de una dinámica monocorde, se muestra trabajoso en los adornos, exhibe un sonido pobre en matices y, lo que es peor, se esconde tras el cálido manto de Zukerman, relegando el piano a un injustificable segundo plano. El resultado es, por tanto, desequilibrado y confuso, por lo que las preferencias, entusiasmándonos Zukerman, han de decantarse por parejas más homogéneas, como Perlman/Barenboim, Accardo/Canino o Grumiaux/Klien. LCG

Te acerca la mejor música.



CDC 7 54323 2 EL 7 54323 4



CDC 7 54321 2 EL 7 54321 4

OPERA HIGHLIGHTS · QUERSCHNITT · EXTRAITS



CDC 7 54326 2 EL 7 54326 4



CDC 7 54325 2 EL 7 54325 4



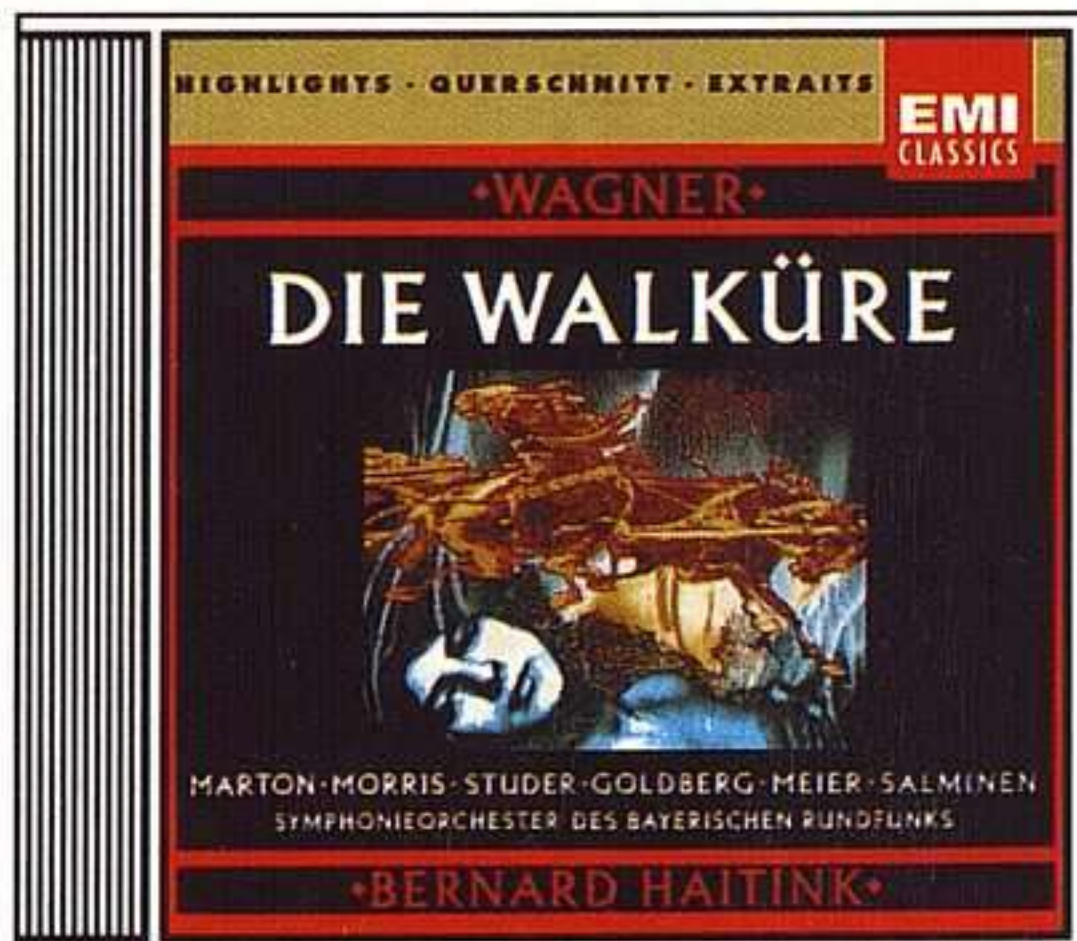
CDC 7 54327 2 EL 7 54327 4



CDC 7 54324 2 EL 7 54324 4



CDC 7 54322 2 EL 7 54322 4



CDC 7 54328 2 EL 7 54328 4



DDD

I: ★★★

S: ★★★★★

MOZART: Conciertos para dos pianos K 242 y 365; Fuga para dos pianos; Adagio y Fuga para orquesta de cuerda. Dúo Crommelynck, piano. Orquesta de Cámara de Padua y el Véneto. Dir.: Bruno Giuranna. Claves, CD 50-9022. 60' 30".

El **Concierto K 242 "Lodron"** fue escrito para tres pianos pensando en la condesa de tal nombre y sus dos hijas. Atendiendo al escaso nivel de la menor, una de las tres partes es realmente fácil. Tanto que el propio Mozart reescribió la obra para dos pianos, versión que es la que figura en esta grabación. Tal vez porque aparece en segundo lugar, la interpretación de los Crommelynck me parece globalmente más ajustada en éste que en el enjundioso **K 365**, escrito por Mozart para él mismo y su virtuosa hermana Nannerl. Los Crommelynck tocan en un plan excesivamente agógico (por no decir caprichoso), servidos por una orquesta de sonoridad muy grata pero regida por la batuta demasiado acomodaticia de Bruno Giuranna. Sin duda es mejor intérprete de viola que director y no siempre llega a diferenciar correctamente los planos sonoros. En los adagios, sobre todo en el del **Concierto K 242**, los pianistas convencen porque los movimientos lentos de Mozart otorgan mayor libertad a los intérpretes. Pero en los más animados, como los rondós, Giuranna hubiera debido atar más corto a los solistas, que se exceden en su pretensión de protagonismo y ahogan la serena luminosidad de estas páginas. A destacar, eso sí, la claridad de su articulación. En la severa **Fuga K 426** se dedican a hacer minimalismo, sin establecer previamente la estructura formal, hecho grave tratándose de una fuga. Como para no desmerecerlos, Giuranna y la orquesta tampoco llevan a buen puerto el **Adagio y Fuga K 546**, del que pretenden unos acentos romantizantes más propios de una obra operística y en la que no aciertan a exponer adecuadamente la estratificación contrapuntística en los desarrollos. **XC-D**



DDD

I: ★★★

(K 482)

★★★★

(K 595)

S: ★★★

(K 482)

★★★★

(K 595)



MOZART: Conciertos para piano y orquesta núms. 22 (K 482) y 27 (K 595). Rudolf Buchbinder, piano. Academy of St. Martin-in-the-Fields. Dir.: Neville Marriner. EMI "Classics", 7 54275 2. 63' 07". Serie media.

Quizá convenga recordar algunas características, que creo importantes, de estos **2 Conciertos**. En el **núm. 22**, la utilización, por vez primera en Mozart, de clarinetes por oboes, una orquestación rica y variada, la innovación formal —no frecuente en la época— de combinar rondó y variación, que se da en el segundo movimiento. Al **núm. 27** se le ha calificado de "otoñal", "íntimo", de estar "entre la sonrisa y la lágrima"... Está escrito, en el plano tímbrico y en el de la forma, con gran economía de medios (como tantas últimas obras maestras del arte). Los **2 Conciertos** tienen un rasgo común muy interesante, pero con un matiz divergente: la riqueza moduladora, llamativa en el **K 482**, pero suave, casi imperceptible en el **K 595**.

En las versiones que nos ocupan parece que se ha adoptado un clima alejado tanto de la veta sentimental como de la galante despreocupación: ni el Mozart peligrosamente romántico, o prerromántico, mejor, ni el de la Viena "iluminada" y risueña. Y de ambos Mozart hay en los **2 Conciertos**. El resultado es una versión algo aséptica, formalista y casi fría. El piano de Buchbinder raya a gran altura, Marriner acompaña con cuidado, la Academy suena como siempre suena en Mozart, pero nos hubiera gustado un poco más de fuerza, de pasión, sobre todo, en los movimientos segundos. En el **núm. 22** se advierte que el solista tiene demasiada presencia sonora, con el desequilibrio consiguiente, sobre todo en pasajes dialogados entre orquesta y solista. En cambio, en el **núm. 27** hay una mayor compenetración y mejor toma sonora. **APM**



PRIMERA TIENDA EN
COMPACT-DISC DE VALENCIA

Comedias, 19
Teléfono 351 54 02
46003 VALENCIA



DDD

I: ★★★★★

(Sinfonía concertante)

★★★★

(Núm. 40)

S: ★★★★★



MOZART: Sinfonía concertante K 364; Sinfonía núm. 40. Frans Peter Zimmermann, violín; Tabea Zimmermann, viola. Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart. Dir.: Gianluigi Gelmetti. EMI, CDC 7 54196 2. 55' 28".

Concurren en el programa de este disco dos obras maestras plenas de significado musical. La **Sinfonía Concertante** aglutina los elementos del concierto galante, mejorados y hechos evolucionar con salto de gigante por el genial salzburgués, y aquí tenemos una versión en la que, de entre los intérpretes, nadie se pone al servicio de nadie. Son interdependientes como lo son sus misiones en la obra, y nos entregan una versión vitalista y detallista, muy musical y muy efusiva, contagio que respiran ambos solistas de arco, amalgamados entre sí y con la orquesta en altísimas prestaciones. Su dominio estilístico es magnífico, llamando la atención la limpieza en el manejo del arco y si muy bien está Frank Peter, Tabea sorprende con un sonido, perfectamente grabado, que es terciopelo y? y nos hace llegar a preferirla a violinistas tan insignes como el mismo Zukerman.

La dirección de Gelmetti es clara y autoritaria, consiguiendo gran nitidez en los plenos, con una dinámica muy adecuada y un concepto vital en su forma de asumir los tempi, que no son rápidos, pero sí vivaces: dirección, pues, objetiva, pero ni fría ni distante, sin la menor tendencia a la retórica directorial.

Todo esto es aplicable a su versión de la **Sinfonía núm. 40**, centro de las tres formidables e inimitables obras que culminan la entrega sinfónica mozartiana, dándonos una interpretación, si bien no de referencia, muy interesante creo yo, porque denota la mano de quien tiene algo que decir en Mozart. La Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart se comporta como buena y dúctil (escúchese la capacidad de pianísimo en el segundo tiempo) y todo su juego en ambas obras; falta algo de peso en los graves y sus maderas y trompas no dan el colmo de belleza en el sonido (en el minueto es donde se acusa más rudeza sonora). Aún así, respuesta alta. **JAG**

OPERAS COMPLETAS EN DEUTSCHE GRAMMOPHON

RE-EDICIONES DE SERIE MEDIA



2CD 419 038-2 **GX2**

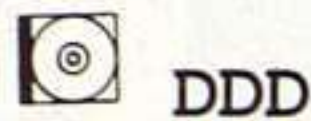
2CD 413 297-2 **GX2**

2CD 431 737-2 **GX2**



3CD 427 440-2 **GX3**

2CD 413 304-2 **GX2**



I: entre
 ★★ y
 ★★
 S: ★★

MOZART. C.P.E. BACH. LEBRUN: Conciertos para oboe. Paul Goodwin, oboe. The English Concert. Trevor Pinnock, clave y dirección. Archiv, 231 821-2. 61' 47".

Estupenda grabación para los forofos de instrumentos antiguos. Perfecta desde el punto de vista técnico, toma de sonido, equilibrio, etc. Las cuerdas espléndidas, y aunque no soy muy partidario de los grupos con "instrumentos originales", admiro sus méritos y su tesón por revivir aquella música. Uno de los inconvenientes es que los instrumentos de viento no tenían la perfección de hoy. Quizá la desafinación era el motivo por el cual Mozart eludía en general las flautas... Aquí Paul Goodwin, magnífico instrumentista, tiene que pelear con un oboe a veces melifluido, a veces desabrido en los agudos, y en general con afinación algo indefinida. Otro inconveniente (sólo para músicos con oído absoluto) es el del diapason de la época. En este disco, el **Concierto en Do mayor** de Mozart suena en Si mayor con la afinación de hoy. El de C.P.E. Bach en **Mi bemol** suena en Re. Y el de Lebrún en **Re menor** suena en Re bemol menor. Pero en fin, son detalles que no frenan el entusiasmo del aficionado a esta música, de la cual aquí tiene tres de los mejores conciertos. Como novedad un **Concierto núm. 1 en Do, para oboe y orquesta**, de Ludwig August Lebrún (1752-1790) músico poco conocido pero excelente instrumentista de la Corte de Mannheim, y muy ecléctico como podrán comprobar, ya que suena a los Bach hijos, a Mozart, a Haydn y a Lebrún, naturalmente. Pero lo más curioso es que el principio y parte del primer movimiento, es un verdadero anticipo de Beethoven... Y de verdad que impresiona la similitud, al pensar que, en la fecha en que Lebrún compuso el **Concierto**, el genio de Bonn o no había nacido, o podía tener uno o dos años de edad... Interesante ¿verdad? Pues escuchen y disfruten. **VB**



I: ★★
 S: ★★

OFFENBACH: La Bella Elena. Nancel, Battedou. Cantantes Comediantes y Orquesta de los Bouffes-Parisiens. Dir.: Gérard Calvi. Accord, 290002. 2 CDs. 94'.

Empezaré con un consejo a todos los lectores, sin límite de edad, condición social ni heterogéneos gustos musicales: ¡Corran a comprarse el presente álbum! Estoy seguro de que me lo agradecerán y los que no lo hagan..., lo siento pero considero que no tienen sentido del humor, les cuesta sonreír, gozar y temen divertirse. Al fin —posiblemente— la amargura les invade. Todo lo contrario a lo que sucede en esta Ópera-bufa. El libreto es chispeante, irreverente y divertidísimo. Mezcla dioses con humanos, en una orgía sensual, atrevida y disparatada, todo ello amenizado con la genialidad a raudales del gran Offenbach, en uno de sus mejores momentos. Recomendaría vivamente esta versión, sobre otras con nombres de "primo cartellone", a no ser por la pobre presentación (los tres actos tienen sólo una banda de acceso cada uno), sin libreto y con unos bocetos ruborizantes, de la peluca y los rizos de la protagonista, realizados por un tal Alexander de París.

La "Orquestita" (diminutivo aplicado al número de ejecutantes, que no a su calidad) y el Ensemble des Bouffes-Parisiens, magníficamente concertados por Gérard Calvi, cumplen su cometido a la perfección, sobre todo en lo tocante a la interpretación teatral y declamatoria, con un gracejo impecable. La grabación de 1976 es buena, sin más. Si en algo puede estar seguro un crítico —en tan resbaladizo terreno— es en recomendar discos como éstos. **FAC**



I: ★★
 S: ★★

PACHELBEL: Hexachordum Apollinis. John Butt, órgano. Harmonia Mundi, HMU 907029. 65' 30".

El **Hexachordum Apollinis** (1699) constituye una de las colecciones de variaciones para teclado más significativas del arte de Johan Pachelbel (1653-1706). Esta obra está formada por seis arias con variaciones las cuales abarcan las cinco primeras notas del antiguo hexacordo (Re-Si bemol), mientras que en la sexta y última —en contra de la esperada tonalidad de Si bemol mayor— se sumerge en la sombría tonalidad de Fa menor desarrollando una aria calificada por el propio Pachelbel como **Aria Sebaldina**, obviamente asociada con la Iglesia de San Sebald de Nüremberg, de cuyo órgano fue titular el gran músico. Junto a estas seis pequeñas obras maestras, el CD objeto de nuestro comentario comienza y acaba con dos **Chaconas** (en Re mayor y Fa menor, respectivamente) que enmarcan tan singular y atractiva colección de variaciones. El joven organista inglés John Butt (Solihull, 1960) ha sido la persona a la que se le ha encomendado el presente registro sonoro. Gran conocedor del antiguo estilo organístico y de sus técnicas tanto en lo referente a las viejas digitaciones, criterios interpretativos y estilo de ornamentación, Butt se convierte en instrumentista ideal para recrear el presente repertorio. Un pequeño reparo podríamos objetar a este joven intérprete: su toque excesivamente seco. A esto también contribuye la excesiva sequedad de la Sala Hertz de la Universidad de Berkeley (California), lugar donde se aloja el órgano escogido para esta grabación. **LDC**

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

CASA EDITORIAL DE MÚSICA
BOILEAU
 Provença, 287 - Fax - Tel. 2155334
 (80117 - BARCELONA (España))

Siempre
 al servicio
 de la música.



harmonia mundi

CHOPIN + STRAUSS

Sonates pour violoncelle & piano

LLUÍS CLARET + ALAIN PLANÈS



HMC 901370 CD
HMC 401370 MC



LLUÍS CLARET

harmonia mundi ibèrica Avda. Pla del Vent, 24. 08970 SANT JOAN DESPÍ (BARCELONA). Tel. (93) 373 10 58



DDD

I: ★★★★★
(2.^a, 3.^a y 7.^a)★★★
(resto)

S: ★★★★★

PROKOFIEV: Integral de las Sinfonías (incluyendo la revisión de la *Cuarta* de 1947). Real Orquesta Nacional Escocesa. Dir.: Neeme Järvi. Chandos 8931-34. 4 CDs.

Quejábame mi compañero González Mira en el número 595 de RITMO, al respecto de la última Integral de estas *Sinfonías* por Rostropovich (Erato), lo poco que se programa, dirige y aún menos se graba esta música. Pues bien, han pasado algo más de dos años desde aquella reseña y he aquí una nueva Integral que es bienvenida, aun con matizaciones. La *Segunda Op. 40* "de hierro y acero" (según el compositor), es una música realmente difícil. Järvi la dirige como conviene, sin concesiones, de manera "pura y dura". La *Tercera Op. 44* está llena de conflictos que para solucionarse necesitan excesivo minutaje; el director estoniano lleva la versión con pulso firme, olvidándose de su innata tendencia a "endulzar el producto". La *Cuarta Op. 47* de 1930 y su revisión *Op. 112* de 1947, es una obra inmadura la original y mucho más interesante y compleja la segunda. A Järvi se le escapa la *Op. 112* y está más centrado en la *Op. 47* (más fácil y epidérmica). En las *Sinfonías* más conocidas, *Primera Op. 25* y *Quinta Op. 100* es donde el director nos ofrece "arena a raudales". La *Primera* se le va de las manos y le suena romántica (que no lo es) y libre de conflictos (que los tiene) y la *Quinta* es el "garbanzo negro" de la Integral. En la descarnada *Sexta Op. 111*, las ideas del director no son todo lo coherentes que necesita una música tan complicada como ésta. Finalmente en la *Séptima Op. 131*, Järvi acierta plenamente y es que su melancolía inicial, el vals y su "clásico" y luminoso final consiguen que el director se transforme. Sonido bueno. Si no es usted políglota no entenderá los textos que se acompañan. **FAC**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

PROKOFIEV: Marcha en Si bemol; Pedro y el lobo; Obertura sobre temas hebreos; Sinfonía núm. 1 "Clásica". Narrador: José Carreras. Orquesta de Cámara de Europa. Dir.: Claudio Abbado. D.G., 429 397-2. 50' 39".

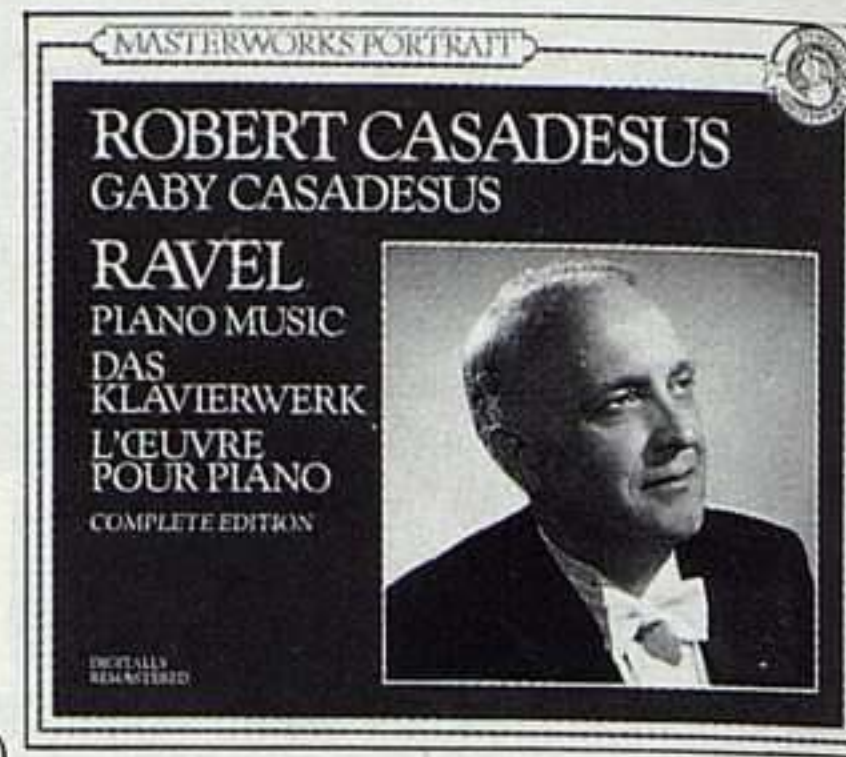
Un atractivo disco "todo Prokofiev", lo cual es de agradecer, ya que en general, estas obras suelen editarse acopladas con otras de diversos autores sin ninguna relación. Pero pasemos al orden de la grabación.

En primer lugar la *Marcha en Si bemol, Op. 99*, brillante y briosa, así a primera audición. Digo esto porque aparte de ser obra menor, no le he dedicado demasiada atención, ya que desde mis tiempos de la "mili" soy bastante alérgico a las marchas.

Con *Pedro y el lobo* ya estoy más a gusto. Es una espléndida versión, con buena exhibición de los solistas, y además con el texto en castellano. Nada menos que José Carreras como narrador. Un verdadero lujo. Aunque el tono del comienzo queda un poco frío —sólo las primeras palabras—, pero enseguida se mete en situación y se vuelve cálido y convincente como corresponde a un cuento infantil, tan original y educativo musicalmente.

La *Obertura sobre temas hebreos*, originaria para clarinete, piano y cuarteto de cuerdas, es una exquisita miniatura, a pesar de que Prokofiev no la valoró apenas. Desconozco la versión original, pero en esta orquestación posterior, Prokofiev demuestra su facilidad y maestría arreglando cualquier tema, propio o ajeno.

Y como final, la *Sinfonía Clásica*, quizá con exceso de reverberación. Con sensación de que hay más volumen del que tiene esta Orquesta, pero en fin, es una versión muy buena y muy recomendable a los que gustan de poner a prueba, o de presumir con la dinámica de su equipo Hi-Fi. **VB**



AAD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

(monoaural)

RAVEL: La obra para piano. Robert Casadesus (con Gaby Casadesus), piano. Sony, CBS MP2K 46733. 2 CDs. 130' 9".

Interesante documento a favor del gran pianista que fue Robert Casadesus, ya que los reparos en contra de la presente grabación, son relativos a la época. El tiempo no perdona y esto está grabado hace 39 años... con micrófonos, técnicas y ecualizaciones que no eran como las de hoy. Pero ¿y el artista? Pues magnífico, y aquí lo tienen. Y es muy agradable constatar que no todas las grabaciones "históricas" son decepcionantes. Y hay que tener en cuenta, que en 1952 había que grabar cada obra, o cada tiempo de ella, "de una vez...", de lo contrario vuelta a empezar la grabación. Y actualmente son numerosos los "figuras" que graban fragmentando la obra en cantidad de trozos repetidos, que los técnicos del estudio se encargan de ensamblar irreprochablemente...

El orden de grabación de estos dos discos es: *Pavana para una infanta difunta; A la manera de Chabrier; A la manera de Borodin; Sonatina; Miroirs; Mi madre la oca; Gaspard de la nuit; Minueto antiguo; La tumba de Couperin; Valses nobles y sentimentales; Preludio en La menor y Minueto sobre el nombre de Haydn.*

Hay que hacer una mención a la perfecta adaptación de su esposa Gaby, en las obras a cuatro manos, o a dos pianos.

En fin, si quieren saber lo que fue este gran artista, escuchen con atención estos dos discos, que contienen algunas versiones poco mejorables, olvidándonos un poco del "soplo" de la cinta-master, ya que el sonido en general es aceptable dentro de las condiciones en que ha sido reeditado. **VB**



ADD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

SAINT-SAËNS: Sansón y Dalila. P. Domingo, E. Obraztsova, R. Bruson, R. Lloyd, P. Thau. Coro y Orquesta de París. Dir.: Daniel Barenboim. D.G., 413 297-2. 2 CDs. 125' 33". Serie media.

Todo llega. Esta grabación, una de las interpretaciones operísticas más perfectas de los últimos años, no había sido traspasada hasta ahora a disco compacto, por motivos incomprensibles o inconfesables. Desde la fecha de su grabación, 1979, hasta hoy ha aparecido otro registro fonográfico de esta ópera (Carreras, Baltza, Summers/C. Davis, Philips), sin duda la obra capital de Saint-Saëns: una página que, lejos del academicismo, vibra llena de fuego y de sensualidad, magistralmente diseñada en su progresión dramática y que posee una de las escenas más inspiradas y felices de toda la historia de la ópera francesa: "Mon coeur s'oeuvre à ta voix".

La maravilla de esta versión se debe al acierto total de sus principales protagonistas. Plácido Domingo, con voz algo menos dramática de lo ideal, triunfa como en *Otello*, con una entrega total, un canto admirable y una voz oscura de timbre y resplandeciente de fuerza y squillo.

Tiene justa fama de ser uno de sus mejores papeles. De la Dalila de Elena Obraztsova se ha dicho que es más poderosa que sensual. A mí me parece que es tan voluptuosa como poderosa, y es poderosísima. Se hallaba pletórica de facultades, y hay que oír para creer la rotundidad de sus graves y el resplandor increíble de sus agudos extremos: toda una fuerza de la naturaleza administrada con fuego e inteligencia. El Gran Sacerdote pide una voz un poco más grave que la de Renato Bruson, pero no importa: el gran barítono italiano sale más que airoso gracias a su habilidad y a la gran clase de su línea de canto. Robert Lloyd y Pierre Thau cumplen dignamente en sus breves pero nada fáciles papeles de Un viejo hebreo y Abimelec.

Este es uno de los mejores trabajos de Barenboim dirigiendo música francesa, a la que tan de lleno se dedicó en su etapa al frente de la Orquesta de París. Pone en juego todo su entusiasmo y todo su talento para potenciar todas las cualidades de esta música y, sin perder de vista el detalle, construye la obra como un todo que capta y envuelve al oyente. La escena cumbre a que me he referido es portentosa, superando en ella con creces al en el resto magnífico Colin Davis. La elección frente a la versión de éste (por no hablar de las de Prêtre y Patané) no ofrece dudas, porque los cantantes de la D.G. son muy preferibles. **RJ**



ADD

I: ★★★

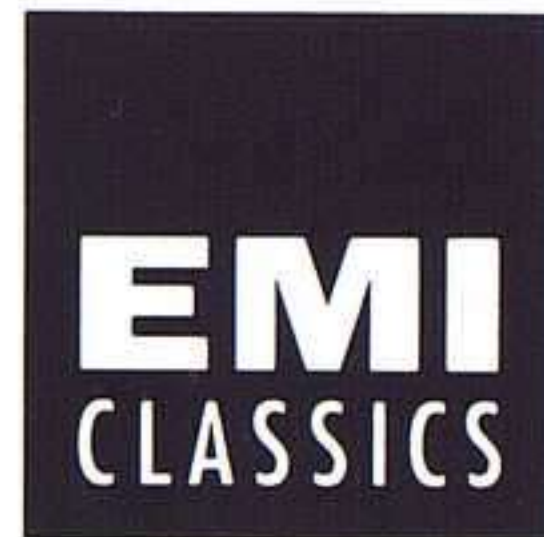
S: ★★

SCARLATTI: La Griselda. Freni, Bruscantini, Alva, Luchetti, Panerai, Lavani. Coro y Orquesta Alessandro Scarlatti de Nápoles de la RAI. Dir.: Nino Sanzogno. Memories, HR 4154/55. 118' 59".

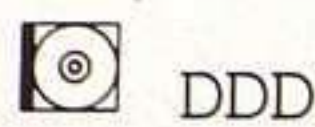
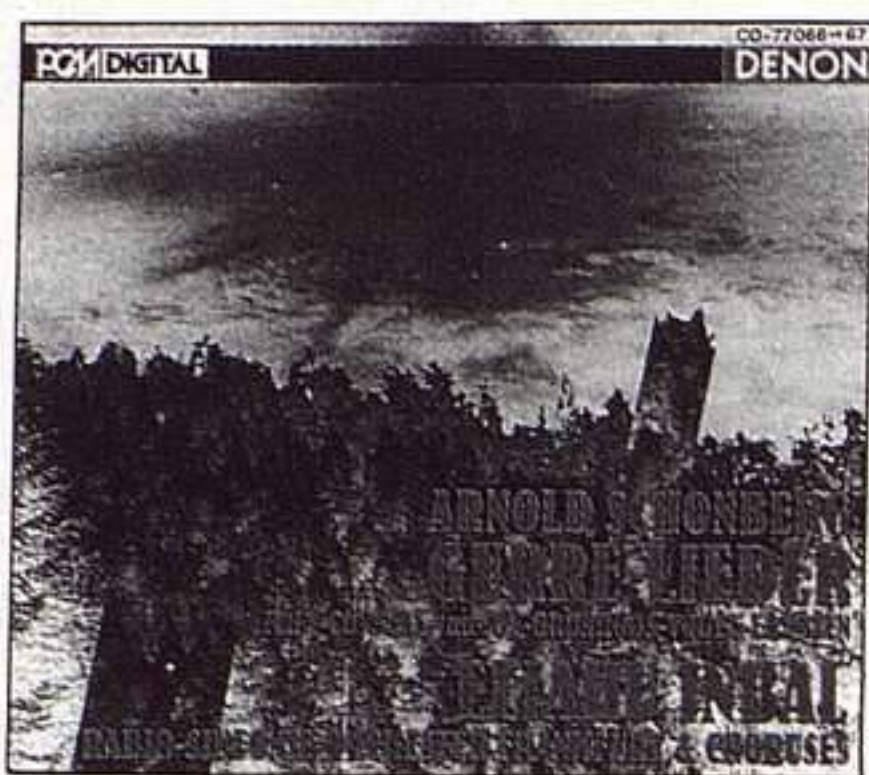
Griselda es la última ópera que se conserva del más de un centenar de títulos de Alessandro Scarlatti, uno de los nombres fundamentales en la evolución de la ópera barroca, y en concreto en su vertiente napolitana.

Griselda fue compuesta para Roma y estrenada allí en 1721, un tiempo en el que ya habían aparecido nuevos autores y el estilo de Scarlatti quedaba ya un tanto anticuado, salvando su amplia experiencia teatral, que habría de influir en todos sus coetáneos y sucesores. La historia de *Griselda*, la mujer humilde de la que se enamora Gualtiero, rey de Sicilia, había sido ya puesta en música por infinidad de compositores, desde Albinoni hasta Vivaldi, y era uno de los temas de moda de la época.

La versión que se nos presenta corresponde a un concierto celebrado en Nápoles en 1970, y, lógicamente, no corresponde a óptica desde la que ahora se contempla la música de este período. Está a cargo de un avezado hombre de teatro como Nino Sanzogno, y se beneficia, sobre todo de una joven y siempre maravillosa Mirella Freni en el papel titular, a la que acompañan adecuadamente Luigi Alva y Sesto Bruscantini, este último haciendo gala de todos sus recursos en el papel de Gualtiero, así como un también joven Veriano Luchetti. El interés de la obra (la discografía de óperas de Scarlatti no es abundante) y de sus intérpretes hacen recomendable su adquisición. **RB**



El mejor fondo de catálogo del mundo.



I: ★★★★★
S: ★★★★★

SCHOENBERG: Gurrelieder. P. Frey, E. Connell, J. van Nes, W. Groenroos, V. Vogel, H. Franzen. Coros de las Radios de Hamburgo y Baviera, y de la Ópera de la Ciudad de Frankfurt. Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt. Dir.: Eliahu Inbal. Denon, CO-77066/67. 2 CDs. 107' 57".

Eliahu Inbal se ve seducido sobre todo por la maravillosa riqueza tímbrica de los *Gurrelieder*, y es en ponerla de manifiesto en lo que consume sus mayores esfuerzos, paladeando la orquestación con unos tempi generalmente morosos (aunque también, en ocasiones aisladas, extrañamente movidos).

Sin embargo, descuida un poco el envolvente post-romanticismo y el expresionismo desahogado que caracterizan ante todo esta magna obra (magna por su extensión, por la magnitud de los efectos que precisa, y por su valía), y ello a diferencia de Seiji Ozawa (Philips 1979) y de Riccardo Chailly (Decca, 1990). Por todo lo dicho, la Orquesta de Frankfurt seduce aquí más por su refinamiento que conmueve por su expresividad. La masa coral resultante de agrupar los tres coros no es de lo mejor que se ha escuchado, pero está suficientemente bien cohesionada.

El grupo de cantantes no es desdeñable, pero en otras ocasiones se han reunido voces de mayor categoría: McCracken, Norman, Troyanos, Arnold, Scown y Werner Klemperer con Ozawa, y Jerusalem, Dunn, Fassbaender, Becht, Haage y Hotter con Chailly. Paul Frey como Waldemar es lo más flojo de la versión de Inbal: el timbre es aceptable y el caudal consistente, pero su técnica deja bastante que desear (casi sin graves, afinación no precisa, etc.), careciendo además del fuego alucinado de McCracken y de la musicalidad de Jerusalem. Correctas Elisabeth Connell (una voz que gana mucho en el teatro o, mejor dicho, que pierde en disco) y Jard van Nes, pero el recuerdo de sus competidoras les perjudica. Suficiente el campesino de Walton Groenroos (¡no tan mal como Becht con Chailly!), y algo insípidos Volker Vogel como Klaus el loco y el narrador Hans Frazen.

La grabación no es un modelo de claridad, lo que sería muy importante para restituir una obra tan compleja. Es decir, que las dos versiones citadas son claramente preferibles. **T**



I: de ★★
a ★★★★★
S: ★★★★★

SCHUBERT: 22 Lieder; "Der Hirt auf dem Felsen". Nancy Argenta, soprano; Melvyn Tan, pianoforte. EMI Classics CDC 7 54175 2. 73' 44".

Es comprensible que los cantantes, a cualquier cuerda que pertenezcan por su registro, se vean tentados por el mar inmenso de belleza y de posibilidades expresivos que se integran en la excepcional producción liederística de Franz Schubert. Aparte de los que él mismo unió en ciclos, bien conocidos, pueden hacerse grupos de ellos para dar en recital e integrarse un recital como el del presente disco, con grupos dedicados a la Tierra, el Aire, el Agua, etc.: el criterio es aceptable. Se pergeña así una "schubertiada" a cargo de Argenta y Tan, y en cuanto iniciamos la escucha nos acordamos de Ameling, Baker (no digamos ya de Schwarzkopf o De los Ángeles), y de las más actuales, la Norman o las mismas Hendricks o Battle, y nos acordamos echándolas de menos inmediatamente. Argenta es una voz muy ligera que ha hecho su discografía en el periodo Barroco, sin especial belleza de timbre y con una voz poco consistente, sin gran firmeza en la impostación ni en la proyección; tiene entrega e intención en este repertorio, pero no hay profundidad, y hacia el grave pierde color. Imposible así dar contenido dramático ni vivencial a estas canciones, que lo tienen en forma inherente.

La sonoridad del pianoforte en este disco, pese a contrapesar una voz de poca entidad, adolece de lo mismo (está afinado no muy brillante, a 430), pero además suena corto y la digitación (o la toma) es un tanto confusa. Como ejemplo, su papel con resonancias en acorde creando el entorno en "Schwestergrus" queda incumplido, mientras que en este lied, por parte de la soprano sólo hay gemido y no dramatismo; sí hay conjunción en "Liebhaber in allen Gestalten", y puntos favorables en "Abendstern" "Die Forelle" y la primera canción de las de Mignon. Textos en alemán, inglés y francés (¿cuándo se darán cuenta de que algunos chalados españoles también escuchamos esto?). Para mí es un disco fallido con un repertorio casi sublime.

JAG



(mono)
I: ver texto
S: no procede

WEILL: O Moon of Alabama y Canciones. Lotte Lenya con Maurice de Abrevanel, Kurt Weill y otros. Capriccio, 10347. 77' 02".

Disco de obligado conocimiento para los aficionados a la música de Weill —entre los que me cuento— y perfectamente prescindible para el resto del común de los mortales. Se trata de una reconstrucción de grabaciones originalmente efectuadas entre 1928 y 1944 y que cuentan con las voces de los artistas que interpretaron las obras de Weill en los últimos años de la República de Weimar. Entre otros tesoros, se recogen los dos fragmentos de *Der Silbersee* que conformaron el último disco con música de Weill publicado en Alemania a comienzos de 1933. Un punto de máximo interés lo constituyen las **8 Canciones** cantadas por Lotte Lenya, con el acompañamiento pianístico de Weill. Las dos últimas canciones, *Und was bekam des Soldaten Weib* y *Wie lange noch?* figuraban regularmente en las emisiones de la radio aliada con destino a los soldados alemanes del frente. Como puede apreciarse, un pedazo de historia que no admite las habituales calificaciones de interpretación. Porque la Lenya, sin una voz "bella" ni manejada de acuerdo con la ortodoxia del belcanto, entona estas canciones "comme il faut", con el desgarramiento —o acento canallesco, como se prefiera llamarlo— que esta música desesperada reclama. Hoy, Ute Lemper las "canta" mucho mejor, objetivamente hablando. Pero el mensaje de Weill, en esta voz morbosamente infantil, cobra su plena dimensión no ya musical, sino política y sociológica. Junto a esta pareja de "rojos", otros conjuntos y cantantes de la época aportan su sabor y aroma. Así, Marek Weber y su orquesta, Marianne Oswald, la Orquesta de Saxofones Dobbri, Otto Pasetti, etc., nos llevan al Berlín mugriento y libertario de los días gloriosos. **GB**

Joven Orquesta Nacional de España

Edmon Colomer
Director Artístico y Titular

Mozart

1791-1991

Obras para orquesta y música de cámara

Auditorio Nacional de Música
Madrid, 1-6 octubre 1991

Joven Orquesta Nacional de España / Cuarteto Tarapiela / Agustín León Ara / Jesse Levine / Albert Romani /
María Lluïsa Muntada / Kate Hill / Magdalena Barrera / Thomas Indermühle / Michele Zukovsky / Robert Porter / Daniel Bourgue /
Sheldon Morgenstern / Josep Pons / Edmon Colomer.

Información

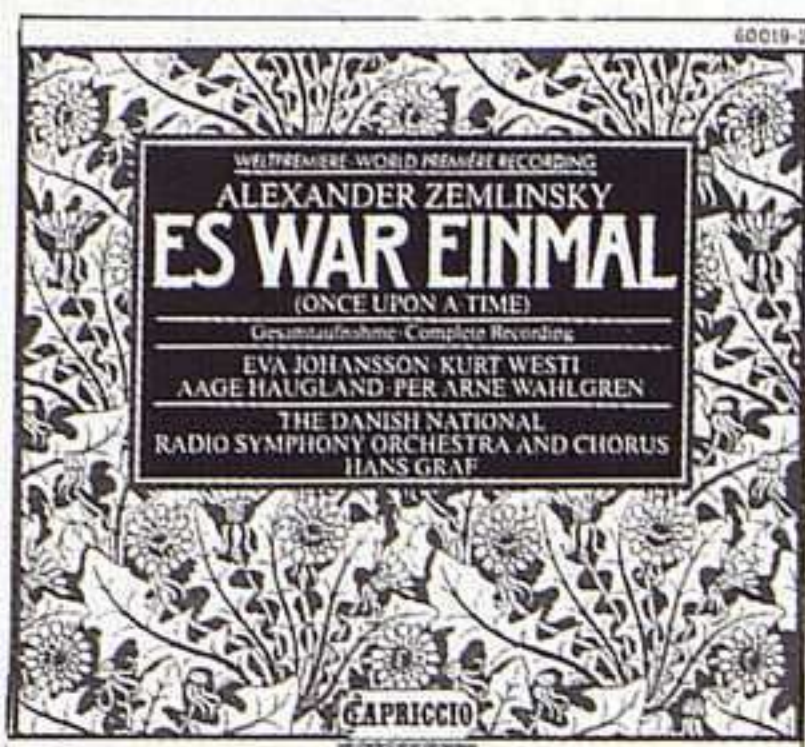
Joven Orquesta Nacional de España
Auditorio Nacional de Música
Príncipe de Vergara, 146. 28002 Madrid
Teléfonos: 337 02 70 / 337 02 71
Lunes a viernes de 9.30 a 15 h.

Organizadores:

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

FUNDACION
CAJA DE MADRID



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

ZEMPLINSKY: *Es war einmal* (Érase una vez). Johansson, Westi, Haugland, Wahlgren. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional de Dinamarca. Dir.: Hans Graf. Capriccio, 60019-2. 2 CDs. 104'.

El disco va recuperando las óperas de Alexander Zemlinsky, un compositor fundamental para comprender la evolución desde el postromanticismo a la Segunda Escuela de Viena. Actualmente se hallan disponibles en cedé, en el sello Schwann, *Eine Florentinische Tragödie* (314012) y *Der Geburtstag der Infantin* (314013). *Die Traumgöрге* está en Capriccio (10241/2), el mismo sello que ahora nos presenta, en primera grabación mundial, esta "ópera en forma de cuento de hadas" inspirada en la comedia *Der var engang*, de Holger Drachmann (1846-1908), un autor danés que gozó de gran renombre tanto en Dinamarca como en Alemania y Austria. La obra era reciente (1885) cuando Zemlinsky emprendió la composición de su ópera sobre este argumento que nos recuerda *La doma de la bravía* de Shakespeare y la *Turandot* de Gozzi, pero en esta adaptación operística se acentúa el carácter mágico de la historia. La música fue revisada por Mahler, a la sazón director de la Ópera de Viena, quien llegó a componer un breve pasaje orquestal (cincuenta compases) e introdujo bastantes cambios en la partitura. La versión de Mahler es la aquí grabada. El reparto vocal tiene sus puntos fuertes en la soprano Eva Johansson, que ha de encarnar un papel (la Princesa) con exigencias de soprano dramática de amplia tesitura (lo estrenó Selma Kurz) y en el bajo Agge Haugland (el Rey) de importantes medios. El tenor Kurt Westi, el Príncipe, tiene un timbre cálido, baritonal, pero es algo corto en el agudo (su creador en 1900, Erik Schmedes, tenía una voz similar, pero más fácil por arriba). La dirección de Hans Graf y el concurso de la orquesta y el coro tienen suficiente entidad interpretativa, aunque quizá falte algo de magia. Sonido y presentación excelentes. **GB**

RECITALES



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

"EDICIÓN EMIL GILELS". Obras de FAURÉ, DEBUSSY, TCHAIKOVSKY, PROKOFIEV y SHOSTAKOVICH. Gilels, Kogan, Barchai, Rostropovich. Le Chant du Monde, LDC 278979. 67' 10".

"EDICIÓN EMIL GILELS". Obras de BACH, BUSONI, D. SCARLATTI, C. PH. E. BACH, HAYDN, CLEMENTI y RAMEAU. Le Chant du Monde, LDC 278981.82. 2 CDs. 101'.

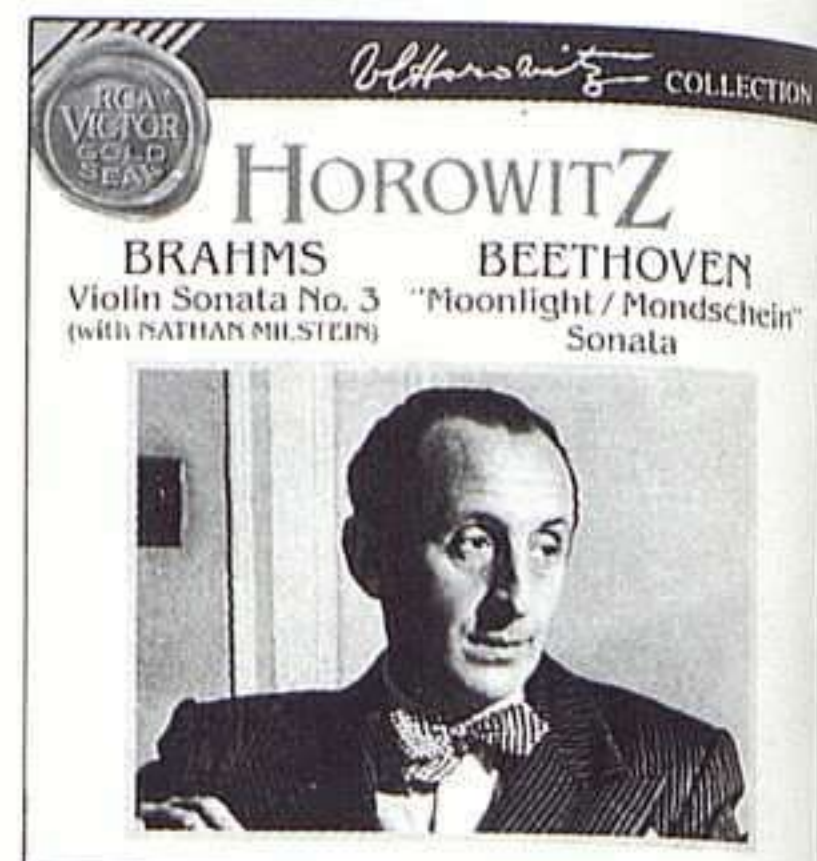
Lo que se dice tres discos indispensables. Para los admiradores del desaparecido Gilels, porque lo seguirán disfrutando; a los que no lo conocen todavía, para que se vayan enterando.

Todo lo que hay en estos discos es impresionante, pero particular mención merece, en el primero, el *Cuarteto con piano núm. 1* de Fauré; así se hace música de cámara, en soledad acompañada. Como también, en el mismo, los dos *Preludios y Fugas* de Shostakovich, que, literalmente, nunca oí tocados con tanta concentración, belleza y, a la vez, amargura. El primero de los discos se completa con el *Estudio núm. 11* de Debussy —prodigioso—, un *Nocturno* de Tchaikovsky —una delicia— y las enigmáticas *Visiones fugitivas* (más la marcha de *El Amor de las tres naranjas*) de Prokofiev, con las que Gilels nos regala una nueva página magistral de su pianismo: profundo, serio, enormemente intelectual...

En el álbum, no sé si todavía más interesante, nos encontramos un *Preludio y Fuga BWV 532*, en versión Busoni, de quitar el hipo; *7 Sonatas* de Scarlatti en una versión personal y nada fácil de encasillar una preciosa *Sonata* de Carlos Felipe Bach; otra de Haydn —¡qué versión! ¡ríanse ustedes de las interpretaciones de Brendel para Philips!—; una interesante *Sonata en Do mayor* del no lo suficientemente reconocido Muzio Clementi, y dos piezas de Rameau, que Gilels transforma en una intemporal y atractivísima interpretación.

Hablar pormenorizadamente de cada versión sería eterno; no es posible detallar cada una de las virtudes de este irrepetible pianista, uno de los artistas de mayor profundidad de pensamiento que se haya podido escuchar. Estas cosas cada día están más perdidas. **PGM**

ADD
(mono)
I: ★★★★★
(Haydn/
Brahms)
★★★★
(resto)
S: ★★★★★

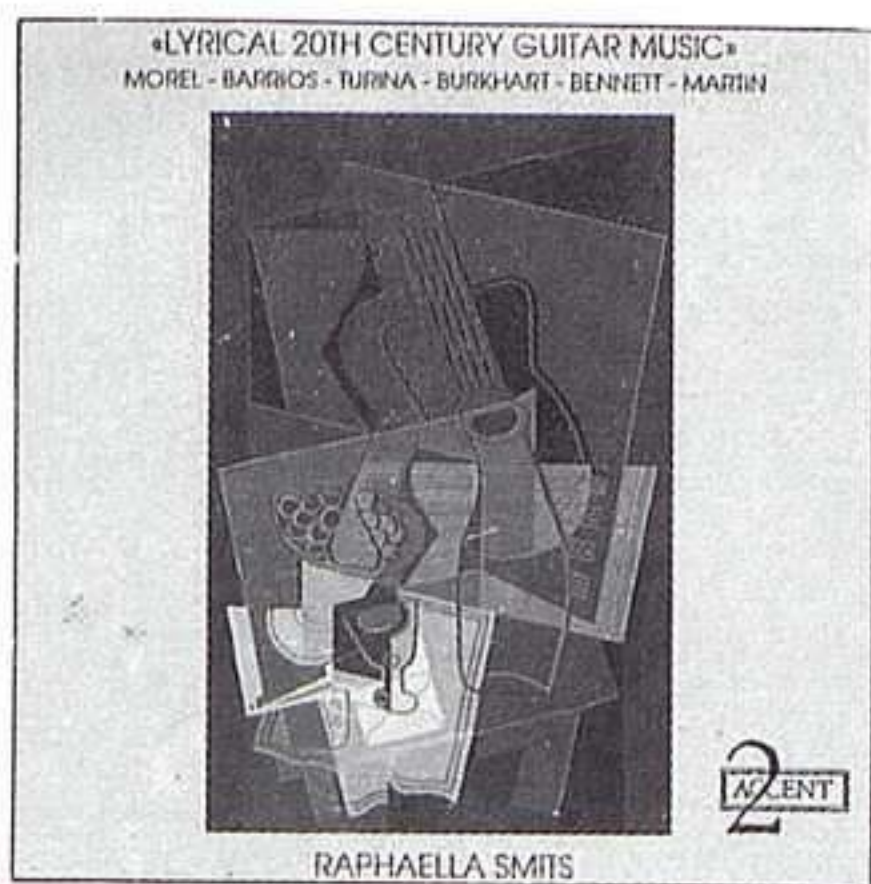


HOROWITZ, Vladimir. Obras de D. SCARLATTI, J. S. BACH, HAYDN, BEETHOVEN, BRAHMS y SCHUMANN. Nathan Milstein, violín. RCA, GD 60461. 64' 26". Serie media.

Se recogen aquí grabaciones efectuadas entre 1946 y 1951. De ellas, la *Sonata K 380* de Scarlatti, y la *Sonata Hob XVI:52*, de Haydn, proceden de conciertos en directo. El resto son tomas de estudio. La *Sonata "Claro de Luna"* beethoveniana comienza sin mucha historia y se desboca en el Presto agitato, surcado de notas falsas y con unos "sforzandi" como trallazos (el "tempo" es más "presto" que "agitato") y apenas concede respiración al segundo tema. El Haydn, grabado en el Carnegie Hall el 23 de abril de 1951 (en el curso del concierto que incluyó la famosa versión de *Cuadros de una exposición*, RCA GD 60449), tiene toda la sugerencia orquestal requerida (así, en el c. 27, la trompa en la figura de acompañamiento del segundo tema, o en los cc. 111-112 la evocación de trompetas y timbales) pero también el sentido del humor (salvo en la coda, precipitada y con algún roce). La limpieza de los arpeggios del Adagio y la activa mano izquierda (que tantas tensiones genera) juegan con un "tempo" lo bastante fluido como para mantener el interés hasta el final. La acentuación del primer tema del Presto y su continuación virtuosística sugieren un estudio de velocidad, pero afortunadamente los contrastes de dinámica y el sutil "rubato" (apenas hay pedal) son plenamente haydnianos. En la *Sonata en Re menor* de Brahms, Horowitz une sus fuerzas a un Milstein en estado de gracia (pese a la toma sonora algo estridente) y ambos dibujan una versión plenamente cantábil, no tan impecable en los pasajes rápidos (algunos spicatti de Milstein dejan que desear). En el Adagio el legato de Milstein sobre la bellísima sonoridad de la cuerda en Sol compensa cualquier percance posterior. **GB**



I: ★★★★★
S: ★★★★★



"MÚSICA LÍRICA DEL SIGLO XX PARA GUITARRA". Obras de BARRIOS, MOREL, TURINA, BURKHART, BENNETT, MARTIN. Raphaella Smits, guitarra. Accent, 8966D. 59' 57".

Aun no estando todos los que son, sí que es cierto que todos los que están representan buena parte de la música para guitarra de la primera mitad de nuestro siglo, siguiendo siempre, en la elección de las obras a interpretar, una línea de ponderación en pos de una buena aceptación.

Ocho son las partituras incluidas en esta grabación: *Choro de Saudade*, *Vals Op. 8* y *Una limosna por el Amor de Dios*, del compositor paraguayo Agustín Barrios, en las que podemos apreciar una gran influencia de la música popular sudamericana, junto a un romanticismo propio de mediados del siglo pasado; *Sonatina* de Jorge Morel, de marcada similitud con la música de Barrios, tanto por el tratamiento armónico propiciado por la claridad y flexibilidad de los temas utilizados, como por un mismo trasfondo fruto de un idéntico sentir popular.

Debido al interés de Andrés Segovia por interpretar obras contemporáneas que él mismo pedía le fueran escritas, surgen *Sonata* de Joaquín Turina, y *Cuatro piezas breves* de Frank Martin, ambas con una latente influencia andaluza como denominador común, aunque diametralmente opuestas formal y estilísticamente. En los cinco *Impromptus* de Richard Bennett encontramos una verdadera conciliación de estilos, desde un romanticismo tardío, pasando por el impresionismo, técnicas seriales, hasta el lenguaje innovador propio de nuestros días. Completan el disco dieciocho variaciones sobre un mismo bajo, con las que Franz Burkhart compone *Passacaglia*, de estilo romántico-impresionista dentro de un contexto neoclásico. Obras todas ellas bien interpretadas por Raphaella Smits, quien, sin dejarse llevar por un sentimentalismo banal, encuentra el "aire" adecuado, dentro del vigor y convencimiento que imprime en cada partitura, desestimando tan sólo, una falta de sentir andaluz, necesario en algunas de las composiciones anteriormente citadas. Buena toma de sonido. JT



I: ★★★★★
S: ★★★★★



PREMIOS S.G.A.E. PARA JÓVENES COMPOSITORES. III PREMIO (1989)*. LAUZURIKA: *Octeto*. SOTELO: *Quando il cielo se oscura*. G.^a PISTOLESI: *Obertura*. CHARLES: *Concertante*. IV PREMIO (1990): LIÑÁN: *T-eje % MAN-eje*. BARROSO: *Música velada*. RUEDA: *Concierto de cámara "Presages"*. SANTACREU: *D'una carta*. *Marcus Weiss, saxofón; Ángeles Domínguez, arpa. Grupo Círculo. Dir.: José Luis Temes. SGAE, 002 y 004. 2 CDs. 103' 6".

Los premios de la Sociedad de Autores —en colaboración con el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea— han venido, aunque bajo planteamiento naturalmente diferentes, a tomar de algún modo el relevo de la antigua Tribuna de Jóvenes Compositores de la Fundación Juan March. Sin entrar a considerar si estos sistemas de recompensas son lo más apropiado para el apoyo y publicidad de los creadores que comienzan, lo cierto es que el estreno de las obras y su edición en disco y partitura suponen un innegable impulso para los seleccionados. Y para quienes siguen los avatares de la creación musical en nuestro país, la posibilidad de tomar el pulso, siquiera de forma sumaria, a las nuevas generaciones.

La escucha de estos dos compactos ilustra fehacientemente sobre las posiciones de los últimos incorporados a la palestra pública, que se resumen en un eclecticismo saludable en lo que tiene de distanciamiento, aunque no exento de riesgos como el de un cierto conformismo estético. Destaca también como rasgo común el dominio del oficio, que suponemos ha pesado no poco a la hora de la selección.

Sobre ese fondo compartido, Lauzurika (Vitoria, 1964) se preocupa por la lógica constructiva que emana del propio material empleado y que en el *Octeto* parte de un principio dialéctico "flexible" y nunca violento, lo que viene a ocurrir a Liñán (Madrid, 1960), que juega con pequeñas simetrías que forman a su vez un todo asimétrico. Rueda (íd., 1961) y Pistolesi (íd., 1960) tienen en común ciertas connotaciones teatrales. Charles (Manresa, 1960), un veterano en estos concursos (ha sido seleccionado por tres veces) utiliza el género concertante entendido como un "todos contra todos". Barroso (íd., 1960) y Santacreu (Alicante, 1965) recuperan, cada uno a su modo, la melodía en el sentido tradicional, sabiéndose distanciar lo suficiente para no sucumbir a sus delicias.

Mauricio Sotelo (Madrid, 1961) es uno de los autores jóvenes de ideas más claras. Ha sabido alcanzar un inteligente equilibrio entre rigor y poesía, que vuelve a evidenciarse en su magnífica *Quando il cielo se oscura*. CV



I: ★★
S: ★★



RUBINSTEIN, Artur. Obras para piano de CHOPIN, BRAHMS, DEBUSSY, ALBÉNIZ y GRANADOS. Pearl, GEMM CD 9464. 67' 4".

Recoge este disco una serie de grabaciones efectuadas por Rubinstein entre 1927 y 1933 para His Master's Voice. La reedición en cedé conserva las virtudes y las limitaciones de aquellas tomas, anteriores a la época (finales de los años treinta y comienzo de los cuarenta) en que Rubinstein, tremendamente celoso por la entonces casi infalible técnica de Horowitz, consiguió a fuerza de horas de trabajo superar ciertos escollos que afectaban a su ejecución pianística. Alan Vicat, en las notas de carpeta, señala que el Rubinstein posterior tendía a ser menos "espontáneo" y perdió algo de la frescura y el impulso de su juventud. No comparto este juicio en su integridad, y remito al lector a grabaciones de los 4 *Scherzi* chopinianos efectuadas veinte años después de las que aquí se recogen. Rubinstein, ya lo he señalado en alguna otra oportunidad, mejoró muchísimo con los años. Su *Navarra* de 1928, por más que uno quiera aplicarle paños calientes, difícilmente se aceptaría hoy como válida en un examen final de conservatorio. Conste que no pretendo negar el interés documental de estos registros, necesarios para conocer la verdadera historia de la interpretación pianística en nuestro siglo. Escúchese con atención y posiblemente se encuentre algo de aquella magia incontrolada, de aquella seducción fatal, que rodeó al joven Rubinstein. Pero de ahí a presentar estas interpretaciones como paradigma de sus mejores virtudes hay, ciertamente, un largo trecho. Recomendable sólo para coleccionistas. GB



I: ★★★★★
S: ★★★★★

ALBÉNIZ: Suite Iberia (Orquestación de F. Arbós). **FALLA: El sombrero de tres picos.** Jill Gómez, soprano. Orquesta Philharmonia. Dir.: Yan Pascal Tortelier. Chandos Chan 8904. 71' 31".

Deseo hacer dos consideraciones: 1) De *Suite Iberia* el original pianístico me parece mil veces preferible; 2) Del *Sombrero de tres picos* tengo un recuerdo imborrable de la versión de Eduardo Toldrá, Consuelo Rubio y la Orquesta de la Radio-Televisión francesa, publicada por "La Voz de su Amo" en los años 50.

Una vez dicho esto, reconozco que las versiones aquí grabadas son perfectamente aceptables: la dirección de Tortelier es buena e incluso, en algunos momentos excelente; la toma de sonido es espléndida y la Orquesta Philharmonia está admirable. Mi única reserva concierne a la intervención de Jill Gómez, quien, no posee la voz idónea y su castellano tiene un ligero acento de Oxford Street. En conjunto, un buen disco, pero, personalmente, me parece más aconsejable el de Seiji Ozawa (DG), que incluye *El Amor Brujo* con la voz de Teresa Berganza y, además, se ha publicado en serie media. ¡Ah!, y para *Iberia*, no lo duden: Alicia de Larrocha (Decca). **ARM**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

BACH: Actus Tragicus BWV 106; O Jesu Christ, meus Lebens Licht BWV 118b; Trauer-Ode BWV 198. Nancy Argenta, soprano; Michael Chance, contratenor; Anthony Rolfe Johnson, tenor; Stephen Varcoe, bajo. The Monteverdi Choir. The English Baroque Soloists. Dir.: John Eliot Gardiner. Archiv, 429 782-2. 58' 50".

Selección de tres obras bachianas destinadas todas ellas a ceremonias fúnebres. Gardiner presenta siempre lecturas muy temperamentales. Su articulación es hiriente, incisiva, con una impecable limpieza, totalmente diferente a la otra versión de la *Trauer-Ode* que puede competir con ésta en calidad, a cargo de Herreweghe (Harmonia Mundi). El director belga produce un sonido opaco y aterciopelado, con tempi mucho más reposados. Gardiner en cambio, opta por una visión más dramática. Ninguno de los dos traiciona al texto. Son dos compras totalmente recomendables. Esta de Archiv, con los dos preciosos complementos arriba señalados; la del sello francés con la *Cantata BWV 78*. Ambos, magníficos compactos. **RM**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

BACH, Johann Christoph Friedrich: Cantatas Pygmalion; Die Amerikanerin; Ino. Harry van der Kamp, bajo; Barbara Schlinck, soprano. Das Kleine Konzert. Dir.: Hermann Max. Capriccio, 10 303. 73' 21".

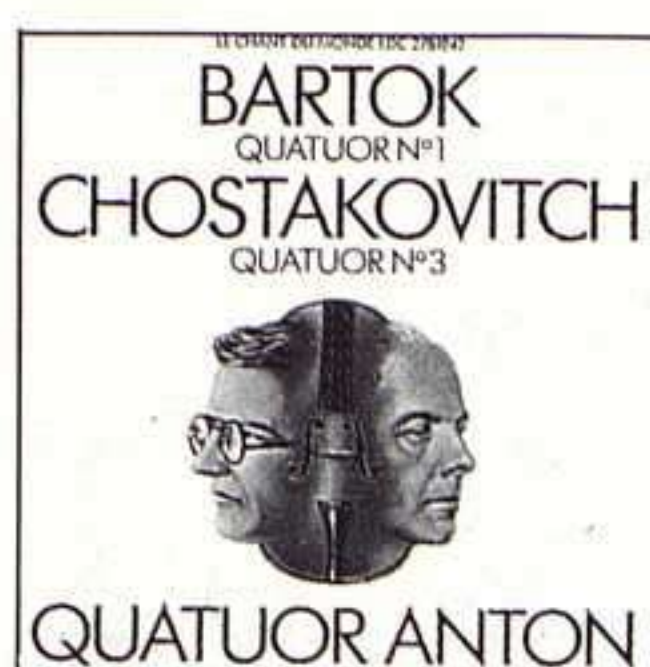
Atención a este director, del cual, hasta el momento, sólo teníamos contadas referencias de sus trabajos con música de C. P. E. Bach, al frente de Rheinische Kantorei (muy recomendables, por cierto). Hermann Max es un sabio conocedor de las obras vocales tardobarrocas y clásicas, como muestra claramente este CD lleno de aciertos. El grupo instrumental, disciplinado y preciso; los solistas, sobre todo van der Kamp, comprometidos e identificados tanto con el texto como con las melodías de las extensas y concentradas arias. Savia nueva, por tanto, en el acercamiento con instrumentos y criterios de época, al primer clasicismo. Conclusión: hacerse con este compacto, de generosa duración, y seguir la pista a Hermann Max. Todo un descubrimiento. **RM**



I: ★★★★★
S: ★★

BANTOCK: Hebridean Symphony; Celtic Symphony; The Witch of Atlas; The Sea Reivers. Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: Vernon Handley. Hyperion, CDA, 66450. 73' 30".

Granville Bantock es una de las figuras claves del sinfonismo inglés de la primera mitad del siglo XX. Las obras que incluye este disco nos acercan a un mundo que se desprende de la influencia de Wagner y Liszt en este caso. El disco se inicia con *Celtic Symphony para orquesta de cuerda y seis arpas* (1940), y en la que se incluyen pasajes melódicos de una canción tradicional de las Hébridas. Los pasajes orquestados son absolutamente descriptivos y enraizados en la tradición sinfónica post-romántica. *The Witch of Atlas* (1902) es un poema sinfónico basado en un texto de Shelley, al que le corresponde un movimiento en cada una de las estrofas que forman el poema. También basada en una canción marinera de las Hébridas la obra *The Sea Reivers* (1917) mantiene un colorido sonoro de fuerza descriptiva solamente superada por *A Hebridean Symphony* (1913) entroncada en la fuente tradicional y el wagnerismo maduro. La interpretación es altamente aceptable, y es una lástima que se vea afectada por una muy baja toma de sonido. **JC**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

BARTÓK: Cuarteto núm. 1 Op. 7. SHOSTAKOVICH: Cuarteto núm. 3 Op. 73. Cuarteto Anton. Le Chant Du Monde, LDC 2781047, 63' 56".

Botón de muestra de dos ciclos cuartetísticos de importancia capital en el siglo XX: el monumental de Shostakovich (15 composiciones), y el imprescindible de Bartók, cuyos **6 Cuartetos** no deben faltar del archivo sonoro de todo amante o estudioso de la música. Si bien el *Primer Cuarteto* de estos **6** está considerado el más débil de la serie, es una buena introducción para adentrarse en este colosal ciclo; el *Tercero* de los de Shostakovich, muy sinfónico y contrastado, plantea crudamente las experiencias de la guerra.

Ambos son traducidos de forma impecable por el joven pero excelente Cuarteto Anton, de origen ruso. Formados en Moscú y tutelados e impulsados por su profesor de música de cámara Berlinsky (miembro del cuarteto Borodin), uno ya se hace una idea de un altísimo nivel técnico por un lado, y de un riguroso dominio estilístico e idiomático por otro, idea que no queda defraudada tras la escucha de este disco. El excelente sonido de la grabación contribuye a hacer más viva la recreación de estas interesantes obras. **AV**



I: ★★★★★
(Beethoven)
★★★
(Mozart)
S: ★★★★★

BEETHOVEN: Concierto para piano núm. 5 en Mi bemol mayor Op. 73 "Emperador". MOZART: Concierto para piano núm. 20 en Re menor K 466. Yuri Egorov, piano. Philharmonia Orchestra. Dir.: Wolfgang Sawallisch. EMI, 7 63892 2. 71' 44". Serie media.

Si Yuri Egorov no hubiera fallecido tan joven, 34 años, posiblemente, terminara siendo uno de los mejores pianistas de su generación. Su Beethoven era magnífico, como este disco lo demuestra. Su interpretación es de una enorme riqueza sonora. Es un Beethoven tradicional, muy alejado de nuevas perspectivas. Manifiesta un buen dominio del legato en las partes lentas y una pulsación extraordinaria. Sawallisch, maestro riguroso y fiel con la partitura, le da al *Concierto* la tensión, potencia y grandiosidad sonora necesaria. Aún sin ser de referencia, es una segunda opción magnífica.

Con Mozart las cosas no funcionan tan bien. Su interpretación del *K 466* no me parece la más correcta. Se muestra excesivamente trágico. Su concepción es puramente beethoveniana. No hay ligereza ni limpieza en su interpretación. Cae en una ornamentación inútil en muchos pasajes, y aunque esta grabación es de tres años posterior al de Beethoven, el sonido no mejora en nada. **CVN**

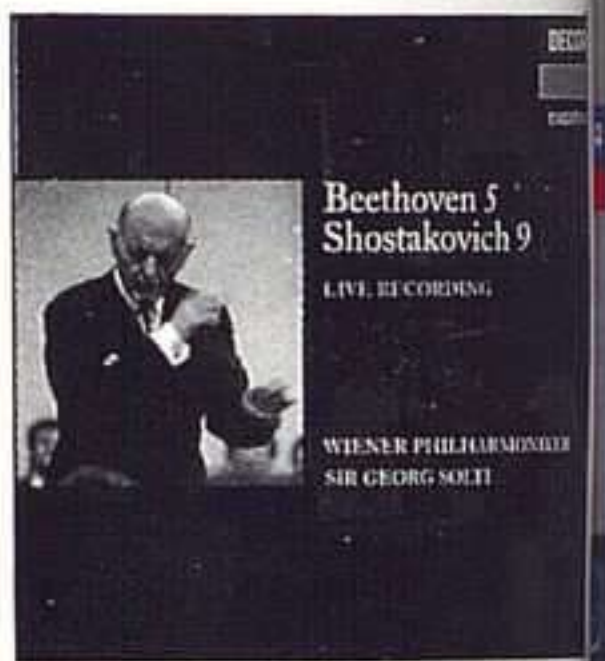


I: ★★★
S: ★★★

BEETHOVEN: Misa en Do mayor. MOZART: Misa de la Coronación. Solistas. Coro y Orquesta Bach de Múnich. Dir.: K. Richter. Coro Elisabeth Brasseur. Dir.: I. Markevitch. D.G. Privilege 429 510-2. 73' 02".

La grabación de la *Misa en Do mayor* opus 86 de Beethoven data de 1969. Es una versión dramática y brillante con un buen plantel de solistas —Janowitz, Hamari, Laubenthal y Gerold Schramm—, un excelente coro y una orquesta no deslumbrante pero de buen nivel. El sonido es muy aceptable para la época. En conjunto, esta *Misa* resulta recomendable.

La *Misa de la Coronación K 317* el resultado es menos feliz. Markevitch adopta en muchos momentos un aire agresivo y cortante que poco tiene que ver con el espíritu de la obra y de su autor. El cuarteto solista —Stader, Domínguez, Haefliger y Roux— cumple bien pero la soprano María Stader, que es una buena mozartiana ve afeada su importante intervención por su espantosa pronunciación de las erres que hacen rechinar los oídos. Una *Misa de la Coronación*, pues, poco recomendable. Como sucede con los compactos de Privilege la presentación es paupérrima. **CRS**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

BEETHOVEN: Sinfonía núm. 5. SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 9. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Sir Georg Solti. Decca, 430 505-2. 57' 2".

Este disco procede de una toma en vivo de mayo de 1990. A mi entender no tiene demasiado interés. En primer lugar, porque después de la *Quinta* que hizo Solti en su última integral (mi compañera Anabel García Hurtado explicó muy bien en su día por qué es —¡ahí es nada!— la mejor nunca llevada al disco) no tiene sentido repetir otra, inferior, tan poco tiempo después. Y en segundo término porque no me parece que Solti sea un director que entienda al cien por cien la música de Shostakovich. Es cierto que hay ironía e intencionalidad en su versión de la *Novena*, pero, insisto, no me parece un Shostakovich que esté a la altura del de Bernstein, Previn o Haitink, por citar a tres especialistas de primera.

La grabación es magnífica, pero el disco no es del todo recomendable si no a curiosos y coleccionistas. **PGM**

DDD ovation

DECCA

DDD OVATION es el nombre de la colección grabada digitalmente que Decca ofrece a precio medio. Con el lanzamiento de esta nueva serie, OVATION, ya firmemente establecida, presenta una impresionante oferta digital. La colección, que consta de programas grabados en discos compactos, se centra en las obras más importantes y célebres del repertorio clásico.

Los artistas más famosos de Decca, como Solti, Ashkenazy, Dutoit, Chailly, Hogwood, Larrocha, Hurford y Boskovsky están presentes en la serie. El concierto de gala que protagonizó Pavarotti en el Royal Albert Hall también forma parte de la colección, así como el programa especialmente elaborado, "Gala Operística", en el que participaron Sutherland, Pavarotti, Caballé, Te Kanawa, Bartoli y Nucci.

DECCA
Tchaikovsky
Swan Lake Suite
Le Lac des cygnes - Schwanensee
The Nutcracker Suite
Carmen-suite - Der Nussknacker
Romeo and Juliet
Chicago Symphony Orchestra
Sir Georg Solti

DECCA
Tchaikovsky - Trancecra de Krim
1812 Overture
Rizsky-Korssakoff - Capriccio espagnol
Mussorgsky - Night on the Bare Mountain
Lige Nait sur le Mont Chauve
Eise Nacht auf dem Kahlen Berge
Dutoit - Montréal

DECCA
Pavarotti
Gala Concert
Royal Albert Hall
Nessun Dorma

DECCA
Grieg
Piano Concerto

DECCA
Beethoven
Symphonies 5 & 7
Philharmonia Orchestra
Vladimir Ashkenazy

DECCA
Mozart
Symphonies 40 & 41 'Jupiter'
The Academy of Ancient Music
Christopher Hogwood

DECCA
Richter
Grieg
Piano Concerto

DECCA
Mozart
Pictures at an Exhibition
Tablons d'une exposition - Bilder einer Ausstellung
The Rite of Spring
Le Sacre du printemps
Cleveland Orchestra - Concertgebouw Orchestra
Riccardo Chailly

DECCA
Opera Gala
Joan Sutherland
Kiri Te Kanawa
Montserrat Caballé
Cecilia Bartoli
Susan Dunn
Luciano Pavarotti
Leo Nucci

DECCA
New Year's Day Concert
Concerti du Nouvel An
Neujahrskonzert
Concerto di Capodanno
Wiener Philharmoniker
Willi Boskovsky

DECCA
Beethoven
Piano Concertos 4 & 5
'Emperor'
Vladimir Ashkenazy
Wiener Philharmoniker
Zubin Mehta

DECCA
Ravel
Boléro
La Valse
Daphnis et Chloé Suite no. 2
Pensez pour une fête de fin de siècle
Orchestre symphonique de Montréal
Charles Dutoit

DECCA
Richter
Grieg
Piano Concerto



ADD

I ★★★★★

S ★★★

BEETHOVEN: Sonatas para cello Op. 5, núms. 1 y 2; 12 Variaciones sobre el tema "Judas Macabeo" de Händel. Pablo Casals, cello; Rudolf Serkin, piano. CBS MPK 46725. 71' 44". Serie económica.

En ocasiones la concepción artística del músico supera su propia interpretación en aspectos técnicos y estilísticos. Decir esto de Pau Casals, obviamente, no es desvirtuarlo como cello. A los ortodoxos e intransigentes, versiones como la de Du Pré/Barenboim o Rostropovich/Richter les han de satisfacer más, pero no pueden arrinconar a un Casals haciendo cantar su Gofriller incluso dándole "entradas" de viva voz y dirigiendo lo que allí se cuece, que es mucho. Seguramente no es "la mejor versión" de estas **Sonatas**, ni falta que le hace. Sólo es una interpretación "viva" con sonoridades cambiantes fruto del mágico arco de su cello y su espíritu. Imprescindible conocer esta versión, aunque hace años un crítico francés dijera que era una interpretación demasiado "madura". ¿Existió acaso un Beethoven-músico inmaduro? Lo dicho: imprescindible. **LSC**



ADD

I ★★★★★

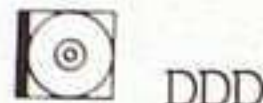
S ★★★★★

BIZET: Carmen. Horne, McCracken, Maliponte, Krause, etc. Coro de la Ópera de Manhattan. Orquesta de la Ópera del Metropolitan, Nueva York. Dir.: Leonard Bernstein. D.G., 427 440-2. 3 CDs. 160' 9". Serie media

Esta es una **Carmen** que interesa por la dirección de orquesta, que es muy personal; de los cantantes, sólo es plenamente defendible la ortodoxia de Martin Krause, en un torero de espléndida factura vocal e interpretativa. La Micaela de Maliponte es más soca de lo deseable (¿se desea?), y en cuanto a los protagonistas, sus trabajos son al menos discutibles. Marilyn Horne compone una gitana de excesivo rompe y rasga, demasiado hombruna, aunque temperamentalmente se mueva con una facilidad que se echa de menos en las cármes más "finas". McCracken tiene los problemas vocales de siempre pero se cree el papel. No más. Y no menos...

La dirección musical es extraña (¡lentísimos los tempi!) pero tiene una fuerza y un sentido dramático descomunales. A mí me parece admirable.

En fin, la mejor **Carmen** en disco —sin ser redonda— sigue siendo la de Berganza, Domingo/Abbado para DG. **PGM**



DDD

I ★★★★★

S ★★★★★

BOCCHERINI: Cinco Sonatas para Violoncello e Basso. Julius Berger, violoncello; Antoni Spiri, clave y fortepiano; Aloys Posch, contrabajo; Stefan Johannes Bleicher, órgano. EBS 6011. 53' 38".

Nuestro país sigue dando la espalda a quien fuera uno de sus más egregios adoptivos, pero nuestros vecinos europeos van poco a poco sacando a la luz el monumental catálogo del músico Lucca. Julius Berger nos acerca ahora a **5 Sonatas** que este disco presenta como una absoluta primicia. La interpretación de Berger adolece de lo que podríamos denominar "excesos concertantes". Falta en ella una intención más explícita de hacer música de cámara con sus compañeros y una mayor preocupación por el control de la dinámica del instrumento. Las obras parecen tocadas con gran facilidad, pero no maduras lo suficiente. Berger exhibe cierta premura y un afán excesivo de lucimiento, en lugar de perseguir que los compases se asienten por sí solos con aplomo. La grabación no colabora con los intérpretes y adolece de una excesiva presencia. Disco interesante, pero Geringas y Giuranna (Claves) siguen constituyendo la primerísima opción boccheriniana del mercado. **LCG**



DDD

I ★★★★★

S ★★★★★

BORODIN: Cuarteto de cuerda núm. 2 en Re mayor. TCHAIKOVSKY: Cuarteto de cuerda núm. 3, Op. 30 en Mi bemol menor. Cuarteto Brodsky. Teldec 2292-46319-2. 66' 54".

El **Cuarteto núm. 2** de Borodin, es sin duda música de un ruso. Imposible sustraerse a esa línea melódica con largas frases, tan rusa, ni a los temas recurrentes al folclore de su país, pero la estructura general de la pieza, tiene una clara influencia centro-europea.

En cuanto al **Cuarteto núm. 3** de Tchaikovsky, es una obra rusa "por los cuatro costados" del considerado menos "ruso" de todos ellos. Data del fatídico año de 1876, en el que el compositor hubo de hacer frente a un disparatado matrimonio y al hecho axiomático de su homosexualidad. Se sumergió en un melancolismo tan propio a espíritus como el suyo y de su país, resultando una obra, llena de tristeza y basada en la música popular rusa. Una joya sin duda. El jovencísimo Cuarteto inglés que ya se ha atrevido con la Integral de los **Cuartetos** de Shostakovich, está simplemente magnífico. Sonido impecable y textos sólo para extranjeros. **FAC**



DDD

I ★★★★★

S ★★★★★

BRADÉ: Música para conjunto de la ciudad de Hamburgo en 1600. Hespèrion XX. Dir.: Jordi Savall. Deutsche Harmonia Mundi, Editio Classica. GD77168. 2 CDs. 99' 66". Serie media.

Sólo un músico de la talla de Jordi Savall podía reunir en una misma grabación a nombres como Bruce Dickey, Jean-Pierre Canihac, Chiara Banchini, Christophe Coin o Ton Koopman, entre otros muchos de talla no muy inferior. El resultado no pudo ser otro que un disco de lujo. Este doble compacto es absolutamente recomendable. Se trata de tres formidables colecciones de danzas, llenas todas ellas de un espíritu jovial al tiempo que una asombrosa sencillez. El variado conjunto instrumental que estas músicas parecen pedir a gritos, ha sido perfectamente representado con todo su colorido por este Hespèrion XX que Savall reunió hace ya diez años. Queda demostrado que no hace falta irse a los grandes maestros de la composición para encontrarnos agradables sorpresas como ésta, una de tantas que la música de la Edad Moderna nos depara. **RM**



ADD

I ★★★★★

(Sinfonía)

★★★★

(Oberturas)

S ★★★★★

BRAMHMS: Sinfonía núm. 4; Obertura Trágica; Obertura Académica. Royal Concertgebouw Orchestra. Dir.: Bernard Haitink. Philips, 432 275-2. 68' 35". Serie Silver Line (media).

Una buena reedición. Haitink grabó a principios de los 70 un espléndido ciclo Brahms, del que la versión de la **Primera** se puede situar en los primeros lugares del "ranking" de la época. Hoy, claro, hay más y mejores versiones, lo que en cualquier caso no desvirtúa aquella, una interpretación magníficamente cincelada y que no ha perdido vigencia: todo Brahms bien leído y expresado con fuerza, pasión y honestidad, no puede perder vigencia.

El caso de las **Oberturas** es parecido aunque no exacto. Aquí Haitink no está tan centrado; le cuesta más "estirar" de la música; no hay tanto convencimiento como en la **Sinfonía...**

En definitiva, un disco para coleccionistas. **PGM**



DDD

I ★★★

S ★★★

BRAMHMS: Danzas húngaras. Orquesta Sinfónica Mav de Budapest. Dir.: Kurt Redel. Disques Pierre Verany PV, 788091. 56' 58".

Nueva versión de esta conocidísima obra de Brahms, nueva no sólo por la interpretación, sino también por la orquestación realizada por Kurt Redel de algunas de las **Danzas**, siendo él mismo quien se pone al frente de la Orquesta Mav y nos ofrece una visión que desde luego no pasará a los anales de la discografía. Si bien Kurt Redel ha realizado arreglos, especialmente de obras barrocas, con cierta gracia, aquí no ocurre lo mismo y las **Danzas** se convierten en una música muy ligera, en el más negativo sentido de la palabra, que nos recuerda a esas versiones que se escuchan como música ambiental en las consultas de los médicos o en los grandes almacenes. Parte de culpa de la escasa calidad de esta grabación la tiene Pierre Verany, en su faceta de ingeniero de sonido, dándonos la impresión de que la Orquesta Mav toca tras un sólido muro de hormigón.

En resumen, si pensaba comprar una buena versión de las **Danzas Húngaras** de Brahms, cómprese la de Abbado y la Filarmonía de Viena y olvídense de ésta. **PO'C**



DDD

I ★★★★★

S ★★★★★

BRUCKNER: Motetes; Misa en Mi menor. La Chapelle Royale. Collegium Vocale. Dir.: Philippe Herreweghe. Harmonia Mundi, HMC 901322. 62' 19".

Un buen disco. Es un Bruckner distinto al habitual, más mínimo, más de cámara en relación a lo que normalmente se entiende en la interpretación coral bruckneriana. Herreweghe dirige con un cierto aire de música antigua y un sabor arcaizante que da a estas músicas un ámbito especial, espiritual y poco corpóreo.

En la **Misa en Mi menor** nos encontramos ante una visión interiorizada y mística, con excelente afinación y regulación de las intensidades. El único reparo que puede hacerse es el de cierta caída de tensión en algunos momentos, pero que están compensados por belleza, musicalidad y hondura expresiva. Tanto la Chapelle Royale como el Collegium Vocale y el Ensemble Musique Oblique se muestran con calidad superior aquí que oídos al natural, pero de lo que se trata es de juzgar esta grabación y lo hacen muy bien. Equilibrada toma sonora. Un disco para brucknerianos. **CRS**



DDD
I ★★★★★
S ★★★

CHABRIER: Música para piano y para piano a cuatro manos. Jean Robert y Gaby Casadesus, piano. CBS, MPK 46729. 66' 9". Serie media.

Suele suceder: hay veces que un disco interesa no por la música, sino por la interpretación. Un ejemplo, éste.

No conocía esta música, y la verdad es que me ha costado bastante acabar el disco: en todas las obras sobra casi todo; a una falta de inspiración generalizada, se une un formalismo vacío e inútil que nunca conduce a nada. Un aburrimiento.

Sin embargo, he aquí unas versiones que a punto están de salvar lo que es insalvable: los Casadesus, cual defensores de una causa que está perdida de antemano, se lo toman muy en serio y tocan muy bien. Encomiable.

Un premio para los intérpretes; un consejo para el comprador: adquiera el disco si es usted coleccionista; si no, mejor olvídelo. **PGM**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

CHOPIN: Baladas núms. 1-4; Barcarola Op. 60; Berceuse Op. 57; Fantasía Op. 49. Eugen Indjic, piano. Claves CD 509105. 61' 48".

Eugen Indjic es un joven (1947) artista americano de origen yugoslavo. En el campo discográfico tiene ya en su haber la grabación completa de las *Mazurcas* (Claves) y las *Sonatas núms. 2 y 3* (Fidelio) de Chopin. El presente disco me parece estupendo; su concepto de la música del genio polaco es serio, sin blandenguerías, dentro de una línea muy actual, de un gusto perfecto exento de cualquier exageración. Lo que ocurre es que si comparamos, hay cosas mejores. Sobre todo, existe el indiscutible disco de Zimerman (DG), casi con el mismo programa, y una *Balada núm. 1*, esplendorosa, de Benedetti-Michelangeli (DG). Pero, claro, hablamos del mejor pianista chopiniano de su generación y de un monstruo sagrado. ¿Es eso justo?. En cualquier caso, el presente me parece un compacto recomendable, ya que reúne buenas interpretaciones y una toma de sonido muy lograda. **ARM**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

DVOŘÁK: Concierto para violín; Romanza; Piezas Románticas. Uto Ughi, violín. Orquesta Filarmonia. Dir.: Leonard Slatkin. RCA Victor. RD 60431. 53' 49".

Contamos hoy con una memorable e irrepitible grabación del hermoso *Concierto para violín* de Dvořák: la de I. Perlman y Daniel Barenboim para D.G. A su calidez técnica y artística se suma ahora el buen (discreto) hacer del sólido (pero no genial) instrumentista italiano Uto Ughi, que con su Stradivarius de 1701 consigue una interesante visión de este *Concierto*.

El acompañamiento (lo más apasionado y encendido de la grabación) de Leonard Slatkin ante una atenta orquesta, no tiene muchos puntos en común con el de Barenboim, aunque pueda ser totalmente válido. El sonido (bueno, pero no deslumbra) resulta un poco ácido y duro. Barenboim debería ser la primera opción de esta pieza, la de Slatkin para los maniáticos que quieran ampliar perspectivas. El posible interés de la grabación se incrementa con la inclusión de piezas quizá no muy frecuentes en disco teniendo en cuenta su belleza. **JV**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

DVOŘÁK: Concierto para violonchelo. TCHAIKOVSKY: Variaciones Rococó. Ko Iwasaki, violonchelo. Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca. Dir.: Antoni Wit. Polskie Nagrania, PNCD 059. 57' 46".

Del *Concierto para violonchelo* de Dvořák existen numerosas interpretaciones que superan muy holgadamente a ésta, tan sólo correcta, lo que equivale a decir bien poco.

Ambos intérpretes no se encuentran especialmente inspirados y nada añaden a lo escuchado en anteriores ocasiones: Iwasaki, al que no había escuchado hasta la fecha, es un instrumentista solvente, pero su sonido no es deslumbrante y no saca todo el partido necesario de su parte; la dirección de Antoni Wit es bastante discreta e impersonal, y no acierta a dotar a la orquesta del necesario relieve. La aportación orquestal es muy digna, pero no se puede comparar con la de las grandes agrupaciones que han grabado la obra.

El nivel interpretativo de las *Variaciones Rococó* me parece superior, aunque se trata de una página meramente virtuosística, cuyo principal valor quizá sea poner a prueba la capacidad técnica de los solistas, cosa que Rostropovich ha hecho maravillosamente. Iwasaki no llega a esos extremos, pero su labor es muy aceptable. **JSR**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

DVOŘÁK: Sinfonía núm. 6 Op. 60. JANÁČEK: Taras Bulba. Orquesta de Cleveland. Dir.: Christoph von Dohnányi. Decca, 430 204-2. 66' 05".

Desde el comienzo de la escucha nos llega una precisión sin brusquedades, con una respuesta orquestal redonda y brillante no por hipertrofia sonora, sino por la elegancia y la musicalidad de la dirección, muy matizada y sin el menor aspaviento.

El *Furiant-Presto*, que tantas veces salva esta *Sinfonía* en conciertos, aquí se imbrica en el todo que, con su influencia de Brahms, se va exponiendo y articulando copioso en dinámicas y rítmicas características checas hasta llegar al *Allegro con spirito* que, por la "finesse" con que se reproduce, aleja la vacuidad que se da en tantos finales de sinfonía salidos de fuentes populares.

Emotiva y detallista se da la *Rapsodia "Taras Bulba"*, con el de Ostap, y el final que lo define y redondea todo, correspondiente a ¿Taras Bulba, al pueblo ruso, o tal vez al checo...? Soberbio disco. **JAG**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

ELGAR: Variaciones Enigma; Introducción y Allegro Op. 47; Concierto para violonchelo y orquesta; Elegía. Orquesta Hallé. André Navarra, violonchelo. Dir.: Sir John Barbirolli. EMI, CDM 7 63955 2. 73' 7".

Felicitaciones a la firma EMI por ir recuperando para el disco compacto las grabaciones del gran Barbirolli con la Orquesta Hallé. La que ahora se comenta es de las más interesantes.

Por Barbirolli, pero también por poder recordar a ese inmenso violonchelista que fue André Navarra. Su versión del *Concierto* es magnífica (sin llegar al milagro de la Du Pré) y la dirección de Barbirolli, incontestable.

La interpretación de las *Variaciones Enigma*, sin ser el mejor Elgar del director británico, no puede calificarse con menos del máximo permitido. Y lo que sí está a la altura del mejor Barbirolli es la *Introducción y Allegro* y la *Elegía*, ambas obritas de poco fuste pero que en manos de aquél sufren una auténtica y radical transformación.

Un disco que no se puede perder ningún amante del arte de Barbirolli. ¿Hay alguien que no lo sea? **PGM**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

FABERMAN: Concierto para batería de jazz y orquesta sinfónica. SHCHEDRIN: Carmen-Suite. Orquesta Sinfónica de Bournemouth. Louie Bellson, batería. Orquesta Sinfónica de Helsingborg. The Kroumata Percussion Ensemble. Dir.: Harold Farberman. BIS CD-382. 67' 25".

Disco refrescante, ciertamente. Un concierto para batería de jazz y orquesta sinfónica, donde el director y compositor Harold Farberman, logra una feliz mixtura en la que no faltan el swing, el blues y demás recursos jazzísticos.

Y una suite de *Carmen*, del ballet del mismo nombre inspirado en la ópera de Bizet, donde Rodian Schchedrin acentúa cosas aquí, dulcifica otras allá, añade elementos nuevos con discreción y habilidad, y dota a todo el resultado de una dimensión sorprendente con la utilización virtuosística de la percusión. Todo el conjunto se beneficia de una solvente dirección y de una magnífica actuación tanto de Louie Bellson con su batería de jazz como del conjunto Kroumata. **JGM**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

GERSHWIN: Canciones y duetos. Judy Kaye, soprano; William Sharp, barítono; Steven Blier, piano. Koch International Classics 3-7028-2. 66' 41".

El descubrimiento reciente de un buen número de partituras y otro material musical de Gershwin ha estimulado toda una nueva serie de grabaciones. En el terreno vocal, ello ha permitido recuperar para el repertorio algunas canciones prácticamente olvidadas de sones y musicales que no tuvieron mucho éxito en su momento. Con este material y temas más convencionales, se ha confeccionado el presente programa que se beneficia grandemente de la gracia y flexibilidad expresiva de Judy Kaye (aunque no sea una voz de lujo), del timbre cálido del polifacético William Sharp y del acompañamiento siempre adecuado de Blier. Muy recomendado para los amantes del género. **GR**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

HAENDEL: las 8 Suites para clave de 1720. Colin Tilney, clave. Archiv, 427 170-2. 2 CDs. 118'. Serie Galleria (media).

En un reciente artículo publicado en RITMO ("La Música callada", junio de 1991) Luis Carlos Gago explicaba de forma meridiana las virtudes de este enorme clavecinista que es Colin Tilney. Para estas *Suites*, un registro realizado una quincena de años antes que *El Clave bien temperado* a que se refería Gago, se pueden repetir los mismos adjetivos.

El teclado de Tilney, un poco a mitad de camino entre la "seriedad" del de Gilbert, la "alegría" del de Koopman y la irrepentibilidad radical del de Leonhardt, "engancha" por su serenidad, por la manera suave (que no por eso exenta de hondura) en que hace surgir las ideas y los sonidos. Esta versión de las *Suites de 1720* es ya histórica; seguramente se puedan tocar con más vehemencia; probablemente se puedan concebir de manera más dramática, pero difícilmente pueda esperarse una interpretación más hermosa. No hay duda, un álbum indispensable. **PGM**

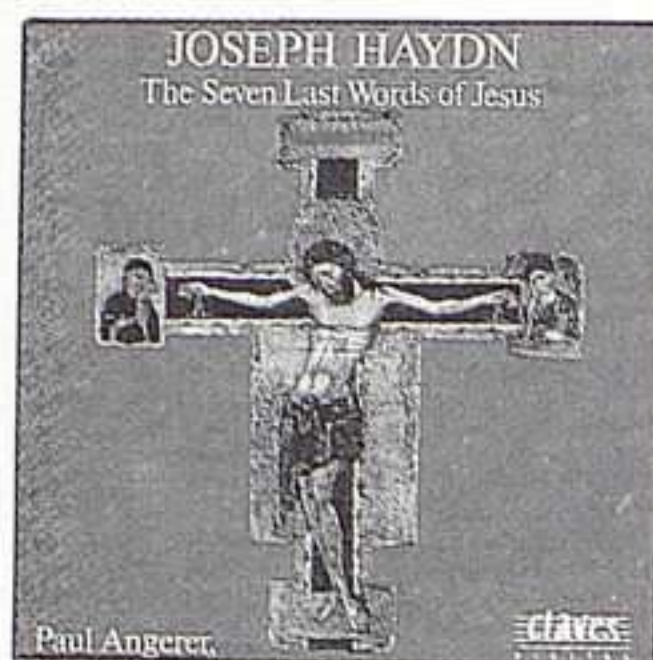


ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

HAENDEL: El Mesías. J. Nelson y E. Kirkby, sopranos; C. Watkinson, contralto; P. Elliott, tenor; D. Thomas, bajo. Coro de la Christ Church Cathedral de Oxford. The Academy of Ancient Music. Dir.: C. Hogwood. L'Oiseau-Lyre, 430 488-2. 2 CDs. 136' 52".

Inexplicablemente, once años después de su grabación y publicación en "disco negro", aparece en CD esta extraordinaria versión. Si la memoria no me falla, fue ésta, junto con la de Harmoncourt y su *Concentus* la pionera de todas las interpretaciones historicistas de este oratorio.

Y lo cierto es que, probablemente, pese al paso del tiempo, y pese a la proliferación de versiones en esta línea, la de Hogwood siga siendo la de referencia. Personalmente, al menos, así lo creo, y quizá la única que pudiera hacerle sombra sea la de Pinnoch. Y conste que del año 80 acá, han surgido espléndidas grabaciones del Mesías, entre ellas, por ejemplo, la de Gardiner. Pero es difícil que se dé un cúmulo de aciertos, como en esta versión: los solistas realizan una labor incommensurable, al igual que el espléndido coro, por no hablar del grupo orquestal. Los tempi resultan asimismo adecuadísimos. En fin, para no cansarte, amigo lector, te remito al comentario que sobre esta misma interpretación realicé en su momento para RITMO. **PCC**



DDD
I ★★
S ★★★★★

HAYDN: The Seven Last Words of Jesus (Versión original para orquesta). Orchestra de Camara di Padova e del Veneto. Dir.: Paul Angerer. Claves CD 50-9021. 63' 57".

La versión orquestal de esta obra "española" es la original (por ser la primera) y dio lugar a una versión de cámara en forma de cuarteto y a otra cantada. La interpretación de esta agrupación italiana dirigida por Angerer tiene aspectos de interés, como ciertas matizaciones, si bien, dado el carácter lento de todos los movimientos y el sentido religioso, no alcanza la profundidad que esta obra encierra en su interior.

Pero no sólo está el problema en unos tiempos ligeros, sino en una orquesta con un sonido duro, de frecuencias centrales, hecho no achacable a la toma de sonido. Todo ello hace que le quite la pesadumbre y la severidad de las sentencias que Haydn tan bien reflejó en la partitura. **LSC**



AAD
I ★★★★★
S ★★★★★

IVES: Sinfonía núm. 4; Obertura Robert Browning; 4 Canciones. Gregg Smith Singers y Orquesta Sinfónica Americana. Dir.: Leopold Stokowski. CBS Masterworks Portrait, MPK 46726. 69' 44". Serie media.

Espléndido reprocesado a CD de uno de los registros absolutamente históricos de la obra de Ives. La versión de la *Sinfonía núm. 4* la comenté en estas mismas páginas con motivo de su reedición en vinilo, ya reprocesada digitalmente y poco cabe añadir: se trata de una versión realizada con absoluto amor y convicción por un Stokowski dominador como pocos de las intrincadísima escritura estratificada de esta obra, que él mismo estrenó en su integridad, en 1965, poco antes de efectuar la toma sonora que ahora se escucha en este CD de duración generosa. El complemento de la *Obertura* y las *4 Canciones para coro* aumentan el interés del disco. Recomendable. **GB**

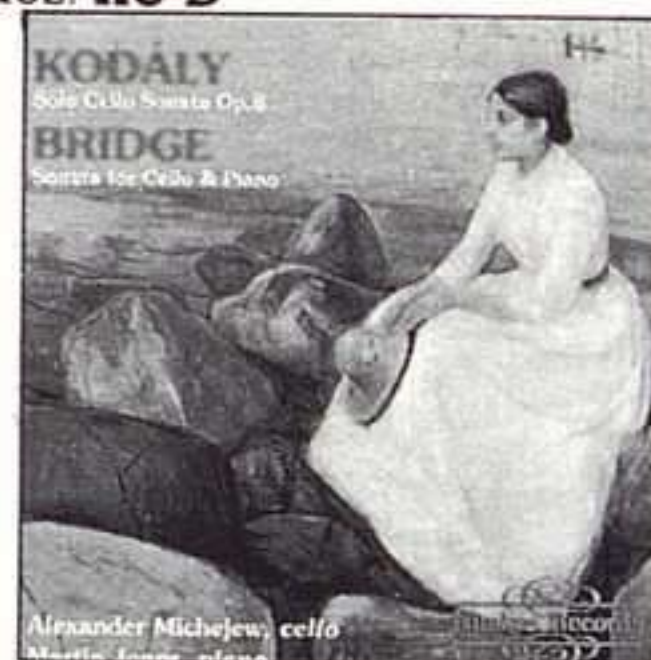


DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

KODALY: Sonata para violonchelo solo Op. 8; Sonata para violonchelo y piano. Luís Claret, violonchelo; Rose-Marie Labestany, piano. Harmonia Mundi, HMC, 901325. 49' 44".

Mis preferencias respecto a la *Sonata para violonchelo solo* han ido siempre hacia las interpretaciones de Starker y Tortelier. Claret viene a romper la dualidad: su versión de la obra es radicalmente distinta. Fiel a sí mismo, resulta el más abstracto y alucinado. Ofrece una versión incoherente y especulativa de la obra, haciendo gala de un nivel técnico que ahora mismo sólo encuentro en Meneses. La *Sonata* tiene una dificultad casi inabordable y convierte el instrumento en toda una orquestina. Su complejidad formal, que requiere un planteamiento sólido y ágil al mismo tiempo, no es apta para mediocres.

A su lado, la inconclusa *Sonata para violonchelo y piano* palidecería un tanto si no fuera por el soberbio coloquio que Claret establece con la excelente Rose Marie Cabestany. De nuevo Starker resulta un elemento comparativo más relajado y discursivo. Es difícil decidir cuál de los dos chelistas lo hace mejor. ¿Sirve esto para recompensar este disco? Siga mi consejo: escúchelo hasta saciarse. Su intelecto y sensibilidad quedarán enriquecidos. **XC-D**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

KODALY: Sonata para violonchelo. BRIDGE: Sonata para violonchelo y piano. Alexander Michejew, violonchelo; Martin Jones, piano. Nimbus Records, NI 5275. 47' 17".

Alexander Michejew es un violonchelista alemán de origen ruso. Recuerda mucho a Tortelier, por un vibrato generoso, por la fortaleza de los apoyos digitales y por la constante referencia a Bach, cosa perfectamente plausible en la *Sonata* de Kodaly.

Se trata de una versión en la que se está más pendiente del intérprete que de la propia música, pero cuya audición es recomendable, aunque a un nivel algo inferior a las espléndidas grabaciones de Claret, Starker y Tortelier.

El complemento es la notabilísima *Sonata* de Franck Bridge, con acompañamiento de piano. Ambos artistas ofrecen una versión que me parece referencial. La firmeza tonal de Michejew conviene mucho a la obra, sobre todo en la segunda mitad, un extenso movimiento muy lírico y cromático, con más de una nota de humor. **XC-D**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

MENDELSSOHN: Sinfonías para cuerdas núms. 10, 11 y 12. I Musici. Philips, 432 280-2. 76' 5". Silver Line (media).

Aprovechadísimo compacto con unas excelentes versiones de una deliciosa y no siempre bien valorada música. Una pena que los mismos intérpretes no acabaran registrando la integral. Hoy seguimos sin disponer de un ciclo lo suficientemente recomendable. Estos I Musici sí funcionaban bien, y no lo que queda hoy del grupo. Entonces tocaban con entusiasmo, con fuerza, y mostrando un sonido terso y metálico, alejado de la suavidad que ha impuesto su concertino actual Federico Agostini, un magnífico violinista, pero con unos gustos al borde del amaneramiento. Nada de esto hay en estas versiones, donde la frescura y la musicalidad más elementales se unen en perfecta mezcla, tan adecuada a las características de estas *Sinfonías para cuerdas*.

Una interpretación modélica que sabe a poco. Un disco muy recomendable. **PGM**



DDD
I ★★
(Op. 64)
★★★★
(Re menor)
S ★★★★★

MENDELSSOHN: Concierto para violín y orquesta Op. 64; Concierto para violín y orquesta en Re menor. Viktoria Mullova, violín. Academy of Saint Martin-in-the-Fields. Dir.: Neville Marriner. Philips, 432 077-2. 49' 36".

Hay discos perfectamente inútiles y éste es uno de ellos. En él encontramos al peor Marriner, al acompañante insulso e ineficaz de jóvenes talentos y a una Mullova desganada y que apenas deja asomar sus extraordinarias cualidades. El magistral *Concierto Op. 64* conoce una lectura falta de poesía de principio a fin y ramplona desde el primer hasta el último compás. Mullova no cesa de obsequiarnos con portamentos pegajosos, como si éstos fueran el mejor modo de extraer la pasión y el fulgor que se esconden tras los compases de esta música excelsa. El *Concierto en Re menor*, la partitura redescubierta por Sir Yehudi Menuhin, es tocado con algo más de interés, pero no pasa de ser una obra intrascendente, en las antipodas de las juveniles genialidades mendelssohnianas. Menos atrapados por la rutina, Mullova y Marriner nos ofrecen una lectura, si no convincente, sí ajustada a los méritos de la pieza: pocas galas, no obstante, para cuanto podríamos esperar de ellos en estado de inspiración. Mutter/Karajan y Mintz/Abbado siguen siendo alternativas de referencia para hacerse con el único *Concierto para violín* (con mayúsculas) de Mendelssohn. **LCC**

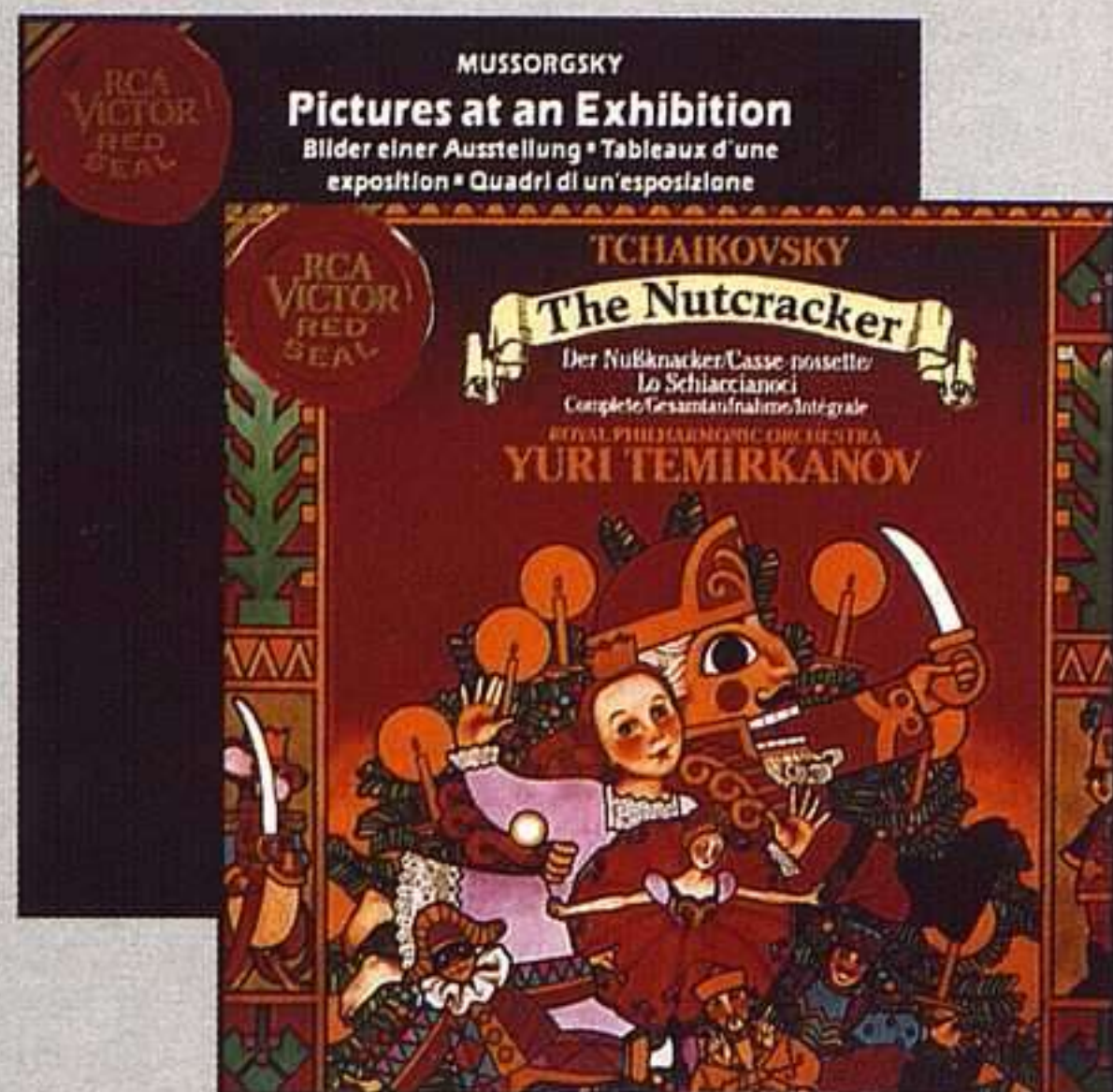
The Name for

RCA
VICTOR
RED
SEAL

Classical Music



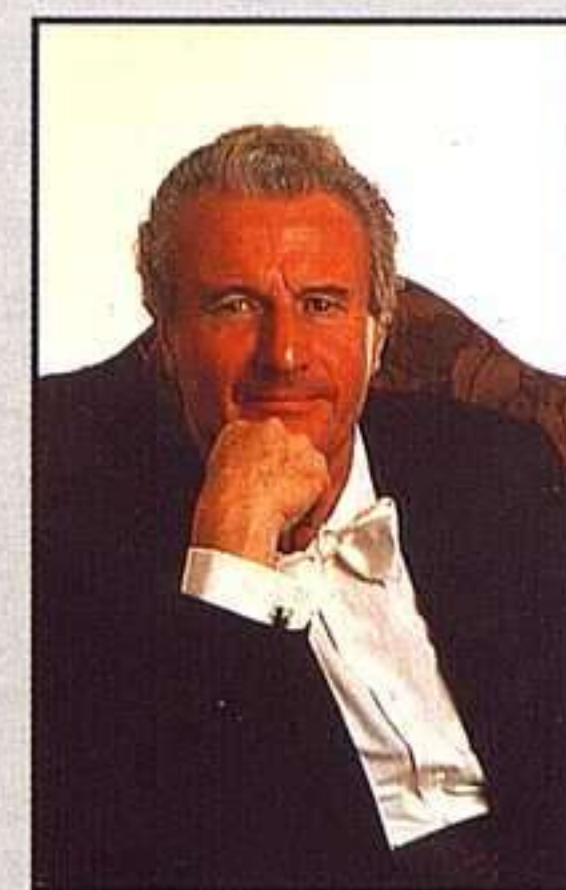
YURI
TEMIRKANOV



MUSSORGSKY - TCHAIKOVSKY
Cuadros de una exposición - Cantos y
danzas de la muerte - Cascanueces
(Completo) - Royal Philharmonic
Orchestra - YURI TEMIRKANOV
RD 60915 - RD 60465



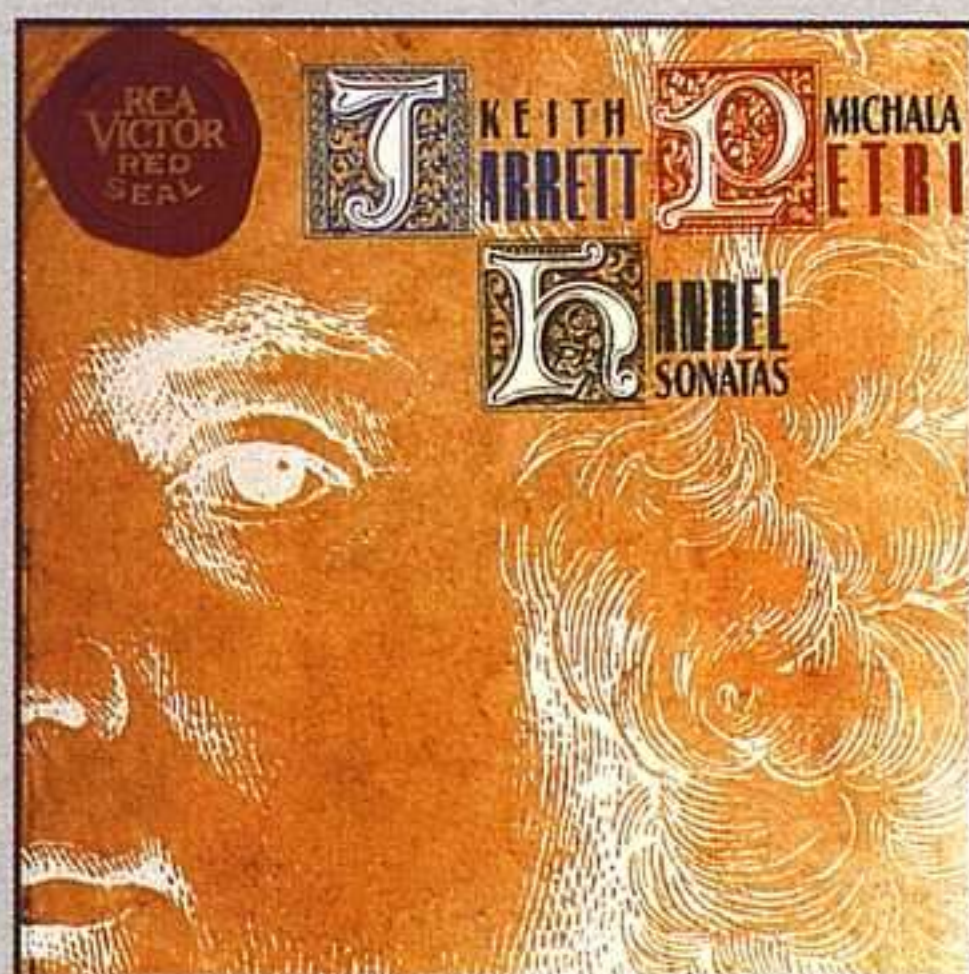
MOZART
Las Bodas de Figaro - Titus-Donath-
Varady-Furlaneto - Symphonie
Orchester und Chor des Bayerische
Rundfunks - SIR COLIN DAVIS
RD 60440 (3CD)



SIR COLIN DAVIS



KEITH JARRETT /
MICHALA PETRI



HAENDEL
Sonatas
KEITH JARRETT / MICHALA
PETRI
RD 60441



BLOCH-BRUCH
Schelomo - Kol Nidrei - London
Philharmonic Orchestra - Sir Charles
Mackerras - OFRA HARNOY
RD 60757



OFRA HARNOY



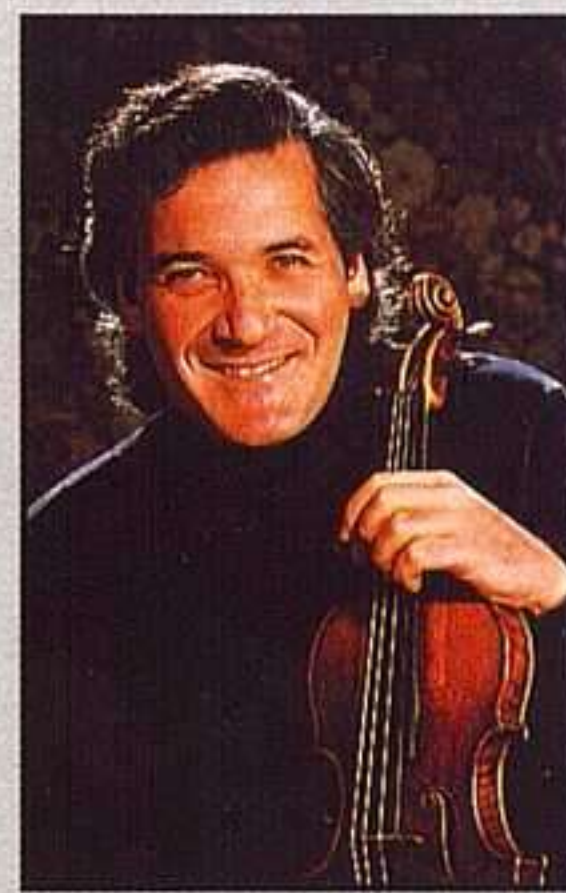
VLADIMIR
SPIVAKOV



MOZART
Sinfonías Nº 15, 24, 28, 29
Moscow Virtuosi
VLADIMIR SPIVAKOV
RD 60715



MOZART
Sonata violín y piano K. 27, 303, 454
Variaciones K. 359 - Marc Neikrug
PINCHAS ZUKERMAN
RD 60740



PINCHAS
ZUKERMAN

BMG
CLASSICS

A DIVISION OF BERTELSMANN MUSIC GROUP

Para mayor información sobre el catálogo BMG Classics escribir a: BMG - Dpto. Clásico - Avda. de los Madroños, 27 - 28043 Madrid



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

MENDELSSOHN: Paulus Op. 36. Donath, Schwarz, Hollweg, Fischer-Dieskau. Coro de la Musikverein y Orquesta Sinfónica de Düsseldorf. Dir.: Rafael Frühbeck de Burgos. EMI, CMS 764 005-2. 2 CDs. 131'. Serie media.

Aunque menos renombrada que la versión de *Elijah*, ésta de *Paulus*, grabada en 1977 en la ciudad donde Mendelssohn lo estrenó, constituyó un notable triunfo artístico para Rafael Frühbeck. En honor de este maestro hay que decir que ninguna de las dos versiones publicadas en cedé hasta la fecha (Masur, Philips 420 212, y Corboz, Erato ECD75350) han superado en términos de dirección esta inspirada lectura, llena de impulso y fervor. Frühbeck dirige con inmensa energía, adopta "tempi" en general más lentos que los de sus competidores (a Masur le dura la obra 116' y a Corboz 121') y sabe generar los efectos acumulativos de las escenas corales sin resultar grandilocuente. Buen cuarteto de solistas, con un Fischer-Dieskau aún en buena forma y una Donath realmente angelical, en la línea de las grandes sopranos líricas alemanas. Lástima que el coro no sea el de la Philharmonia ni su director Wilhelm Pitz. La grabación, efectuada en la Thomas Kirche de Düsseldorf, suena fresca y atmosférica. **GB**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

MOZART: Serenata núm. 10 K 361; Sonata para fagot y violonchelo K 292. Alexander Feller, fagot; Yo-Yo Ma, cello. Miembros del Festival de Marlboro. Dir.: Marcel Moyse. Sony Classical. SMK 46248. 70' 41".

La *Serenata para viento* que figura en este compacto lleva el subtítulo de "*Gran partita*". La obra fue compuesta en 1781 en Munich y Viena para dos oboes, dos clarinetes, dos cornos ingleses (utilizados por primera vez), cuatro trompas de caza, dos fagots y contrabajo. El resultado de todo ello es una hermosísima obra que, a ser posible, no deben perderse.

La *Sonata para fagot y cello* fue compuesta en 1775 en Munich, si bien se ha perdido su manuscrito original y la autenticidad de la obra no ha podido verificarse. Tanto la *Serenata* como la *Sonata* gozan de una interpretación magnífica y el sonido es bueno. Disco recomendable en todos los aspectos. Los artículos de contraportada son aquí muy necesarios sobre todo en lo que se refiere a la *Sonata para fagot y cello*. **PSJD**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

MOZART: Sinfonías núms. 40 y 41, "Júpiter". Academy of St. Martin-in-the-Fields. Dir.: Neville Marriner. EMI "Classics", 7 63897 2. 61' 26". Serie media.

Mucho se ha hablado del contraste temperamental y anímico en la escritura de estas 2 *Sinfonías* correlativas: la alegre jovialidad de la *Júpiter* "versus" el dolor de la *K 550*. Pero no hay que exagerar, y creo que Marriner lo entiende muy bien ofreciéndonos unas versiones serenas, ponderadas... clásicas.

En la *núm. 40* no hay exacerbación ni solemne lentitud —pienso en J. Krips—, sino reposo, equilibrio. El director todo lo va ordenando hacia la apoteosis final del cuarto movimiento. En la *Júpiter* encontramos una mayor alegría dentro del equilibrio sonoro que Marriner logra, resaltando los valores contrapuntísticos, tan importantes aquí. Podemos saborear en ambas obras otros detalles interpretativos como una cuidada diferenciación de planos sonoros, perfecta conjunción de la cuerda, dulzura de la madera, resaltado todo por una extraordinaria toma sonora. ¡Ah! Para detallistas: las grabaciones son del 86 y 87, posteriores, por tanto, a las de Philips. **APM**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

MOZART: Cuartetos dedicados a Haydn (I): en Sol mayor K 387 y en Re menor K 421/417b. Quatuor Mosaïques. Astrée, E 8746. 68".

Primer volumen de los tres compactos que Astrée nos ofrece con los *Seis Cuartetos dedicados a Haydn*. Los dos aquí recogidos, presentan la densidad propia de un Mozart ya maduro, capaz de sintetizar en cuatro instrumentos la construcción científica de Bach, de quien acaba de descubrir algunas de sus obras, y las oscuras tensiones armónicas cada vez más alejadas del clasicismo galante.

Como en sus anteriores trabajos de Haydn o Boccherini, hemos de celebrar la estupenda interpretación que ahora nos llega. Mosaïques, bien conjuntados y mejor afinados, saben dar sentido a las muchas proposiciones que estas piezas desprenden. El sonido es limpio y equilibrado, sin ese "vibrato perpetuo" al que tantos violinistas se apegan desde que apoyan el dedo en la cuerda hasta que se levantan de la silla. El único recurso de estos cuatro músicos de primera es la calidad. **RM**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

MOZART: Conciertos núm. 10 para dos pianos (a) y núm. 12 para piano; Trío para piano, violín y cello K 502. Peter Serkin (a), Rudolf Serkin, pianos; J. Laredo, violín; M. Foley, cello. Orquesta del Festival de Marlboro. Dir.: A. Schneider. Sonny Classical, SMK 46255. 75' 22".

Son ya 40 años los que cumple el Festival de Marlboro y Sony lo celebra con la reedición de grabaciones de su fundador, Rudolf Serkin. El sonido redondo, bello, dulce; el fraseo elegante, muy musical; el sentido del ritmo y, por encima de todo, la fidelidad a la pureza de estilo, hacen de Serkin el gran maestro del piano mozartiano. En él se reflejan, como aventajados discípulos, Gulda, Perahia y Barenboim entre otros. Los *Conciertos 10 y 12* (grabación de 1962) son un buen ejemplo de ello, a pesar de las claras limitaciones de la Orquesta del Festival. El Andante del *núm. 12*, dicho con emoción, teñido de melancolía y de drama contenido, nos muestra al Serkin más auténtico y memorable. Asimismo su buen hacer camerístico queda patente en esta magnífica versión del *Trio K 502*, tan bello como poco conocido. **JCO**

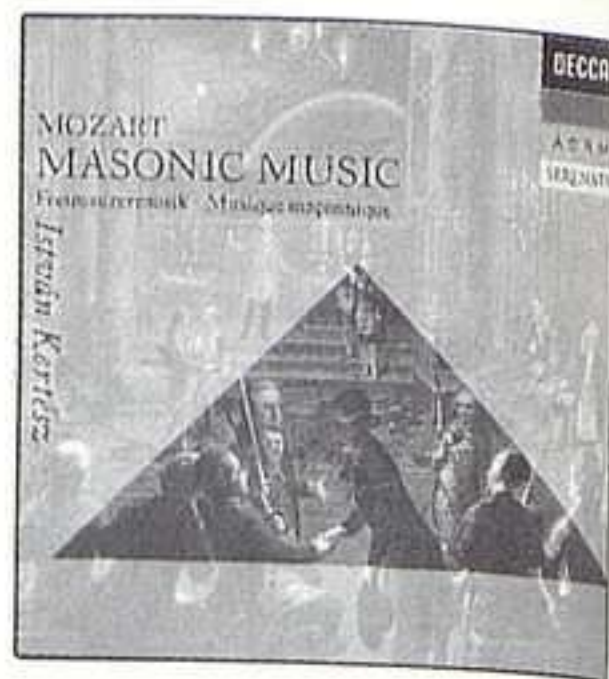


AAD
I ★★★★★
S ★★★★★

MOZART: Così fan tutte. Stich-Randall, Berganza, Alva, Panerai, M. Adani, M. Cortis. Orquesta de Conciertos del Conservatorio de París y Coro del Festival de Aix. Dir.: Hans Rosbaud. Grabación del Festival de Aix-en-Provence el 26-7-57. **Thamos.** Stich-Randall, A. Deloïre, J. Traxel, T. Adam. Coro y Orquesta de la Radio de Colonia. Dir.: Mario Rossi. Grabación en vivo, Colonia 20-5-1956. MELODRAM, CDM 37084. 3 CDs. 177' 88".

Nos enfrentamos a una de las producciones que han inmortalizado el festival de Aix. El legado sonoro es más que aceptable. La pareja estelar Fiordiligi y Dorabella trabajaron compenetradas, haciendo la cantante española un papel excepcional. Lo mejor de la velada. La pareja de novios, Ferrando y Guglielmo, es más desigual; el primero más resuelto y cálido, el segundo con problemas vocales y feos exageraciones. Completan una Despina con garbo, pero poco convincente y un D. Alfonso descartado y sin voz.

El complemento es un ideal *Thamos* (tan raro de encontrar) dirigido por un mozartiano de pro. **PMS**



ADD
I ★★★
(Krause)
★★★★
(Krenn)
S ★★★★★

MOZART: Música masónica: 4 Lieder (K 148, 468, 483 y 484); Cantatas. Werner Krenn, tenor; Tom Krause, barítono; Georges Fischer, piano y órgano. Coro del Festival de Edimburgo. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Istvan Kertész. Decca. 52' 48".

No es, a mi entender, una exhaustiva recopilación de la música masónica de Mozart, pero sí una excelente antología.

Cefidos a la interpretación del disco comentado, sigo preguntándome qué hizo tan famoso a Kertész, si bien me temo que su prematura muerte ayudó a lanzar su figura.

Esta grabación adolece de un sonido exageradamente presente, ampliado quizá. Pero a ello contribuye, en mi opinión, la nada refinada y contrastada dirección del maestro. Los *lieder K 148 y 468*, por el contrario, son miniaturas para piano y tenor y aunque éste (Krenn) anda bastante insuficiente en toda la grabación, existe un poco más de contraste. La intervención episdica de Krause deja evidentes las diferencias de medios y conceptos. El coro, ni extraordinario, ni bien aprovechado.

Disco, en suma, de interés divulgativo pero musicalmente muy mejorable. **PG**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

MOZART: Sonatas para piano y violín KV 306, 302, 296 y 377. Frank Peter Zimmermann, violín; Alexander Lonquich, piano. EMI, CDC 749 712-2. 70' 40".

En un número anterior de RITMO, comenté la primera entrega de la semi-integral (falta la *547*) de las últimas y más conocidas de las *Sonatas para violín y piano* de Mozart, por estos intérpretes; le toca ahora el turno al segundo volumen. Las *KV 306* y *KV 302* pertenecen a la serie de seis publicadas en 1778. Las otras dos (bien diferentes) *KV 296* y *KV 377*, fueron publicadas tres años más tarde. En las dos primeras no se decanta la balanza hacia ninguno de los solistas, con lo que la conjunción es primordial. En la *KV 296*, el discurso es más nuevo y está lleno de frescura. Tras la exultante introducción, en la *KV 377*, se llega a un Andante con variaciones que nos sumerge en un tierno melancolismo que tiene continuación en el Tempo di Menuetto conclusivo. Zimmermann y Lonquich, siguen a tan alto nivel como demostraron en la primera entrega. El sonido es magnífico y los textos en idiomas foráneos. **FAC**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

MOZART: Concierto para clarinete y orquesta; Conciertos núms. 1 y 4 para trompa y orquesta. Charles Neidich, clarinete tenor; David Jolley, trompa. Orpheus Chamber Orchestra. D.G. 423 377-2. 55' 25".

Este disco, con las mismas grabaciones, está editado como pieza aparte de la reciente integral de **Conciertos para instrumentos de viento** de Mozart (D.G. 431 665-2. Set de 3 CDs), y de la cual han seleccionado para este disco tres de las mejores versiones. En primer lugar el **Concierto para clarinete**, una verdadera delicia, y seguramente la mejor pieza de la integral. La interpretación de Neidich es muy honesta, y para ajustarse a la partitura y poder llegar a las notas más graves, emplea el clarinete tenor, similar al de Antón Stadler, para quien Mozart escribió el **Concierto**.

También en los **Conciertos núms. 1 y 4 para trompa y orquesta** destacan la calidad y buen oficio de David Jolley, y que al igual que Neidich es un componente más de esta gran Orpheus Chamber Orchestra, que aunque no sea aún especialista en Mozart, sí está consiguiendo versiones muy dignas. **VB**



AAD
I ★★★★★
S ★★★★★

PAGANINI: Concierto para violín núm. 1. SAINT-SAËNS: Concierto para violín núm. 3. Zino Francescatti, violín. Orquestas de Filadelfia y Filarmónica de Nueva York. Dirs.: Eugene Ormandy y Dimitri Mitropoulos. CBS-Sony, MPK 46728. Serie Masterworks Portrait (barata). 51' 06".

Zino Francescatti fue uno de los grandes virtuosos de su tiempo y poseyó un sonido límpido, dulce y brillante a la vez. Su mecanismo excepcional le permitió tocar lo más difícil con fluidez y naturalidad pasmosas, sin dejar en ningún momento de ser elegante. Pero tampoco le faltaron defectos: superficialidad, frialdad y una mente mucho menos capaz que sus dedos.

En Paganini carece de fuego, de "riesgo" y de locura exhibicionista, así como de ese sentimentalismo ultraromántico preciso (escúchese a Miodori, Philips, o a Accardo, D.G.; incluso Menuhin, mucho menos seguro, le da cien vueltas). Tampoco en Saint-Saëns bastan la elegancia y la perfección técnica: para dar de sí todo lo que encierra este **Concierto** hace falta más ímpetu, más esplendor y sensualidad (óigase a Perlman, D.G., y a Stern, CBS, ambos con Barenboim). Lo peor que puede decirse de Ormandy y Mitropoulos es que se pliegan cien por cien al "gusto" de Francescatti. **RJ**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

REICHA: Obras completas para 2, 3 y 4 flautas: (Sinfónico; 3 Romanzas; Trío; Harmonique Imitée; Variaciones Op. 20; Cuarteto). The Kuhlau Quartet. HT. L. Christiansen, H. Svitzer, O. B. Pedersen, B. Larsen, flauta. CD. Kontrapunkt. 68' 56".

He aquí un disco curioso para devotos de la flauta y del estilo "Biedermeier". Personalmente los **Quintetos** de A. Reicha me resulta un género indigestible, pero esta música para varias flautas tiene mucha más gracia y encanto.

No es nada fácil conseguir que dos, tres, cuatro flautas se dejen oír sin que produzcan la sensación de un arroz pasado. El Cuarteto Kuhlau lo logra, lo que tiene no poco mérito. Cierto es también que no llega al refinamiento de los buenos grupos franceses, cuya perfección y refinamiento instrumental puede hacer milagros con esta música. Obra en mi poder un rarísimo disco que incluye el **Sinfónico** de Reicha en una exquisita versión del cuarteto de flautas Arcadie y hay que reconocer que para un flautista tiene algo irresistible que no logra ni de lejos la versión que comentamos. **AM**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

ROSSINI: 7 Oberturas. Orquesta de Cámara de Europa. Dir.: Claudio Abbado. D.G. 431 653-2. 61' 03".

¿Regreso a los orígenes? Abbado y Rossini cabalgan de nuevo juntos. Pero ¡ay! los años no perdonan. Nosotros ya no somos tan jóvenes como en aquellos dorados primeros años setenta y al maestro Abbado hace ya tiempo que se le vieron las intenciones...

¿Un mal disco? En absoluto. Es "un buen" disco, pero no "el disco" que cabría esperar del tándem Rossini/Abbado. Todo es tan grandioso, tan "kolossal" que al buen don Gioacchino se le ha quedado atrapada la gracia entre los calzados. No se levantará de su tumba, ahora que se aproxima el bicentenario, para propinarle un capón a don Claudio... pero tampoco creemos que le invite a ascender a su emporio. Qué se le va a hacer. Como Virgilio, a lo peor exclama aquello de *Auri sacra fames!*...



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

ROSSINI: Giovanna d'Arco y Canciones. Cecilia Bartoli, mezzo-soprano; Charles Spencer, piano. Decca, 430 518-2. 70' 59".

Aunque no estamos ante una "Soirée musicale à la Rossini", como Philip Gosset describe este recital, lo que aquí se escucha no tiene nada de despreciable. La Bartoli, agostada la Valentini-Terrani y en retirada la Cossetto, es hoy la número uno de su cuerda dentro de Italia. Virtudes no le faltan —no es la menor su bellísimo timbre y no es la mayor la variedad dinámica y la sutileza— y está claro que, dada su juventud, puede convertirse en la gran voz rossiniana de los noventa si insiste y profundiza en la vía emprendida. Deberá vencer cierto engolamiento —ya va liberándose de la mimesis de Teresa Berganza— y redondear el grave sin el refuerzo, tan evidente, de los resonadores nasales. Con todo, una feliz hora larga para rossinianos impenitentes. **GB**



AD
I ★★★★★
S ★★★★★

SAINT-SAËNS: Concierto núm. 1 para cello y orquesta. FAURÉ: Elegía para cello y orquesta. LALO: Concierto para cello y orquesta. Heinrich Schiff, cello. New Philharmonia Orchestra. Dir.: Sir Charles Mackerras. D.G. 431 166-2. 52' 55". Serie económica.

Excelentes la orquesta y la dirección de Sir Charles. En cambio, Schiff, no termina de encajar en esa 1.ª fila de cellistas, tan escasa últimamente. Algo impreciso de afinación en las introducciones de ambos conciertos, aunque muy bien de expresión, sobre todo en la **Elegía** y en los lentos de Lalo. Curiosamente, el mejor sonido lo consigue en los agudos, y sin embargo el sonido en los registros centrales es algo áspero, lo cual me hace pensar que puede estar empleando un arco con encerdadura metálica, buscando potencia en menoscabo de la calidad del sonido... No lo sé.

En resumen, un disco bastante aceptable, considerando su competitivo precio a cambio de tres hermosas obras. **VB**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

SCELSI: Aion, Pfhath y Konx-Om-Pax. Orquesta de la Radiotelevisión de Cracovia y Coro de la Filarmónica de Cracovia. Dir.: Jürg Wyttenbach. Accord, 200402. 47' 41".

Parece que, por fin, la sensatez y la lógica se van imponiendo respecto al gran compositor italiano Giacinto Scelsi (1905-1988). La difusión de su música se abre paso en directo y mediante las grabaciones.

Aion versa sobre "cuatro episodios en una jornada de la vida de Brahma". **Pfhath** gira en torno al subtítulo de "un relámpago... y el cielo se abrió", y **Konx-Om-Pax** quiere decir paz en antiguo asirio, en sánscrito y en latín. Todo ello le sirve a Scelsi para llevar a cabo una obsesiva y concienzuda exploración interna del sonido, aprovechando o liberando parte de su infinita energía. Hay en estas obras, como en otras de él escuchadas con anterioridad, efectos de grandiosidad, un extraordinario poder sonoro, una orquestación rica, compacta y sorprendente, una fusión de coros y orquesta de resultado incluso sobrecogedor. Y hay, sin lugar dudas, una personalidad cierta y un estilo bien propio. **JGM**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

SCHMELZER: 3 Sonatas; 2 Balletti. BIBER: 7 Sonatas. New London Consort. Dir.: Philip Pickett. L'Oiseau Lyre, 425 834-2. 66' 49".

En repertorios como éste es donde adquieren una importancia determinante los logros alcanzados en el campo de la interpretación con instrumentos originales. Porque, dígame lo que se quiera, si nunca se hubiera trabajado en ello con la seriedad que lo han hecho unos cuantos nombres que todos tenemos en la mente, seguiríamos teniendo una idea bastante clara de quién fue Bach o qué música hizo Mozart. Sin embargo, no sabríamos valorar los trabajos de un Biber, por poner un ejemplo de música manierista bastante significativo. Los New London Consort, con Pickett a la cabeza, aportan algunos significativos datos al respecto.

Sobre todo uno: la concepción sonora de esta música, ideada sobre una inteligente mezcla de virtuosismo instrumental y rusticidad tímbrica. El resultado no puede ser más atractivo y musicalmente original e interesante. Un disco que no se debe dejar de comprar. **PGM**

ORQUESTA
SINFONICA
TENERIFE

P R O G R A M A C I O N

SEPTIEMBRE

1991

INAUGURACION
DE
TEMPORADA



CONCIERTO
DE
CAMARA



Viernes 20
Teatro Guimerá EG

GINASTERA
BARTOK
PROKOFIEF

Sábado 21
Teatro Guimerá

* Pampeana nº 3
* Concierto para piano y orquesta nº 1
* Sinfonía nº 7

Solista: KRYSZTOF ZIMMERMAN (Piano)
Director: VICTOR PABLO

Sábado 28
Teatro Guimerá

A DETERMINAR

Solista: a determinar

OCTUBRE

1991

CONCIERTO
DE
CAMARA



Sábado 5
Teatro Guimerá

ON SLOW
BARBER
E. CARTER
DEBUSSY-DAVIES

Quinteto
Summer Music
Quinteto
Petite Suite

QUINTETO DE VIENTO DE LA OST

Viernes 11
Universidad (EGM)

ALIS
LALO
BEETHOVEN

Viernes 11
Universidad

* Homenaje a Federico Mompou
(* Sinfonía española
Sinfonía nº 3 "Heroica"

Sábado 12
Teatro Guimerá

Solista: AGUSTIN LEON ARA (violín)
Director: RUBEN SILVA

OCTUBRE

1991

25 SEMANA
MUSICA
CASINO TENERIFE



Jueves 31
Teatro Guimerá EG

MOZART
MASSENET
CHARPENTIER

Viernes 1
Teatro Guimerá

Oberturas y Arias

Sábado 2
Teatro Guimerá

Solista: BARBARA HENDRICKS (soprano)
Director: VICTOR PABLO

NOVIEMBRE

1991



"HOMENAJE
A J.
RODRIGO



CONCIERTO
DE
CAMARA



Jueves 7
Teatro Guimerá EG

MOZART

Oberturas y Arias

Sábado 9
Teatro Guimerá

Solista: ROBERTA ALEXANDER (soprano)
Director: VICTOR PABLO

Viernes 22
Universidad EGM

J. RODRIGO
FALLA-BERIO
G. ABRIL
J. RODRIGO

* Cántico de S. Francisco Coro y orq.
* Siete canciones españolas
* Salmo de Alegría para el S. XXI
* Tríptico de Mosén Cinto.

Viernes 22
Universidad

Sábado 23
Teatro Guimerá

Solista: MARIA ORAN (soprano)
CORO POLIF. DE LA UNIV. DE LA LAGUNA
Maestra de Coro: CARMEN CRUZ SIMO
Director: VICTOR PABLO

Sábado 30
Teatro Guimerá

A. COPLAND
H. TOMASI
J. PARKER
BACH-MOWATT
C. HAZEL

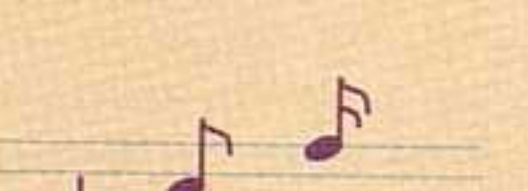
Fanfare for a common man
Fanfares liturgiques
A Londoner in New York
Concierto de Brandenburgo nº 3
Brass Cats

Solista: GRUPO DE METALES DE LA OST

DICIEMBRE

1991

"200
ANIVERSARIO
MUERTE DE
MOZART"



"CONCIERTOS
DE NAVIDAD
PARA
LOS NIÑOS"



Jueves 5
Universidad EGM

MOZART
MOZART

Jueves 5
Teatro Guimerá

Sinfonía nº 38
(* Requiem

Viernes 6
La Orotava

Solistas: SUSAN CHILCOT (soprano)
INGEBORG MOST (mezzosoprano)
JORGE ANTON (tenor)

Sábado 7
Teatro Guimerá

CORO POLIFONICO DE LA UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA
Maestra de Coro: CARMEN CRUZ SIMO
Director: VICTOR PABLO

Viernes 13
Teatro Guimerá EG

GURIDI
BRUCH
SIBELIUS

* Una aventura de D. Quijote
Concierto para violín y orquesta nº 1
* Sinfonía nº 7

Viernes 13
El Sauzal

Sábado 14
Teatro Guimerá

Solista: SILVIA MARCOVICI (violín)
Director: VICTOR PABLO

Jueves 19
Teatro Guimerá EGM

BRITTEN
PROKOFIEF
ARAGÜES

Guía de orquesta para jóvenes
(* Pedro y el lobo
* Suite de Navidad

Jueves 19
Universidad

Viernes 20
La Orotava

Recitador/a: A DETERMINAR
Director: VICTOR PABLO

Sábado 21
Teatro Guimerá

Sábado 28
Teatro Guimerá

A DETERMINAR
(Villancicos, etc.,
Britten S. Nicolás)

CORO POLIFONICO DE LA UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA
PEQUEÑO GRUPO INSTRUMENTAL DE LA OST
Maestra de Coro: CARMEN CRUZ SIMO



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

SCHOECK: Serenata Op. 1; Concierto para violín "Quasi una fantasía", Op. 21; Suite en La bemol mayor, Op. 59. Ulf Hoelscher, violín. English Chamber Orchestra. Dir.: Howard Griffiths. Nivalis, 150070-2. 70' 16".

Tres partituras orquestales del gran liederista suizo Othmar Schoeck compuestas a lo largo de su vida reúne este CD, no sólo importante sino también de muy agradable escucha. La *Serenata*, de 1907, delata a un compositor de 21 años ya muy preparado y con ideas: sensual y humorística, su orquestación es exquisita. El *Concierto*, de 1912, de forma más libre que clásica como su subtítulo explica, es plenamente romántico, de generosa inspiración melódica y de sutil escritura armónica. La *Suite*, de 1945 y estrenada por Scherchen, no es por ello más "moderna", sino por el contrario la más romántica y neoclásica de las tres obras: haría pensar en Grieg de no ser por su densa textura polifónica, magistral por cierto en su acabado.

Es extraño que Ulf Hoelscher no grave más, porque no abundan los violinistas de su gran clase. Matrícula de honor para este desconocido director y, una vez más, para la bien conocida orquesta. **T**



DDD
I: de ★★★★★
a ★★★★★
S: ★★★★★

SCHUBERT: Die schöne Müllerin. Peter Schreier, tenor; Andrés Schiff, piano. Decca, 430 414-2. 62' 55".

Todo comentario sobre Schreier empieza más o menos igual "... nunca ha tenido una voz bella". ¿Y hace falta para desgranar estos lieder? Sin duda. Por eso el tenor queda artificioso en muchos de ellos; tiene que preparar mucho lo que va a cantar. Es un cúmulo de efectos estudiados, y con el conocimiento trata de suplir la belleza. Queda mejor cuando la velocidad de locución es mayor y la voz no ha de remansarse; se fuerza en numerosas ocasiones, como en la exclamación "Dein ist mein Herz!" del *Ungeduld*, por citar una. Acierta en *Halt!* y *Pause*, muy lento, adquiere una inusitada belleza por el arte de ambos intérpretes. Schiff parece preocupado en exceso por moderar el sonido. Los dos conocen de sobra el terreno que pisan, pero... Buenos comentarios, incluso lied por lied, con textos alemán e inglés. **JAG**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

SCHUMANN: Carnaval; Carnaval de Viena; Escenas de niños. Daniel Barenboim, piano. D.G., 431 167-2. 75' 52". Serie barata.

Al acoplamiento original (*Carnaval* y *Carnaval de Viena*) se le añade ahora, en el trasvase a cedé, las *Escenas de niños*, que también grabó Barenboim por la misma época y para la misma D.G. Fue un tiempo en que el pianista argentino lo grababa todo: Chopin, Schumann, Schubert, Liszt... La calidad media de todo aquello fue muy alta, aunque, en general no se alcanzara la que muestra hoy este increíble músico, ya se puede decir que en plena madurez a pesar de no ser un "viejo".

Este disco, en todo caso, es magnífico, y quizá más: contiene uno de los tres mejores *Carnavales* que existen en disco (junto a los de Arrau y Michelangeli), el mejor *Carnaval de Viena* (junto al de Arrau) y unas *Escenas de niños* nada desdeñables... Y cosas irrepetibles: escuche cómo Barenboim "dice", por ejemplo, el "Valse noble" o la "Chiarina", no olvidará nunca algo así. Un disco barato que hay que comprar. **PGM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

SIBELIUS: Concierto para violín. SCHUMANN: Concierto para violín. Gidon Kremer, violín. Orquesta Filarmonía. Dir.: Riccardo Muti. EMI, CDc 7 63894 2. 61' 4". Serie DDD.

Interesante compacto el que se comenta aquí, reedición de un Lp que había sido descatalogado, y eso, más que nada, por la inclusión del *Concierto para violín* de Schumann, una rareza dentro de su "output" musical, sometida a grandes modificaciones por su dedicatario, Joachim. Por lo demás, el *Concierto* de Sibelius, es una de aquellas piezas de las que se puede encontrar profusa variedad de versiones, y la que comentamos es una de tantas, ejecutada de la manera a la que nos tiene acostumbrados Kremer, el polémico Kremer. Si partimos de esa base, la interpretación es correcta, y aun gratificante en ciertos pasajes. Y si a alguien se le puede atribuir frialdad finlandesa es a Muti, cuya misión parece ser no otra que la de limitarse a seguir al solista. No obstante a tal impresión coadyuva el hecho de que los técnicos de sonido hayan destacado el violín de una manera un pelín estentórea. Y todas estas consideraciones son extensibles al caso de Robert Schumann. **JCD**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

TAVENER: Ikon of Light; Funeral Ikon; Carol; The Lamb. The Tallis Scholars y miembros del Cuarteto Chilingirian. Gimell cdgim 005. 55' 25".

Qué admirable es la producción discográfica británica: intérpretes extraordinarios, sonido perfecto, presentación impecable en cuatro lenguas..., todo ello al servicio de una música de interés relativamente secundario. Ya quisiéramos producir discos así de Bernaola, Turina, Falla y demás. John Tavener —que afirma descender del renacentista Taverner— se ha enamorado de la cultura griega, convertido a la religión ortodoxa rusa e inspirado de la liturgia bizantina para componer una serie de obras para coro y trío de cuerda que resaltan el apabullante virtuosismo de los "Tallis", principal atractivo de este disco. La técnica compositiva utiliza recursos repetitivos e imaginativos melismas sobre notas o acordes largamente tenidos dentro de estructuras simétricas. Pero se respira una cierta sensación de préstamo que acaba resultando monótona, el sentimiento de unción o de pietismo no trasciende estéticamente aunque sea probablemente sincero. El texto de Simeón el Teólogo es muy bello. Interesa pero no entusiasma. **XR**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

VILLA-LOBOS: Valsa Da Dor; Bachiana Brasileira núm. 4; Ciclo Brasileiro; Alma Brasileira. Alma Petchersky, piano. ASV, CD DCA-607. 59' 14".

En la música de Villa-Lobos (1887-1959) podemos distinguir principalmente dos periodos: El de *Choros* (1920-1929), y el de las *Bachianas Brasileiras* (1930-1944). No se percibe aún la originalidad que le caracteriza, esa identificación con la naturaleza, canciones y alma de su país, presentes ya en dichos *Choros*, y principalmente en su segundo periodo compositivo, en el que se excluyen las obras de la presente grabación.

Valsa Da Dor, obra romántica, evocadora de atmósferas de aflicción y desencanto; *Ciclo Brasileiro*, dividida en cuatro movimientos que van desde el estatismo (minimalismo) del primero, hasta la agitación del último. *Alma Brasileira*, obra de gran belleza, melancólica, síntesis de la música popular de su tierra; *Bachiana Brasileira núm. 4*, personalísima aproximación a las suites instrumentales de J. S. Bach, en las que utiliza ritmos populares. Todas estas obras pertenecen a una época de plena madurez compositiva en la vida de Villa-Lobos, de lo que Alma Petchersky es consciente. Realiza una interpretación cuidada con cierta y debida dosis de austeridad, pecando en algún momento (*Ciclo Brasileiro*) de excesivo sentimentalismo. **JT**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

VIVALDI: 6 Concerti (Conciertos para violín RV 277, 358, 317 y 271; Conciertos para diversos instrumentos RV 576 y 558). Arthur Grumiaux, violín. Staatskapelle de Dresde. Dir.: Vittorio Negri. CD. Philips (Silver Line). 68' 09". Serie media.

He aquí un disco sencillamente maravilloso que llega a nuestro mercado con casi veinte años de retraso. El Grumiaux de los mejores momentos tocando Vivaldi con una belleza sonora, un preciosismo técnico y una ductilidad asombrosos; pero además con un refinamiento, un gusto, una gracia y un encanto insuperables.

Algunos pequeños detalles de estilo —los trinos, atacados con demasiada velocidad, sin apoyar lo bastante la apoyatura— no consiguen empañar en modo alguno tan perfecto violinismo. Vittorio Negri dirige, como siempre, uno de los "Vivaldis" más saludables que se hayan tocado con instrumentos modernos.

Para poner al día la minutación, el registro se completa con el 50% de un viejo disco —atractivo aunque no tan extraordinario—, dirigido por Negri y dedicado a *Concerti con molti stromenti* de Vivaldi. En suma, uno de los discos dedicados a Vivaldi más hermosos que conocemos. **AM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

VIVALDI: Conciertos para dos violines y cuerdas RV 529 y RV 519 Op. 3, núm. 5. Menuhin, Chen. *Conciertos para violín, cello y cuerdas RV 547 y 546.* Menuhin, Mork. *Concierto para violín, oboe y cuerdas.* Menuhin, Black. *Conciertos para violín, órgano y cuerdas.* Menuhin, Bell. Polish Chamber Orchestra. Dir.: Sir Yehudi Menuhin. EMI Classics CDC 7 54205 2. 66' 08".

Aquí está Vivaldi, con premeditación y alevosía: precioso y sonoro. Irrumpe magnificente en el oído; hasta parece ampulosa la cuerda grave. Empiezan a jugar los violines (en los dos primeros *Conciertos* salta algún pequeño desacuerdo de afinación), pero inmediatamente nos gana refulgente la toma de la cuerda orquestal. ¡Cómo suenan los polacos! Y aparece el cello de Truls Mork: el oído se vuelve a cautivar más aún. Con el órgano barroco que maneja Bell la cosa no disminuye, ni mucho menos.

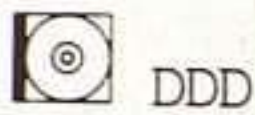
No debemos entrar en puntillismos de instrumentos y sonido "antiguo", porque tal vez convenga desecharlos en ocasiones como ésta. Llegan los adornos, los trinos, las escalas arpeggiadas, con claridad, con estilo: la música chisporrotea, bulle, se alimenta en sí misma y se nos cuela hasta la trastienda. ¿Se trata de otra cosa? **JAG**



I ★★★★★
S ★★★★★

VIVALDI: Las cuatro estaciones; Concierto para dos violines y cello RV 565 (a); Concierto para dos violines RV 510 (a); Concierto para 4 violines RV 549 (b). Y. Menuhin, A. Lysy (a), Mi Kyung Lee (b) y Hu Kun (b), violines; E. Vassallo, cello. Camerata Lysy Ostaad. Dir.: A. Lysy. EMI. CD 7 63888 2. 66' 33".

Si evitamos comparar el Vivaldi de Menuhin-Lysy (grabado en los años ochenta), personal y cálido, con el de I Musici (Ayo y Carmirelli principalmente), modélico en cuanto a técnica y estilo, podremos apreciar en su debida medida el presente registro. Los puristas del Barroco seguramente tendrían algo que decir de los tempi, de determinadas licencias estilísticas... pero el resultado es tan bello, tan humano, la presencia del violín solista se hace casi física en **Las cuatro estaciones**, que el oyente, mudo, se rinde ante el arte de Menuhin. Lysy y su Camerata, soberbios en su forma de ejecutar esta música, no hacen sino seguir el impulso irresistible de su maestro, con quien se produce un entendimiento artístico poco común; la identidad de fraseo de los dos violinistas en el **Concierto RV 510** es magnífica. JCO



I ★★★★★
S ★★★★★

VIVALDI: Conciertos para flauta, oboe, violín, fagot y continuo. The London Harpsichord Ensemble. Dir. Sarah Francis. Unicorn-Kanchana, DKP 9071. 57' 59".

Los conciertos de cámara con instrumentos de viento constituyen, junto con sus homólogos, los conciertos o sinfonías para cuerda, un género fascinante dentro de la amplia producción del músico veneciano. Algunos de estos conciertos fueron popularizados hace muchos años por el Conjunto de Viento de París pero, en épocas más recientes, no han recibido quizá la atención que se merecen. El conjunto londinense que dirige Sarah Francis ha seleccionado seis, incluyendo la primera versión de **Il gardellino**, en una interpretación tan llena de encanto como de maestría técnica. Con un sonido impecable, éste es un disco que no defraudará al oyente. GR

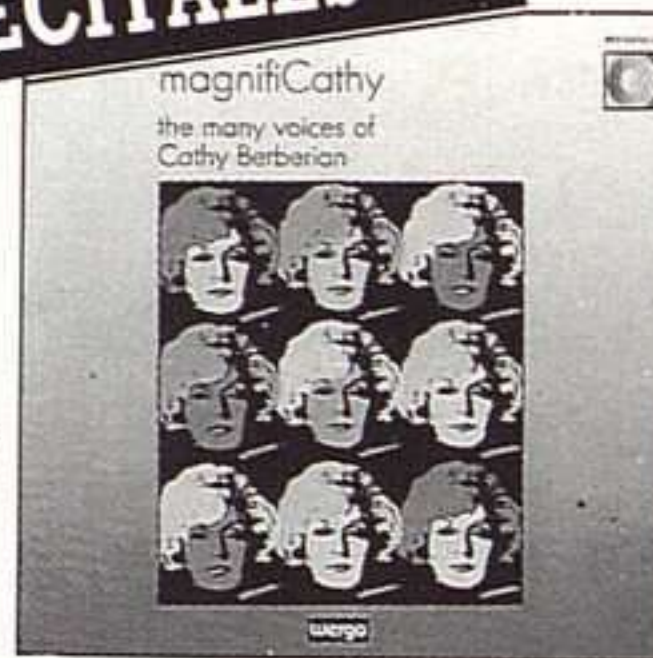


I ★★★★★
S ★★★★★

WEILL: Los siete pecados capitales; Mahagony. Ute Lemper. Solistas y Orquesta RIAS Sinfonietta de Berlín. Dir.: John Mauceri. Decca, 430 168-2. 66' 06".

Ute Lemper es una de las artistas más fascinantes del cabaret berlinés y la obra de Brecht/Weill **Los siete pecados capitales** es una de las más turbadoras requisitorias contra el supuestamente irremisible **Götterdämmerung** de la sociedad capitalista. Ahora que ya estamos de vuelta de toda aquella retórica, es inevitable referirse a la música de Weill como un manifiesto de inventiva melódica y rítmica sin parangón en la escena musical alemana posterior a los dos Ricardos. Es una música que no puede dejarnos indiferentes, máxime cuando una voz como la de Ute Lemper subraya la acritud de ciertos registros no ya vocales, sino psicológicos (su instrumento es desconcertante, como ortodoxia, pero de un "sound appeal" al menos equivalente a su físico). Como la contribución de los solistas vocales y la dirección de John Mauceri con una estupenda RIAS Sinfonietta son más que notables, no cabe sino recomendar esta versión, complementada con el **Mahagony Songspiel**. GB

RECITALES



I ★★
S ★★★★★

BERBERIAN, Cathy: "MAGNIFICATHY" (obras de MONTEVERDI, DEBUSSY, CAGE, BUSSOTTI, WEILL, McCARTNEY-LENNON, GERSHWIN y BERBERIAN). Bruno Canino, piano y cémbalo. Wergo, WER 60054-50. 43' 27".

La voz de la Berberian puede considerarse como un hecho aislado. Voz camaleónica en cuanto a los medios de expresión vocal y al concepto musical, más que en el timbre o en el color. Esta grabación está dominada por la versatilidad inmensa de la cantante. La adecuación al texto sin métrica de Monteverdi, adquiere tintes de negritud en Cage más que en el **Summertime**, a media voz, para llegar al jugueteo irresponsable con los Beatles y a la caricatura vocal de la propia **Stripsody**, donde se prueba el altísimo poder histriónico de Cathy, y si se quiere ir a la voz humana como el instrumento más amplio y lleno de posibilidades, oigase la pieza de Bussoni **A flower**. Canino es el fiel y musical acompañante de tantos recitales. JAG



I ★★★★★
S ★★★★★

BONNEY, Barbara. Lieder de WOLF y RICHARD STRAUSS. Barbara Bonney, soprano. Geoffrey Parsons, piano. D.G., 429 406-2. 55' 18".

En medios musicales europeos se ha saludado a la joven soprano americana Barbara Bonney como la heredera de Lucia Popp. Lo cierto es que Barbara Bonney presenta evidentes analogías con la admirable cantante checa, como la pureza cristalina de su voz y un indecible encanto, así como una irreprochable musicalidad. Este es su primer disco individual dedicado al lied, después de haber participado en la integral de Zemlinsky. En un repertorio tan escuchado como éste, Barbara Bonney aún tiene cosas que decir, y, lo más importante, aparece como una auténtica liederista. Su Wolf tiene un toque ingenuo que nos recuerda a la gran Irmgard Seefried. El Strauss, impecablemente cantado, pero menos convincente, pues permite menos un acercamiento, digamos, añinado, y requeriría una voz de más cuerpo y una intérprete de mayor carga emocional. El excelente Geoffrey Parsons, está, como de costumbre, a la altura esperada. La grabación recoge la voz con absoluta fidelidad. RB



I ★★★★★
S ★★★★★

"CANTO GREGORIANO". Choralschola der Wiener Hofburgkapelle. Dir. Hubert Dopf S. J. Philips, 4320892. 61' 36".

Esta agrupación formada por antiguos componentes de "Los pequeños cantores de Viena" nos ofrece una interpretación cuyo único defecto es paradójicamente, su perfección. Me explico, el gregoriano viene a ser una recopilación de canciones no escritas, no "cultas". En la mitad del pasado siglo se inició un movimiento restaurador de lo que se pensó podrían ser originalmente estas músicas cuya única transmisión fue oral. Dicha labor importantísima la llevaron a cabo los monjes de Solesmes. Es, a mi entender, una música de uso, y aquí es donde fallan los intérpretes de la versión que nos ocupa. Es la fiel imagen de un grupo perfecto cantando en una sala de conciertos y el gregoriano es algo diferente. Aunque sea a modo de anécdota, señalar que los textos latinos sólo vienen traducidos al alemán. LSC

SALON DEL PRADO
CAFE
CONCIERTO

Abierto de 14 h. a 2 h.
de la madrugada
Hora de actuación: 23 h.
(11 de la noche)

C/ Prado, 4 - Teléf. 429 33 61
28014 MADRID

La Empresa agradece a todos sus clientes la excelente acogida que viene dispensando a las distintas actuaciones programadas a lo largo del curso y recuerda que éstas se reanudarán durante el presente mes de septiembre, los días 1, 8, 15, 22 y 29.



I ★★★★★
S ★★★★★

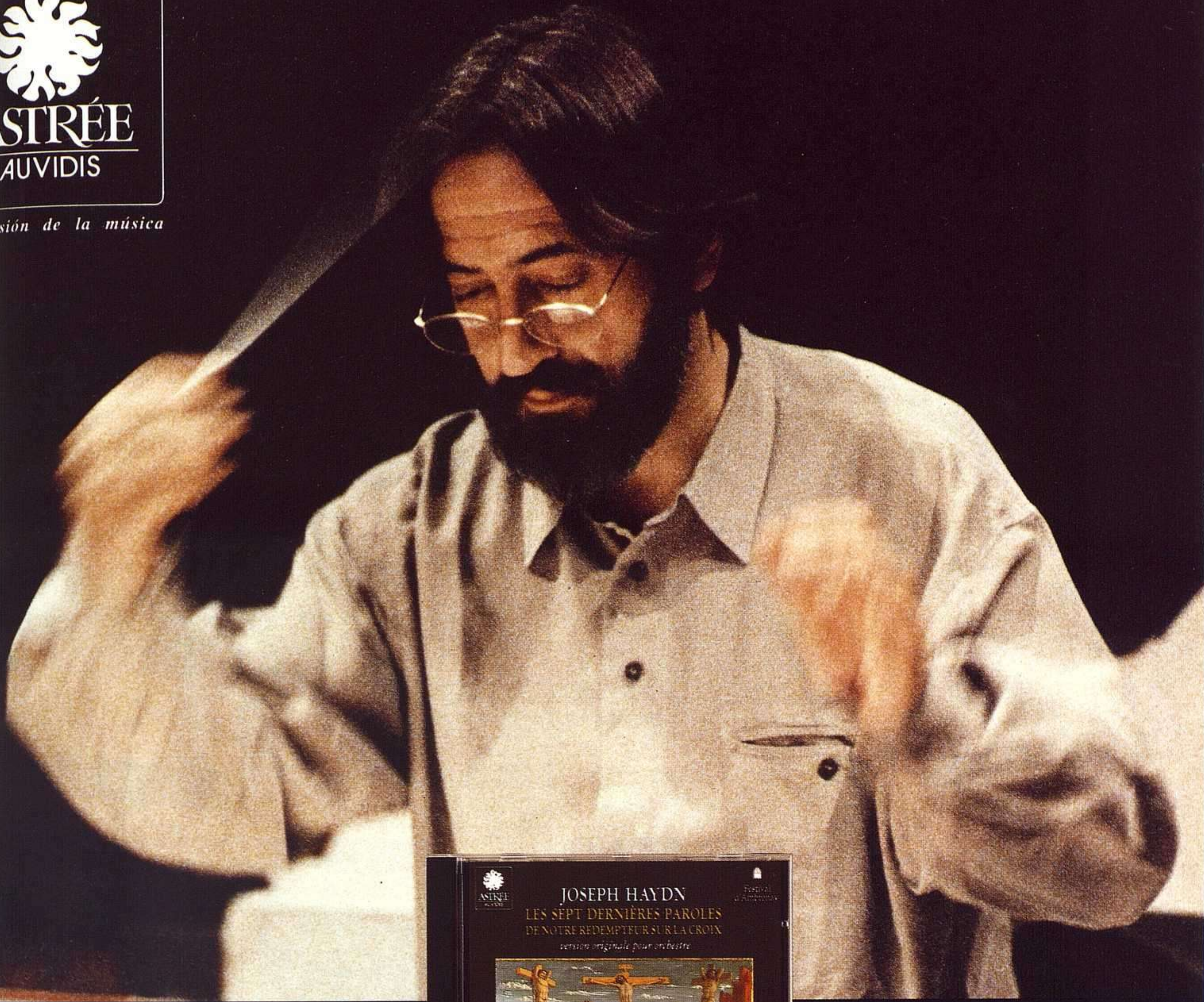
"CONCIERTOS PARA ÓRGANO DE LA ÉPOCA CLÁSICA". Rudi van Straaten, órgano. Collegium Musicum Plagensense. Dir. Rupert G. Frieberger. Christophorus, CD 74535. 42' 28".

Nos encontramos ante un repertorio de indudable interés y muy bien interpretado. **2 Conciertos para órgano y orquesta** —ambos en la tonalidad de Fa mayor— abren y cierran, respectivamente, este interesante CD. El primero de ellos de Johann Baptist Vanhall (1739-1813) y otro de Joseph Haydn. Junto a ellos, un **Concierto** (Rondó) en un solo movimiento de Johann Christian Bach y una **Sonata** de iglesia de Wolfgang Amadeus Mozart. Todas las versiones del solista y la orquesta están cuidadas en extremo. Órgano y orquesta de cuerda están identificados plenamente en cuanto al estilo, articulación y fraseo. Un repertorio de lo más atractivo capaz de satisfacer al aficionado en general y que ofrece una perspectiva global del papel del órgano —como instrumento concertante— en una época en la que el instrumento inicia un camino de evidente decadencia. LDG

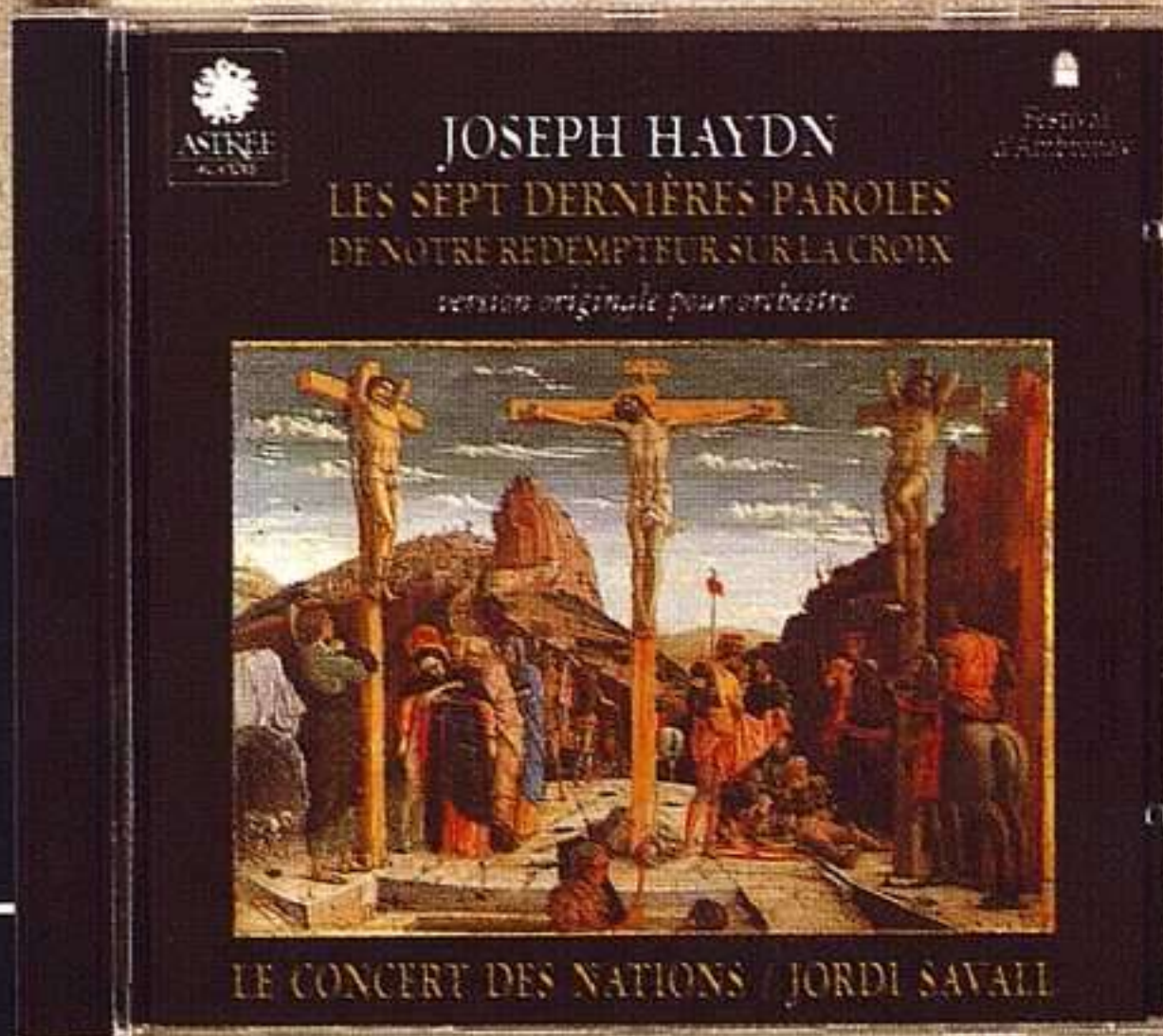


ASTRÉE
AUVIDIS

tra visió de la música

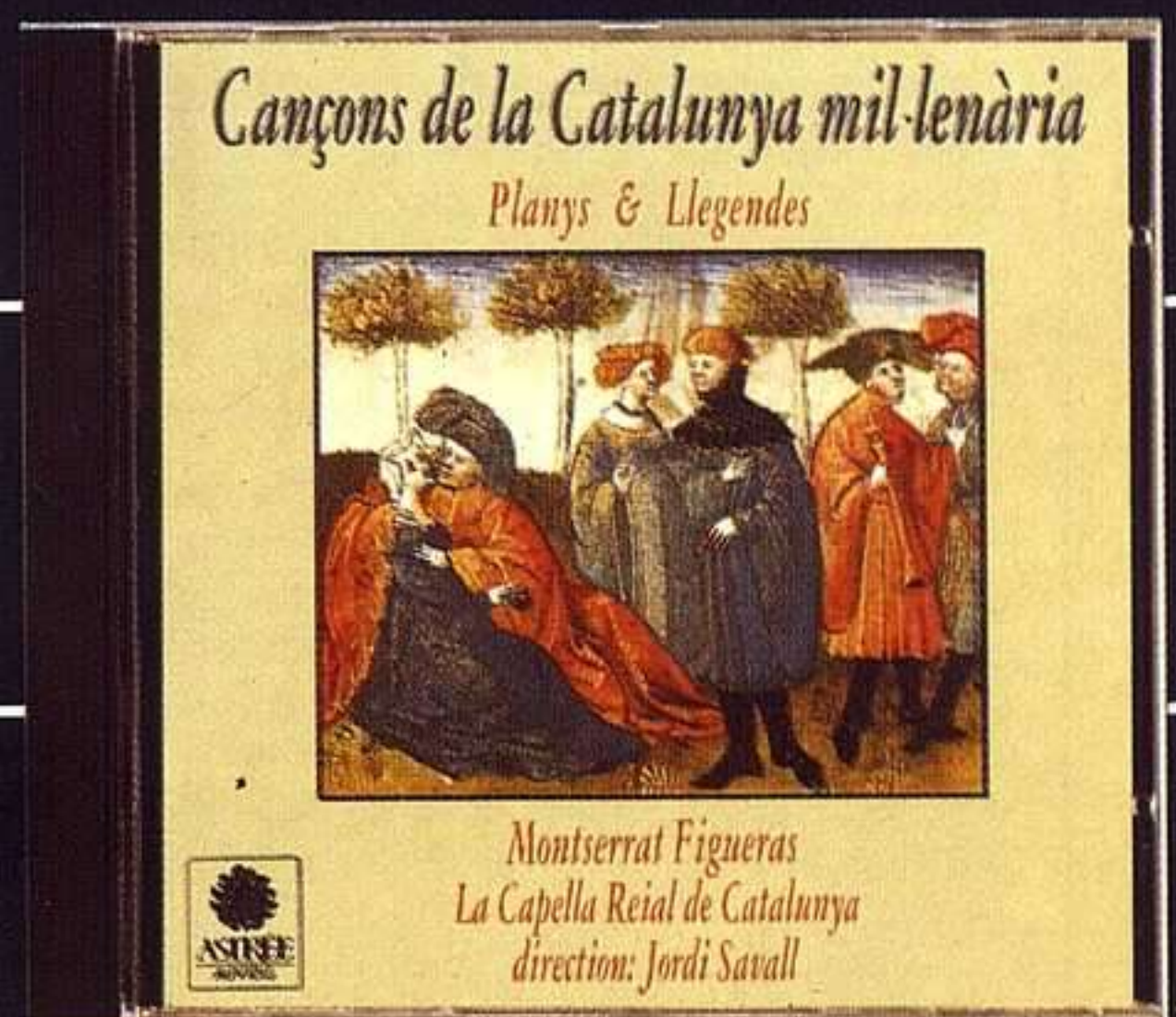


LE CONCERT DES NATIONS



E 8739

LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA



E 8758

HESPÈRION XX



E 8707

JORDI SAVALL

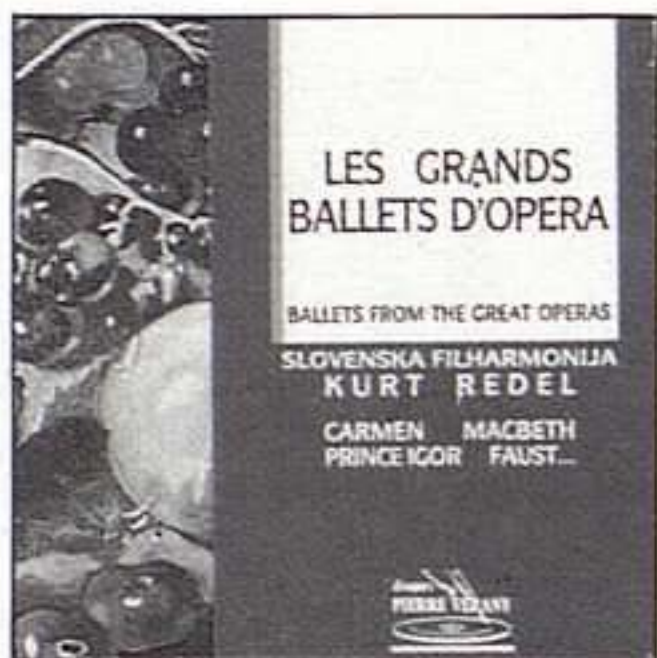
AUVIDIS IBÈRICA C/BERTRAN, 72. 08023 BARCELONA Tel : 418 80 80 Fax : 211 08 15



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

"DÜOS ROMÁNTICOS" de MENDELSSOHN, A. RUBINSTEIN, LISZT, CORNELIUS, SCHUMANN y BRAHMS. Brigitte Fassbaender, mezzosoprano; Hidenori Komatsu, Kurt Moll, bajo; Cord Garben, piano. Harmonia Mundi, HMC 905210. 55' 38".

Interesante programa de lieder que, por ser a dúo, se escuchan muy rara vez. La selección de 23 piezas no es muy equilibrada: 8 hermosos dúos de Mendelssohn, 4 de Anton Rubinstein (uno estupendo: *Die Lotoblume*), sólo 1 (genial, por cierto) de Liszt: *O Meer im Abendstrahl*, 3 de Peter Cornelius ciertamente buenos, 3 de Schumann que distan de hallarse entre los mejores del gran liederista, y 4 formidables de Brahms (*Die Nonne und der Ritter*, una obra maestra). Los intérpretes no profundizan en ellos todo lo exigible: la gran Fassbaender no matiza cuanto suele; muy bien, pero algo limitado para el lied el magnífico en ópera y oratorio Kurt Moll. Hidenori Komatsu, voz lírica de escasa calidad, canta con buen gusto, pero como intérprete es una remota sombra de Fischer-Dieskau, de recuerdo inevitable. Correcto y cuidadoso, pero apenas inspirado el pianista. La grabación es de una acústica inadecuada, muy reverberante. **T**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

"LES GRANDES BALLETS D'OPERA". Obras de BIZET, BORODIN, MOUSSORGSKY, VERDI, PONCHIELLI, GOUNOD y TCHAIKOVSKY. Slovenska Filharmonija, Kurt Redel. Disques Pierre Verany, PV 790051. 68' 41".

No soy partidario, de este tipo de compactos que se fabrican a base de fragmentos de obras más extensas, aunque estos fragmentos sean ballets de óperas, como es el caso que nos ocupa. Al extraer la música de su contexto no por ello pierde su belleza intrínseca, pero sí parte de su significación.

Estas obras están muy bien dirigidas por Kurt Redel al frente de una orquesta no de primera fila, pero más que suficiente para este tipo de repertorio y al que extrae toda la gracia danzante y rítmica propia de estos pentagramas. La presentación es correcta, así como la grabación. Háganme caso, cómprense las óperas completas. **PSJD**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

"MÚSICA IBÉRICA PARA ÓRGANO". Jens E. Christensen, órgano. Kontrapunkt, 32035. 65' 09".

Uno de los primeros desaciertos de este CD, dedicado a la música orgánica del Renacimiento y del Barroco en la Península Ibérica, es el instrumento escogido para recrearla. En general, Christensen demuestra en este CD su desconocimiento al enfrentarse a este repertorio y que se manifiesta tanto en la registración como en la ornamentación y, ante todo, en el carácter. Un órgano de factura nórdica construido por el organero danés Carsten Lund en 1988 no es ni mucho menos el vehículo ideal para este repertorio. Quizá lo único que salva las interpretaciones de Christensen es su buena técnica y su claridad, las cuales demuestran a un instrumentista de solvencia, pero totalmente desacertado en esta ocasión.

La grabación es un poco oscura y carece de brillantez, aspecto que agrava aún más la audición de esta música, de por sí muy llena de color y claridad. **LGD**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

"MÚSICA ROMÁNTICA PARA ÓRGANO". Obras de REGER, VIERNE, FRANCK, DUPRÉ, BARBER, LANGLAIS y BOËLLMANN. Carlo Curley, órgano. Argo, 430 837-2. 62' 37".

Extraordinaria toma sonora, magnífica selección del repertorio, de altísima calidad en todos los casos, no sólo en las piezas de Reger, Franck o Barber, buenísima interpretación en un instrumento idóneo para el gran órgano romántico (órgano del Girard College Chapel, de Filadelfia... O sea, un gran disco que hay que comprar.

La base de éste es una *Fantasia* de Max Reger y la *Suite gótica* de Boëllmann —una música de altísima calidad—. Pero no se debe de perder de vista la *Berceuse* de Vierne o el *Preludio y Fuga en Sol menor* de Dupré, músicas llenas de enigmas y de gran poder evocador. También hay que destacar el arreglo para órgano del *Adagio para cuerdas* de Barber, aunque la experiencia no resulte tan interesante como uno pueda imaginar de antemano: la música pierde bastante porque la sonoridad del órgano no suple con propiedad a las cuerdas.

En fin, un disco con repertorio infrecuente, interesante desde todos los puntos de vista. Una buena compra. **PGM**



ADD (mono)
I ★★★★★
S ★★★★★

MUZIO, Claudia, soprano. Arias de óperas de MASCAGNI, VERDI, PUC-CINI, GIORDANO, BOTTO, CILEA y BELLINI. Diversos acompañantes. Nimbus, NI 7814. 79' 40".

Ya herida de muerte, la gran Claudia Muzio, gracias a los auspicios de Giacomo Lauri-Volpi, dejó impresionada su voz —quizá mejor, aprisionada— en los surcos de viejos y queridos 78s. El resultado de aquellas memorables sesiones, nos llega en este cedé de generosa duración. No puedo afirmar categóricamente que su reprocesado haya mejorado sustancialmente las tomas originales —ya transferidas, y muy bien por cierto, por EMI— pero en cualquier caso esta voz patética, transida de dolor y atormentada por la inmediatez del fin, puede circular libremente desde las membranas de las pantallas hasta el mismo corazón del oyente. Ahí radica el misterio de porqué estas conocidísimas arias, tan grabadas y escuchadas, pueden llegar a emocionarnos como quizá jamás lo hicieron. Un portamento o una rotura de frase, en ocasiones tan denostados, cobran en esta voz una dimensión insólita. Los aficionados a la ópera no deben dejar pasar este disco. **GB**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

"OBRAS MAESTRAS DE LA POLIFONÍA MEXICANA". Coro de la Catedral de Westminster. Dir.: James O'Donnell. Hyperion, CDA 66330. 65' 10".

La fundación de nuevas ciudades, con sus catedrales, tras la conquista de Méjico, creó una demanda de música religiosa que vino a satisfacerse siguiendo las pautas establecidas en las grandes catedrales españolas, especialmente, en este caso, Sevilla y Toledo. Este disco nos presenta música de cuatro maestros de capilla de las catedrales de Méjico y Puebla, tres de ellos nacidos en España, Hernando Franco, Juan Gutiérrez de Padilla y Antonio de Salazar, y Francisco López Capillas, nativo de la ciudad de Méjico. La música abarca desde el último tercio del siglo XVI hasta comienzos del XVIII, y se entronca en la mejor tradición polifónica de la época, incluyendo una extraordinaria *Salve regina*, de Gutiérrez de Padilla. El Coro de Westminster, bien "a capella", o con un discreto acompañamiento instrumental, pone de relieve la vigencia de esta música con su habitual maestría y exquisito gusto. La grabación es limpia y espaciosa. **GR**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

SCHIPA, Tito. Arias de ópera (1913 a 1937). Nimbus Records, NI 7813. 72' 48".

Decir a estas alturas que Schipa era un cantante de exquisita elegancia, no descubre nada nuevo, pero sí conviene insistir en el hecho de que volver a escuchar sus grabaciones nos reafirma en el enorme valor de su arte personalísimo e intimista. Ciertamente no era Schipa un cantante espectacular por sus dotes vocales, pero sí lograba la mayor comunicatividad con el público. Destacan en esta selección por su enfoque admirable, dos arias de *Rigoletto*, las de *Martha*, *Manon*, *Werther*, *Mignon*, *Lucia* y *Cavalleria*, y los dúos de *Don Pasquale* y *L'Amico Fritz*. "El lamento de Federico" resulta cautivador, y la serenata de Arlequin, de *Los Payasos*, es realmente modélica. El sonido, es redondo y sin ruidos de fondo a costa de alguna pérdida de presencia. **FChM**

JAZZ

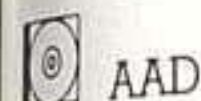
ADD

(Jennifer Robin)
DDD
(Kenia)
I ★★★★★
(conjunto)
S ★★★★★
(conjunto)



JENNIFER ROBIN: *Fish up a tree*. Denon, CY-77059. 50' 06". KENIA: *What you're looking for*. Denon, CY-76363. 50' 15".

Es curioso lo que ha ocurrido con las cantantes. Uno escucha a una nacida en Ohio, una de Río de Janeiro y una tercera nacida en Portugal y podía seguir una misma línea común a las tres. Jennifer Robin sigue a la Joni Mitchell folk-jazzística, impresión refrendada por la presencia de Paul McCandless y John Patitucci en los créditos; pero además, esta recién llegada ha tomado buena nota de cuanto se cuece en Brasil, llámese Milton Nascimento o Djavan, eso salta al oído. En cuanto a Kenia, cantante muy conocida en nuestro país y con una larga carrera a sus espaldas en Brasil, participa del mismo ideario cosmopolita de su colega aunque incidiendo más en el aspecto brasileño y menos, en el de la composición, es más intérprete que cantautora. En su voz resuenan los ecos de las grandes Gal Costa y Elis Regina con arreglos al día. Dos nuevas y magníficas cantantes que añadir al catálogo de las nuevas voces del folk-jazz. **JMGM**



I ★★★
(conjunto)
S ★★
(conjunto)



"VARIOS: JAZZ ON THE DANCE-FLOOR". West Wind 2035. 112' 18".

Digo yo que ciento y pico minutos de jazz, de buen jazz, de jazz para (casi) todos los gustos y, además, a un precio de risa. Digo yo que todo esto hace inútil cualquier comentario, porque uno, pongamos por caso, va a la tienda de discos, pide un disco de jazz y le dan uno en el que tocan Earl Hines, Dexter Gordon, Wynton Marsalis, Buddy Rich, Teddy Wilson, Gerry Mulligan, Sonny Stitt, Stan Getz, Coleman Hawkins, Thad Jones y Lionel Hampton, éste más que nadie, junto y por separado, en grupos hechos y derechos y en *jam-sessions*, es como para no pensárselo. Otra cosa es que al crítico haya cosas que le gustan y otras que, cómo decirlo, hubieran quedado fuera y no hubiera pasado nada; pero como sobre gustos no hay nada escrito y como además, los críticos casi nunca tenemos la razón, eso lo dejaré al arbitrio de cada cual; que cada cual es muy suyo. **JMGM**



I ★★★★★
S ★★



"VARIOS: HOT JAZZ 1928-1930". Hermes HRM 6004. 123' 5".

Un "delicatessen" con todos los ingredientes para hacer feliz al más pintado de los aficionados: grabaciones rarísimas, bandas oscurísimas pertenecientes a una era de transición que, casualmente, corresponde a uno de los cenits de la historia del jazz. Inclusive Earl Hines atiende aquí con una big band que por su instrumentación y repertorio responde más al modelo de Nueva Orleans que a las "modernas" orquestas-swing que le siguen: Tiny Parham, fugaz líder; The Missourians, que actuaban en el Cotton Club antes que Duke Ellington; la de Charlie Johnson, con Benny Carter y Jabbo Smith y la de Elmer Snowden, conocido por tocar el banjo con Ellington. Hay en estas placas un poco de todo: buenos solos y solos horribles; jazz, stomps, jazz-sinfónico y extravagancias varias que no son jazz, pero da igual porque son divertidísimas. **JMGM**

MUSICA ETNICA



I ★★★★★
S ★★★★★

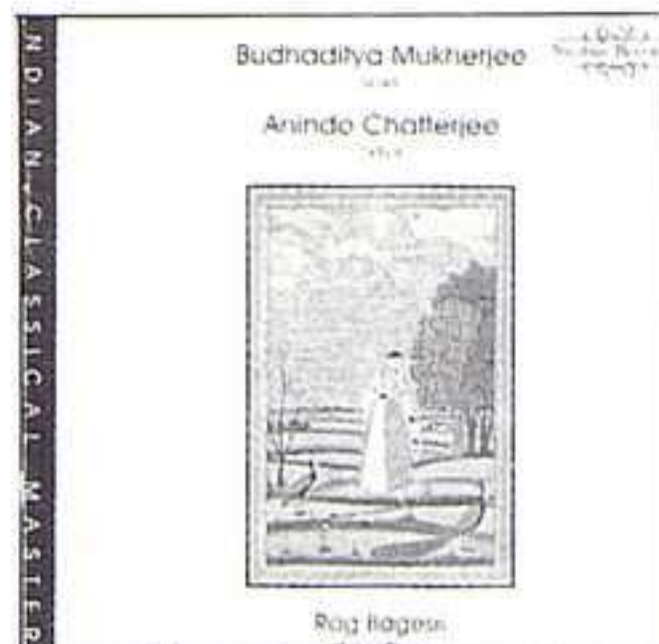


"AN TRISKELL, HERVÉ y POL QUEF-FÉLÉANT: LA HARPE CELTIQUE". Le Chant du Monde, LDX 274916. 49' 10".

No es éste el lugar, ni quien suscribe el indicado para exponer algo que quiere ser una opinión, teoría o semejante, acerca de la cualidad de ciertos instrumentos de representar por sí toda una filosofía musical. Piénsese en la balalaika o los gongs tibetanos, por poner dos ejemplos de lo más "in" entre ejecutivos y funcionarios. Tal es el caso del arpa celta-irlandesa —porque celta y arpa la hay también en Bretaña o en Galicia, cada una con sus cosas propias—. En su sonido pristino y el lirismo exacerbado de su música buscan los ejecutivos y funcionarios dar suelta a oscuros resabios bucólicos. A veces, la mayoría, el sonido del arpista es desfallecido cuando no desafina como bellaco o arpista y acompañantes, cada uno va por su lado. En el caso presente, arpista, grupo y orquestaciones, todo es magnífico y el conjunto, de una belleza limpia, radiante. **JMGM**



I ★★★★★
S ★★★★★



BUDHADITYA MUKHERJEE *Rag Bagesri*; *Rag Des*. Nimbus, Indian Classical Masters, NI 5268. 68' 41".

Dentro del saludable atracón de música hindú a que nos someten las compañías discográficas, viene al caso este recital de Budhaditya Mukherjee, maestro del sitar de prestigio contrastado. Su interés radica en incluir la raga *Bagesri*, de las más complejas, no muy dada a escucharse habitualmente. Mukherjee se toma su tiempo en la introducción o "alap", al punto de dejarle a Anindo Chatterjee, para lucir sus habilidades con la tabla, apenas diez minutos de los cuarenta que dura la raga. Las peculiaridades de la escala sobre la que se basa, requiere del sitar una afinación propia y ello da lugar a que toda ella se mueva en torno a un registro medio. Ello le da un aire melancólico, gris, en el que no caben los sobresaltos. Contrasta con ello el énfasis que el músico pone en el aspecto rítmico de los desarrollos debido a la escasa presencia de la tabla y la ausencia de una base armónico-modal al prescindirse del *tampura*. Completa el programa la raga *Des*, bastante más liviana. **JMGM**

Comentan:

Flavio Alonso de Celis (FAC) - María del Pilar Aranguren (MPA) - Gonzalo Badenes (GB) - Rafael Banús (RB) - Vladimiro Bas (VB) - Pablo Cano Capella (PCC) - Javier Caravaca Domínguez (JCD) - Jaume Carbonell (JC) - Xavier Casanovas-Danés (XC-D) - Francisco Chacón Marín (FChM) - Luis Dalda Gerona (LDG) - Luis Carlos Gago (LGG) - José Antonio García (JAG) - José María García Martínez (JMGM) - Pepe Ginestal (PG) - Pedro González Mira (PGM) - José Guerrero Martín (JGM) - Ricardo Jiménez (RJ) - Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar (PSJD) - Raúl Mallavibarrena (RM) - Pedro Mombiedro Sandoval (PSM) - Pilar O'Connor (PO'C) - Juan Carlos Olite (JCO) - Antonio Pérez Massoni (APM) - Galo Ramírez (GR) - Agustín Rico Mansilla (ARM) - Xavier Rivera (XR) - Carlos Ruiz Silva (CRS) - José Sánchez Rodríguez (JSR) - Leopoldo Segarra Castelló (LSC) - Rosa Solá (RS) - Tartessos (T) - Joseba Torre (JT) - Carlos Vilchez Negrín (CVN) - Carlos Villasol (CV) - Aurelio Viribay (AV) - Javier Vizoso (JV).

IMPORTADORES	M A R C A S
AUVIDIS	ACCORD ASTRÉE, ASV, PIERRE VERANY, RCD.
BMG	RCA.
EMI	EMI.
FERYSA	BIS, CAPPRICCIO, CLAVES, DENON, EBS, ETCETERA, FOYER, GDS, HUNGAROTON, KOCH, MELODRAM, MEMORIES, NIMBUS, NUOVA ERA.
HARMONIA MUNDI	ACCENT, CASCVELLE, CHANDOS, LE CHANT DU MONDE, GIMELL, HARMONIA MUNDI, HYPERION, ORFEO, RODOLPHE, UNICORN, WERGO.
NAHUEL	KONTRAPUNKT.
MARTANA	NOVALIS.
PDI	CRISTOPHORUS.
POLYGRAM	ARCHIV, ARGO, DECCA, DEUTSCHE GRAMMOPHON, PHILIPS, L'OISEAU LYRE.
SONY	CBS, SONY.
WEA	TELDEC.
OTROS	WEST WIND.



DISCOS CRITICADOS

VERSIONES COMPARADAS

¡¡LOS JAPONESES!! CD..... 56

ESTUDIOS

MUSCHO VIVALDI, POCO VIVALDI. CD..... 58
 50 AÑOS DE ÓPERA ITALIANA. CD..... 60
 LA "REENTRE" DE RENATA TEBALDI. CD..... 64
 EL EQUILIBRISTA. CD..... 66
 DDD OVATION: TARDE, PERO MEJOR. CD..... 68
 EL SCHUMANN IRRESISTIBLE DE IVES NAT. CD..... 71
 LA HISTORIA DE UNA GRAN ORQUESTA. CD..... 72
 EL RETO BIEN TEMPERADO. CD..... 75
 MAS "GRAND OPERA". CD..... 76

EL RINCÓN DE MOZART

EMI PRESENTA SU CATÁLOGO MOZART. CD..... 78
 LAS MISAS DE MOZART. CD..... 80
 FORTEPIANO: TOCAR MADERA. CD..... 82
 EL GRAN LEGADO DE BOSKOVSKY. CD..... 81
 UNA CONCEPCIÓN EVOLUTIVA DE MOZART. CD..... 83
 LA MÚSICA RELIGIOSA ¿MENOR? DE MOZART. CD..... 84

OTROS COMENTARIOS

ALBÉNIZ: *Suite Iberia*, etc. Tortelier. CD..... 106
 BACH: *Conciertos para violín*. Zukerman. CD..... 86
 BACH: *Coral, Preludios*, etc. Tipo. CD..... 86
 BACH: *Actus Tragicus*, etc. Gardiner. CD..... 106
 BACH, J.C.F.: *Cantatas*. Max. CD..... 106
 BANTOCK: *Sinfonías*. Hendley. CD..... 106
 BARBER: *Concierto para piano; Medea*, etc. Schenck. CD..... 86
 BARBER: *Medea*, etc. Schenck. CD..... 86
 BARTOK: *Cuarteto núm. 1*, etc. Cuarteto Anton. CD..... 106
 BEETHOVEN: *Concierto para piano núm. 5*, etc. Egorov/Sawallisch. CD..... 106
 BEETHOVEN: *Misa en Do mayor*. Markevitch. CD..... 106
 BEETHOVEN: *Sinfonía núm. 5*, etc. Solti. CD..... 106
 BEETHOVEN: *Sonatas para violonchelo*, etc. Serkin/Casals. CD..... 108
 BIZET: *Carmen*. Horne, McCracken, etc./Bernstein. CD..... 108
 BOCCHERINI: *5 Sonatas para violonchelo*. Berger/Posch. CD..... 108
 BORODIN: *Cuarteto núm. 2*, etc. Cuarteto Brodsky. CD..... 108
 BRADE: *Música para conjunto de la ciudad de Hamburgo en 1600*. Savall. CD..... 108
 BRAHMS: *Sinfonía núm. 4*, etc. Haitink. CD..... 108
 BRAHMS: *Danzas húngaras*. Redel. CD..... 108
 BRUCKNER: *Motetes*, etc. Herreweghe. CD..... 108
 CHABRIER: *Música para piano*, etc. Casadessus. CD..... 109
 CHOPIN: *17 Valses*. Luisada. CD..... 88
 CHOPIN: *Baladas núms. 1-4*, etc. Indjic. CD..... 109
 COPLAND: *Canciones americanas*, etc. Ramey/Jones. CD..... 88
 DVOŘÁK: *Concierto para violín*, etc. Ughi/Slatkin. CD..... 109
 DVOŘÁK: *Concierto para violonchelo*. Iwasaki/Polskie. CD..... 109
 DVOŘÁK: *Sinfonía núm. 6*, etc. Dohnányi. CD..... 109
 ELGAR: *Variaciones Enigma*, etc. Barbirolli. CD..... 109
 FALLA: *La Atlántica*, etc. Ansermet. CD..... 88
 FARBERMAN: *Concierto para batería*, etc. Farberman. CD..... 109
 FERNEYHOUGH: *La hûte d'Icare*, etc. Spanjaard. CD..... 93
 GERSHWIN: *Porgy and Bess* (selección), etc. Mehta. CD..... 93
 GERSHWIN: *Canciones y Duetos*. Kaye/Sharp. CD..... 109
 HAENDEL: *las 8 Suites para clave de 1720*. Tilney. CD..... 110
 HAENDEL: *El Mesías*. Hogwood. CD..... 110
 HAYDN: *La Creación*. Levine. CD..... 93
 HAYDN: *Las siete palabras de Cristo en la Cruz*. Angerer. CD..... 110
 HONEGGER: *Juana de Arco en la Hoguera*. Ozawa. CD..... 94
 IVES: *Sinfonía núm. 4*, etc. Stokowsky. CD..... 110
 KODALY: *Sonata para violonchelo*, etc. Claret/Lebestany. CD..... 110
 KODALY: *Sonata para violonchelo*, etc. Michejew/Jones. CD..... 110
 MENDELSSOHN: *Sinfonías para cuerdas*. I Musici. CD..... 110
 MENDELSSOHN: *Concierto para violín*, etc. Marriner. CD..... 110
 MENDELSSOHN: *Paulus*. Frühbeck de Burgos. CD..... 112
 MOZART: *Los Conciertos para instrumentos de viento*. Orpheus Chamber Orchestra. CD..... 94

MOZART: *Sonatas para violín y piano*. Zukerman/Neikrug. CD..... 94
 MOZART: *Conciertos para dos pianos*, etc. Dúo Crommelynck/Giurana. CD..... 96
 MOZART: *Conciertos para piano núms. 22 y 27*. Buchbinder/Marriner. CD..... 96
 MOZART: *Sinfonía concertante K 364*, etc. Gelmeti. CD..... 96
 MOZART, etc.: *Conciertos para oboe*. Goodwin/Pinnock. CD..... 98
 MOZART: *Serenata núm. 10*, etc. CD..... 112
 MOZART: *Sinfonías núms. 40 y 41*. Marriner. CD..... 112
 MOZART: *Cuartetos dedicados a Haydn*. Cuarteto Mosaicos. CD..... 112
 MOZART: *Conciertos*. Varios intérpretes. CD..... 112
 MOZART: *Così fan tutte*, etc. Rosbaud, etc. CD..... 112
 MOZART: *Música masónica*. Kertész. CD..... 112
 MOZART: *Sonatas para violín y piano*. Zimmerman/Lonquich. CD..... 112
 MOZART: *Concierto para clarinete*, etc. Orpheus Chamber Orchestra. CD..... 113
 OFFENBACH: *La Bella Elena*. Calvi. CD..... 98
 PACHELBEL: *Hexachordum Apollinis*. Butt. CD..... 98
 PAGANINI: *Concierto para violín*, etc. Ormandy. CD..... 113
 PROKOFIEV: *Las Sinfonías*. Järvi. CD..... 100
 PROKOFIEV: *Pedro y el lobo*, etc. Abbado. CD..... 100
 RAVEL: *la Obra para piano*. Casadesus. CD..... 100
 REICHA: *Obras para flauta*. Varios intérpretes. CD..... 113
 ROSSINI: *7 Oberturas*. Abbado. CD..... 113
 ROSSINI: *Giovanna d'Arco*, etc. Spencer. CD..... 113
 SAINT-SAËNS: *Sansón y Dalila*. Barenboim. CD..... 101
 SAINT-SAËNS: *Concierto núm. 1*, etc. Schiff/Mackerras. CD..... 113
 SCARLATTI: *La Griselda*. Sanzogno. CD..... 101
 SCELZI: *Aiom, Pfhath*, etc. Wyttenbach. CD..... 113
 SCHMELZER: *3 Sonatas*, etc. Pickett. CD..... 113
 SCHOECK: *Serenata Op. 1*, etc. Griffiths. CD..... 115
 SCHOENBERG: *Gurrelieder*. Inbal. CD..... 102
 SCHUBERT: *La bella molinera*. Schreier/Schiff. CD..... 115
 SCHUBERT: *22 Lieder*. Argenta/Tan. CD..... 102
 SCHUMANN: *Carnaval*, etc. Barenboim. CD..... 115
 SIBELIUS: *Concierto para violín*, etc. Kremer/Muti. CD..... 115
 TAVERNER: *Ikon of Light*, etc. The Tallis Scholars, etc. CD..... 115
 VILLA-LOBOS: *Valsa Da Dor*, etc. Petchersky. CD..... 115
 VIVALDI: *6 Concerti*. Negri. CD..... 115
 VIVALDI: *Conciertos para dos violines*, etc. Menuhin. CD..... 115
 VIVALDI: *Las Cuatro Estaciones*. Lysy. CD..... 116
 VIVALDI: *Conciertos para flauta, oboe y fagot*. Francis. CD..... 116
 WEILL: *O Moon of Alabama*, etc. Lenja/Abraham. CD..... 102
 WEILL: *Los siete pecados capitales*. Mauceri. CD..... 116
 ZEMLINSKY: *Es war einmal*. Garf. CD..... 104

RECITALES

BERBERIAN, Cathy. CD..... 116
 BONNEY, Barbara. CD..... 116
 CANTO GREGORIANO. CD..... 116
 CONCIERTOS PARA ÓRGANO. CD..... 116
 DÚOS ROMÁNTICOS. CD..... 118
 EDICIÓN EMIL GILELS. CD..... 104
 HOROWITZ, Vladimir. CD..... 104
 LES GRANDES BALLETS D'OPERA. CD..... 118
 MÚSICA IBÉRICA PARA ÓRGANO. CD..... 118
 MÚSICA LÍRICA DEL SIGLO XX. CD..... 105
 MÚSICA ROMÁNTICA PARA ÓRGANO. CD..... 118
 MUZIO, Claudia. CD..... 118
 OBRAS MAESTRAS DE LA POLIFONÍA. CD..... 118
 PREMIOS SGAE. CD..... 105
 RUBINSTEIN, Artur. CD..... 105
 SCHIPA, Tito. CD..... 118

JAZZ

JENIFER ROBIN. CD..... 118
 VARIOS: JAZZ ON THE DANCE. CD..... 119
 VARIOS: HOT JAZZ 1928-1930. CD..... 119

MÚSICA ÉTNICA

AN TRISKELL, etc. CD..... 119
 BUDHADITYA MUKHERJEE. CD..... 119

REPRODUCTORES DE CEDÉ SONY

SONY ESPAÑA, S. A. - SABINO DE ARANA, 42 - 08020 BARCELONA - TEL. (93) 330 65 11

RITMO - HI-FI- NOVEDADES

Sony ofrece una de las gamas más amplias de lectores de discos compactos que existen en el mercado. Vamos a comentar a continuación una serie de modelos con sus características y prestaciones más sobresalientes. Comenzaremos por los 43 cms.; el CDP-790 tiene convertidor D/A de pulsos (1 bit), función CUSTOM EDIT, filtro digital de 18 bits con sistema NOISE SHAPING, salida digital a través de cable de fibra óptica, salida de línea variable, 20 selecciones directas de canciones y función Shuffle. Se diferencia del CDP-990 en que este último tiene, además, la función CUSTOM FILE (posibilidad de personalizar los compact disc utilizados) y filtro digital de 45 bits con sistema NOISE SHAPING.

El CDP-690 también posee un convertidor D/A de pulsos (1 bit), función de CUSTOM

DIT4 posibilidad de programar el orden y la cara de grabación de las canciones, aprovechando al máximo la duración de la cinta, con filtro digital de 18 bits con sistema NOISE SHAPING (para mejorar la gama dinámica y el circuito de sincronismo digital que mantiene la precisión de los pulsos en el eje del tiempo), salida digital a través de cable de fibra óptica, salida de línea variable, 12 selecciones directas de canciones y función Shuffle.

Otro modelo es el CDP-C900, con capacidad para 10 cedés, filtro digital de óctuple muestreo de 18 bits con sistema NOISE SHAPING, sistema de predicción de errores, convertidor D/A de 18 bits para cada canal, salida digital a través de cable de fibra óptica, cuenta con la función Shuffle y admite cedé "single" con adaptador CSA-

8 (es opcional, evidentemente).

El CDP-705 también tiene capacidad multidisco, aunque tan solo para 5 cedés, además de las funciones CUSTOM EDIT y CUSTOM FILE, cuenta con: filtro digital de óctuple frecuencia de muestreo de 18 bits por canal, salida digital a través de cable de fibra óptica, salida de línea variable y, obviamente, función Shuffle.

Otro modelo con capacidad para cinco cedés y con la función CUSTOM EDIT es el CDP-C305, con filtro digital de cuádruple frecuencia de muestreo de 16 bits, convertidor digital/análogo de 16 bits por canal y, como los anteriores, función Shuffle.

El CDP-590 S/B tiene también la función CUSTOM EDIT, además de la función CUSTOM FILE, filtro digital de 18 bits con sistema NOISE SHAPING, convertidor digital/análogo de 16 bits por canal, 12

selecciones directas de canciones y función Shuffle; es básicamente igual al CDP-490, únicamente se diferencian ambos en que el CDP-490 carece de la función CUSTOM FILE.

También son esencialmente iguales el CDP-190 y el CDP-291, con función CUSTOM EDIT, filtro digital de cuádruple frecuencia de muestreo de 16 bits, convertidor D/A de 16 bits por canal y función Shuffle.

Por otro lado, vamos a mencionar los reproductores de cedé midi; el CDP-C303M, con una capacidad multidisco y función CUSTOM EDIT, filtro digital de cuádruple frecuencia de muestreo de 16 bits, convertidor D/A de 16 bits por canal y función Shuffle.

El CDP-M99, con funciones CUSTOM EDIT y CUSTOM FILE, filtro digital de óctuple frecuencia de muestreo de 18 bits, convertidor D/A de 18 bits para cada canal, salida digital por medio de cable de fibra óptica, 20 selecciones directas de canciones y función Shuffle.

Los CDP-M79, CDP-M69 y CDP-M 19 G/B, con función CUSTOM EDIT, tienen, el primero filtro digital de óctuple muestreo de 18 bits, el segundo, además, sistema NOISE SHAPING, y el tercero un filtro digital de cuádruple frecuencia de muestreo de 16 bits. El convertidor D/A del primero es de 18 bits para cada canal y en los otros dos de 16 bits; los tres con función Shuffle; el CDP-M79 con salida digital por medio de cable de fibra óptica y 20 selecciones directas de canciones, y el CDP-M69 con 12 selecciones directas de canciones.

Por lo expuesto queda patente, en la gama de los reproductores de cedés de Sony, la Posibilidad de elección según las necesidades concretas del usuario.



Los modelos CDP-590 S/B y CDP-490 tienen la función Custom Edit.

Carmen Martín

NUEVOS SISTEMAS EASYLINK DE PHILIPS

PHILIPS IBERICA, S. A. - MARTINEZ VILLER GAS, 2 - 28027 MADRID - TEL. (91) 404 32 00

RITMO - HI-FI: NOVEDADES

Los sistemas midi Easylink de Philips, fijan nuevos listones en la facilidad de manejo; se trata de los modelos FS 330, FS 320 y FS 310.

Estos sistemas tienen una pantalla "inteligente" que mantiene al usuario totalmente informado de sus selecciones y ajustes. Esta pantalla muestra exactamente lo que se debe hacer.

El control se efectúa, por medio del mando a distancia, incluso la operación de ajuste de volumen.

Por otro lado realizan grabaciones de un CD de manera bastante simple. Si se introduce la longitud de la cinta de casete, ese sistema "inteligente" se controla de manera que sólo los temas íntegros son copiados al final de la cinta; por tanto las grabaciones inacabadas no tienen lugar con este sistema; el siguiente tema comenzará automáticamente en la otra cara de la cinta de casete, utilizando la función autorreversarse de la platina. Si la longitud de la cinta no ha sido introducida, cualquier tema que no haya sido grabado completamente en una cara volverá a comenzar al inicio de la siguiente.

Cada uno de estos sistemas domésticos Philips midi ofrece un buen rendimiento, de audio. Los FS 330 y FS 320 incorporan amplificadores clase G de alta ganancia dinámica, capacitados para ofrecer el nivel de potencia necesaria para los altos niveles de cualquier tipo de música, mientras que mantienen al mismo tiempo la delicadeza de revelar los detalles escondidos en las precisas grabaciones digitales actuales.

Para una recepción precisa, sin desajustes, estos sistemas utilizan una sintonización digital avanzada; se pueden almacenar hasta 30 emisoras de radio instantáneamente (basta con pulsar una tecla), o, si se prefiere, se pueden sintonizar manualmente utilizando los pulsadores de frecuencia arriba/abajo.

Ambos sistemas, FS 330 y FS 320, ofrecen la ventaja de un modo de grabación/reproducción programados

idóneo para despertar al usuario con su selección personal de música.

Los altavoces se consideran en Philips como piezas vitales en todo sistema de Hi-Fi, transformando la alta potencia del amplificador en un sonido preciso. Cada sistema midi de Philips se suministra con una pareja de altavoces ajustados, que son el resultado del trabajo de CSD en los laboratorios de audio de Philips. Estos altavoces de tres vías utilizan el principio Bass Reflex para una amplia respuesta en bajas frecuencias, mientras que los altavoces independientes de medios tweeters ofrecen una equilibrada respuesta.

También hay que decir que

los reproductores de cedé de estos sistemas tienen convertidores A/D de alta resolución (DAC'S) con cuádruple frecuencia de muestreo.

Por último, es posible personalizar el sistema midi con algunos de los siguientes accesorios opcionales: el receptor de infrarrojos EM 2200 "PYRAMID" (que puede aumentar el alcance del mando a distancia), los altavoces para sonido SURROUND FB 305, el ecualizador gráfico digital FV 321, que es un ecualizador gráfico digital que permite ajustar la reproducción del sonido para satisfacer preferencias personales y adaptarse a la acústica del lugar; siete bandas independientes en cada canal

cubren todo el espectro de frecuencias.

Otro accesorio opcional es el ecualizador gráfico FV 311, y también señalaremos el plato giradiscos FP 320, con dos velocidades y tracción por correa, perfectamente acoplado a los sistemas midi de Philips, con control de elevación del brazo y cubierta provista de amortiguadores, que puede permanecer cerrada durante la reproducción.

C. M.



Sistemas FS 320 y FS 310, de Philips.

SISTEMA T 55 SANYO

SANYO ESPAÑA, S. A. - CASAL DE SANTA COLOMA, 6

POLIGONO INDUSTRIAL DE SANTIGA

08210 BARBERA DEL VALLEL (BARCELONA)

TEL. (93) 718 20 00

El modelo T-55 de Sanyo es un sistema de Hi-Fi que incorpora unos auriculares inalámbricos para que el usuario goce de una mayor libertad de movimientos.

Los diferentes componentes del T-55 (amplificador, sintonizador, platina de casete y lector de cedé) están separados y, contando además con su reducido tamaño (22 cms. de ancho), este sistema evita que su ubicación constituya problema alguno.

Los auriculares inalámbricos incorporan controles de volumen independientes para el canal derecho e izquierdo. Tienen un alcance de 7 metros y una rotación de 60 grados. Dado que el sistema utiliza rayos infrarrojos, no se dan interferencias de radio, con lo que la recepción es correcta.

El sintonizador del sistema T-55 ofrece la posibilidad de presintonización de 24 estaciones, que pueden ser programadas a fin de facilitar el acceso soft-touch a 12 FM y

12 AM, además de tres funciones de temporización.

En cuanto al lector de cedés, su frecuencia de sobremuestreo múltiple y 18 bits de resolución digital es otro de los puntos fuertes del sistema. Proporciona funciones de playback como RANDOM PLAY o INTRO SCAN, y también ofrece prestaciones de editaje (BACK SKIP EDIT, TIME EDIT, FADE OUT EDIT y PROGRAM EDIT), lo que permite conseguir buenas grabaciones de compact disc.

A pesar de su tamaño, el sistema T-55 de Sanyo combina prestaciones como la enfatización de graves, medios claros y nítidas altas frecuencias que proporcionan sus altavoces de dos vías. Además están diseñados para prevenir interferencias magnéticas, a fin de poder ser ubicados junto al aparato de televisión sin que se produzca deterioro en el sonido.

C. M.



Sistema T 55, de Sanyo.

EL MET 9 MKII DE DICK SEQUERRA

NOVA SYSTEMS, S. A. - CASP, 7 - 3.

08010 BARCELONA - TEL. (93) 265 82 10

El MET 9 MKII es un altavoz de agudos configurado como fruto de la tecnología más avanzada y la capacidad personal de creación de uno de los más reconocidos nombres de la Alta Fidelidad de la "east coast": Dick Sequerra. Se trata del "rediseño" del famoso super tweeter capaz de obtener una mejora en el resultado tanto de los altavoces Sequerra, como de cualquier altavoz de alta calidad.

La reducida distorsión y la rápida respuesta de esta unidad de cinta, cuando es añadida a un buen altavoz, es capaz de "limpiar" no solamente los agudos extremos sino, además, también las frecuencias medias.

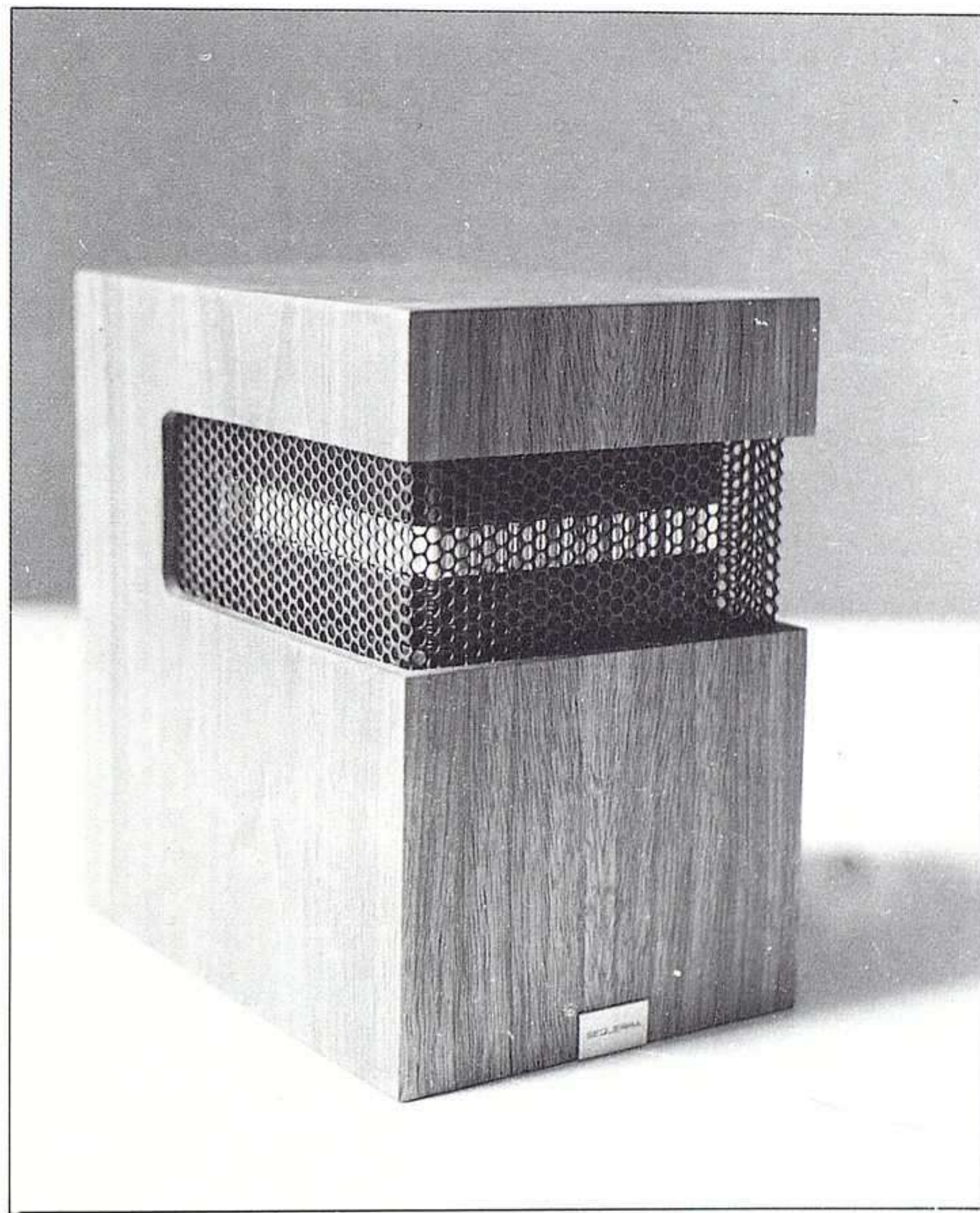
Se trata de un transductor electromecánico diseñado para la reproducción de las ondas sonoras por medio del desplazamiento de una cinta de aluminio planar en medio de un potente campo mag-

nético. Su baja inercia (debido a la reducida masa de la unidad) le permite operar sin reproducir coloraciones, resonancias ni picos sonoros, con una respuesta de frecuencias extremadamente amplia (desde 3kHz. hasta 50 kHz).

Otras ventajas que debemos señalar de la unidad MET 9 MKII, son las siguientes: alta eficiencia (90 dB/SPL), baja distorsión de intermodulación, alta fiabilidad (vida estimada de 25 años o más) y rapidez de respuesta.

Se puede considerar al MET 9 MKII como un producto de auténtico "High-End", cuyo precio de venta al público recomendado es de 93.000 pesetas la unidad.

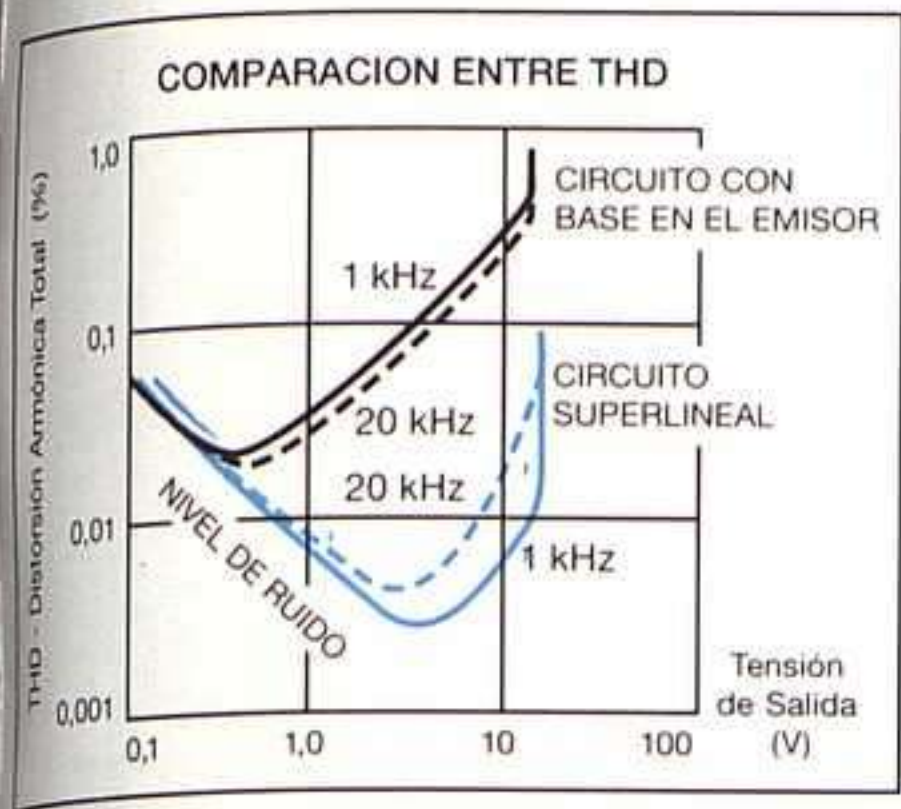
C. M.



El Met 9 MK II, de Dick Sequerra.



El principio que hay detrás de nuestro Amplificador Superlineal.



El Bastidor de Newton demuestra perfectamente la manera en que enfocamos los amplificadores, nuestra

“vuelta a los orígenes”: creemos que la señal de salida debe acercarse lo más posible a la de entrada.

Esa es la razón de que los amplificadores Pioneer tengan exclusivamente “Circuitos Superlineales”. Es muy sencillo: nuestros amplificadores tienen un comportamiento virtualmente lineal, sin realimentación negativa.

El “Circuito Superlineal” utiliza de manera inteligente la no linealidad de un transistor para eliminar la no linealidad, igual y de sentido opuesto, de otro. Se consigue con ello una amplificación no distorsionada pura, sin tener que recurrir en gran medida a la realimentación negativa, lo que ocasionaría inestabilidad por oscilación.

Una circuitería sencilla y de corto recorrido garantiza la pureza de la señal. Sólo ahora, con nuestra Conexión Directa II hemos separado la placa de circuitos impresos del amplificador de potencia y el control de volumen, para reducir la vibración.

El “Sistema de Masa Limpia” de Pioneer sigue evitando que entre ruido no deseado en el recorrido de la señal, aislando eléctricamen-

te el transformador de potencia y el disipador térmico, del chasis, y separando físicamente el recorrido del ruido de la corriente de la señal.

También hemos eliminado los campos magnéticos originados por los condensadores de capacidad. De ese modo, la corriente de la señal fluye ahora con mayor suavidad, mejorando así en gran medida la respuesta a transitorios.

El resultado es una potencia dinámica de alta calidad de 250 vatios por canal a 4 ohmios, para nuestro amplificador A-878. Especificación que tienen gran importancia cuando se utilizan pantallas acústicas de alta calidad que proporcionan una amplia gama dinámica.

Así, cuando esté escuchando nuestros



A-878

nuevos amplificadores, no olvide una cosa: no obtendrá usted ni más ni menos de lo que



A-676

en ellos haya entrado. Lo cual dice muchísimo de nuestros amplificadores.

PIONEER®
The Art of Entertainment

Sistema PLUS'5 de Cerwin-Vega

El PLUS'5 es un sistema de altavoces profesional con una buena relación entre calidad y precio; está formado por satélites DC-5 y un subwoofer B-15; con una potencia admisible, este último, de 200 W.



Sistema Plus'5, de Cerwin-Vega.

Los satélites DC-5 tienen una frecuencia de respuesta de 80 Hz.-17 kHz.; son cajas lacradas con rejilla metálica y acabado en un fundido de aluminio negro y cuenta con un circuito automático de protección y reposición. Su peso es de tres Kg. y medio.

Por otro lado, el subwoofer B-15 es una caja de radiación directa con reflex, pesa 20 Kg. y para la protección y controles cuenta con un relé para altas frecuencias.

Pioneer en ruta

A menudo se relaciona a la empresa PIONEER con el mundo del motor, bien sea por sus sistemas car-audio o por su estrecha relación con el famoso rally París-Dakar.

En el mes de marzo se celebró la XXXIII edición del Rally Internacional de Coches de Época Barcelona-Sitges, que congregó a unos 80 automóviles, todos ellos anteriores a 1926. PIONEER ELECTRONICS ESPAÑA y GRAN CASINO DE BARCELONA fueron los patrocinadores oficiales de esta trigésima-tercera edi-



Pioneer sponsoriza los Fórmula 1 de Ferrari.

ción del Rally. PIONEER patrocinó el premio "I Gran Trofeo Pioneer a la elegancia", mientras que el GRAN CASINO hizo lo propio con el "IV Trofeo Gran Casino de Barcelona al mejor coche".

El año de construcción de los coches participantes debía ser anterior a 1926; esta es una prueba que ya desde sus inicios está supervisada en su parte técnica por el Real Automóvil Club de Cataluña (R.A.C.C.).

Y, siguiendo en la línea de las patrocinaciones de la empresa PIONEER ELECTRONICS dentro del mundo del motor, hay que reseñar también su previsión de patrocinar el equipo de Fórmula 1 de Ferrari durante los próximos cinco años, tras el acuerdo al que han llegado las dos compañías: PIONEER y FERRARI; dicho acuerdo va más allá del simple patrocinio ya que, según los términos del contrato, PIONEER se hará cargo, además, del diseño y la instalación de un avanzado sistema de comunicaciones que pondrá en contacto permanente a los pilotos del equipo Ferrari de Fórmula 1 con los boxes.

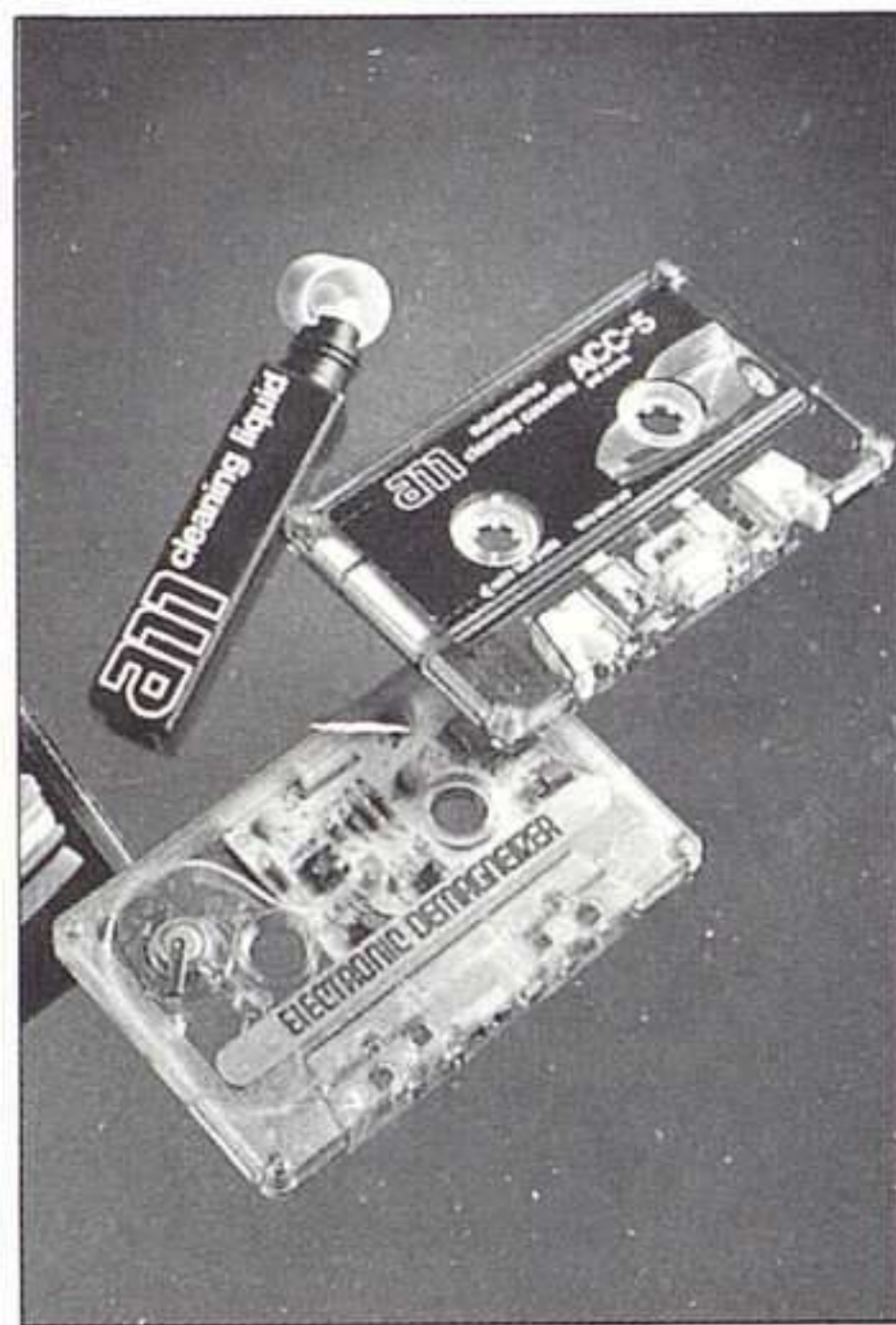
PIONEER tiene previsto desarrollar en un futuro próximo sistemas electrónicos de car-audio para los automóviles de serie de Ferrari en base a un contrato de suministros por encargo.

Cuidados de las cintas de Audio

REPSINTER, S.A. es una empresa sobresaliente por su preocupación por el cuidado de los aparatos de audio y vídeo. REPSINTER se encarga de la importación de productos AM como el desmagneti-

zador de casete electrónico ECD-3 y un eficaz casete limpiador de audio.

Es bien sabido que las partículas de óxido de las cintas de audio y el polvo suspendido en el aire se depositan, casi inevitablemente, en el interior de los reproductores de casete, y entonces la calidad de sonido puede empeorar de manera alarmante incluso puede llegarse a dañar irreversiblemente la cinta.



Productos AM.

La limpieza periódica de los cabezales, el cabrestante y el rodillo presor de un casete limpiador puede resolver el problema y restablecer así la calidad de sonido.

Por otro lado, un factor más que provoca el deterioro del sonido es la magnetización permanente del cabezal de reproducción. Este problema puede solucionarse mediante el empleo del desmagnetizador de casete electrónico ECD-3 de AM.

Nuevos estatutos para ANERS

ANERS (Asociación Nacional de Empresas de Registro de Sonido) nació en el año 1976 como heredera de la primera agrupación sindical del sector (ASERS), con el objeto de establecer un punto de encuentro o de comunicación para las empresas relacionadas con la grabación profesional del sonido.

Recientemente han sido redactados y aprobados unos estatutos nuevos que contemplan, de una forma más actual, las intenciones de todos sus asociados, que son: BOX, ESTUDIOS DE GRABACIÓN; CIRCUS, S.A.; DELTAPHON, S.A.; DOUBLEWTRONICS; EUROSONIC, S.A.; EXA ESTUDIOS, S.A.; GRAVES Y AGUDOS, S.A.; KIRIOS ESTUDIOS, S.A.; MUSIGRAMA, S.L.; PRODUCCIONES INFANTE; PROSOUND, S.A.; RED LED, S.A.; SINCRONÍA, S.A.; SINTONÍA, S.A.; SONOLAND, S.A.; TAU, S.A.; T.C.M., S.A.; THE SOUND, S.A.; TORRES SONIDO; TRAK, S.A.; ALIBEY 12 ESTUDIOS; AUDIO CLIP, S.A.; CARBONELL ESTUDIOS, S.A.; GEMA ESTUDIOS, S.L.; FNAC SONIDO, S.A.; KONIC, S.A.; TECNI-3, S.A.; TRAMONTANA ESTUDIOS, S.A.; TUENTY CENTURIA SON; DISCORAMA MÉRIDA, S.A.; ERESOINKA, S.A. y TABALET, S.A.

La antigua ANERS, que recibe a partir de ahora el nombre de "Asociación de Estudios de Grabación de Sonido", tiene una Junta Directiva con los siguientes integrantes: presidente: D. Joaquín Torres (TORRES SONIDO); vicepresidente: Dña. Elena Soques (FNAC SONIDO, S.A.); tesorero: D. Joaquín Còbos (MUSIGRAMA, S.L.); secretario: D. José Luis Uguet; y, como vocales: D. Enric Catalá (ESTUDIOS GEMA, S.L.) y D. Julio César Gómez (TRAK, S.A.).

PIONEER Y EL LASERDISC



Toshide Inoue, nuevo subdirector general de Pioneer.

La historia y evolución de los lectores de compact disc-vídeo (CD-V) de Pioneer data de los mismos orígenes de este sofisticado sistema.

Rememorando sucesos pasados, nos encontramos con que en 1981 PIONEER introdujo el primer lector de laserdisc en Japón, pero, al no encontrar un mercado favorable, siguió trabajando en sus departamentos de investigación hasta que en septiembre de 1984 logró desarrollar un equipo capaz de compatibilizar es sistema del disco láser (LD)

con el sistema de audio digital (Compact Disc), y, de este modo, surgió la posibilidad para los usuarios de disfrutar de la más alta calidad de imagen combinada con la exactitud del sonido digital.

En 1987 se presentó un reproductor que permitía leer los diferentes discos de soporte óptico LD/CDV/CD; y es en este mismo año cuando se consiguen vender en Japón más de 700.000 unidades de lectores de LD y alrededor de las 100.000 en Estados Unidos.

Las cifras a finales del año 1990

demonstraron a PIONEER la rápida aceptación de este sistema, rondando la cifra de lectores vendidos el millón.

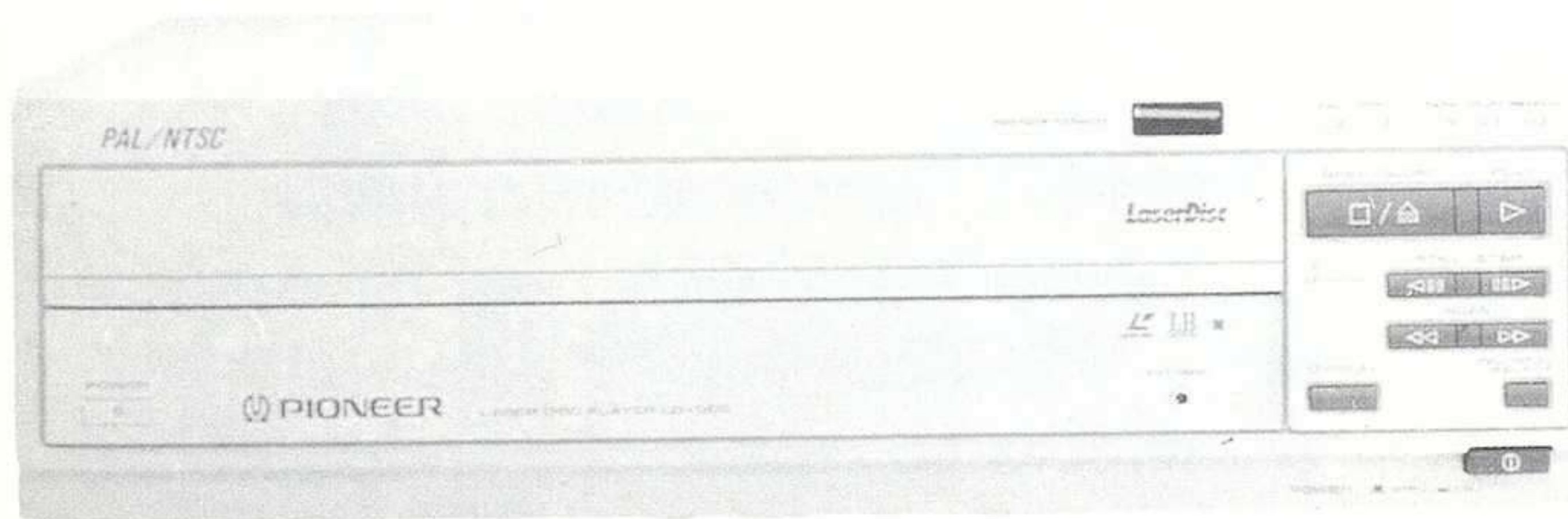
La elaboración del software musical corre a cargo de PIONEER VIDEO CORPORATION, compañía subsidiaria de PIONEER ELECTRONIC CORPORATION. Desde su establecimiento en 1977 la compañía se ocupa específicamente en el diseño, desarrollo y fabricación de discos láser (Laserdisc) y compact disc, tanto para el campo del consumo doméstico como en el terreno puramente profesional.

La popularidad de los discos ha provocado un incremento espectacular en la producción; como dato significativo señalaremos que Pioneer Video Corporation fabricó, a finales de 1990, cinco millones de discos mensuales. (Además, una subsidiaria de Pioneer Video Corporation produjo dos millones y medio de discos al mes con unas optimistas previsiones de cinco millones mensuales a finales de 1996).

El laserdisc en España

En España la implantación de una nueva tecnología de este tipo se produce (de producirse) con la lentitud acostumbrada, sin embargo, algunos dicen que desde hace unos meses el laserdisc en España está viviendo un notable incremento, prueba de ello es el lanzamiento, durante el pasado mes de mayo, del primer catálogo de laserdisc con títulos tan comerciales como: "ET", "En busca del arca perdida", "Superdetective en Hollywood", "Top Gun" y "Flashdance".

Por otro lado, Pioneer España está colaborando con la industria discográfica, con la pretensión de fomentar la



Nuevo lector Laserdisc LD-V4300 D, de Pioneer.



distribución de nuevos títulos. Tal es el caso del nuevo disco del conjunto de música pop Eurythmics, "Greatest Hits", editado por RCA y distribuido en España por BMG (en cuya campaña de lanzamiento realizada en el mes de abril se utilizaron medios masivos de cobertura nacional).

Pero, detalles aparte, con las previsiones favorables de algunos entendidos en lo que se refiere a la implantación del laserdisc en el mercado español, se editarán en los próximos meses gran variedad de títulos, como primeros pasos de la aventura del laserdisc en España.

Todo buen aficionado y conocedor de las técnicas de grabación y reproducción del sonido deberá prestar atención a cuanto sucede en este campo, tanto en lo relativo a nuevos títulos publicados como en lo que se refiere a las innovaciones de los aparatos lectores.

El nuevo LD-V4300D de Pioneer

Con el nuevo modelo LD-V4300D, Pioneer da un paso al frente en su largo camino de desarrollo de nuevas tecnologías, al ofrecer al mismo tiempo mejores prestaciones y precios bastante más inferiores a los de los modelos de similar catalogación.

El LD-V4300D es el primer lector multiestándar que fabrica Pioneer. Que sea un lector multiestándar quiere decir que es capaz de leer laserdisc PAL, laserdisc NTSC y, además, es el primero de una nueva generación de lectores con prestaciones heredadas del sofisticado lector LD-V8000.

La posibilidad de reproducir los dos tipos de estándar simplifica la decisión de compra en un gran número de sectores del mercado. Por ejemplo en los casos de cursos de formación en multinacionales norteamericanas o japonesas con implantación en Europa o viceversa. También en el caso de la docencia tenemos acceso a toda la discoteca mundial (no sólo PAL) de discos para educación asistida.

Como factor a tener en cuenta, hay que mencionar que, para adecuarse a todos los países del mundo, el LD-V4300D es capaz de funcionar a 220V. (50/60 Hz.) ó 120 V. (50/60 Hz.). Ambas alimentaciones con un amplio margen de tolerancias.

Desde el punto de vista de la versatilidad, el LD-V4300D es totalmente compatible con el sistema BarCode de Pioneer, y puede ser totalmente controlado desde cualquier ordenador gracias a la interfaz RS-232 que posee y que puede llegar a trabajar a 9600 bauds.

Además, también se puede controlar con el mando a distancia (con o sin cable) del aparato o con los botones del mismo panel de control del aparato.

La versatilidad del LD-V4300D ofrece la posibilidad de configurar desde estaciones muy sencillas con un lápiz óptico y unos códigos de barras impresos, a complejas estaciones multimedia totalmente controladas por ordenador.

Otro punto sumamente interesante para los desarrolladores de software es

la posibilidad de identificar el código de serie de cada disco, con lo que el aparato es capaz de averiguar si el disco insertado es o no el correcto para la aplicación en curso.

Los tiempos de acceso han sido reducidos en más de un segundo con respecto a muchos aparatos que circulan hoy en día en el mercado. El tiempo máximo de acceso es de 1,5 sg., siendo el tiempo medio de acceso de tan sólo 0,7 sg.

Otra característica que pudiera resultar de cierto interés para los desarrolladores de programas multimedia basados en vídeo interactivo, es el acceso instantáneo a imágenes situadas a ± 100 imágenes de la presentada. La reducción considerable de tiempos y el acceso instantáneo a 200 imágenes, abre las posibilidades para la creación de software de simulación con un realismo aceptable.

Por otro lado, también es obligado mencionar unas prestaciones de estos nuevos aparatos, como su capacitación para leer del videodisco la señal de vídeo y una señal digital que puede ser sonido o datos. Gracias a la salida EFM se puede captar esta señal digital y pasarla a un ordenador gracias al LD-ROM. De esta manera cada laserdisc se

convierte en un disco que contiene 30 minutos de vídeo más 270 mBytes de información. Se trata, entonces, de un fuerte competidor del CD-I (8 minutos de vídeo de baja calidad + datos).

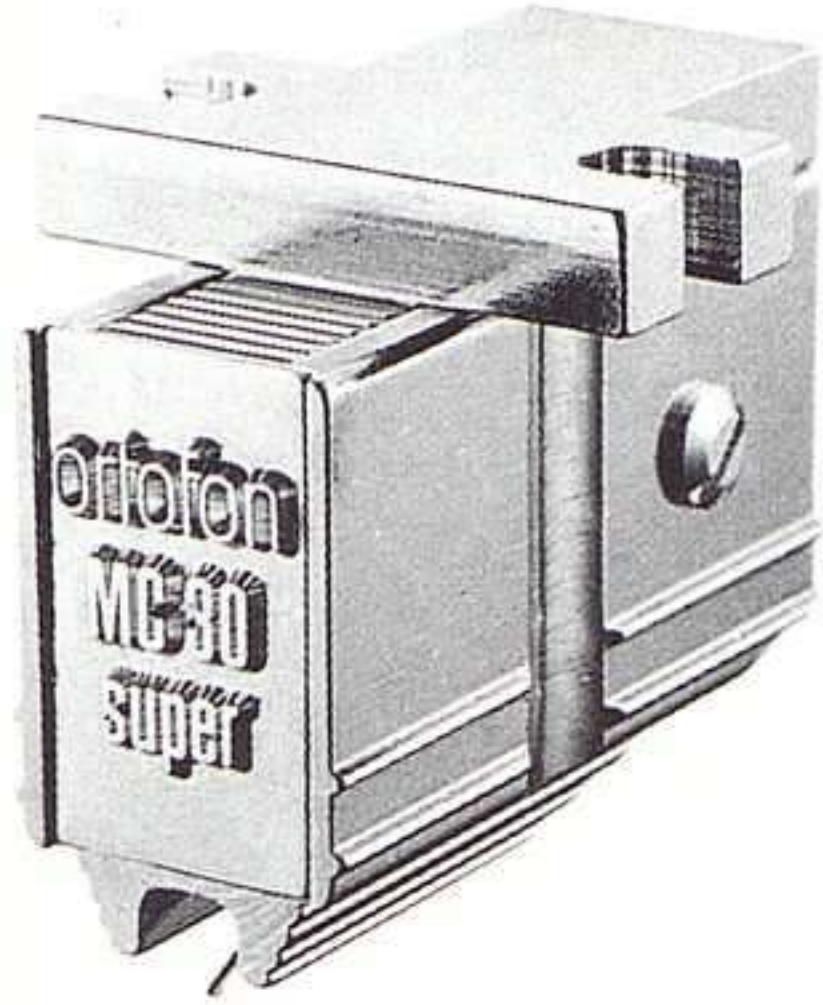
Por último, la salida directa de RGB va a permitir nuevas aplicaciones profesionales de vídeo y de integración en sistemas informáticos.

El LD-V4300D es, entonces, una máquina sumamente versátil, capaz de integrarse en los sistemas más sencillos y en los más complejos, con un precio de interés.

El nuevo laserdisc LD-V4300D pasará a engrosar el conjunto de pioneros en este complejo terreno aún sin explotar completamente.

Éxitos del grupo pop Eurythmics, en Laserdisc.

ORTOFON: UN VOTO PARA EL SONIDO ANALÓGICO



Cápsula MC 30, de Ortofon.

Pasada relativamente la explosión de la tecnología digital en el mundo del sonido, son muchos los que han pasado a replantearse las, en un principio incuestionables, ventajas del sonido digital frente al analógico.

Vamos a exponer, seguidamente, la visión de una firma más que consolidada, con casi cinco décadas de experiencia en la reproducción del sonido de alta calidad: Ortofon, de cuyas cápsulas hemos hablado en más de un número de RITMO.

La gama de cápsulas Ortofon es el concepto de analogía de los noventa, especialmente para aquellos que disfrutan oyendo música.

Al contrario que el digital, el sonido analógico no tiene límites: la experiencia sonora se ve limitada por una frecuencia de muestreo, o por una resolución restringida. Las grabaciones analógicas tampoco tienen límite. Aunque algunas joyas se reediten en formato digital, la mayoría de las obras musicales existen exclusivamente en discos analógicos.

En Ortofon abogan por que en esta era digital mucha gente parece ignorar el hecho de que la música, básicamente, es analógica. El digital es un formato apropiado para almacenar grandes volúmenes de datos e información; pero los detalles que se pierden durante los procesos digitales, nunca se pueden recuperar.

Las cápsulas Ortofon

Los amantes de la música y los audiófilos están de acuerdo: la cápsula, colocada en el brazo sonoro del giradiscos, es el factor clave en la reproducción de

la música desde los discos. Después de todo, la cápsula hace el primer y único contacto con el disco.

Por tanto, la calidad de la cápsula ha determinado el nivel de rendimiento sónico incluso antes de que se haya amplificado y reproducido el sonido a través de sus altavoces.

La cinta patrón

En el estudio de grabación la representación musical es grabada en cinta.

Muy a menudo, le es dado a cada instrumento y vocalista un micrófono, un canal y pista separada en la cinta. Por tanto, el sonido de cada músico puede ser equilibrada individualmente, ajustado y realzado por el sistema de ecualización y otras técnicas.

Entonces, antes de cortar el disco, todos los canales grabadores en el estudio tienen que ser "mezclados" en dos canales estereofónicos; en esta etapa los productores de discos toman decisiones que determinarán el sonido final de la representación.

La cinta patrón de dos canales que contiene el sonido equilibrado, ajustado y realzado de todos los canales originales, es empleado para confeccionar un "disco patrón", desde el que son fabricados luego los discos.

El disco

Cuando es reproducida la cinta patrón, sus secuencias magnéticas son convertidas otra vez en señales eléctricas, las cuales son amplificadas y alimentadas a una cápsula cortante del torno. La cápsula cortadora convierte estas señales en movimiento mecánico, haciendo que la aguja cortadora se mueva de acuerdo con las señales grabadas de la cinta.

De esta forma, se graba un surco increíblemente complejo en el disco



Cápsula MC 5000, de Ortofon.

patrón. Las máquinas estampadoras hacen el moldeado de los discos que escuchamos en casa.

La cápsula

Una cápsula está compuesta por tres componentes básicos: la aguja, el soporte, y el sistema generador. La aguja se encarga de rastrear el surco del disco; el soporte es la parte donde está montada la aguja, y el sistema generador convierte el movimiento de la aguja y de su soporte en réplicas eléctricas del sonido, el cual será amplificado y reproducido por el sistema musical.

La aguja

La aguja es la única parte de la cápsula que hace contacto con el disco. Debe ser ejercida una fuerza por el brazo sonoro, para poder mantener la aguja en el surco mientras el disco está dando vueltas; esta fuerza de rastreo es baja, generalmente entre uno y dos gramos, pero debido a que la aguja tiene una "huella" de menos de una millonésima de pulgada cuadrada de superficie del disco, ejerce una presión tremenda: 6.000 libras por pulgada cuadrada.

En tan enorme presión cualquier irregularidad de la aguja puede estropear el disco. La aguja también debe ser muy dura, ya que de lo contrario se gastaría rápidamente. Por estas razones las agujas de calidad están fabricadas con el material más fino y duro conocido, es decir: diamante puro.

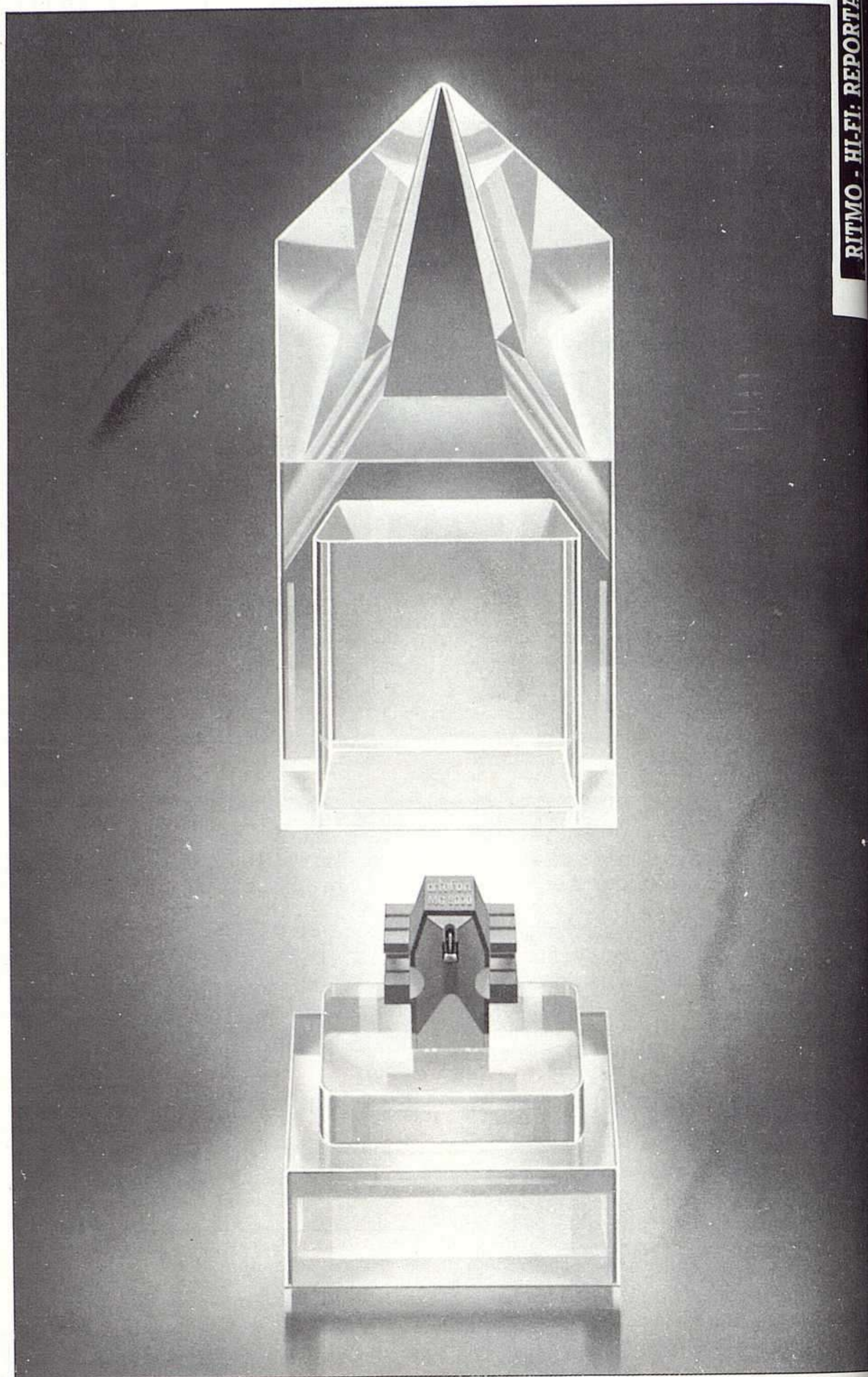
Las agujas se producen con muchas formas comerciales diferentes. La forma esférica (o cónica) es la más barata para el fabricante, y es usada normalmente en cápsulas de precio reducido. Debido a su gran huella, la aguja esférica no puede seguir los tonos musicales más altos tan precisamente como las formas más sofisticadas.

La aguja elíptica tiene una forma más estrecha que le permite seguir las diminutas ondulaciones del surco con más precisión; esta forma se emplea en la mayoría de las cápsulas de alta calidad.

La investigación y desarrollos más recientes han producido unas formas más sofisticadas y refinadas de agujas, como la Fine Line, van der Hul y Fritz Gyger, las cuales aseguran un rastreo del surco más fiel. Sus formas son incluso más estrechas que las de forma elíptica, y al mismo tiempo hacen contacto con una zona más amplia del surco. De esta manera, la calidad final del sonido y el mínimo gasto del disco son compatibles.

El soporte

El propósito del soporte es actuar como intermediario entre la aguja y el sistema generador. Comparado con sus medidas. La aguja se mueve a tremendas velocidades mientras que rastrea los surcos de un disco en movimiento. Para



Cápsula MC 3000, de Ortofon.

que el soporte pueda transmitir con precisión los movimientos rápidos de la aguja, debería ser de peso ligero, de modo que pueda responder sin inercia a los giros y vueltas del surco.

Al mismo tiempo, el soporte debe ser rígido, ya que si se doblase, flexionase o vibrase, se añadiría distorsión o coloración al sonido. El compromiso necesario entre su peso ligero y alta resistencia requiere mucho ingenio en el diseño, al mismo tiempo que la elección de los materiales.

El sistema generador

Las cápsulas de alta fidelidad siguen la ley del electromagnetismo descu-

bierto por el danés H. C. Orsted. Cuando un material capaz de conducir la electricidad (una bobina de cobre), es puesta en movimiento en un campo magnético o cuando un magneto es movido cerca de tal material conductor, se genera una corriente eléctrica. La dirección y velocidad del movimiento determina la amplitud y la frecuencia de la corriente. Por tanto, el sistema generador de una cápsula convierte el movimiento de la aguja y del soporte en una señal de salida.

Ortofon se toman muy en serio la calidad del sonido analógico, prueba de ello son sus distintas generaciones de cápsulas (de bobina móvil o magnéticas), de las que seguiremos hablando en esta sección de RITMO.