Año LXIII
Enero, 1992
695 ptas.

RITMO 628

PREMIOS "RITMO" 1991

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

TALLERES DE CRITICA MUSICAL

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

• DEL 2 DE MARZO AL 4 DE ABRIL DE 1992

ORGANIZA:
REVISTA
RITMO

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

Se desarrollarán cinco temas:

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

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

PATROCINA: Comunidad de Madrid
Consejería de Educación y Cultura

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

RITMO

628

Sumario

	Págs.
Editorial: Especial discos	4
Tribuna: Mariano de Zúñiga, consejero delegado de Polygram Ibérica, S.A	5
Entrevistas:	
Göran Söllscher	6
Simon Estes	10
Premios "RITMO", Los Mejores Clásicos 1991	14
Discos:	
Versiones comparadas	25
Estudios	29
El Rincón de Mozart	61
Otros comentarios	69
Discos criticados	95
Reportajes	98
Hi-Fi:	
Novedades	106
Reportaje	112
Entrevista	116
Noticias	118

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

En portada

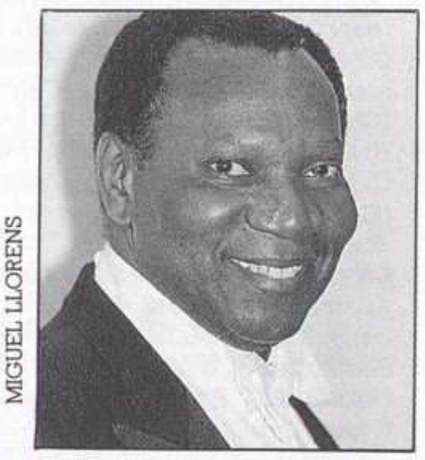
Foto: ESTUDI CATURLA

Premios 1991 "RITMO", Los Mejores Clásicos. En la foto, los premios otorgados por la revista.

Tribuna

Mariano de Zúñiga, consejero delegado de Polygram Ibérica, S.A.

Entrevistas



MIGUEL LLORENS

Simon Estes.

El guitarrista Göran Söllscher y el cantante Simon Estes.

Discos

Este es un número dedicado casi en exclusiva al mundo fonográfico. Son más de 80 páginas dedicadas al disco.

Hi-FI

Las secciones habituales: Novedades, Reportaje, Entrevista, Noticias...

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MÚSICA
AÑO LXIII • NUM. 628
ENERO, 1992

Fundador:
Fernando Rodríguez del Río
Director:
Antonio Rodríguez Moreno
Subdirector:
Ramón Barce
Redactor Jefe:
Pedro González Mira
Relaciones Públicas:
Elena Trujillo
Administración y suscripciones:
Carlos Nájera
HI-FI:
Carmen Martín
Colaboran en este número:
Antonio Amador Caro, Salustio Alvarado, María del Pilar Aranguren, Gonzalo Badenes, Vladimiro Bas, Koldo Basurto, Alberto Beltrán Llorens, Javier Berberana, Manuel del Campo, María José Cano, Pablo Cano Capella, Jaume Carbonell, Xavier Casanovas-Danés, Francisco Chacón Marín, Luis Dalda Gerona, Luis Carlos Gago, José Antonio García, José María García Martínez, Antonio Gascó, Rufino González Espinosa, Sinesio González Lara, Pedro González Mira, Miguel González Sanchis, José Guerrero Martín, Ricardo Jiménez, Germán Lizondo, Raúl Mallavibarrena, Alvaro Marías, Carmen Martín, Domingo Martínez y González de la Rubia, Joan Matabosch Grifoll, Pedro Mombiedro, Teresa Montoro, Juan Carlos Olite, Pilar O'Connor, Antonio Pérez Massoni, Galo Ramírez, Agustín Rico Mansilla, Xavier Rivera, Joaquín Rosado Cordero, José Sánchez Rodríguez, Leopoldo Segarra Castelló, Rosa Solá, Antonio Soria, Jesús Trujillo Sevilla, Ana Vega Toscano, Carlos Vílchez Negrín, Carlos Villasol, Javier Vizoso, Mariano de Zúñiga.
Corresponsales:
Antonio Soria **(Albacete)**, 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 Antonio Cantón **(Granada)**, José Castro Ovejero **(León)**, Manuel del Campo **(Málaga)**, Enrique Bonmatí Limorte **(Murcia)**, Francisco Javier Monreal Arizmendi **(Navarra)**, Biel de Sabrafín **(Palma de Mallorca)**, María José Cano Espín **(San Sebastián)**, Ricardo Hontañón Acha **(Santander)**, Imanol Elorrieta **(Santiago de Compostela)**, Antonio de Mateo Remacha **(Segovia)**, Carlos Tarín Alcalá **(Sevilla)**, Gonzalo Badenes **(Valencia)**, José M.ª Morate Moyano **(Valladolid)**, Enrique C. Ablanedo **(Vigo)**, Juana Bonafé **(Zaragoza)**, Néstor Echevarría **(Argentina)**, Gerardo Antonio Leyser **(Austria)**, Leticia Pagano **(Brasil)**, María Luisa Gaspar **(Francia)**, Agustín Blanco Bazán **(Gran Bretaña)**.
Edita:
LIRA EDITORIAL, S. A.
Virgen de Aránzazu, 21 (Edif. Falla)
28034 MADRID.
Tls. (91) 358 03 63-358 02 67 - **Fax: 358 03 54**
(Horario de oficinas, 8 a 15 h.)
Suscripciones:
España: Año, 7.645 ptas., IVA incluido (Precio sin IVA, 7.212 ptas.). Número suelto, 695 ptas. (Precio sin IVA, 656 ptas.). Atrasados, 675 ptas. Gastos de cobro de suscripciones, 150 ptas. **Extranjero:** América, Europa y otros continentes *Vía terrestre:* 95 $. Europa *Vía aérea: 115 $.* América, Asia, África *Vía aérea:* 181 $. Los envíos por correo certificado tendrán un recargo de 1.100 ptas. por año sobre el precio de la suscripción.
Fotocomposición: ORCHE
Doña Mencía, 39 - Tel. 463 75 34
28011 MADRID
Imprime:
Gráficas Marte
MADRID
Depósito Legal: TO-2-1958. Inscrita en el Registro de Empresas Periodísticas con el número 329.

Editorial

ESPECIAL DISCOS

Nuestro editorial de hace un año, en el número de enero de 1991, como éste, dedicado al disco, señalaba algunas tendencias que presentaba entonces el mercado discográfico. A doce meses de distancia, podemos hoy evaluar esas tendencias, algunas en crecimiento y otras en receso.

El disco compacto ha cubierto el mercado de la música de manera espectacular, por lo vertiginosa. Se han alcanzado comercialmente cotas muy altas de venta, como consecuencia lógica de la renovación apresurada de las colecciones. También es lógico esperar que, a medio plazo, se produzca un retroceso en las ventas, retroceso que sin duda no debe interpretarse como una "pérdida de mercado", sino solamente como una vuelta a la situación normal antes de esta eclosión representada por la imposición del compacto.

Indicábamos entonces cómo los discos incluidos en fascículos coleccionables, y vendidos sobre todo en kioskos, obtenían cifras de tirada y distribución a menudo muy superiores a las habituales. En 1991, si bien se han lanzado series de este tipo, no hemos detectado éxitos espectaculares en ese terreno.

Sí ha sido positiva la ampliación del repertorio, el paso al nuevo soporte de grabaciones en vinilo, además de las novedades, que en muchos casos han incidido sobre el repertorio más conocido. Igualmente, y como decíamos a comienzos del año pasado, algunas pequeñas compañías han ampliado su catálogo y contribuido así a mejorar el panorama general. Especial interés tiene, para la música española, el gran esfuerzo de muchos organismos —Ministerios, Comunidades Autónomas, fundaciones y otras entidades—, que han lanzado colecciones bastante amplias de obras antiguas y contemporáneas, hasta el punto de que comienza a existir un amplio corpus de música española grabada en disco compacto.

Por último, nuestro deseo de una ampliación "real" del número de oyentes españoles de música continúa siendo una posibilidad para considerar. Parece que tendremos pronto una enseñanza musical obligatoria en la escuela; pero independientemente de ese paso —esencial y a largo plazo—, es preciso buscar otros cauces a corto y medio plazo. El techo o límite de la demanda musical en España es aún muy bajo. Si no se eleva de forma perceptible, mal podrá esperarse también un cambio sustancial en la producción y venta discográficas.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

por Mariano de Zúñiga

LA MÚSICA, POR DELANTE

Emoción, complicidad, compañía, soledad, un escalofrío, un sentimiento, una sorpresa. Todo es posible en la música. Hasta el Marketing.

Dirigir durante años uno de los principales grupos discográficos de este país me ha permitido, entre otras hermosas cosas, pensar, analizar, acertar y equivocarme en mi responsabilidad de crear puentes entre los hombres y la música.

En este tiempo, he tenido dos colaboradores que considero insustituibles: la Técnología y la Cultura de la "Comunicación".

Desde los primeros mecenas, en la más remota antigüedad, que apoyaron a los creadores musicales, subvencionaron orquestas y organizaron los primeros conciertos, hasta las modernas compañías que seleccionan a los artistas de valor y los encauzan hacia el éxito, hay más similitudes que diferencias, aunque el tiempo y la técnica han dejado su lógica señal.

Locales de ensayo, estudios de grabación, productores, técnicos de sonido y talentos del marketing, al servicio del genio y la inspiración.

Afortunadamente, todos somos un poco esclavos de una magia y un sentimiento creador que pocas veces se prestan a fluir con el objetivo del éxito.

La industria discográfica lo sabe. Sabe que su actividad consiste en contribuir al resultado de este trabajo creador para acercarlo al melómano, como puente entre la creatividad y el consumo.

Pero, eso sí, la música siempre por delante. La industria discográfica, heredera de aquellos primeros mecenas, pronto tendrá que cambiar hasta su nombre. La tecnología le obliga.

El vídeo, el laserdisc, los sistemas digitales de grabación y reproducción y tantas técnicas por llegar, van creando un enorme campo de actividad en el que hay mucho por hacer y en el que al disco, nuestro entrañable disco de 33 ó 45 revoluciones, se le va poniendo cara de anciano.

Nuestra industria tiene por delante tres retos. Respetar al creador, facilitarle avanzada tecnología y apoyarle con brillantes ideas de marketing para que su obra llegue al máximo número de personas en las mejores condiciones (audio-visuales). Tampoco es poco.

Queda mucho por hacer. Afortunadamente la dinámica social y económica, la búsqueda de nuevos valores éticos y estéticos van descubriendo diferentes áreas de trabajo, en las que la música es y será necesaria.

Llegará un día, que vamos acercando poco a poco con el esfuerzo de todos, en el que el gobierno, las instituciones y la industria, arrimen el hombro a un objetivo común. Pero de verdad, con vocación, dirección, inversión y esfuerzo. Vocación de servicio a la sociedad y sus culturas. Dirección correcta y única para sumar esfuerzos. Inversión suficiente y proporcional a un nuevo equilibrio entre objetivos sociales y objetivos económicos. Esfuerzo para situar a la música en un lugar muy alto en el alma de los hombres.

En cualquier caso, la industria discográfica, de la que me honro en ser parte, ya ha demostrado su capacidad y su vocación de actuar sobre la sociedad, entregándole muy positivos valores.

Como pilar fundamental de las Bellas Artes, la música abarca actividades con resultados a veces poco o nada lucrativos, a las que la industria atiende con responsabilidad desde hace ya muchos años. Raro es el evento, la conmemoración, el homenaje o suceso importante de la cultura de los pueblos en los que la música, patrocinada frecuentemente por la industria discográfica, no actúe como memoria histórica.

Fundaciones, becas, grupos de investigación, obras puntuales, apoyo a conservatorios, ediciones de recuperación, por poner algún ejemplo, preocupan a los responsables de esta industria. Y en esa preocupación no es el beneficio lo que prima. La música es parte esencial de la cultura y pienso que nosotros estamos contribuyendo de manera definitiva a su divulgación.

Mariano de Zúñiga es consejero delegado de Polygram Ibérica, S.A.

rio de Educación, Cultura y Deporte 2012

GÖRAN SÖLLSCHER

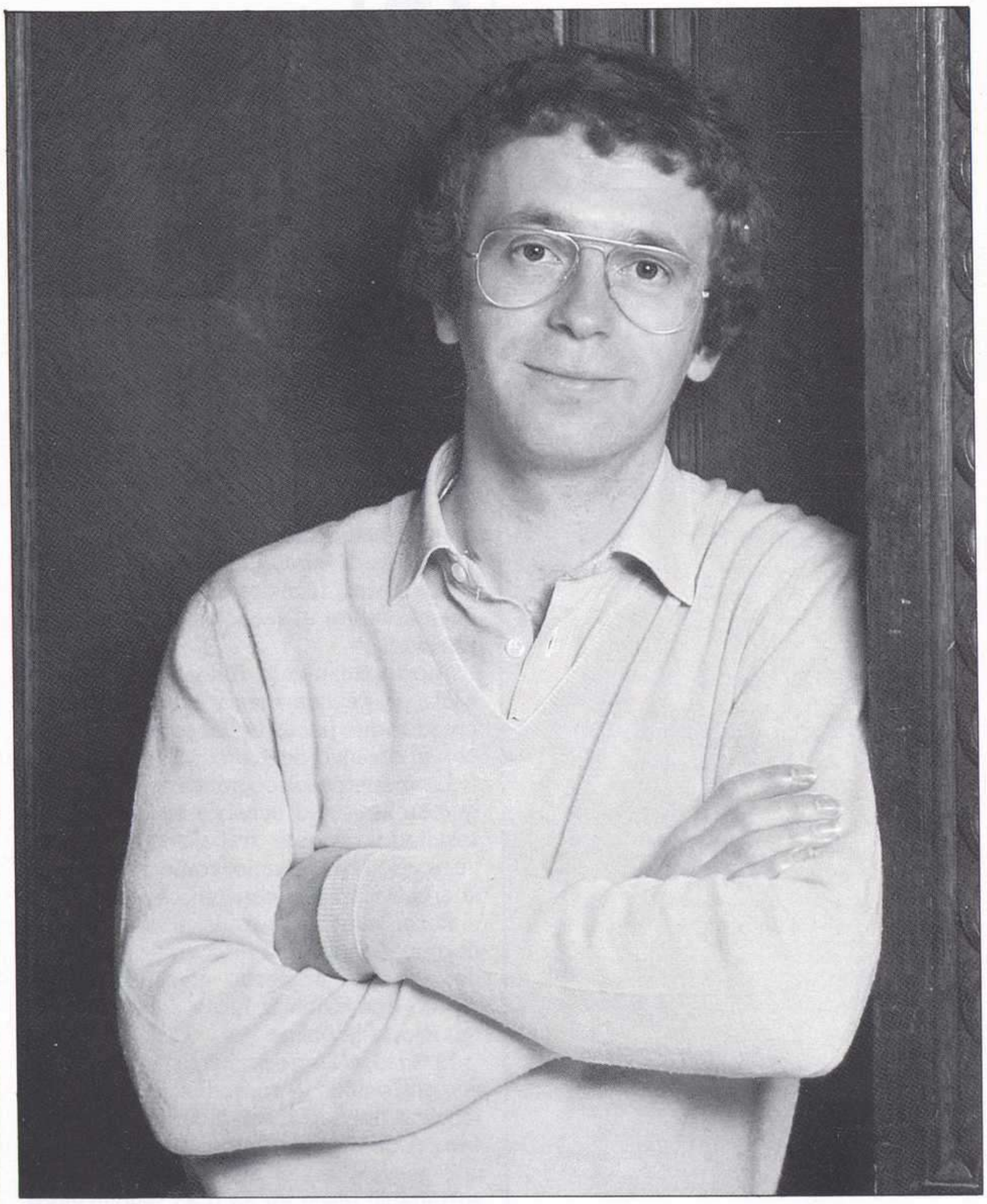
"Tocar fuerte no siempre es lo mejor"

Pedro González Mira

¿Qué hace un señor con un nombre tan raro y con una guitarra a cuestas en Madrid? ¿Es verdad que va a tocar el ***Concierto de Aranjuez***? ¿Es cierto que un sueco que nadie conoce va a usurpar a los mil y un guitarristas españoles —o aledaños— el derecho y la gloria de plañir la partitura que más dinero ha dado en la historia del disco española en el primer concierto de la serie que homenajeará al señor Rodrigo durante el año de sus 90 años? ¿Cómo se puede cometer tal locura? RITMO quiso enterarse con detalle de todo esto, para contárselo a sus lectores, y se presentó el día antes del evento —una antipática mañana del mes de octubre, turbia y lluviosa— en el hotel donde se hospedaba Göran Söllscher. Naturalmente, la cita fue a primerísima hora del día; en Suecia sólo se vive por la mañana.

Y nos encontramos con un muchacho de corta estatura, delgado, de piel muy blanca y dedos de cristal; de esas personas que ofrecen la mano para saludar sin fuerza pero buscando —y sintiendo— el contacto con la del interlocutor; de poquísimas palabras, despidiendo timidez y fragilidad por todos los costados; un tanto ausente, como preocupado por la responsabilidad adquirida frente a una interpretación que, a la postre, habría de realizar un tanto a contrapelo... Así comenzó la conversación.

"Seguramente aquí sólo se me conozca por mis trabajos para la firma D.G. (para la que grabo en exclusiva), registros con obras de Bach, Sor y Vivaldi". Cierto, y le digo que a más de uno nos dejó sin respiración su forma de tocar, su técnica, su concentración, la enorme reflexividad con que aborda la música... "Me siento muy halagado por sus comentarios; hago lo que puedo."



Los primeros contactos que Söllscher tuvo con el instrumento se produjeron en el seno de su familia. "Mi padre tenía un amigo que tocaba la guitarra, y él, en mi casa, me mostró la música de Tárrega, Villa-Lobos... Así aprendí a tocar, hasta que encontré al que ha sido y sigue siendo mi profesor, Olof Johnson. Esto sucedía en Malmö, en cuyo conservatorio comencé mis estudios y que es la ciudad donde resido."

Söllscher es un extraordinario intérprete de Bach, hasta el extremo de llevar colgado el sambenito. "En 1978, después de haber perfeccionado estudios en Copenhage, gané el primer premio del Concurso Internacional de Guitarra de París. Allí toque Bach, y después todo el mundo me lo pedía. Sé hacer otras cosas". En este momento de la charla le propongo hablar de su versión de la Chacona de la ***Partita núm. 2.*** "Me parece un monumento". Le digo que su versión me parece histórica; que me extraña mucho que sus estudios los

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

realizara exclusivamente en Suecia; que más me parece al oírle tocar estar ante la reencarnación de Andrés Segovia... Y el pregunto sobre posibles influencias, sobre ciertas filiaciones a larga distancia... "En Suecia la afición y el conocimiento de la guitarra española son muy grandes. No cabe duda de que oír a Segovia, sus discos, es aprender continuamente; es fácil sentirse influenciado por él; tocaba con el corazón, amaba la música. En cuanto a mí, le reitero las gracias por sus opiniones sobre mi trabajo; sencillamente, hago lo que puedo". La modestia es también otra de las características del entrevistado. Insisto: una persona que es capaz de tocar así esa endiablada transcripción podría expresarse en otros términos.

Söllscher se pone un poco nervioso cuando el entrevistador le sugiere hacer una defensa del instrumento, tantas veces denodado, tantas veces infravalorado frente a los "grandes". "En absoluto me siento limitado con el instrumento. Yo hago muchísima música de cámara y uso una guitarra de once cuerdas que es particularmente completa (preferentemente para hacer Bach)". Esta respuesta nos da pie a preguntarle sobre los instrumentos que en concreto usa. "Toco con una guitarra fabricada por José Ramírez, de Madrid. Es un instrumento de 1970, que encargué y recibí en Suecia. La de once cuerdas es obra del luthier sueco Georg Bolin. Es un magnífico instrumento". Le preguntamos si es un instrumento parecido o similar al que usa Yepes, así como las dificultades específicas con que se encuentra, en relación al uso del de seis cuerdas. "La base del instrumento no tiene nada que ver con la del que utiliza Yepes. Y dificultades, las encuentro todas (ríe; ¡por primera vez desde que comenzó la charla!). El instrumento se asemeja más al laúd, y hay problemas que se resuelven mal, como por ejemplo la localización de los trastes; sin embargo, la mano izquierda puede encontrar más facilidades para producir un sonido amplio y majestuoso. De todas las maneras, lo más difícil es conseguir parar el sonido de todas las cuerdas en un momento determinado de la obra. Yo uso todas las cuerdas; no produzco sonido por simpatía. Esta primavera, en fin, saldrá mi último disco Bach realizado con esta guitarra. Se trata de transcripciones de ***Suites para violonchelo*** y ***para violín***". En realidad Schöllscher no se muestra muy entusiasmado con las transcripciones. Intenta hacer las cosas como las hacía Bach. "La ***Partita para violín núm. 3*** corresponde a la ***Suite para laúd núm. 4***".

¿Qué sucede con Sor, Tárrega, etc.? "He hecho para D.G. un disco Sor; toco muy a menudo los ***Preludios*** de Villa-Lobos; he grabado el ***Concierto para guitarra*** del autor brasileño...". ¿Y del pop, el jazz, el rock? ¿Conoce a Aldi Meola, a John McLaughlin? "Pues con esto me pasa lo mismo que con la guitarra flamenca; me interesa mucho, pero pienso que un sueco poco tiene que hacer con ello; hay que tener temperamento. En el caso del pop es lo mismo". ¿Y en el caso contrario, qué opinión le merece los trabajos de Paco de Lucía? "No sé: es un músico fantástico, y creo que puede hacer grandes cosas en repertorio clásico". Entonces, ¿está de acuerdo con las mezclas de estilo? "No es mi problema; yo puedo hablar de lo que hago, que está dentro del estilo con canciones de los Beatles".

Schöllscher es, ante todo, un amante de la música. "Escucho todo lo que cae en mis manos. Ahora escucho mucha música de cámara, preferentemente cuartetos de cuerda, y también música antigua, renacentista y barroca, sobre todo interpretada con instrumentos originales. En cambio me interesa menos la ópera". Ello no obsta para que reconozca que el canto es una auténtica escuela de fraseo, como también algunos determinados instrumentos, violinistas; creo que escucho más otros instrumentos que la guitarra". Le preguntamos si ha leído las ***Canciones populares,*** de Falla. "Me parecen fantásticas y las quiero incluir en mi repertorio".

Una cuestión de la que necesariamente hay que hablar es de su concepción del ***Concierto de Aranjuez.*** A Söllscher le preocupaba la reacción que podría tener el público por tocar con amplificación. "Para mí el ***Concierto de Aranjuez*** es una obra de cámara que debe interpretarse en una sala pequeña y con una orquesta razonablemente pequeña". Pero esto es ciencia-ficción, le indico. "Claro; por eso prefieron recurrir a la amplificación mejor que tocar fuerte todo el rato". Söllscher, realmente, tiene más razón que un santo. Pero, efectivamente, sus dudas acerca de la reacción de público y crítica no eran infundadas: una buena parte de la crítica, una vez celebrado el concierto, no entendió las intenciones del guitarrista. "Quiero hacer una versión que se ocupe de los múltiples matices que tiene la obra; y, claro, si no se puede oír en piano o tampoco cuando la orquesta esté encima de mí, a pesar de tocar fuerte, la interpretación no puede funcionar". El entrevistador no puede evitar hacer al entrevistado una hermosa lista de intérpretes poco finos al respecto. Nos reímos mucho. Quien esto escribe, más, después, al leer ciertas críticas del concierto. ¡A nosotros los españoles siempre nos encantó el ***Concierto de Aranjuez*** a lo grande! "El ***Concierto de Aranjuez*** es una de las obras para guitarra más terribles para tocar, pero es posible tocarla bien; aunque más que los aspectos técnicos, insisto, hay que cuidar su componente camerístico. En realidad me gusta tocar camerísticamente todos los conciertos de guitarra, precisamente por las limitaciones del instrumento, que nunca podrá tocar fuerte".

A Söllscher le encantaría poder realizar en España algún recital de guitarra. Pero a nuestra pregunta al respecto responde desoladamente: "Nadie me lo ha propuesto". Y nosotros añadimos: a un sueco, aunque sea la mejor guitarra bachiana del momento, nadie en nuestro país le propondrá cosas así. En realidad este entrevistador todavía no acaba de creerse el tiempo asumido por los organizadores del mencionado concierto. Pero el riesgo, o sea, el mejor antídoto para la ignorancia, es cosa de gente que sabe lo que se hace.

A Söllscher le interesa particularmente la música de su tiempo. "Estoy estudiando y tocando mucha música del momento en mi país. Obras de Von Koch, Hallnä, Bortz, Glasser... Por cierto, Von Koch es el autor del primer concierto para guitarra sueco. No son compositores que escriban sólo para guitarra, esto es importante decirlo. Utilizan muchos materiales populares".

Al preguntarle su opinión acerca de guitarristas actuales, duda. "¿Bream, Williams, Barrueco...?" Parece que no quiere ser mucho más explícito. "Segovia, desde luego, es el número uno". Y como con la boca muy cerrada, dice que le gusta cómo Yepes toca música española.

Los proyectos más inmediatos de Söllscher se centran en el estudio de grabación. "Haré, siempre para D.G., el disco Beatles, otro con el violinista Gil Shaham y unos quintetos de Boccherini.

Una pena que tengamos que cortar aquí la entrevista, pues muchas cosas se nos quedan en el tintero. Pero los ensayos del guitarrista no nos permiten más alegrías. Se produce la despedida, que no puede ser más cordial. Nuestro deseo es poder ver de nuevo pronto en España a este gran artista. Así sea.

DISCOGRAFÍA

BACH: ***Obras para laúd,*** vol. 1. Fuga BWV 1000; Suite en Sol menor; Suite en Do menor. Göran Söllscher, guitarra. D.G., 410 643-2.

BACH: ***Obras para laúd,*** vol. II. Preludio en Do menor; Suite en Sol menor; Preludio, Fuga y Allegro BWV 998; Suite en Mi bemol mayor. Göran. Söllscher, guitarra. D.G., 413 719-2.

RODRIGO: ***Concierto de Aranjuez.*** **VILLA-LOBOS:** ***Concierto para guitarra.*** Göran Söllscher, guitarra. Orquesta de Cámara Orpheus. D.G., 429 232-2.

SOR: ***Fantasías; Variaciones; Largo; 2 Minuetos.*** Göran Söllscher, guitarra. D.G., 419 247-2.

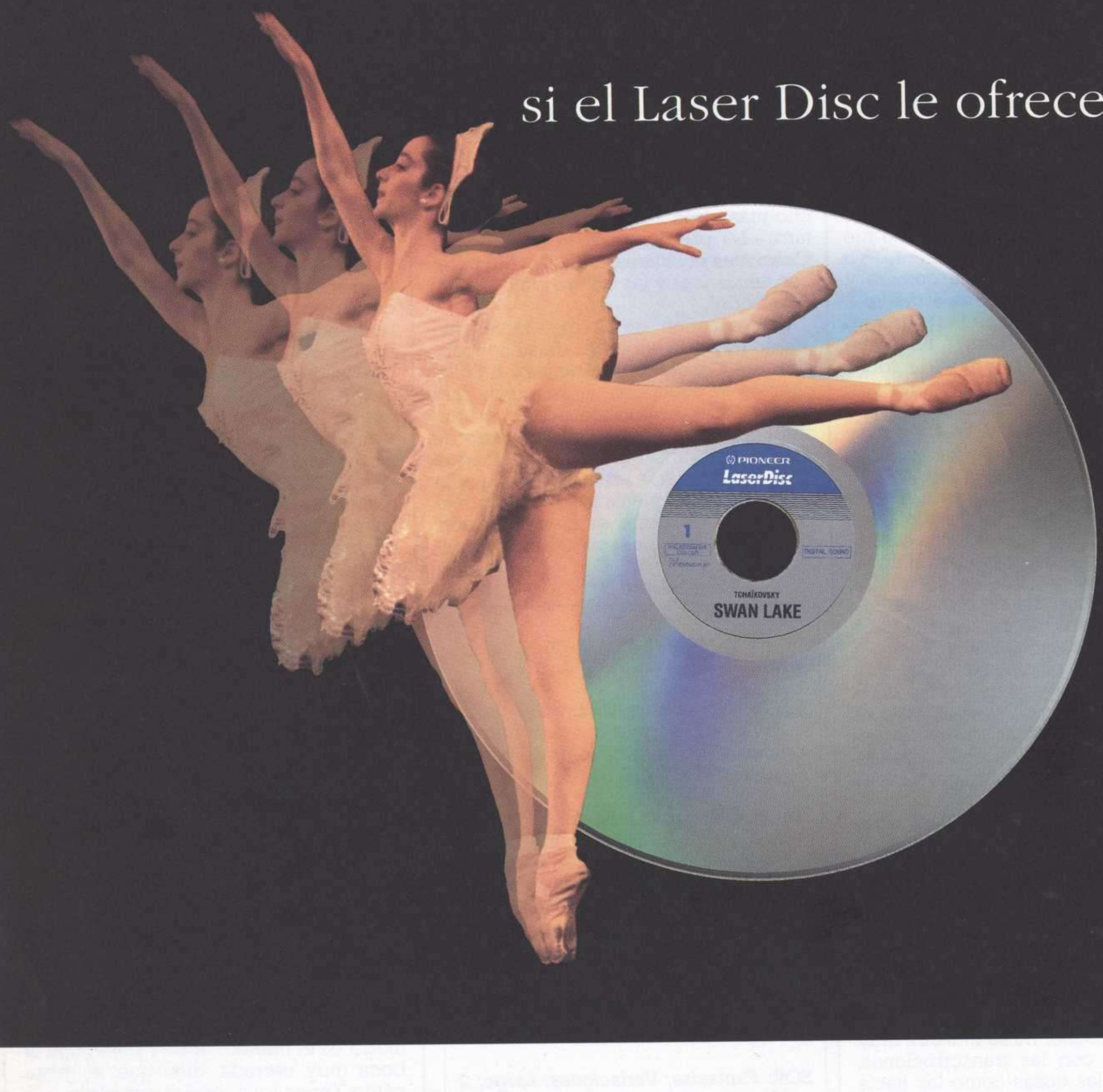
VIVALDI: ***Conciertos RV 93, 85, 524, 532, 531*** y ***82.*** Göran Söllscher, guitarra. Camerata de Berna. D.G., 415 487-2.

GREENSLEEVES. Anónimos, obras de Dowland, Galilei, Weiss, Bach y Sor. Göran Söllscher, guitarra. D.G., 413 325-2.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

No se conforme sólo con l

si el Laser Disc le ofrece el esp t



Vivaldi
The Four Seasons
Nigel Kennedy

Maria Callas
Débuts à Paris

Paul Simon
Graceland
The African Concert

Phil Collins
Seriously live in Berlin

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

n band a sonora,

o táculo completo.

Por delante en LaserDisc™

Al fin y al cabo ¿ que sería hoy de El Lago de los Cisnes de Tchaikovsky sin el ballet ?

Usted puede disfrutar ahora de la misma calidad de sonido de su Compact Disc, acompañada de la asombrosa calidad de imagen del Laser Disc.

CLD 2600

Los lectores de Laser Disc Pioneer abren otra dimensión en los equipos domésticos de audio-video: le ofrecen a usted, sentado en su butaca preferida, la integra realidad de una interpretación en vivo.

Los circuitos Pioneer de lectura óptica le garantizan la alta

CLD 1600

resolución de imagen y un bajo nivel de ruido de video, para que disfrute de una claridad de imagen tan transparente como el cristal.

Los lectores Laser Disc son compatibles, de manera que admiten los cinco formatos de discos. Esta flexibilidad le

CLD 600

permitirá a usted la formación de una completa discoteca con los artistas y obras de su preferencia.

Si el catálogo de títulos es extenso, también lo son las prestaciones que Pioneer ofrece en sus CLD.

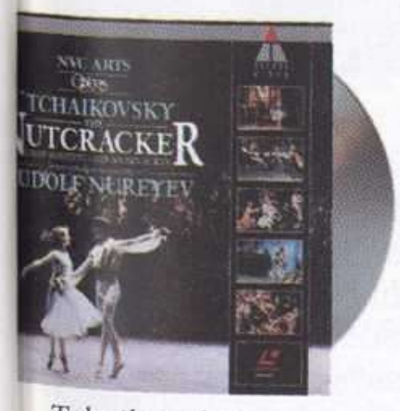
LD (30cm) *LD (20cm)* *CDV* *CD (12cm)* *CD (8cm)*

Como el mecanismo Alpha-Turn en el lector CLD-2600 que le permite reproducir las dos caras sin necesidad de levantarse para darle la vuelta al disco.

Laser Disc de Pioneer. No se conforme con la mitad, si puede aplaudir el espectáculo entero. LASER DISC

PIONEER®

The Art of Entertainment



Tchaikovsky
The Nutcracker
Rudolf Nurejev

Mozart - Piano
concertos - English
Chamber Orchestra

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

SIMON ESTES O LA IMPORTANCIA DEL CANTO EN LA ÓPERA

Gonzalo Badenes

El pasado mes de noviembre se dio en el Palau de la Música de Valencia la ópera ***Porgy and Bess,*** de Gershwin, en versión de concierto. El papel protagonista de Porgy fue encomendado a Simon Estes, uno de los cantantes norteamericanos más cotizados en el mercado operístico internacional. Estes es un hombre de ademanes tranquilos y expresión segura, cuyo continente físico refleja inmediatamente su enorme energía interior. En esta entrevista, celebrada la víspera del concierto, Estes pasó revista a su vida y nos proporcionó algunas de las claves de su arte interpretativo.

Simon Estes nació en Centerville, Estado de Iowa, el 2 de febrero de 1938. Él mismo nos recuerda que procede de una familia humilde. "Éramos pobres económicamente, pero ricos en amor, respeto y sentimientos religiosos". Había un gran amor por la música, y mi madre, mis hermanas y yo cantábamos en la iglesia himnos religiosos y espirituales. Cuando fui a la Universidad estudié medicina, teología y psicología. Para conseguirlo, y por razones económicas, tenía que trabajar cuarenta horas por semana, pero lo hice porque deseaba completar mi formación intelectual. Mis padres siempre nos hablaron a mis hermanas y a mí de lo importante que es en la vida poseer una buena formación, y yo escuché sus consejos".

Durante su estancia en la Universidad de Iowa, Estes recibió clases de canto de un profesor llamado Charles Kellis. "Kellis me oyó cantar y comencé a tomar lecciones de canto con él. Yo nunca había visto ni oído una ópera anteriormente. Kellis me hizo escuchar, en discos, óperas con cantantes como Cesare Siepi, Leontyne Price, etc. Esto despertó mi deseo por cantar ópera y Kellis me aconsejó que fuese a estudiar canto a la Juilliard School de Nueva York. No por ello dejé de recibir lecciones de Kellis, y todavía hoy es mi maestro de canto". Los cantantes que por aquel entonces suscitaban la admiración de Estes eran Tucker, Merrill, Sutherland, Warren, Tebaldi, Nilsson, etc. "Otros cantantes a los que admiro mucho son Plácido Domingo, José Carreras y Montserrat Caballé".

Entre 1963 y 1965, gracias a una beca, Estes pudo estudiar en la Juilliard. En 1965 ganó un premio en el concurso internacional de Munich y en 1966 obtuvo el galardón en el Concurso Tchaikovsky de Moscú. Su debut como cantante de ópera tuvo lugar en 1965 en

Berlín, con el papel de Ramphis. "Una amiga de los tiempos de la Juilliard, que estaba ya en Europa, me gestionó a petición mía varias audiciones. La primera de ellas fue en la Deutsche Oper de Berlin con el superintendente del teatro, quien me ofreció cantar Ramphis en ***Aida.*** Yo aún estudiaba en la Juilliard, de modo que al regresar a los Estados Unidos les dije a mis profesores que no me era posible continuar en la escuela porque tenía la oportunidad de cantar en Europa. Y así comenzó mi carrera como cantante profesional". Después de su triunfo en el Concurso Tchaikovsky, Estes cantó ante el presidente Johnson. "En el Hollywood Bowl actué con la Sinfónica de Boston, dirigida por Leinsdorf. Hasta el año 70 ó 71 en realidad cantaba más en Europa que en América.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Por ejemplo, a finales de los años sesenta y principios de los setenta hice muchos conciertos en Madrid con Rafael Frühbeck de Burgos: la ***Novena*** de Beethoven, ***El Mesías,*** el ***Requiem*** de Verdi. También actué en numerosos festivales en ciudades de España como Santander, San Sebastián, Bilbao, La Coruña, Barcelona, Alicante, etc. Adoro España y el público español siempre ha sido muy amable conmigo".

Aunque Estes cantó en el estreno en el Metropolitan neoyorkino de ***Porgi and Bess,*** ésta no ha sido una de sus óperas más frecuentes en un repertorio que abarca 90 papeles distintos. "He cantado Porgy en tres producciones: la primera fue en Zürich; la segunda, la del Met, y luego una tercera, en Ocklahoma". Fue muy importante su trabajo con Harnoncourt en Zürich, donde interpretó varias óperas de Monteverdi. "El gran éxito de aquellas óperas fue la producción de Ponnelle, que causó sensación porque abrió un mundo nuevo. No es difícil compaginar a Monteverdi con Verdi y Wagner. Yo no varío mi técnica de canto. Empleo la misma técnica para Schubert, Brahms, Wolf, Mahler, Wagner, Verdi, Mozart, etc. El estilo, la interpretación, son diferentes, pero aplico siempre la misma técnica vocal. Ésta procede de la técnica italiana, que mi profesor Kellis aprendió en Italia, y básicamente es la propia del bel canto".

Estes considera que Wagner trata la voz humana en el estilo italiano. "Los cantantes nórdicos tienen tendencia a cantar Wagner muy fuerte, lo cual no significa que lo hagan en una forma bella. Creo que la orquestación de Wagner permite cantar sus óperas con el estilo 'cantábile' italiano. He cantado todas las óperas de Wagner, a excepción de ***Los Maestros Cantores,*** y creo que mi personaje favorito es el de Wotan. Es un papel muy complejo, y su personalidad es muy diferente en cada una de las tres óperas en que interviene. Musicalmente hablando, es un prodigioso increíble. El segundo acto de ***Die Walküre*** está escrito para bajo-barítono, mientras que el tercero es plenamente baritonal. Es un personaje que va desde un tremendo orgullo hasta la más honda depresión y amargura. Es un 'chauvinista' y al final mismo se convierte en un padre". No deja de ser curioso el hecho de que hasta la fecha Estes no haya grabado este papel, del que únicamente deja en disco el monólogo del segundo acto y la despedida de Wotan. "Puede que llegue a grabarlo completo, y de hecho hay alguna oferta, pero no puedo por el momento revelar nada al respecto".

Cuando se montó en Bayreuth la producción de ***El Anillo del Nibelungo*** que dirigió musicalmente Sir Georg Solti y en lo escénico Sir Peter Hall, muchos críticos y gran número de aficionados se extrañaron de que Estes no figurase en el reparto. "Fue una determinación que tomaron Solti y Hall, ya que en el rèparto inicialmentee previsto por Solti habían contado con mi participación. Luego se suscitó una controversia porque Hall sostuvo que para que hubiese un Wotan de color, todo el reparto debería de ser de color, lo cual es una tontería, dado que yo he cantado este papel en producciones donde todos los demás intérpretes eran blancos. Este es un problema personal de Sir Peter Hall, porque al público nunca le ha importado el color de mi piel. Yo había cantado en Bayreuth el papel protagonista de ***Der Filiegende Holländer*** y también el Amfortas de ***Parsifal,*** pero después del incidente con Hall no he vuelto a ese escenario".

Simon Estes es un hombre de profundas convicciones religiosas.

Estes se considera a sí mismo una persona de mente abierta, pero no siempre está de acuerdo con las ideas de los registas de ópera. "Esto sucede cuando la concepción del montaje va contra lo que el compositor deseaba y contra la música. Para mí, en la ópera lo más importante es el canto y la música. Hay tres ingredientes importantes: la música, el canto y el drama. Hay que tener los tres, pero pienso que ni la música ni el canto deben sufrir menoscabo por causa de un concepto inusual al idear la producción. Las tres cosas deben ir, creo, a la par".

Uno de los montajes más controvertidos en que intervino Estes fue el de su debut en Byreuth, en 1978, con ***El holandés errante*** que produjo Harry Kupfer. "No suscribo enteramente aquel montaje, pero reconozco que fue muy interesante. Es una de las producciones más grandes que he presenciado, hablando desde un punto de vista exclusivamente dramático. Musicalmente aquella producción restauraba la versión original de la obertura, sin la conclusión de la redención de Senta. El hacer este tipo de cosas, buscando la idea primera del autor, es muy relativo, y aun lo es más en el caso de Wagner. Ciertamente, alguna de las producciones de ***El holandés*** en las que he intervenido, luego de aquélla de Bayreuth, me ha resultado mucho más próxima a lo que yo pienso que Wagner deseaba".

Estes otorga gran importancia a la inteligibilidad del texto a la hora de cantar. "La dicción y la expresión que se da a las palabras del texto son cosas fundamentales para que el público capte el verdadero sentido del drama".

Simon Estes no es uno de los artistas más prolíficos en el campo discográfico, pero regularmente efectúa grabaciones. "La próxima primavera grabaré ***The rake's progress,*** de Stravinski, y durante el año 92 haré también para el disco el ***Mosè*** de Rossini, en la versión francesa que ya he cantado en París".

Estes insiste en el valor de la voz dentro de la ópera. "Creo que cuando el público va al teatro, lo que realmente desea es oír voces bellas. En los tiempos de Gigli o Caruso, o más recientemente de Flagstad o Ferrier, el público hablaba en primer lugar de las voces. Si las orquestas tienden a tocar a un volumen demasiado alto, es evidente que van a perjudicar a los cantantes. Quisiera señalar que la ópera no es realizable si no disponemos de buenas voces, y por eso habría que reivindicar un cuidado y una atención mayores hacia las voces, tal y como sucedía en los viejos tiempos. Este interés por el canto no implica, por supuesto, que yo crea que el cantante se ha de limitar a subir al escenario, abrir la boca y emitir bellos sonidos, sin realizar al mismo tiempo una buena actuación escénica. Lo que pienso es que algunos productores —por supuesto

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

no todos— han ido demasiado lejos, hasta el punto de considerar que el cantante carece de importancia".

El bajo-barítono estadounidense cree que hay muchas excelentes y bellas voces para la ópera en el momento presente y que por tanto no es justo hablar de una crisis de voces entre las generaciones más jóvenes de cantantes. "Hay muchas voces que el público no ha oído, ya sea por razones políticas, o porque no tienen los contactos adecuados... o sencillamente porque a muchos productores no les interesan las voces bellas. Hay una razón para esto: si un cantante puede realmente producir sonidos bellos, lo que desea realmente es hacerlo y no seguir tanto ciertos dictados por los registas. Éstos prefieren a cantantes que, incluso teniendo voces de inferior calidad o peor emitidas, se plieguen totalmente a sus directrices. Pero fíjese: si uno desea presenciar una obra puramente dramática, que vaya al teatro; si lo que quiere es oír una orquesta muy brillante, el lugar apropiado es una sala de conciertos. Pero si hay cantantes, se ha de producir un ensemble, y esto sólo se da trabajando juntos".

En el caso concreto de los cantantes wagnerianos, Estes opina que no existe la famosa crisis de voces. "Lo que sí se da, en ciertos casos, son orquestas que tocan a un volumen demasiado alto, dirigidas por maestros que no siguen las indicaciones de Wagner. Si se tocase Wagner como realmente está escrito, habría muchos más cantantes en condiciones de cantarlo. Si se observa una partitura de una ópera de Wagner, se encontrarán muchas más indicaciones de pianissimo que de fortissimo. Hay muchos malos hábitos en la interpretación wagneriana, que por desgracia han sido asumidos por el público y no siempre se tiene la disposición para aceptar los buenos hábitos. La orquestación wagneriana en absoluto es ruidosa. La hacen ruidosa los directores. Y es absolutamente falso que Wagner escribiera contra la voz. Tome por ejemplo muchas arias de Verdi, donde no encontramos ni un solo compás de descanso para la voz. En cambio, Wagner, en sus larguísimos monólogos, introduce siempre amplios y bellos interludios orquestales, durante los que tenemos la posibilidad de descansar la voz. En otros autores, como Verdi, uno ha de cantar el aria de principio a fin, sin ninguna pausa. Si comparamos la dificultad que entraña cantar Verdi o Wagner, veremos que las óperas del primero son desde luego mucho más breves que las del segundo, pero hay personajes verdianos tan duros de cantar como los wagnerianos, entre otras razones por la que acabo de exponer".

A Simon Estes le interesa la música del siglo veinte, si es buena. "Si una música sirve lo mismo al corazón que al cerebro, la canto. Pero si únicamente se refiere al cerebro, no me interesa. En la música debe haber melodía. La música ha de ser una combinación entre la mente y el corazón. Para mí, en el canto hay comunicación. El canto es un don divino, algo que nos ha sido regalado por Dios, y cuando estoy cantando confío en que soy un mensajero de amor, y llevo a mis hermanos hacia la música, hacia ese don que Dios me ha concedido. Por esta razón, sólo canto obras que puedan convenir a ese mensaje, ya sea a través del texto o por el don del canto".

Obviamente, Estes es un hombre muy religioso. "Todos los días leo la Biblia y rezo", declara.

Pasando a otro tema, Estes expresa su confianza en el valor que tiene la televisión para la difusión de la ópera. "Si se utiliza correctamente y se consigue atraer más público hacia la ópera, por ejemplo a través de retransmisiones en directo, creo que es algo positivo". Sin embargo, señala el riesgo que entraña la actual perfección de las interpretaciones grabadas en disco. "Como cantante, le digo que es imposible en directo realizar una interpretación perfecta. No somos máquinas computadoras. En el disco, cuando algo no sale bien, se repite una y otra vez, hasta alcanzar el nivel deseado. De ahí que resulte peligroso el acostumbrarse a oír únicamente discos, sin asistir a representaciones en teatros de ópera. En tal sentido, me parece más interesante hacer los discos en directo, a partir de representaciones en vivo, aunque luego se combinen esas tomas con alguna de estudio a fin de corregir detalles. Las grabaciones que realicé en Bayreuth de ***Parsifal*** y ***El holandés errante*** fueron hechas siguiendo este sistema".

Le expreso a Simon Estes mi asombro por el hecho de que no haya vuelto a cantar en el festival wagneriano de Bayreuth. "Probablemente no se me ha perdonado el que yo me manifestara abiertamente en la conferencia de prensa sobre las verdaderas razones de mi exclusión".

Entre los proyectos de Estes para el futuro figuran un recital de lieder en Barcelona, durante el próximo mes de febrero,„una producción de ***El holandés errante*** en el Teatro Real de Madrid en 1993 y una interpretación del ***Stabat Mater*** de Rossini, con Sinopoli, en Londres, durante este año 92.

Estes ha sido dirigido por grandes maestros como Leinsdorf, Mehta, Maazel, Sawallisch o Giulini. Con este último interpretó el ***Requiem*** de Mozart, el pasado 5 de diciembre, en el Vaticano, ante el Papa Juan Pablo II. Recuerda su ***Parsifal*** de Bayreuth, con Levine, y acerca de este director opina: "Admiro mucho la forma en que Levine dirigió aquellas representaciones. Pero aparte creo que hay algo más". Admira sin límites a Bernstein: "uno de los más grandes directores que he conocido. Todo en su cuerpo era música".

El pasado octubre Estes cantó en Barcelona el papel de Iokanaán, en ***Salomé,*** de Strauss, junto a Eva Marton. "Para mí, Iokanaán es un hombre absolutamente religioso, un verdadero profeta. Está muy bien escrito para la voz, pero es un papel difícil".

Estes enseña canto y su consejo para los jóvenes que deseen interpretar a Wagner es: "Que tengan paciencia. No intenten cantarlo cuando son todavía demasiado jóvenes porque puede ser peligroso".

Estes cantó en Bayreuth hasta que se vetó al que habría sido el primer Wotan de color.

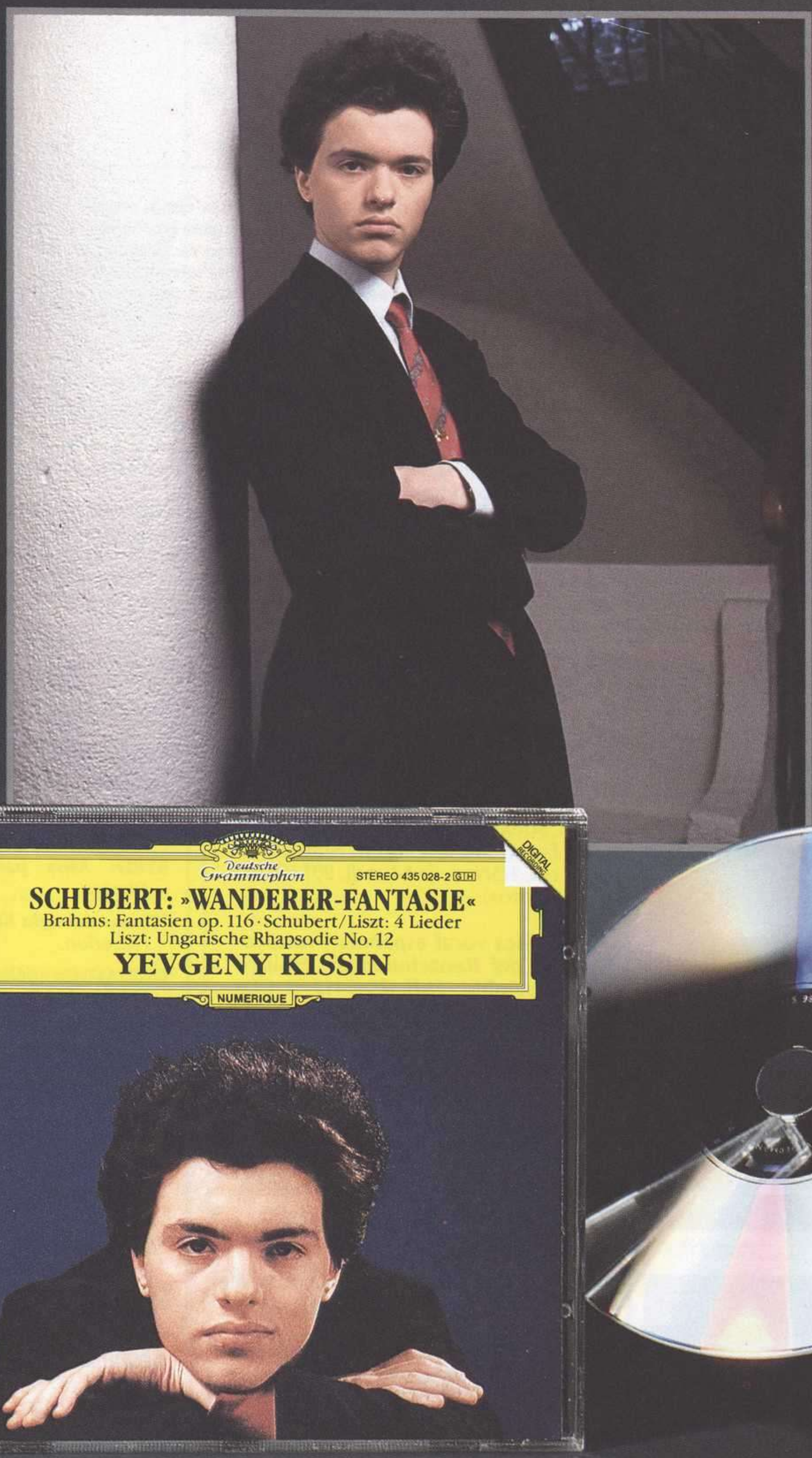
Fotos: Miguel Llorens

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Deutsche Grammophon

YEVGENY KISSIN

BRAHMS · LISZT · SCHUBERT



(ℓ) DDD 435 028-2 GH
(CrO₂) 435 028-4 GH

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

LOS MEJORES DISCOS CLÁSICOS DE 1991

PREMIOS RITMO

XXII edición

Quizá ningún año ha ocurrido que hayan quedado empatados o casi empatados tantos discos encabezando sus apartados: sólo dos puntos de distancia en "Música antigua y renacentista", uno en "Música de vanguardia", cuatro en "Música orquestal del siglo XX" (pero a 32 puntos del siguiente), dos en "Ópera", coincidencia en "Novedad significativa", un punto en "Calidad técnica", de nuevo coincidencia en "Series medias y baratas (vocal)", un punto en "Series medias y baratas (no vocal)" y una tercera coincidencia en "Música étnica".

Ex-aequos, por tanto, muy justificados, porque en ningún caso han estado muy próximos al siguiente, el tercero en la lista (salvo, quizá, en "Música de vanguardia", a 6 puntos). En "Conciertos", los 8 últimos de piano de Mozart tocados y dirigidos por Barenboim en su nueva grabación para Teldec han quedado a sólo 9 puntos del disco premiado; en los demás casos no considerados ex-aequo, las distancias han sido mayores, siendo el caso extremo el del apartado de "Series medias (vocal)".

No es la primera vez tampoco, sino que por el contrario es muy frecuente que se vote como Intérprete del año al más ilustre artista fallecido el año en curso, en este caso el eminentísimo pianista Claudio Arrau, a quien, por otra parte, los críticos de RITMO nunca han olvidado precisamente, sino que han reconocido ampliamente sus valores. Aparte de concederle este premio, varias de sus ediciones han sido muy apoyadas en el apartado de "Series medias y baratas (no vocal)": su colección Schumann y sus ***32 Sonatas*** de Beethoven son el 3.º y el 4.º títulos más votados respectivamente, figurando también en la lista su colección Chopin y sus ***Sonatas*** de Mozart, y, en "Grabaciones históricas", sus ***Conciertos*** y algunas ***Sonatas*** de Beethoven para Emi.

Por esta vez, y sin pretender crear precedente por ello, la revista ha decidido un premio especial, que ha querido denominar "Premio Bicentenario Mozart", y que ha otorgado, como es lógico y natural, a la magna Edición Mozart de la firma Philips.

En el apartado que se reserva la Dirección de RITMO para destacar la incorporación al catálogo discográfico nacional de producciones muy específicas de nuestras instituciones, este año, dos comparten en ex-aequo el premio: una, la colección "Monumentos Históricos de la Música Española", editada por el Ministerio de Educación y Ciencia; y la otra, la serie de "Música Española Contemporánea" producida en equipo por GASA, la Sociedad Estatal V Centenario y la SGAE.

MÚSICA ANTIGUA Y RENACENTISTA

Premios ex-aequo:

"Codex Faenza" (Italia, siglo XV). Ensemble Organum. Marcel Pérès. *Harmonia Mundi, 901354* (68 puntos).

"Música vocal española y mexicana del Renacimiento". Hilliard Ensemble. *EMI, 7543412, 2 CDs* (66 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

VICTORIA: *Responsos de tinieblas.* Tallis Scholars. Philips. *Gimell.*

"Canciones Isabelinas". Kirkby, Rooley. *Oiseau-Lyre.*

CARDOSO: *Requiem.* Tallis Scholars. Phillips. *Gimell.*

GESUALDO: *Responsos de tinieblas.* Hilliard Ensemble. *ECM.*

"Jeu de pélerins d'Emmaus". Ensemble Organum. Pérès. *Harmonia Mundi.*

"Música italiana para flauta dulce". Amsterdam Loeki Stardust Quartet. *Oiseau-Lyre.*

Cantigas de Santa María". Martin Best Ensemble. *Nimbus.*

BYRD: *3 Misas. Ave verum.* Hillier. *EMI.*

GESUALDO: *Madrigales.* Christie. *Harmonia Mundi.*

"Misa de Tournai". Ensemble Organum. Pérès. *Harmonia Mundi.*

GILLES: *Requiem.* Herreweghe. *Harmonia Mundi.*

BYRD: *Misa para 4 voces.* Darlington. *Nimbus.*

"Piezas del siglo XIII francés". Gothic Voices. *Hyperion.*

GESUALDO: *Sábado Santo.* Herreweghe. *Harmonia Mundi.*

LASSUS: *Lamentaciones del Profeta Jeremías.* Herreweghe. *Harmonia Mundi.*

"Música ortodoxa rusa". Tallis Scholars. *Harmonia Mundi.*

"Música secular bizantina". Halavis. Orata. *Astrée.*

"Il cantar moderno". Ensemble Daedalus. *Accent.*

"El banquete del faisán". Ensemble Gilles Binchois. *Virgin.*

CARCERES: *Villancicos y ensaladas.* Savall. *Astrée.*

DESPREZ: *Motetes.* Herreweghe. *Harmonia Mundi.*

"Songs to my Lady". Esswood, Hübscher. *Quintana.*

TALLIS: *Misa Salve intemerata virgo.* Guest. *ASV.*

"Troveros". Grupo Sequentia. *Harmonia Mundi.*

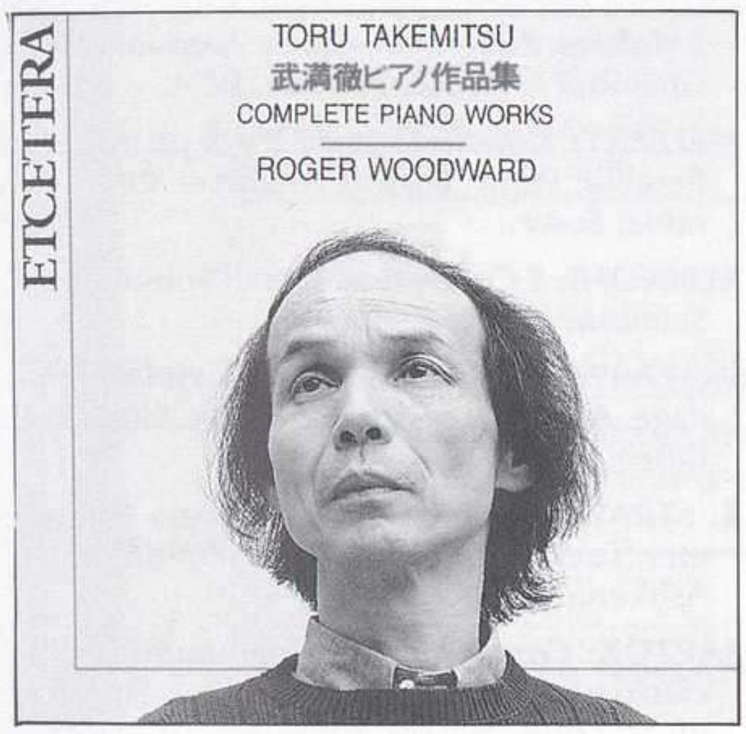
ENZINA: *Romances y villancicos.* Savall. *Astrée.*

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

RAVENSCROFT: *Obras.* Consort of Musicke. Rooley. *Virgin.*

"Música para la corte de Salzburgo". Arman. *Deutsche Harmonia Mundi.*

MÚSICA DE VANGUARDIA



Premios ex-aequo:

CAGE: *Music of changes.* Herbert Henck, piano. *Wergo, WER 60099-50* (66 puntos).

TAKEMITSU: *Obra completa para piano.* Roger Woodward, piano. *Etcetera, KTC 1103* (65 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

BERIO: *Primeras grabaciones mundiales.* Berio. *RCA.*

DENISOV: *Sinfonía.* Orq. de París. Barenboim. *Erato.*

LIGETI, LUTOSLAWSKI, SCHNITTKE: *Cuartetos.* Cuarteto Hagen. *D.G.*

CORIGLIANO: *Sinfonía núm. 1.* Orq. Sinfónica de Chicago. Barenboim. *Erato.*

LUTOSLAWSKI: *Cuarteto de cuerda.* Cuarteto Kronos. *Nonesuch.*

XENAKIS: *Pléides. Psappha.* Kroumata Percusion Ensemble. *Bis.*

XENAKIS: *Pléiades.* ISHII: *Concertante.* Percusionistas de Estrasburgo. *Denon.*

XENAKIS: *Palimpest; Epei; Dikthas; Akanthos; Proteroe;* *Wergo.*

MORET: *Concierto para violonchelo; Himnos de silencio.* Rostropovich. Sacher. *Erato.*

BROUWER: *Obras para guitarra.* Lemaigre. *Ricercar.*

KAGEL: *3 Cuartetos.* Cuarteto Arditti. *Montaigne.*

PENDERECKI: *la Pasión según San Lucas.* Penderecki. *Argo.*

LUTOSLAWSKI: *Música de cámara.* Cuarteto Willanow, M. Paderewski. *Accord.*

NYMAN: *Cuartetos de cuerda núms. 1-3.* Cuarteto Belanescu. *Argo.*

OHANA: *3 Caprichos. 24 Preludios.* Pennetier. *Arion.*

"Edición Lutoslawski". *Polskie Nagrania.*

"Edición Cuarteto Arditti". *Montaigne.*

PENDERECKI: *Concierto para viola; Divertimento; Estrofas.* Zimmerman. Orq. Cámara Amadeus. Duczmal. *Wergo.*

LIGETI: *Le grand Macabre.* Orq. Sinfónica de la Radio Austríaca. Howarth. *Wergo.*

NYMAN: *Los libros de Próspero.* Nyman. *Decca.*

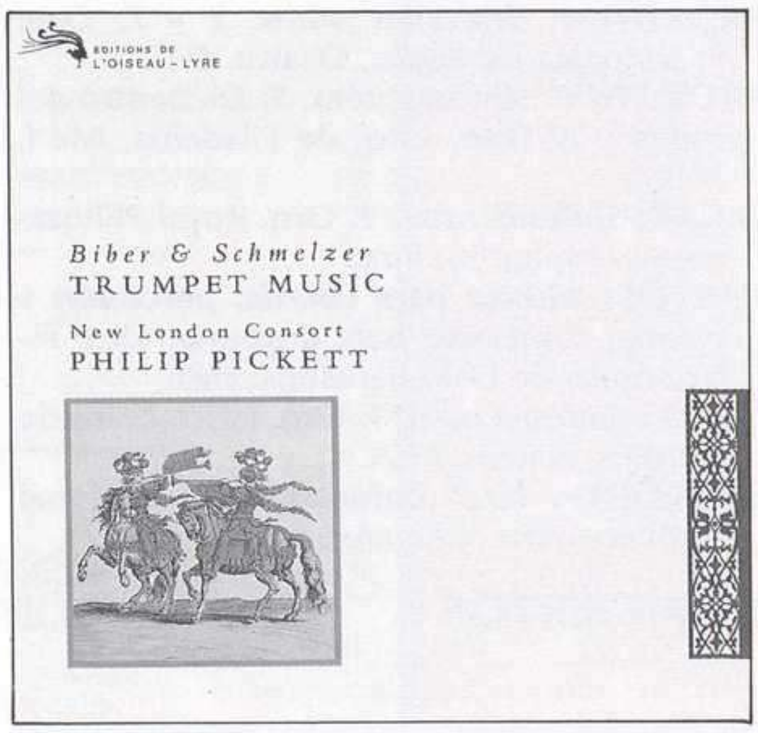
TAKEMITSU: *Obras orquestales.* London Sinfonietta. Knussen. *Virgin.*

NONO: *Variaciones canónicas; A Carlo Scarpa; No hay camino.* Orq. Sinfónica de la Radio del Suroeste de Alemania. M. Gielen. *Astrée.*

XENAKIS: *Alpha Centauri.* Kraanerg Ensemble. *Etcetera.*

MAX: : *Odisea.* Orq. Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. S. Rattle. *EMI.*

MÚSICA ORQUESTAL DE LOS SIGLOS XVII Y XVIII



Premio:

BIBER, SCHMELZER: *Música para trompetas.* New London Consort. Director: Philip Pickett. *Decca L'Oiseau-Lyre, 425834-2* (96 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

VIVALDI: *La Stravaganza.* English Concert. Pinnock. *Archiv.*

RAMEAU: *Suite de Cástor y Pólux.* PURCELL: *3 Fantasías.* Orq. del Siglo XVIII. Brüggen. *Philips.*

MOZART: *Serenatas y Divertimentos completos.* Camerata Academica del Mozarteum. Vegh. *Capriccio.*

HAENDEL: *Música de ballet.* English Baroque Soloists. Gardiner. *Erato.*

RAMEAU: *Anacreonte.* Les Arts Florissants. Christie. *Harmonia Mundi.*

MOZART: *Sinfonías núms. 28 y 36.* Orq. del Siglo XVIII. Brüggen. *Philips.*

MOZART: *Una broma musical; Gallimathias musicum; Danzas.* Orq. de Cámara Orpheus. *D.G.*

VIVALDI: *La Stravaganza.* I Musici. *Philips.*

MOZART: *Serenatas K 239 y 320; Divertimento K 136.* Orq. de Cámara de Lausana. Menuhin. *Virgin.*

BACH: *Las 4 Suites para orquesta.* Savall. *Astrée.*

CORELLI: *los 12 Concerti grosi op. 6.* I Solisti Veneti. Scimone. *Erato.*

HAYDN: *Sinfonías, vol. 4.* Academy of Ancient Music. Hogwood. *Oiseau-Lyre.*

HAYDN: *Las Siete Palabras.* Concierto de las Naciones. Savall. *Astrée.*

MOZART: *Sinfonías núms. 38 y 39.* English Baroque Soloists. Gardiner. *Philips.*

HAENDEL: *Música Acuática.* McGegan. *Harmonia Mundi.*

MÚSICA ORQUESTAL DEL SIGLO XIX

Premio:

DVORAK: Sinfonía núm. 8.* RAVEL: *Ma mère l'oye. Real Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam. Director: Carlo Maria Giulini. *Sony, SK 46670* (111 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

BRAHMS: *Sinfonía núm. 4; Obertura Trágica.* Orq. Filarmónica de Viena. Giulini. *D.G.*

BRUCKNER: *Sinfonía núm. 9.* Orq. Filarmónica de Berlín. Barenboim. *Teldec.*

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

BEETHOVEN: *Sinfonía núm. 9.* Solistas, Coro E. Senff, Orq. Filarmónica de Berlín. Giulini. *D.G.*

BRAHMS: *Sinfonía núm. 3; Variaciones Haydn.* Orq. Filarmónica de Viena. Giulini. *D.G.*

BEETHOVEN: *las 9 Sinfonías.* Orq. de Cámara de Europa. Harnoncourt. *Teldec.*

TCHAIKOVSKY: *Sinfonía núm. 4; Francesca da Rimini.* Orq. Filarmónica de Nueva York. Bernstein. *D.G.*

MAHLER: *Sinfonía núm. 5.* Orq. Sinfónica de Chicago. Solti. *Decca.*

MUSSORGSKY: *Cuadros de una exposición.* STRAVINSKY: *Suite de El Pájaro de fuego.* Orq. Filarmónica de Berlín y del Concertgebouw, Amsterdam. Giulini. *Sony.*

BRAHMS: *Sinfonía núm. 1; Canto de las parcas.* Orq. Filarmónica de Berlín. Abbado. *D.G.*

BEETHOVEN: *Sinfonías núms. 7 y 8.* Orq. del Siglo XVIII. Brüggen. *Philips.*

SCHUMANN: *Sinfonía núm. 4.* DVORAK: *Sinfonía núm. 8.* Orq. Filarmónica de Viena. Karajan. *D.G.*

BEETHOVEN: *las 9 Sinfonías.* Orq. Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. Weller. *Chandos.*

PARRY: *Sinfonías núms. 3 y 4.* Orq. Filarmónica de Londres. Bamert. *Chandos.*

TCHAIKOVSKY: *Sinfonía núm. 5; Romeo y Julieta.* Orq. Filarmónica de Nueva York. Bernstein. *D.G.*

BRUCKNER: *Sinfonía núm. 3.* Orq. Filarmónica de Viena. Haitink. *Philips.*

MENDELSSOHN: *las 12 Sinfonías para cuerda.* Orq. Cámara Amadeus. *Europa.*

MÚSICA ORQUESTAL DEL SIGLO XX

Premios ex-aequo:

HINDEMITH: *Sinfonía Matías el Pintor; Música de concierto para cuerda y metal; Metamorfosis sinfónica sobre temas de Weber.* Orquesta Filarmónica de Israel. Director: Leonard Bernstein. *Deutsche Grammophon 429404-2* (129 puntos).

R. STRAUSS: *Las travesuras de Till Eulenspiegel; Vida de héroe.* Orquesta Sinfónica de Chicago. Director: Daniel Barenboim. *Erato, 2292-45621-2* (125 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

BARTÓK: *Música para cuerda, percusión y celesta; Divertimento; El mandarín maravilloso.* Orq. Sinfónica de Chicago. Solti. *Decca.*

COPLAND: *El Salón México; Concierto para clarinete; Connotaciones; Música para teatro.* Drucker. Orq. Filarmónica de Nueva York. Bernstein. *D.G.*

STRAVINSKY: *La consagración de la primavera; Sinfonía en tres movimientos.* Orq. Filarmónica de Nueva York. Mehta. *Teldec.*

R. STRAUSS: *Don Juan. Don Quijote.* Sharp. Orq. Sinfónica de Chicago. Barenboim. *Erato.*

BRITTEN: *Obras para cuerda.* Camerata de Berna. *Denon.*

CHÁVEZ: *Sinfonía núm. 4; Sinfonía "Antígona".* REVUELTAS. Orq. Filarmónica de la Ciudad de México. Bátiz. *ASV.*

ELGAR: *Sinfonía núm. 2; Sospiri.* Orq. Sinfónica de Londres. Tate. *EMI.*

F. MARTIN: *Pequeña Sinfonía concertante; Concierto; 6 Monólogos.* Solistas y Orq. de la Suisse Romande. Jordan. *Erato.*

PROKOFIEV: *Sinfonías núms. 2 y 7.* Orq. Filarmónica de Berlín. Ozawa. *D.G.*

PROKOFIEV: *Sinfonía núm. 5; Encuentro del Volga y el Don.* Orq. de Filadelfia. Muti. *Philips.*

ELGAR: *Sinfonía núm. 2.* Orq. Royal Philharmonic. Menuhin. *Virgin.*

BARTÓK: *Música para cuerda, percusión y celesta; Concierto para orquesta.* Orq. Filarmónica de Oslo. Janssons. *EMI.*

ELGAR: *Sinfonía núm. 1.* Orq. Filarmónica de Londres. Slatkin. *RCA.*

PROKOFIEV: *las 7 Sinfonías.* Orq. Nacional Escocesa. Järvi. *Chandos.*

CONCIERTOS

Premio:

POULENC: *Concierto para 2 pianos; Elegía; Capricho; El embarque para Citerea; Sonata a 4 manos.* MILHAUD: *Scaramouche.* Katia y Marielle Labèque, pianos. Orquesta Sinfónica de Boston. Director: Seiji Ozawa. *Philips, 426284-2* (128 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

MOZART: *Conciertos para piano núms. 20-27.* Barenboim. Orq. Filarmónica de Berlín. Barenboim. *Teldec.*

BUSONI: *Concierto para piano.* Postnikova. Coros y Orq. Nacional de Francia. Rozhdestvenski. *Erato.*

JANACEK: *Capriccio; Concertino; En la niebla; Sonata para piano.* Postnikova. Solistas de la Orq. de París. Rozhdestvenski. *Erato.*

BARTÓK: *los 2 Conciertos para violín.* Midori. Orq. Filarmónica de Berlín. Mehta. *Sony.*

BACH: *Conciertos para violín; Concierto para 2 violines.* Zukerman, García Asensio. English Chamber Orch. Zukerman. *RCA.*

MOZART: *Concierto para 2 y 3 pianos,* etc. Perahia, Lupu. English Chamber Orch. Perahia. *Sony.*

ALBINONI: *8 Conciertos.* Petri. I Solisti Veneti. Scimone. *RCA.*

MOZART: *Los Conciertos para violín.* Standage. Academy of Ancient Music. Hogwood. *Oiseau-Lyre.*

R. STRAUSS: *los 2 Conciertos para trompa,* etc. Tuckwell. Orq. Royal Philharmonic. Ashkenazy. *Decca.*

BARTÓK: *Concierto para violín núm. 2; Concierto para viola.* Zukerman. Orq. Sinfónica de St. Louis. Slatkin. *RCA.*

HONEGGER, MILHAUD, HODDINOTT: *Conciertos para violonchelo.* Rostropovich. Orq. Sinfónica de Londres. Nagano. *Erato.*

DVORAK: *Concierto para violonchelo.* Gutman. Orq. de Filadelfia. Sawallisch. *EMI.*

FALLA: *Noches en los jardines de España.* E. HALFFTER: *Rapsodia Portuguesa.* GERHARD: *Alegrías.* G. González. Orq. Sinfónica de Tenerife. V. P. Pérez. *Etcetera.*

HUMMEL, WEBER: *Conciertos para fagot.* Thunemann. Academy of St. Martin-in-the-Fields. Marriner. *Philips.*

R. STRAUSS: *Conciertos para viento.* Goritzki, Friedli, Thunemann, Schneider. Aeschbacher. *Claves.*

WIENIAWSKI: *Conciertos para violín núms. 1 y 2.* SARASATE: *Aires gitanos.* Shaham. Orq. Sinfónica de Londres. Foster. *D.G.*

VIVALDI: *Conciertos para 2 oboes.* Glaetzner, Goritzki. *Capriccio.*

MOZART: *Conciertos para piano núms. 11 y 12.* Uchida. English Chamber Orch. Tate. *Philips.*

SAINT-SAËNS: *Concierto para violonchelo núm. 1.* D'INDY, FAURÉ, HONEGGER. Lloyd Webber. English Chamber Orch. Y. P. Tortelier. *Philips.*

BEETHOVEN: *Conciertos para piano núms. 1 y 4.* Tipo. Orq. Sinfónica de Londres. Graf. *EMI.*

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

PROGRAMACIÓN

TEMPORADA 91/92

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

SALA SINFÓNICA

ORQUESTA y CORO NACIONALES de ESPAÑA

1992

ENERO

10 11 12 — CICLO II

ORQUESTA Y CORO DE RADIOTELEVISIÓN ESPAÑOLA
Director titular: **SERGIU COMISSIONA**
Solistas: **ALISON HARGAN.** *Soprano*
LYNDA FINNIE. *Mezzosoprano*
NEIL JENKINS. *Tenor*
DAVID WILSON-JOHNSON. *Barítono*

DEL CAMPO. Obertura Madrileña
BALADA. Cristóbal Colón, suite (***)
TIPPETT. A Child of Our Time (**)

17 18 19 — CICLO III

Director: **WALTER WELLER**
Solista: **GUILLERMO GONZÁLEZ.** *Piano*

ARRIAGA. Los Esclavos Felices. Obertura.
E. HALFFTER. Rapsodia Portuguesa
BEETHOVEN. Sinfonía núm. 7

24 25 26 — CICLO I

JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
Director titular: **EDMON COLOMER**
CORO NACIONAL DE ESPAÑA
Solista: **MAITE ARRUABARRENA.** *Mezzosoprano*
GENEVIÈVE PAGE. *Recitado*

GRANADOS. Dante, opus 21
C. CANO. Prácticas de Pasión.
Premio Sinfónico JONDE 1990
GERHARD. La Peste

31 — CICLO III

ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID
"ORQUESTA ARBÓS"
Director: **CRISTÓBAL HALFFTER**
Solista: **MARTIN HASELBOCK.** *Órgano*

GUINJOAN. Trencadís.
(Ballet de la Ópera "Gaudí") (***)
C. HALFFTER. Pinturas Negras
SIBELIUS. Sinfonía núm. 7
RESPIGHI. Pinos de Roma

Localidades de 300 a 3.200 ptas.

Información: ☎ **(91)3370100**

CON EL PATROCINIO DE

IBERDROLA

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

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

POLIFONÍA

SALA DE CÁMARA

ENERO

9 — CICLO B

CORO DE CÁMARA DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA
Director: JORDI CASAS

Obras de **BRUDIEU, SCHÜTZ, HAYDN, FALLA, SOLER, MILHAUD, y TALTABULL**

16 — CICLO C

ORQUESTA CLÁSICA DE MADRID
Director: ÁNGEL GIL-ORDÓÑEZ

HAYDN. Sinfonía núm. 49, "La Passione"
GUIBERT. Martin's Prayer - Engargo OCNE (*)
SCHUBERT. Sinfonía núm. 1 en Re mayor

21 — CICLO A

DOMINGO LOSADA. *Órgano*

Obras de: **TEXEIDOR, CABANILLES, TORRIJOS, JULIÁ, BUXTEHUDE, PACHELBEL, BRUHNS, WALTHER y BACH**

23 — CICLO B

CONCENTO MUSICAL DE SAN LORENZO DE EL ESCORIAL
Director: GERMÁN TORRELLAS

PATIÑO. Officium Defunctorum.
Vísperas de la Beata Virgine

28 — CICLO C

DEZSO RÁNKI. *Piano*

F. J. HAYDN. Andante y variaciones en Fa menor, opus 83
Sonata para Piano núm. 52, en Mi bemol mayor
BEETHOVEN. Sonata para Piano núm. 18, en Mi bemol mayor, opus 31, núm. 3
SCHUBERT. Sonata en Do menor, opus posth., D. 958

30 — CICLO A

CONJUNTO BARROCO LA STRAVAGANZA
FÁBULA DE POLIFEMO Y GALATEA
Música: ANTONIO LITERES
Texto: LUIS DE GÓNGORA
Texto musical: JOSÉ DE CAÑIZARES
Adaptación y transcripción: MARIANO MARTÍN

Localidades de 1.000 a 1.600 ptas.

CON EL PATROCINIO DE
FUNDACION CAJA DE MADRID

XIV CICLO DE CÁMARA

I CICLO DE ORGANO

SALA SINFÓNICA

14

JENIFFER BATE

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

CASTELNUOVO: *Conciertos para guitarra núms. 1 y 2; Concierto para 2 guitarras.* K. y N. Yamashita. Orq. Filarmónica de Londres. Slatkin. *RCA.*

SCHOECK: *Concierto para violín; Serenata op. 1; Suite op. 59.* U. Hoelscher. English Chamber Orch. Griffith. *Novalis.*

PAGANINI: *Concierto para violín núm. 1.* SAINT-SAËNS: *Concierto para violín núm. 3.* Shaham. Orq. Filarmónica de Nueva York. Sinopoli. *D.G.*

MOZART: *Conciertos para piano núms. 21 y 27.* Perahia. Orq. de Cámara de Europa. *Sony.*

BRAHMS: *Concierto para violín.* Kennedy. Orq. Filarmónica de Londres. Tennstedt. *EMI.*

MÚSICA DE CÁMARA

Premio:

BEETHOVEN: *los 5 Cuartetos de la segunda época.* Cuarteto de cuerda de Tokyo. *RCA, RD60462, 3 CDs* (134 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

MOZART: *las Sonatas para violín y piano.* Perlman, Barenboim. *D.G.*

SHOSTAKOVICH: *Cuartetos núms. 3, 7 y 8.* Cuarteto Borodin. *Virgin.*

BIBER: *Sonatas del Santo Rosario.* Musica Antiqua Colonia. Goebel. *Archiv.*

HAYDN: *los 2 Cuartetos op. 77; Cuarteto op. 103.* Cuarteto Takács. *Decca.*

CHOPIN, R. STRAUSS: *Sonatas para violonchelo y piano.* Claret, Planés. *Harmonia Mundi.*

DVORAK: *Cuartetos núms. 12 y 14; 5 Bagatelas.* Cuarteto Takács. *Decca.*

MOZART: *los Quintetos de cuerda.* Cuarteto Melos, Beyer, Farulli. *D.G.*

HAENDEL: *Sonatas para flauta y clave.* Petri, Jarrett. *RCA.*

DEBUSSY, RAVEL: *Cuartetos.* Cuarteto Ysaye. *Decca.*

FRANCK: *Quinteto para piano y cuerda.* S. Richter, Cuarteto Borodin. *Philips.*

DVORAK: *Cuarteto núm. 12.* SMETANA: *Cuarteto núm. 1.* Cuarteto Alban Berg. *EMI.*

PROKOFIEV: *Cuartetos de cuerda núms. 1 y 2; Sonata para 2 violines.* Cuarteto Emerson. *D.G.*

BRAHMS: *Cuarteto de cuerda núm. 3; Quinteto para piano y cuerda.* A. Schiff, Cuarteto Takács. *Decca.*

MENDELSSOHN: *Tríos para piano núms. 1 y 2.* Trío de Barcelona. *Harmonia Mundi.*

BORODIN: *Cuarteto núm. 2.* TCHAIKOVSKY: *Cuarteto núm. 3.* Cuarteto Brodsky. *Teldec.*

MOZART: *los Cuartetos de primera época.* Cuarteto Hagen. *D.G.*

KROMMER: *Octetos para viento.* Meyer. *EMI.*

ZELENKA: *6 Sonatas para oboe y fagot.* Dombrecht, etc. *Accent.*

MOZART: *Cuartetos K 387 y 421.* Cuarteto Mosaiques. *Astrée.*

BIBER: *Sonatas del Santo Rosario.* Holloway, Moroney. *Virgin.*

HAYDN: *3 Cuartetos op. 20.* Cuarteto Mosaiques. *Astrée.*

BACH: *Sonatas para viola da gamba y clave.* Geringas, Schneidt. *Edelweiss.*

"Cuartetos de la Escuela de Viena". Cuarteto Arditti. *Montaigne.*

HAYDN: *Tríos para piano.* Cohen, Höbart, Coin. *Harmonia Mundi.*

BOCCHERINI: *Quintetos con contrabajo.* Ensemble 415. *Harmonia Mundi.*

MENDELSSOHN: *Cuartetos con piano.* Domus. *Virgin.*

HAYDN: *6 Tríos para flauta, violín y violonchelo.* B., S., W. Kuijken, *Astrée.*

MOZART: *Cuartetos núms. 16 y 17.* Cuarteto Alban Berg. *EMI.*

MÚSICA INSTRUMENTAL

Premio:

LISZT: *Sonata en Si menor; Nubes grises; La noche; Funerales.* Krystian Zimerman, piano. *Deutsche Grammophon, 431780-2* (105 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

FRESCOBALDI: *Obras para clave.* Leonhardt. *Philips.*

MOZART: *las Variaciones para piano.* Barenboim. *EMI.*

DEBUSSY: *los 12 Estudios.* Uchida. *Philips.*

KREBS: *Corales y Fantasías para órgano e instrumentos.* Hurford, etc. *Argo.*

GRANADOS: *Goyescas; El pelele.* Larrocha. *RCA.*

PROKOFIEV: *Obra completa para piano.* B. Berman. *Chandos.*

"Concierto en el Carnegie Hall". Kissin. *RCA.*

RAMEAU: *Obra completa para clavecín.* Rousset. *Oiseau-Lyre.*

BACH: *Variaciones Goldberg.* Koopman. *Erato.*

L. COUPERIN: *Obras para clave.* Verlet. *Astrée.*

POULENC: *Obras para piano.* Rogé. *Decca.*

BACH: *Fantasía cromática y fuga; Fantasía BWV 906; 4 Toccatas.* Gilbert. *Archiv.*

TELEMANN: *12 Fantasías para flauta sola.* B. Kuijken. *Accent.*

BACH: *Obra completa para órgano.* Isoir. *Calliope.*

"Yevgeni Kissin en Tokyo". *Sony.*

TCHAIKOVSKY: *Álbum infantil; Gran Sonata.* Postnikova. *Erato.*

ALKAN: *25 Preludios.* SHOSTAKOVICH: *24 Preludios.* Mustonen. *Decca.*

BACH: *Toccatas BWV 910-916.* Van Asperen. *EMI.*

SCHUBERT: *los 8 Impromptus.* Zimerman. *D.G.*

MOZART: *Sonatas para piano K 570 y 576.* Gulda. *D.G.*

SHOSTAKOVICH: *24 Preludios y fugas.* Nikolayeva. *Hyperion.*

BRAHMS: *Sonata para 2 pianos.* REGER: *Variaciones Mozart.* Uriarte, Mrongovius. *Calig.*

SCHUBERT: *Sonata núm. 21.* SCHUMANN: *Escenas de niños.* Horowitz. *D.G.*

ALAIN: *Obras para órgano.* Trotter. *Argo.*

"Obras para laúd del siglo XVIII alemán". Junghänel. *Accent.*

SARASATE: *Obras para violín.* Kaplan. *Arabesque.*

"Concierto de los pájaros en Versalles". Brosse. *Pierre Verany.*

MARCHAND: *Obras para clave.* Verlet. *Astrée.*

D. SCARLATTI: *Ejercicios para clavicémbalo.* Payne. *Bis.*

BACH: *Variaciones Goldberg.* Van Asperen. *EMI.*

MESSIAEN: *Los cuerpos gloriosos; Misa de Pentecostés.* Rössler. *Koch Schwann.*

BACH: *Fantasía cromática y fuga; Concierto italiano,* etc. Tipo. *EMI.*

SOR: *Obras para guitarra.* Fernández. *Decca.*

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

MÚSICA VOCAL Y CORAL

Premio:

VIVALDI: *Música sacra para voces solistas y orquesta.* Marshall, Kowalski, Van der Meel, Scharinger. Orquesta de Cámara del Concertgebouw. Director: Vittorio Negri. *Philips, 432088-2, 432091-2 y 432104-2* (90 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

MAHLER: *Sinfonía núm. 8; Sinfonía núm. 10: Adagio.* Solistas, Coros y Orq. Filarmónica de Viena. Bernstein. *D.G.*

VERDI: *Cuatro Piezas Sacras.* VIVALDI: *Credo.* Coro E. Senff. Orq. Filarmónica de Berlín. Giulini. *Sony.*

HONEGGER: *Juana de Arco en la hoguera.* Solistas, Coro y Orq. Nacional de Francia. Ozawa. *D.G.*

MONTEVERDI: *Vespro della Beata Vergine.* Solistas, Coro Monteverdi. English Baroque Soloists. Gardiner. *Archiv.*

SCHÖNBERG: *Gurrelieder.* Jerusalem, Dunn, Fassbaender, Becht, Haage, Hotter. Coros y Orq. Sinfónica de la Radio de Berlín. Chailly. *Decca.*

FRANCK: *Las Bienaventuranzas.* Solistas, Coro y Nueva Orq. Filarmónica de Radio Francia. Jordan. *Erato.*

VERDI: *Coros.* Coro y Orq. Sinfónica de Chicago. Solti. *Decca.*

LISZT: *Sinfonía Fausto.* Winbergh. Coro Westminster. Orq. de Filadelfia. Muti. *EMI.*

MONTEVERDI: *Lamento d'Arianna,* etc. Jacobs. *Harmonia Mundi.*

MAHLER: *Das klagende Lied.* Dunn, Fassbaender, Baur, Hollweg, Schmidt. Coro y Orq. Sinfónica de la Radio de Berlín. Chailly. *Decca.*

BACH: *Misas breves.* Collegium Vocale. Herreweghe. *Virgin.*

"Arias antiguas". Bayo, Duetschler. *Claves.*

MONTEVERDI: *Misa in illo tempore,* etc. Herreweghe. *Harmonia Mundi.*

ROSSINI: *Cantata Juana de Arco; Canciones.* Bartoli, Spencer. *Decca.*

MONTEVERDI: *Vespro della Beata Vergine.* Solistas, Coro y New London Consort. Pickett. *Oiseau-Lyre.*

HAENDEL: *Joshua.* King's Consort. *Hyperion.*

BACH: *Magnificat,* etc. Herreweghe. *Harmonia Mundi.*

HAENDEL: *Belshazzar.* Solistas, Coro y Orq. English Concert. Pinnock. *Archiv.*

BRITTEN: *Ceremony of carols; Rejoice in the Lamb; A Boy was born.* Coro del King's College, Cambridge. Cleobury. *Argo.*

MONTEVERDI: *Vespro della Beata Vergine.* Herreweghe. *Harmonia Mundi.*

SCHEIN: *Fontana d'Israel.* Max. *Capriccio.*

FRESCOBALDI: *Fiori musicali.* Schola Gregoriana. *Astrée.*

MENDELSSOHN: *El sueño de una noche de verano.* Solistas, Coro y Orq. Filarmónica de Rotterdam. Tate. *EMI.*

VIVALDI: *Nisi Dominus; Stabat Mater.* Seminario Musicale. Lesne. *Harmonic Records.*

TIPPETT: *Obras corales.* Darlington. *Nimbus.*

ZELENKA: *Lamentaciones de Jeremías.* Chandos Baroque Players. *Hyperion.*

W. MATHIAS: *Música coral litúrgica.* Darlington. *Nimbus.*

HAENDEL: *Arias para Montagnana.* D. Thomas, McGegan. *Harmonia Mundi.*

BACH: *La Pasión según San Mateo.* Herreweghe. *Harmonia Mundi.*

ROSSI: *Oratorio para la Semana Santa.* Christie. *Harmonia Mundi.*

BEETHOVEN: *Misa Solemne.* Solistas, Coro Monteverdi. English Baroque Soloists. Gardiner. *Archiv.*

BRAHMS: *Requiem alemán.* Solistas, Coro Monteverdi. Orq. Revolucionaria y Romántica. Gardiner. *Philips.*

M. A. CHARPENTIER: *El enfermo imaginario.* Christie. *Harmonia Mundi.*

STRAVINSKY: *Música sacra.* Gottlieb. *Koch Schwann.*

MONTEVERDI: *La selva morale e spirituale.* Christie. *Harmonia Mundi.*

HAENDEL: *Cantatas italianas.* Kowalski. *Capriccio.*

M. A. CHARPENTIER: *Oratorio de Navidad.* Christie. *Harmonia Mundi.*

MONTEVERDI: *Il ballo delle ingrate.* Christie. *Harmonia Mundi.*

LIEDER

Premio:

R. STRAUSS: *Los cuatro últimos Lieder; 13 Lieder con piano.* Dame Kiri Te Kanawa, soprano. Orquesta Filarmónica de Viena. Director y pianista: Sir Georg Solti. *Decca, 430511-2* (108 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

BRAHMS: *24 Lieder.* Von Otter, Forsberg. *D.G.*

COPLAND, IVES: *Canciones.* Ramey, W. Jones. *Argo.*

SCHUBERT: *La bella molinera.* Schreier, Schiff. *Decca.*

TCHAIKOVSKY, RACHMANINOV: *Canciones.* Hvorostovsky, Boshniakovich. *Philips.*

BRAHMS, WOLF, MAHLER: *Lieder.* Schmidt, Garben. *D.G.*

MOZART: *Lieder.* Bonney, Parsons. *Teldec.*

SCHUMANN: *Lieder op. 24; 12 Lieder.* Bär, Parsons. *EMI.*

SCHUBERT: *Lieder, vol. 8.* Ameling, Johnson. *Hyperion.*

SCHUMANN: *Lieder.* Schreier, Eschenbach. *Teldec.*

BRAHMS: *Lieder.* Ameling, Jansen. *Hyperion.*

MOZART: *Lieder.* Schreier, Demus. *Eurodisc.*

SCHUBERT: *15 Lieder.* Studer, Gage. *D.G.*

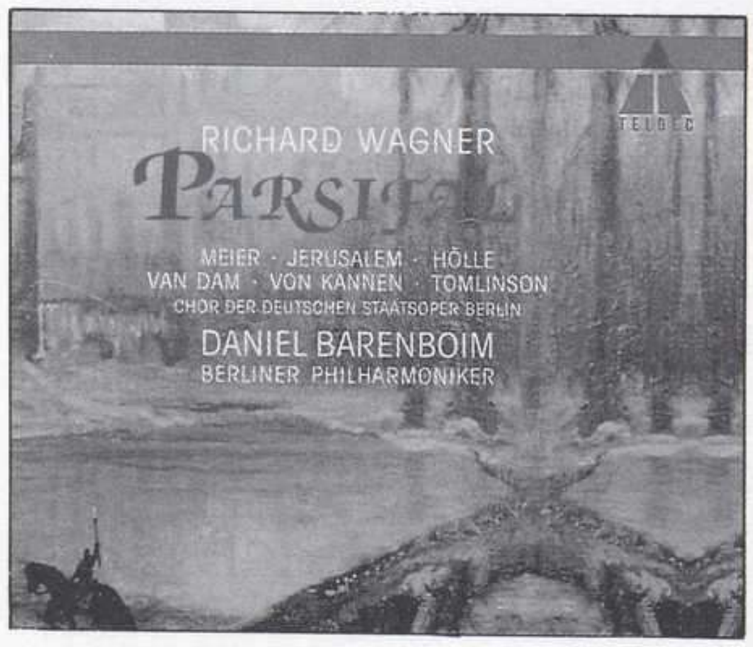
MOZART: *Lieder.* Hendricks, Pires. *EMI.*

COPLAND: *Canciones.* Alexander, Crone. *Etcetera.*

SCHUBERT: *Viaje de invierno.* Allen, Vignoles. *Virgin.*

"Cantares". Kraus, Arnaltes. *Philips.*

ÓPERA



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Premios ex-aequo:

WAGNER: *Parsifal*. Jerusalem, W. Meier, Van Dam, Hölle, Von Kannen, Tomlinson. Coro de la Ópera Alemana de Berlín. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Daniel Barenboim. *Teldec, 9031-74448-2, 4 CDs* (90 puntos).

HUMPERDINCK: *Hänsel und Gretel*. Von Otter, Bonney, Lipovsek, Schwarz, Schmidt, Hendricks, Lind. Niños Cantores de Tolz. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Director: Jeffrey Tate. *EMI, 7540222, 2 CDs* (88 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

BERNSTEIN: *Candide*. Hadley, Anderson, Ludwig, Green, Gedda, D. Jones, Ollmann. Coro y Orq. Sinfónica de Londres. Bernstein. *D.G.*

MOZART: : *Las bodas de Fígaro*. Cuberli, Schmidt, Rodgers, Tomlinson, Bartoli. Coro y Orq. Filarmónica de Berlín. Barenboim. *Erato.*

MARTÍN Y SOLER: *Una cosa rara*. Peters, Figueras, Fabuel, Fresan. La Capella Reial de Catalunya. Le Concert des Nations. Savall. *Astrée.*

MOZART: *La flauta mágica*. Ziesak, Heilmann, M. Kraus, Jo, Moll, Schmidt. Coro y Orq. Filarmónica de Viena. Solti. *Decca.*

DEBUSSY: *Pelléas et Mélisande*. Henry, Alliot-Lugaz, Cachemaille, Thau, Carlson, Golfier. Orq. Sinfónica de Montreal. Dutoit. *Decca.*

PURCELL: *La reina de las hadas*. Solistas, Les Arts Florissants. Christiae. *Harmonia Mundi.*

MOZART: *Idomeneo*. Rolfe Johnson, McNair, Von Otter, Martinpelto, Robson. Coro Monteverdi. English Baroque Soloists. Gardiner. *Archiv.*

R. STRAUSS: *Salomé*. Studer, Terfel, Rysanek, Hiestermann, Bieber. Orq. de la Ópera Alemana de Berlín. Sinopoli. *D.G.*

HAENDEL: *Orlando*. Auger, Kirkby, Robbin, Bowman, Thomas. Academy of Ancient Music. Hogwood. *Oiseau-Lyre.*

R. STRAUSS: *Salomé*. Marton, Weikl, Fassbaender, Zednik, Lewis. Orq. Filarmónica de Berlín. Mehta. *Sony.*

J. STRAUSS: *El Murciélago*. Te Kanawa, Gruberova, Fassbaender, Brendel, Leech, Bär, Schenk, Krause. Coro y Orq. Filarmónica de Viena. Previn. *Philips.*

HINDEMITH: *Cardillac*. Nimsgern, etc. Coro y Orq. Sinfónica de la Radio de Berlín. Albrecht. *Wergo.*

MONTEVERDI: *L'incoronazione di Poppaea*. Solistas. Jacobs. *Harmonia Mundi.*

R. STRAUSS: *Elektra*. Marton, Studer, Lipovsek, Winkler. Orq. Sinfónica de la Radio de Baviera. Sawallisch. *EMI.*

WEBER: *Der Freischütz*. Mattila, Araiza, Wlaschiha, Lind, Moll. Coro y Staatskapelle Dresde. C. Davis. *Philips.*

BEETHOVEN: *Fidelio*. Norman, Goldberg, Moll, Coburn, Blochwitz, Wlaschiha, Schmidt. Coro y Staatskapelle Dresde. Haitink. *Philips.*

VERDI: *Otello*. Pavarotti, Te Kanawa, Nucci. Coro y Orq. Sinfónica de Chicago. Solti. *Decca.*

CHERUBINI: *Lodoiska*. Devia, Lombardo, T. Moser, Corbelli, Shimell, Luperi. Coro y Orq. Scala de Milán. Muti. *Sony.*

LULLY: *Atys*. Solistas. Les Arts Florissants. Christie. *Harmonia Mundi.*

PROKOFIEV: *El ángel de fuego*. Secunde, Lorenz, Zednik, Moll. Coro y Orq. Sinfónica de Gotemburgo. Järvi. *D.G.*

RAMEAU: *Las indias galantes*. Solistas. Les Arts Florissants. Christie. *Harmonia Mundi.*

WEILL: *Escena callejera*. Barstow, Reaux, Hadley, Ramey. Coro y Orq. Ópera Escocesa. Mauceri. *Decca.*

VERDI: *Las Vísperas Sicilianas*. Studer, Merritt, Zancanaro, Furlanetto. Coro y Orq. Scala Milán. Muti. *EMI.*

PURCELL: *Dido y Eneas*. Solistas. Les Arts Florissants. Christie. *Harmonia Mundi.*

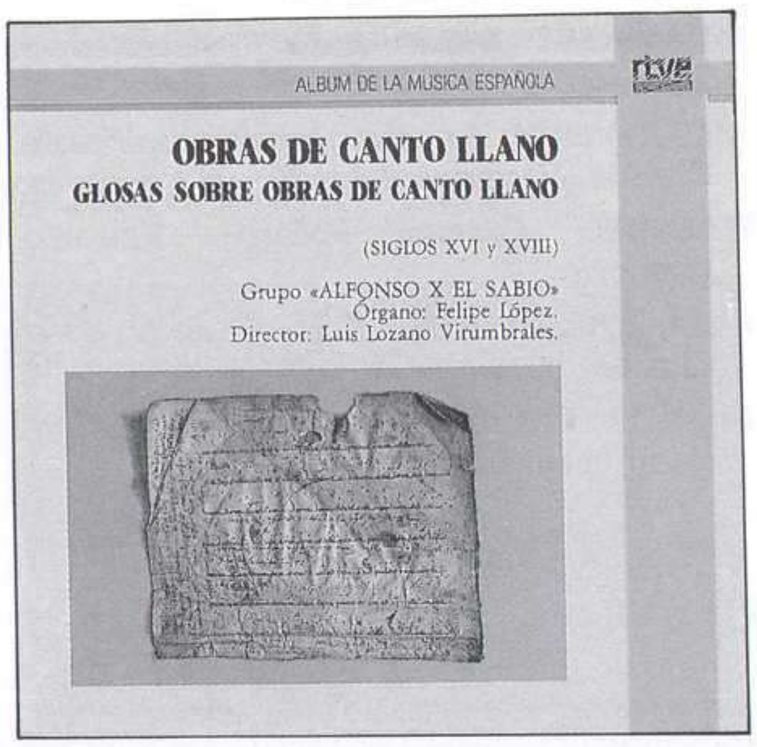
MOZART: *Don Giovanni*. Shimell, Studer, Ramey. Coro y Orq. Filarmónica de Viena. Muti. *EMI.*

CAVALLI: *Giasone*. Solistas. Concerto Vocale. Jacobs. *Harmonia Mundi.*

HAENDEL: : *Susanna*. McGegan. *Harmonia Mundi.*

CAVALLI : *Serse*. Solistas. Conjuntos. Jacobs. *Harmonia Mundi.*

PRODUCCIÓN ESPAÑOLA



Premio:

"El álbum de la música española". Obras de canto llano, para guitarra barroca, Trattenimenti armonici da camera, Música romántica para flauta y piano, Música de cámara contemporánea, etc. Grupo Alfonso X el Sabio, L'Academia d'Harmonia, G. Arriaga, Caryevschi y Ogg, Ramos y Colom, Grupo Koan, etc. *RTVE, AME-001 a 006* (68 puntos).

Otros discos votados por orden decreciente de puntuación:

SELMA Y SALAVERDE: *Canzoni, Fantasie et Correnti*. Zarabanda. Marías. *Philips.*

"Música española contemporánea" (11 vols.). Círculo de Bellas Artes. *Grabaciones accidentales.*

"Premio SGAE para jóvenes compositores: III Premio" (1989). Solistas. Grupo Círculo. Temes. *SGAE.*

SALAZAR: *Requiem y Motetes*. Capella Peñaflorida. Rada. *Elkar.*

MARCO: *Fetiches; Le palais du facteur Cheval; Campana rajada; 4 Cartas; Soleá; Sonata de Vespeira*. Quagliata. *Discobi.*

PUEYO: *Sinfonía barroca. Quintetos. Fantasía-trío.* *Varios. PDI.*

"Flauta y guitarra". Gascón, Coll. *Audiovisuales de Sarriá.*

GRABACIÓN HISTÓRICA

Premio:

"VILLA-LOBOS por él mismo". Obras diversas. V. de los Ángeles, M. Tagliaferro, F. Blumenthal. Coro de las Juventudes Musicales de Francia. Coro y Orquesta Nacionales de la Radiodifusión Francesa. Director: Heitor Villa-Lobos. *EMI, 7672292, 6 CDs* (69 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

MAHLER: *Sinfonía núm. 2 "Resurrección"*. Ferrier, Vincent. Coro y Orq. del Concertgebouw, Amsterdam. Klemperer. *Decca.*

"Historia del violín". *Pearl.*

"Grandes pianistas rusos". *Harmonia Mundi.*

MOZART: *Don Giovanni*. Furtwängler. *EMI.*

SCHUBERT: *Viaje de invierno*. Pears, Britten. *Decca.*

"Edición conmemorativa Orquesta Sinfónica de Viena". *Orfeo.*

"Primeras grabaciones". Tebaldi. *Decca.*

"Edición Gilels". *Le Chant du Monde.*

"Edición Stravinsky". *Sony.*

"Caruso: grabaciones 1902-1921". *RCA.*

BEETHOVEN: *4 Tríos; Gran Fuga*. Zukerman, Du Pré, Barenboim, Brendel. *Arkadia.*

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

TCHAIKOVSKY: *Sinfonía núm. 5; Cascanueces: suite.* Orq. Filarmónica de Londres. Celibidache. *Decca.*

R. STRAUSS: *Don Quijote; Así habló Zaratustra.* Fournier. Orq. Filarmónica de Viena. Krauss. *Decca.*

R. STRAUSS: *La mujer sin sombra.* Rysanek, Hopf, Goltz, Schöffler, Höngen. Orq. Filarmónica de Viena. Böhm. *Decca.*

STRAVINSKY: *Obras orquestales.* Markevitch. *EMI.*

"Arias, lieder y canciones". Wunderlich. *D.G.*

BEETHOVEN: *los Cuartetos.* Cuarteto Húngaro. *EMI.*

BEETHOVEN: *los 5 Conciertos y 9 Sonatas para piano.* Arrau. Orq. Philharmonia. Galliera. *EMI.*

SCHUMANN: *Tríos con piano núms. 2 y 3.* Menuhin, Casals, etc. *As Disc.*

BEETHOVEN: *las 32 Sonatas para piano.* Schnabel. *EMI.*

WAGNER: *"los inencontrables"* (1927-1957). *EMI.*

"Rabin: Grabaciones completas". *EMI.*

MOZART: *Obras para piano.* Gieseking. *EMI.*

HAENDEL: *Obras para clave.* Landowska.

KODALY: *Danzas de Galanta; Variaciones del Pavo; Hary Janos: suite.* Orq. Filarmónica de Londres. Solti. *Decca.*

"Arrau: grabaciones anteriores a 1939". *Dante.*

TCHAIKOVSKY, GLAZUNOV, SIBELIUS: *Conciertos para violín.* Heifetz. *EMI.*

SCHUBERT: *Sonata núm. 21.* SCHUBERT/LISZT: *5 Lieder.* Sofronitzki. *Harmonia Mundi.*

DVORAK: *Sinfonía núm. 9 "del Nuevo Mundo".* Keilberth. *Teldec.*

ORFF: *Die Kluge.* Sawallisch. *EMI.*

MOZART: *Conciertos para piano núms. 19 y 27.* Haskil, Fricsay. *D.G.*

WAGNER: *Los Maestros Cantores.* Solistas, Coro y Orq. Ópera Estatal de Viena. Reiner. *Melodram.*

MOZART: *las Sonatas para violín y piano.* Boskovsky, L. Kraus. *EMI.*

NOVEDAD SIGNIFICATIVA

Premios ex-aequo:

MARTÍN Y SOLER: *Una cosa rara.* Peters, Figueras, Fabuel. Fresan. La Capella Reial de Catalunya. Le Concert des Nations. Director: Jordi Savall. *Astrée, E 8760, 3 CDs* (57 puntos).

SIBELIUS: *las Obras para piano.* Erik T. Tawaststjerna. *Bis, CD-153, 169, 195, 196, 230 y 238* (57 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

CARDOSO: *Requiem.* Philips. *Gimell.*

PROKOFIEV: *El ángel de fuego.* Järvi. *D.G.*

MARTUCCI: *Música orquestal completa.* D'Avalos. *ASV.*

ZELENKA: *Lamentaciones de Jeremías.* Chandos Baroque Players. *Hyperion.*

RAMEAU: *Les Boréades.* Gardiner. *Erato.*

CORELLI: *Obra completa.* Accademia Bizantina. Chiarappa. *Europa.*

BRUMEL: *Misa Et ecce tarrae matus.* Huelgas Ensemble. Nevel. *Sony.*

GAZZANIGA: *Don Giovanni.* Soltesz. *Orfeo.*

GODOWSKI: *53 Estudios sobre Estudios de Chopin.* Madge. *Dante.*

"Edición Szymanowski". *Polskie Nagrania.*

W. F. BACH: *Dúos para 2 flautas.* Kuijken, Hantai. *Accent.*

F. MARTIN: *Concierto para violonchelo. Los cuatro elementos.* Haitink. *Preludio.*

SCHRECKER: *Der ferne Klang.* Albrecht. *Capriccio.*

SPOHR: *Jessonda.* Albrecht. *Orfeo.*

TIPPETT: *Obras corales.* Darlington. *Nimbus.*

WOLF: *Der Corregidor.* Albrecht. *Schwann.*

WAGENAAR: *Obras orquestales.* Orq. del Concertgebouw. Chailly. *Decca.*

COLERIDGE-TAYLOR: *Hiawatha.* Alwyn. *Argo.*

JANACEK: *Concierto para violín.* Suk. Orq. Filarmónica Checa. Neumann. *Supraphon.*

BANCHIERI: *La pazzia senile.* Banchieri Consort. *Accord.*

CLERAMBAULT: *Cantatas.* Christie. *Harmonia Mundi.*

"Codex Faenza". Pérès. *Harmonia Mundi.*

HAENDEL: Flavio. Jacobs. *Harmonia Mundi.*

MENDELSSOHN: *las 12 Sinfonías para cuerda.* Agnieszka. *Europa.*

RIMSKY-KORSAKOV: *La noche de navidad.* Yurovski. *Le chand du monde.*

PASQUINI: *Sonatas para clave.* Alessandrini. *Astrée.*

ROSSI: *Orfeo.* Christie. *Harmonia Mundi.*

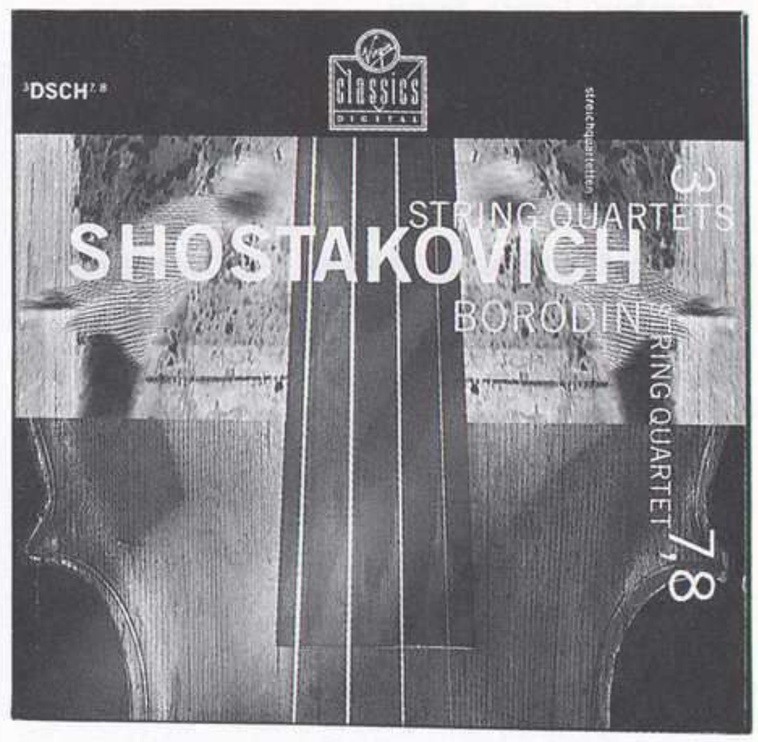
TIPPETT: : *los Cuartetos.* Cuarteto Britten. *Collins.*

BACH/BUSONI: *los Corales completos.* Madge. *Dante.*

VANHAL: *Sinfonías.* Vlcék. *Supraphon.*

"La dissection de l'homme armé". Van Nevel. *Sony.*

CALIDAD TÉCNICA



Premios ex-aequo:

R. STRAUSS: *Salomé.* Marton, Zedmik, Weikl, Fassbaender, Lewis. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Zubin Mehta. *Sony, S2K 46717, 2 CDs* (45 puntos).

SHOSTAKOVICH: *Cuartetos núms. 3, 7 y 8.* Cuarteto Borodin. *Virgin, VC 7914372* (44 puntos).

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

SCHÖNBERG: *Gurrelieder.* Chailly. *Decca.*

HINDEMITH: *Sinfonía Matías el Pintor,* etc. Bernstein. *D.G.*

R. STRAUSS: *Don Juan. Don Quijote.* Barenboim. *Erato.*

BACH: *Conciertos para violín.* Zukerman. *RCA.*

SIBELIUS: *Sinfonía núm. 1; Karelia; Finlandia.* Janssons. *EMI.*

VIVALDI: *La Stravaganza.* Pinnock. *Archiv.*

KREBS: *Corales y Fantasías.* Hurford, etc. *Argo.*

POULENC: *Concierto para 2 pianos,* etc. Labèque, Ozawa. *Philips.*

"Jerusalem". Coros británicos. Coro de la Catedral de Winchester. Orq. Sinfónica de Bournemouth. Hill. *Argo.*

L. COUPERIN: *Obras para clave.* Verlet. *Astrée.*

MOZART: *La flauta mágica.* Solti. *Decca.*

BEETHOVEN: *Cuartetos de la época media.* Cuarteto de Tokyo. *RCA.*

BRAHMS: *Sinfonía núm. 4; Obertura Trágica.* Giulini. *D.G.*

ELGAR: *Sinfonía núm. 2; Sospiri.* Tate. *EMI.*

STRAVINSKY: *El pájaro de fuego; Pulcinella: suites; El beso del hada.* Temirkanov. *RCA.*

ORFF: *Carmina Burana.* Blomstedt. *Decca.*

WEBER: *Der Freischütz.* C. Davis. *Philips.*

ZELENKA: *Lamentaciones de Jeremías.* Chandos Baroque Players. *Hyperion.*

MAHLER: *Sinfonía núm. 5.* Solti. *Decca.*

DEBUSSY: *Pelléas et Mélisande.* Dutoit. *Decca.*

MOZART: *Conciertos para 2 y 3 pianos.* Perahia, Lupu. *Sony.*

MOZART: *Obras para órgano.* Haselböck. *Koch.*

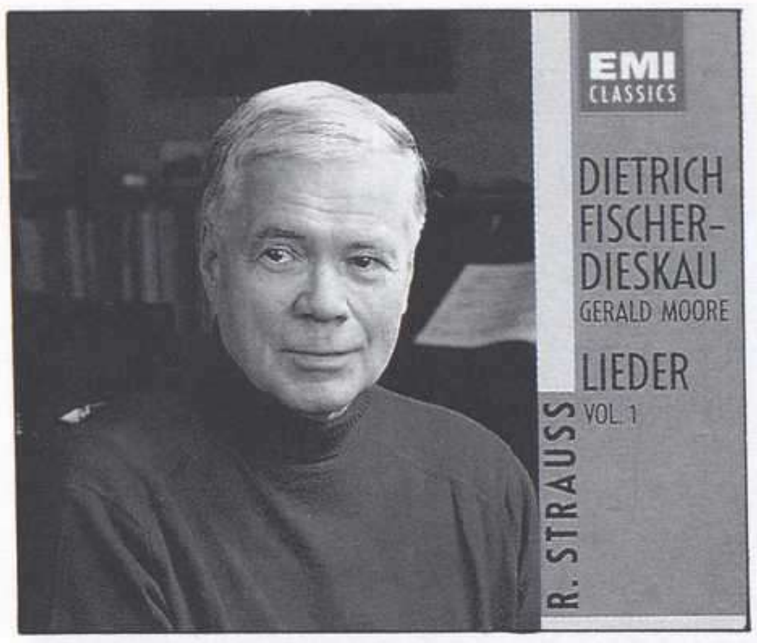
HUMPERDINCK: *Hänsel und Gretel.* Tate. *EMI.*

ELGAR: *Marchas de Pompa y circunstancia 1-5; 4 Marchas; Obertura Cockaign.* Orq. Royal Philharmonic. Menuhin. *Virgin.*

PURCELL: *La reina de las hadas.* Christie. *Harmonia Mundi.*

PROKOFIEV: *las 7 Sinfonías.* Järvi. *Chandos.*

SERIES MEDIAS Y BARATAS: VOCAL



Premios ex-aequo:

VERDI: *Rigoletto.* Fischer-Dieskau, Bergonzi, Scotto, Cossotto, Vinco. Coro y Orquesta del Teatro de La Scala de Milán. Director: Rafael Kubelik. *Deutsche Grammophon, 435050-2, 2 CDs* (80 puntos).

R. STRAUSS: *los Lieder para voz masculina.* Dietrich Fischer-Dieskau, barítono. Gerald Moore, piano. *EMI, 7639952, 6 CDs* (80 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

MOZART: *Don Giovanni.* Ghiaurov, Watson, Ludwig, Gedda, Berry, Freni, Montarsolo, Crass. Coro y Orq. Philharmonia. Klemperer. *EMI.*

VIVALDI: *Juditha Triunphans.* Finnilä, Ameling, Hamari, Springer, Burmeister. Coro de la Radio y Orq. de Cámara de Berlín. Negri. *Philips.*

HAYDN: *La Creación.* Burrowes, Greenberg, Wohlers, Morris, Nimsgern. Coro y Orq. Sinfónica de Chicago. Solti. *Decca.*

WEBER: *Oberon.* Domingo, Nilsson, Grobe, Prey, Hamari. Coro y Orq. Sinfónica de la Radio de Baviera. Kubelik. *D.G.*

SAINT-SAËNS: *Sansón y Dalila.* Domingo, Obraztsova, Bruson. Coro y Orq. de París. Barenboim. *D.G.*

R. STRAUSS: *Elektra.* Borkh, Madeira, Schech, Fischer-Dieskau, Uhl. Orq. Estatal de Dresde. Böhm. *D.G.*

PURCELL: *Música de teatro completa.* Hogwood. *Oiseau-Lyre.*

BRITTEN: *Peter Grimes.* Vickers, Harper, Summers. Coro y Orq. del Covent Garden. C. Davis. *Philips.*

WOLF: *Cancionero italiano.* Schwarzkopf, Fischer-Dieskau, Moore. *EMI.*

MOZART: *las arias de concierto completas.* Te Kanawa, Gruberova, Berganza, Winbergh, Fischer-Dieskau, etc. *Decca.*

SCHUBERT: *los 3 ciclos de Lieder.* Fischer-Dieskau, Moore. *D.G.*

R. STRAUSS: *Escena final de Salomé; Lieder con orquesta,* etc. Caballé. Orq. Nacional de Francia. Bernstein. *D.G.*

STRAVINSKY: *Misa; Sinfonía de los salmos; Canticum sacrum.* POULENC: *4 Motetes.* Coro de la Iglesia Catedral de Cristo, Oxford. Preston. *Decca.*

BACH: *Cantatas sacras completas.* Harnoncourt, Leonhardt. *Teldec.*

MOZART: *Don Giovanni.* Weikl, M. Price, Sass, Burrows, Bacquier, Popp, Moll. Coro y Orq. Filarmónica de Londres. Solti. *Decca.*

MOZART: *Las bodas de Fígaro.* Evans, Grist, Bacquier, Söderström, Berganza. Coro y Orq. New Philharmonia. Klemperer. *EMI.*

MOZART: *Las bodas de Fígaro.* Evans, Blegen, Fischer-Dieskau, Harper, Berganza. Coro e English Chamber Orch. Barenboim. *EMI.*

LISZT: *Sinfonía Fausto.* Riegel. Coro y Orq. Sinfónica de Boston. Bernstein. *D.G.*

LASSUS: *Obras polifónicas.* Pro Cantione Antiqua. *Deutsche Harmonia Mundi.*

FAURÉ: *Melodies.* Ameling, Baldwin. *EMI.*

GRIEG: *Peer Gynt* (completo). Solistas, Coros y Orq. Sinfónica de Londres. Dreier. *Unicorn-Kanchana.*

SCHUBERT: *los 3 ciclos de Lieder.* Haefliger, Dähler. *Claves.*

SCHUBERT: *las 2 últimas Misas.* Sawallisch. *Philips.*

BERIO: *Sequenzas 3 y 7; Differences; Chamber music.* Berberian, etc. Berio. *Philips.*

F. MARTIN: *6 Monólogos de Jedermann; 3 fragmentos de la Tempestad.* EGK: *Las tentaciones de San Antonio.* Fischer-Dieskau, Baker, etc. F. Martin. *D.G.*

NIELSEN: *Saúl y David.* Young, Christoff, Söderström. Horenstein. *Unicorn-Kanchana.*

STRAVINSKY: *Oedipus Rex.* Pears, Meyer, McIntyre, Luxon. Orq. Filarmónica de Londres. Solti. *Decca.*

CERTON: *Misa Sur le pont d'Avignon.* Boston Camerata. *Harmonia Mundi.*

CILEA: *Adriana Lecouvreur.* Tebaldi, Del Monaco, Simionato. Capuana. *Decca.*

PUCCINI: *Tosca.* Tebaldi, Del Monaco, London. Molinari-Pradelli. *Decca.*

MOZART: *Requiem.* Schmidt-Gaden. *Deutsche Harmonia Mundi.*

BRUCKNER: *Misa núm. 2.* R. STRAUSS: *Motete alemán; Himno.* Coro H. Schütz. Norrington. *Decca.*

SCHUBERT: *Misas y coros.* Guest, Atherton. *Decca.*

STRAVINSKY: *Canciones.* Bryn-Julson, Murray, Tear, Shirley-Quirk. Ensemble InterContemporain. Boulez. *D.G.*

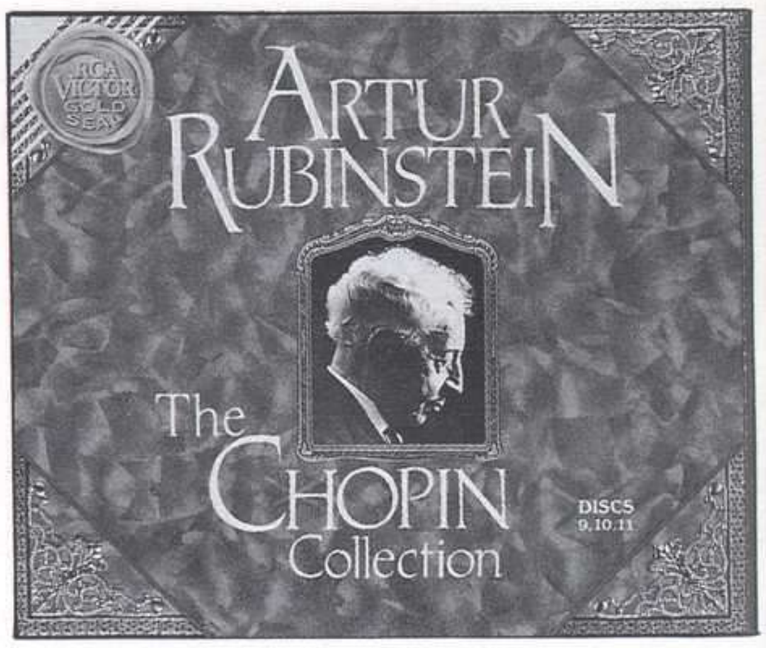
PURCELL: *Dido y Eneas.* Troyanos, McDaniel, Armstrong. Mackerras. *Archiv.*

FALLA: *La Atlántida: escenas,* etc. Caballé, Ansermet. *Cascavelle.*

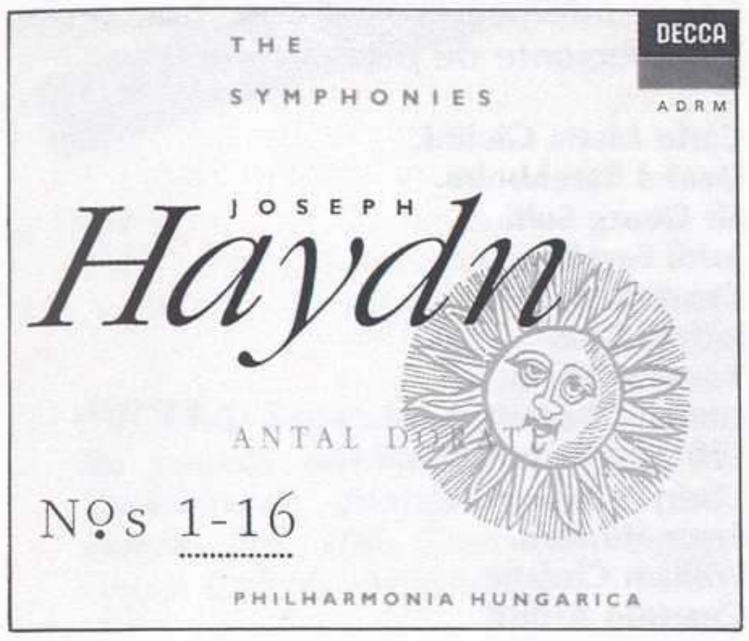
MACHAUT: *Messe Notre Dame.* Deller Consort. *Deutsche Harmonia Mundi.*

PONCHIELLI: *La Gioconda.* Tebaldi, Bergonzi, Merrill, Horne. Gardelli. *Decca.*

SERIES MEDIAS Y BARATAS: NO VOCAL



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012



Premios ex-aequo:

CHOPIN: *Obras para piano.* Artur Rubinstein. *RCA, GD60822, 11 CDs* (61 puntos).

HAYDN: *las Sinfonías completas.* Philharmonia Hungarica. Director: Antal Dorati. *Decca, 430100-2, 32 CDs* (60 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

SCHUMANN: *las grandes Obras para piano.* Arrau. *Philips.*

BEETHOVEN: *las 32 Sonatas para piano.* Arrau. *Philips.*

VIVALDI: *Op. 1-12.* I Musici, etc. *Philips.*

HAYDN: *los Tríos para piano.* Trío Beaux Arts. *Philips.*

BACH: *la Obra completa para órgano.* Hurford. *Decca.*

BEETHOVEN: *las 32 Sonatas para piano.* Kempff. *D.G.*

TCHAIKOVSKY: *las 6 Sinfonías.* Orq. Sinfónica de Londres. Markevitch. *Philips.*

MOZART: *las Sinfonías completas.* Academy of Ancient Music. Hogwood. *Oiseau-Lyre.*

MOZART: *Divertimentos, Serenatas y Casaciones.* Conjunto Mozart de Viena. Boskovsky. *Decca.*

"Música de las Cruzadas". Early Music Consort of London. Munrow. *Decca.*

BRUCKNER: *Sinfonía núm. 1; Te Deum.* Norman, Minton, Rendall, Ramey. Coro y Orq. Sinfónica de Chicago. Barenboim. *D.G.*

BRUCKNER: *Sinfonía núm. 5.* SCHÖNBERG: *Variaciones op. 31.* Orq. Sinfónica de Chicago. Solti. *Decca.*

DVORAK: *Oberturas y Poemas sinfónicos.* Orq. Sinfónica de la Radio de Baviera. Kubelik. *D.G.*

BARTOK: *Microcosmos.* Helffer. *Harmonia Mundi.*

BRAHMS: *las Obras para piano.* Katchen. *Decca.*

MENDELSSOHN: *Sinfonías núms. 3 y 4.* Orq. Philharmonia. Klemperer. *EMI.*

MAHLER: *las 9 Sinfonías; Adagio de la Sinfonía núm. 10.* Bernstein. *D.G.*

SCHUMANN: *Carnaval; Carnaval de Viena; Escenas de niños.* Barenboim. *D.G.*

"Álbum conmemorativo de la Orq. Sinfónica de Chicago". *RCA.*

COUPERIN: *Las Naciones.* Musica Antiqua Colonia. Goebel. *Archiv.*

MARTINU: *las 6 Sinfonías.* Orq. Filarmónica Checa. Neumann. *Supraphon.*

MESSIAEN: *20 Miradas al Niño Jesús.* Ogdon. *Decca.*

HAYDN: *las Sinfonías del "Sturm und Drang".* The English Concert. Pinnock. *Archiv.*

CHOPIN: *Obras para piano.* Arrau. *Phlips.*

MOZART: *las Sonatas para piano.* Arrau. *Philips.*

IVES: *Sinfonía núm. 4.* Orq. Sinfónica Americana. Stokowski. *Sony.*

BEETHOVEN: *Sinfonía núm. 9.* Orq. Sinfónica de Londres. Giulini. *EMI.*

MESSIAEN: *Et espectro resurrectionem mortuorum.* TAKEMITSU: *November steps.* Orq. del Concertgebouw. Haitink. *Philips.* **HENZE: *6 Sinfonías.*** Orq. Filarmónica de Berlín. Henze. *D.G.*

MOZART: *las Sonatas para violín y piano.* Goldberg, Lupu. *Decca.*

BACH: *las 4 Suites para orquesta.* Academy of St. Martin-in-the-Fields. Marriner. *Decca.*

MOZART: *los Cuartetos de cuerda.* Cuarteto Amadeus. *D.G.*

BRADE: *Música instrumental para la Corte de Hamburgo.* Savall. *Harmonia Mundi.*

VARESE: *Obras orquestales.* Boulez. *Sony.*

SCHUBERT: *Momentos Musicales; Allegretto; Valses; Scherzi.* Barenboim. *D.G.*

MOZART: *los Conciertos para violín.* Suk. Orq. Cámara de Praga. Hlavacek. *Eurodisc.*

BUXTEHUDE: *Obras para órgano.* Hurford. *Decca.*

R. STRAUSS: *Así habló Zaratustra; Don Juan; Till Eulenspiegel.* Orq. Sinfónica de Chicago. Solti. *Decca.*

F. SCHMIDT: *Sinfonía núm. 4.* SCHÖNBERG: *Sinfonía de cámara núm. 1.* Orqs. Filarmónicas de Viena y Los Ángeles. Mehta. *Decca.*

BERIO: *A-ronne; Cries of London.* Swingle II. Berio. *Decca.*

HAENDEL: *los Conciertos para órgano.* Müller. Schola Cantorum Basiliensis. Wenzinger. *Archiv.*

HENZE: *Compases; Concierto para violín núm. 2; Apolo y Jacinto.* London Sinfonietta. Henze. *Decca.*

MOZART: *Sinfonías núms. 38 y 40.* English Chamber Orch. Britten. *Decca.*

MOZART: *los Conciertos para piano.* Bilson. English Baroque Soloists. Gardiner. *Archiv.*

JAZZ

Premio:

"The legendary Oscar Peterson Trio", vols. I y II. *Telarc, CD-83304 y 88306* (36 puntos).

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

Dave Holland: *"Extensios".* *ECM.*

Shirley Horn: *"You won't forgot me".* *Verve.*

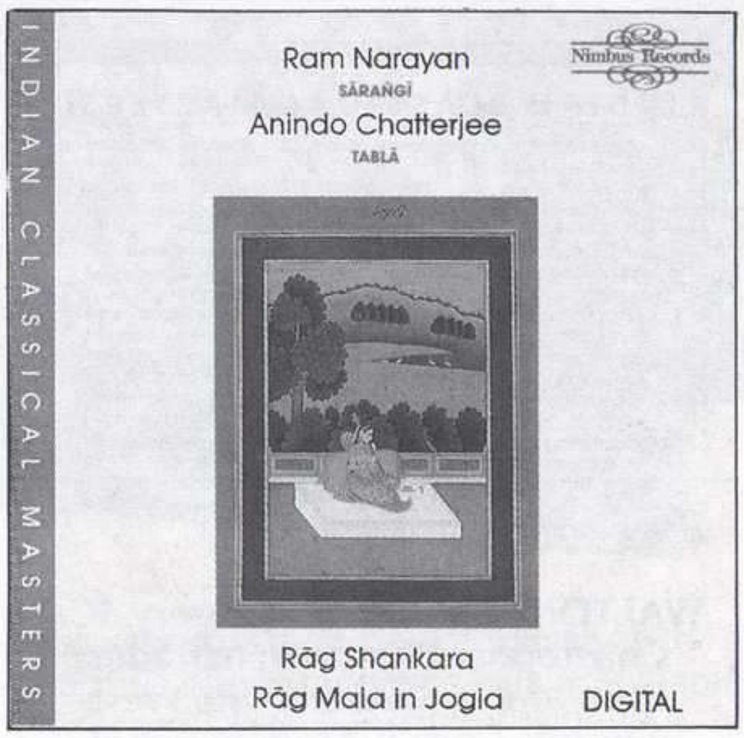
"Ella & Louis". *Laserlight.*

Thelonius Monk Quartet: *"Monk's Dream".* *CBS.*

"Cotton Club" (Duke Ellington, etc.). *Laserlight.*

"John Hendricks and friends". *Denon.*

MÚSICA ÉTNICA:



Premios ex-aequo:

"Maestros de la Música Clásica Hindú". Varios. *Nimbus, N 5111, 5118, 5119, 5152, 5153, 5182, 5195, 5233 y 5268* (23 puntos).

"Terremoto en Sevilla". Fernando "Terremoto", cante. Manuel "Morao", toque. *Nuevos Medios, 15548 CD* (23 puntos).

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Otros discos votados, por orden decreciente de puntuación:

"Voyage en URSS". *Le Chant du Monde.*

"Cantares y romancero sefardí". *Tecnosaga.*

"Serie Músicas y Músicos del Mundo" (Colección UNESCO). *Auvidis.*

"Antología de la Música Clásica India del Sur". Subramaniam. *Ocora.*

"De l'aube à la nuit". Parween Sultana. Dishad Khan. *Auvidis.*

"Grèce: Epire; Takoutsia". Musiciens de Zagori. *Auvidis.*

"Maison des Cultures du Monde".

MÚSICA DE CINE

Premio:

WALTON: ***Música para Henry V.*** Christopher Plummer, narrador. Coro de la Catedral de Westminster. Coro y Academy of St. Martin in the Fields. Director: Sir Neville Marriner. *Chandos, CHAN 8892* (27 puntos).

Otro disco votado:

WILLIAMS: ***Star Wars,*** etc. Boston Pops. Williams. *Philips.*

PREMIO ESPECIAL "BICENTENARIO DE MOZART"

"Edición Mozart Completa". *Philips, 422500-2, 180 CDs, o vols. 1-45: 422501-2 al 422545-2.*

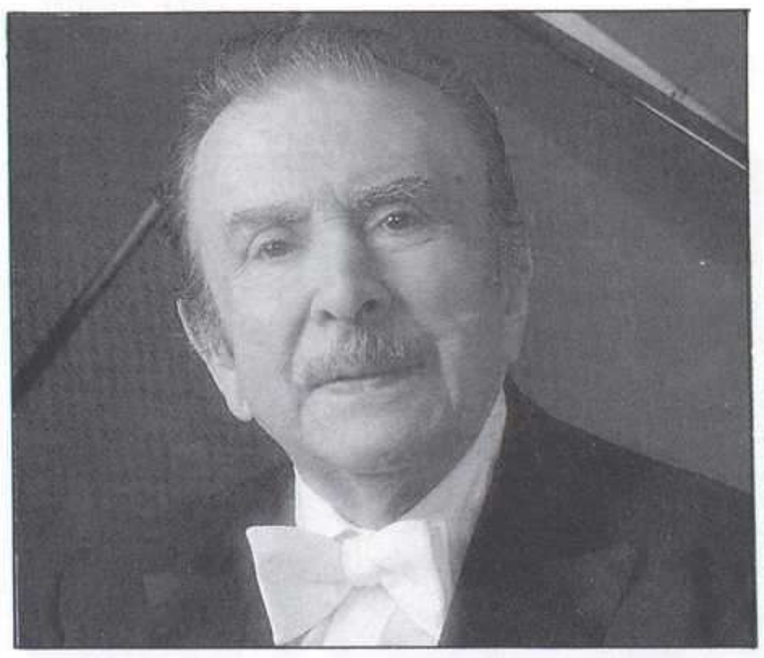
PREMIOS DE LA DIRECCIÓN DE "RITMO"

Premios ex-aequo:

Serie "Monumentos Históricos de la Música Española". Varios intérpretes. *Ministerio de Educación y Ciencia, MEC 1001 al 1031 CD.*

Serie "Música Española Contemporánea". Varios intérpretes. *GASA, Quinto Centenario, SGAE, 9G 438 al 448.*

INTÉRPRETE DEL AÑO



Premio:

CLAUDIO ARRAU (102 puntos).

Otros intérpretes votados, por orden decreciente de puntuación:

Carlo Maria Giulini.
Daniel Barenboim.
Sir Georg Solti.
Jordi Savall.
Cuarteto Takács.
Jeffrey Tate.
Yevgeni Kissin.
Leonard Bernstein.
Christoph von Dohnányi.
Cheryl Studer.
Peter Hurford.
William Christie.
Cuarteto Arditti.
Cecilia Bartoli.
José van Dam.
Waltraud Meier.
Gerd Albrecht.
John Eliot Gardiner.
Christophe Rousset.
Hermann Max.
Alvaro Marías.
Anne-Sofie von Otter.
María Bayo.
Philippe Herreweghe.
Victoria Postnikova.
Nikolaus Harnoncourt.
Vladimir Ashkenazy.
Mark Kaplan.
Rinaldo Alessandrini.
Yuri Bashmet.
Frieder Bernius.
Klaus Thunemann.
Gothic Voices.

Votantes:

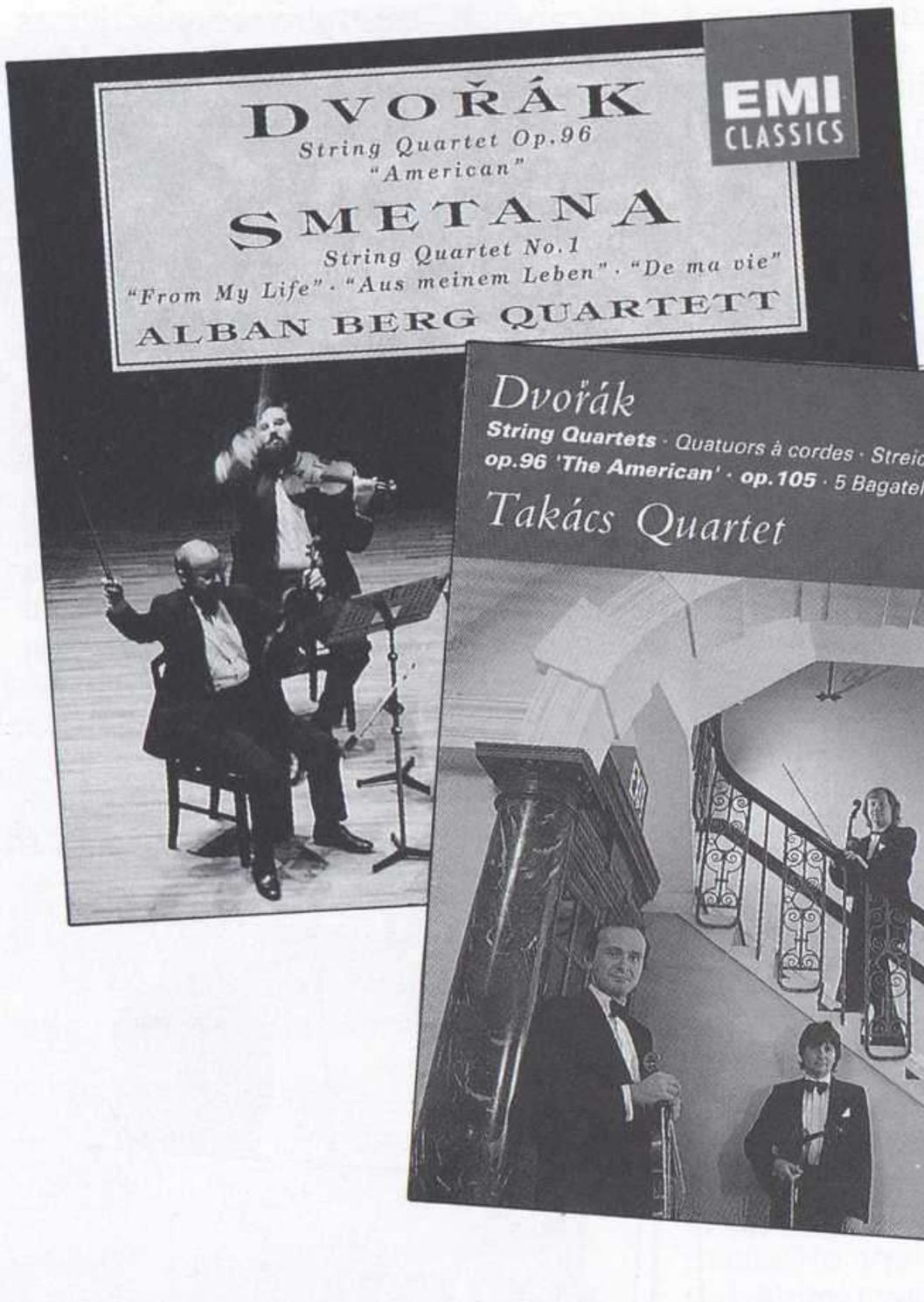
Flavio Alonso de Celis.
Salustio Alvarado.
María del Pilar Aranguren.
Gonzalo Badenes.
Vladimiro Bas.
Alberto Beltrán Lloréns.
Javier Caravaca Domínguez.
Jaume Carbonell.
Xavier Casanovas-Danés.
Francisco Chacón Marín.
Luis Dalda Gerona.
Luis Carlos Gago.
José Antonio García.
Antonio García Castiñeira.
Anabel García Hurtado.
José María García Martínez.
Fernando Gil Olalla.
Rufino González Espinosa.
Sinesio González Lara.
Pedro González Mira.
Miguel Ángel González Sanchis.
José Guerrero Martín.
Ricardo Jiménez.
Pedro Sancho de la Jordana.
Germán Lizondo.
Raúl Mallavibarrena.
Alvaro Marías.
Domingo Martínez y González de la Rubia.
Ángel-Fernando Mayo.
Pedro Mombiedro Sandoval.
Pilar O'Connor.
Juan Carlos Olite.
Antonio Pérez Massoni.
Galo Ramírez.
Agustín Rico Mansilla.
Xavier Rivera.
Joaquín Rosado Cordero.
Rosa Solá.
Tartessos.
Jesús Trujillo Sevilla.
Ana Vega Toscano.
Carlos Vílchez Negrín.
Carlos Villasol.
Javier Vizoso.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

VERSIONES COMPARADAS

LOS OLVIDADOS (I)

Luis Carlos Gago



1) **DVOŘÁK:** ***Bagatelas, Op. 47; Cuarteto de cuerda en Fa mayor, Op. 96; Cuarteto de cuerda en La bemol mayor, Op. 105.*** Cuarteto Takács. Gabor Ormai (armonium).

2) **DVOŘÁK:** ***Cuarteto de cuerda en Fa mayor, Op. 96; Cuarteto de cuerda en La bemol mayor, Op. 105.*** Cuarteto Chilingirian.

3) **DVOŘÁK:** ***Cuarteto de cuerda en Fa mayor, Op. 96.*** **SMETANA:** ***Cuarteto de cuerda núm. 1 en Mi menor.*** Cuarteto Alban Berg.

4) **DVOŘÁK:** ***Cuarteto de cuerda en Fa mayor, Op. 96.*** **SMETANA:** ***Cuarteto de cuerda núm. 1 en Mi menor.*** Cuarteto Endellion.

5) **DVOŘÁK:** ***Sexteto de cuerda, Op. 48; Quinteto de cuerda, Op. 77.*** Octeto de Viena.

Marca: Decca, Chandos, Emi, Virgin y Decca
Soporte: disco compacto
Referencia: 430 077-2, 8919, 745 215-2, 790 807-2, 430 299-2
Grabación: DDD, ADD (5)
Duración: 74' 15", 55' 32", 54' 28", 54' 34" 66' 51"
Serie: normal, media (5)

Interpretación: ★★★★★ (1, 3, 5)
★★★★ (2, 4)
Sonido: ★★★★★ (1, 3, 4)
★★★★ (2, 5)

El aniversario, en 1991, del sesquicentenario de la muerte de Antonin Dvořák no nos ha deparado grandes novedades discográficas, especialmente si tomamos como punto de referencia el aluvión mozartiano que se desencadenó el pasado año. Como suele ser habitual, y por imperativo de los departamentos comerciales, los diversos sellos priman la grabación de obras archimanidas y apenas se molestan en rastrear en las parcelas más infrecuentes de los grandes compositores. Así, nada menos que cuatro versiones del ***Cuarteto en Fa mayor, Op. 96*** acaban de darse cita en nuestro mercado. Dos de ellos se hermanan con su sempiterno compañero de registro, el ***Cuarteto núm. 1*** de Smetana, mientras que el resto ha optado por un emparejamiento algo más original, el del último de los Cuartetos compuestos por el músico checo. El Takács ha tenido también la delicadeza de incluir una joya apenas conocida, las ***Cinco Bagatelas Op. 47.*** Como en tantas otras ocasiones, el dichoso titulito de la ***Op. 96*** sigue dando buenos dividendos, en perjuicio de sus compañeros de colección, entre los que se encuentran joyas de la talla de los ***Opp. 34, 61*** y ***80,*** imborrables en nuestra memoria gracias a la memorable grabación del Cuarteto de Praga.

Tras sus sobresalientes Haydn y Brahms (y un portentoso Bartók que acabamos de escuchar en directo, que será registrado en breve junto a los Cuartetos de Kodaly), el Takács nos ofrece una nueva muestra de su maestría, confirmándose como una de las agrupaciones punteras de este fin de siglo, y sin duda alguna la que más rápidamente se ha incorporado al olimpo cuartetístico en los últimos años en virtud de sus grabaciones para Decca. La pujanza melódica y rítmica del Takács vuelve a manifestarse aquí en todo su esplendor. Perfeccionistas hasta el límite de lo peligroso, como pudimos comprobar en una entrevista mantenida con ellos en Madrid (y que aparecerá próximamente en las páginas de esta revista), en sus versiones apenas hay rastros de ese afán. Sus lecturas rebosan espontaneidad, frescura, entusiasmo y su adecuación al lenguaje de Dvořák resulta extraordinaria. Fruto quizá de su perfecto conocimiento del folclore centroeuropeo del elemento rítmico, decisivo en cualquier aproximación a Dvořák. El otro gran reto de la música de éste, su riqueza melódica, es también asumido por el Takács de manera modélica, aunque sin olvidar que no hay melodía que cobre su pleno sentido si su acompañamiento no está a la altura del fraseo de aquélla. Basándose en ataques secos, incisivos, una articulación vigorosa, una constante trabazón del decurso formal y, sobre todo, en una técnica siempre al servicio de una inteligencia musical y su entusiasmo desbordantes, el Takács nos lega un Dvořák modélico, muy cercano en el espíritu y lenguaje al del Cuarteto de Praga, sin duda la primera opción para conocer esta trascendental parcela del catálogo de Dvořák. El ***Op. 96*** es una Cuarteto de discografía agradecida, en la que destaca la soberana lección ofrecida por el Cuarteto de Tokyo (CBS), cuyos "tempi" sólo se acercan en lentitud a los del propio Takács. Espléndida la elección del ***Cuarteto Op. 105,*** una obra complementaria y que conoce también una traducción llena de fuerza y tensión dramática, y deliciosas las ***Bagatelas Op. 47,*** en las que el viola del grupo, Gabor Ormai, se hace cargo de la sencilla parte de armonium (hay otra versión con piano del propio Dvořák). En suma, una confirmación más de la clase del Takács y un preludio, esperemos, de al menos una semiintegral de los últimos Cuartetos del compositor checo.

El Alban Berg, en una grabación realizada en vivo en la Konzerthaus de Viena en mayo de 1990, opta por la conjunción de dos obras que parecen condenadas a caminar de la mano de por vida. Su versión es mucho más lírica

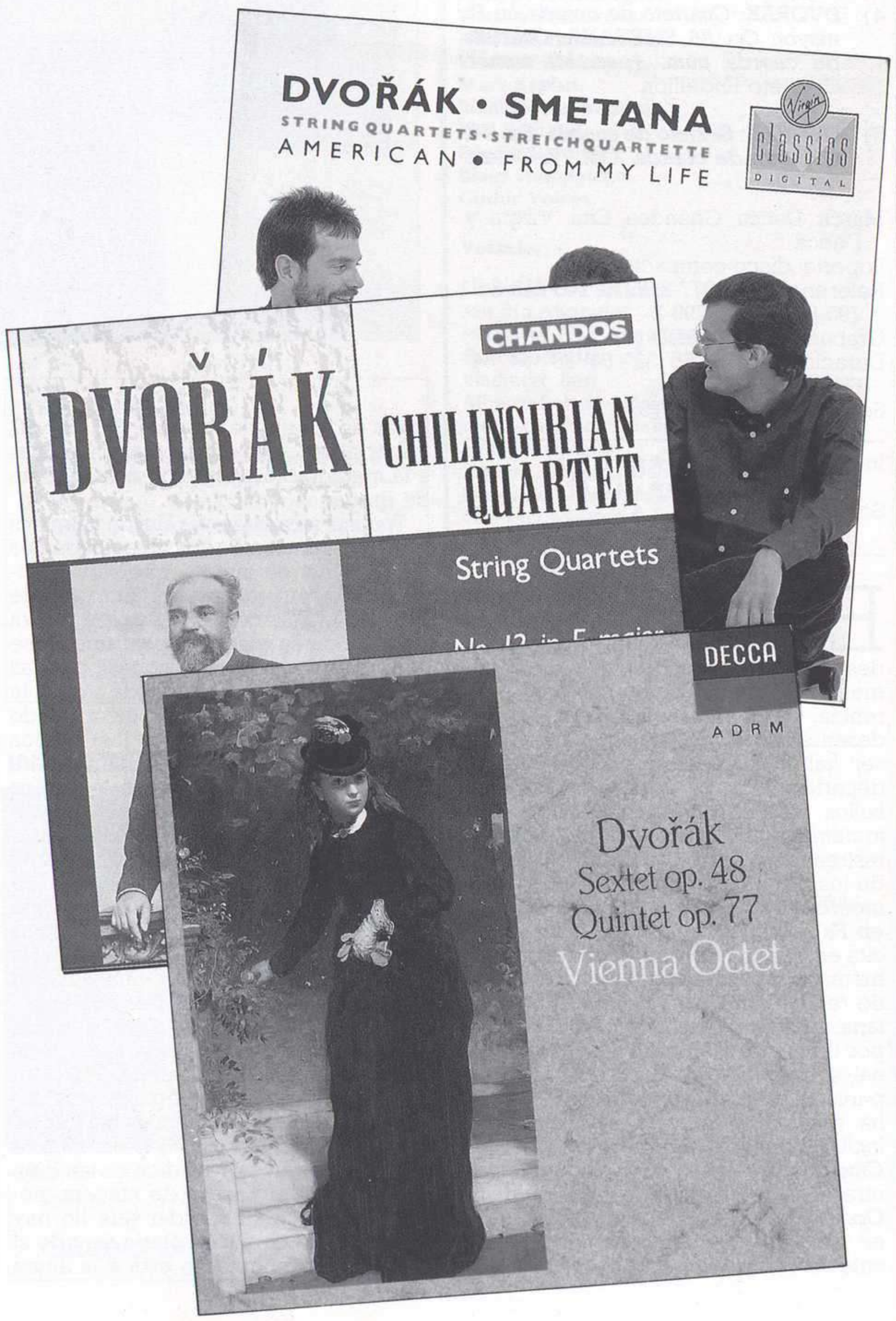
de Educación, Cultura y Deporte 2012

y menos conflictiva que la del Takács, pero el resultado sonoro es de una extraordinaria belleza, más acentuada aquí en la partitura de Dvořák, cuyo segundo movimiento es realmente antológico. El Alban Berg destaca siempre más en los movimientos de "tempi" moderados, donde su tendencia a un cierto preciosismo sonoro y a un perfecto encaje de los cuatro instrumentos —en detrimento, quizá, de una mayor calidez o una sensación de espontaneidad más acusada— halla su caldo de cultivo ideal. La versión del ***Cuarteto*** de Smetana, del que aún no contamos con una versión de referencia en disco compacto, sería modélica de no ser por un primer movimiento en el que no acaba de estar del todo conseguido el complejo dramatismo y la constante tensión que subyacen en sus copases. Un Cuarteto Amadeus en estado de gracia nos legó al final de su carrera una versión que sigue erigiéndose hoy como primera opción. El Alban Berg carga las tintas en su aspecto lírico, lo que vuelve a dar sus mejores frutos en el movimiento lento, introducido de manera admirable por Valentin Erben, quizá el miembro del cuarteto más en disonancia con ese sentir algo teñido de frialdad del grupo. Los compases que describen la sordera en el cuarto movimiento, por ejemplo, admiten una lectura más descarnada, menos controlada, pero el conjunto vienés es siempre fiel a su credo interpretativo y mantiene una línea coherente de principio a fin. Asombrosa, por último, la afinación y el empaste de los cuatro instrumentistas, algo que no debe dejar de reseñarse al tratarse de una toma en vivo.

El Cuarteto Chilingirian es también, como el Takács, una agrupación en alza, aunque creemos que no poseen aún las galas que ya han exhibido en numerosas ocasiones los húngaros. Su registro más destacado es, en nuestra opinión, la integral de los ***Cuartetos*** de Bartók, que hemos ido comentando en las tres entregas en que hicieron su aparición en nuestro mercado. El nivel alcanzado en el disco que ahora comentamos es algo inferior, aunque ello no resta un ápice de recomendabilidad a lo que parece parte de una integral (el libreto nos informa de la publicación, también en Chandos, de los ***Cuartetos núms. 8, 9, 10*** y ***11,*** pero no tengo constancia de que hayan llegado a nuestra redacción). Nadie, desde el asombroso empeño del Cuarteto de Praga en la década de los setenta, se había acercado a la totalidad de la producción cuartetística del compositor checo, de modo que el solo hecho de salirse de los patrones habituales ya debe merecer nuestro aplauso. Su Dvořák es más plácido, menos enérgico y contrastado que el del Takács o, por supuesto, el del Cuarteto de Praga, pero posee las virtudes de contar con un fraseo terso y una musicalidad en la que jamás asoman la blandura o el mal gusto. Es, sin embargo, un Dvořák poco asentado, a veces apresurado en exceso, y que descansa primordialmente en el primer violín (admirable siempre Levon Chilingirian, verdadero factótum del grupo), lo que le resta una buena parte de la tensión o la riqueza armónica que consiguen el Takács o el de Praga.

El Cuarteto Endellion es una excelente agrupación británica (ya quisiéramos contar en nuestro país con sólo dos o tres de los cuartetos ingleses), que sin estar a la altura de los grupos punteros, sí es capaz de construir versiones dignas y merecedoras de escucha, aunque con un grado de recomendabilidad, como en este caso, algo por debajo de los registros de referencia. El Endellion opta, como el Alban Berg, por el típico acoplamiento comercial, y el resultado está bien tocado, pero ni el sonido del conjunto (con menos personalidad y un empaste a veces problemático) ni su acercamiento a los pentagramas están a la altura de los vieneses. El terrible drama que se esconde tras la obra de Smetana está, por ejemplo, obviado en una buena medida, y el tono exultante de muchos de los momentos de la obra de Dvořák tampoco está plenamente conseguido. Echamos de menos una mayor presencia de las voces intermedias, unos ataques más rotundos, un concepto formal que abarque todo un movimiento. Versión, en suma, correcta pero despersonalizada.

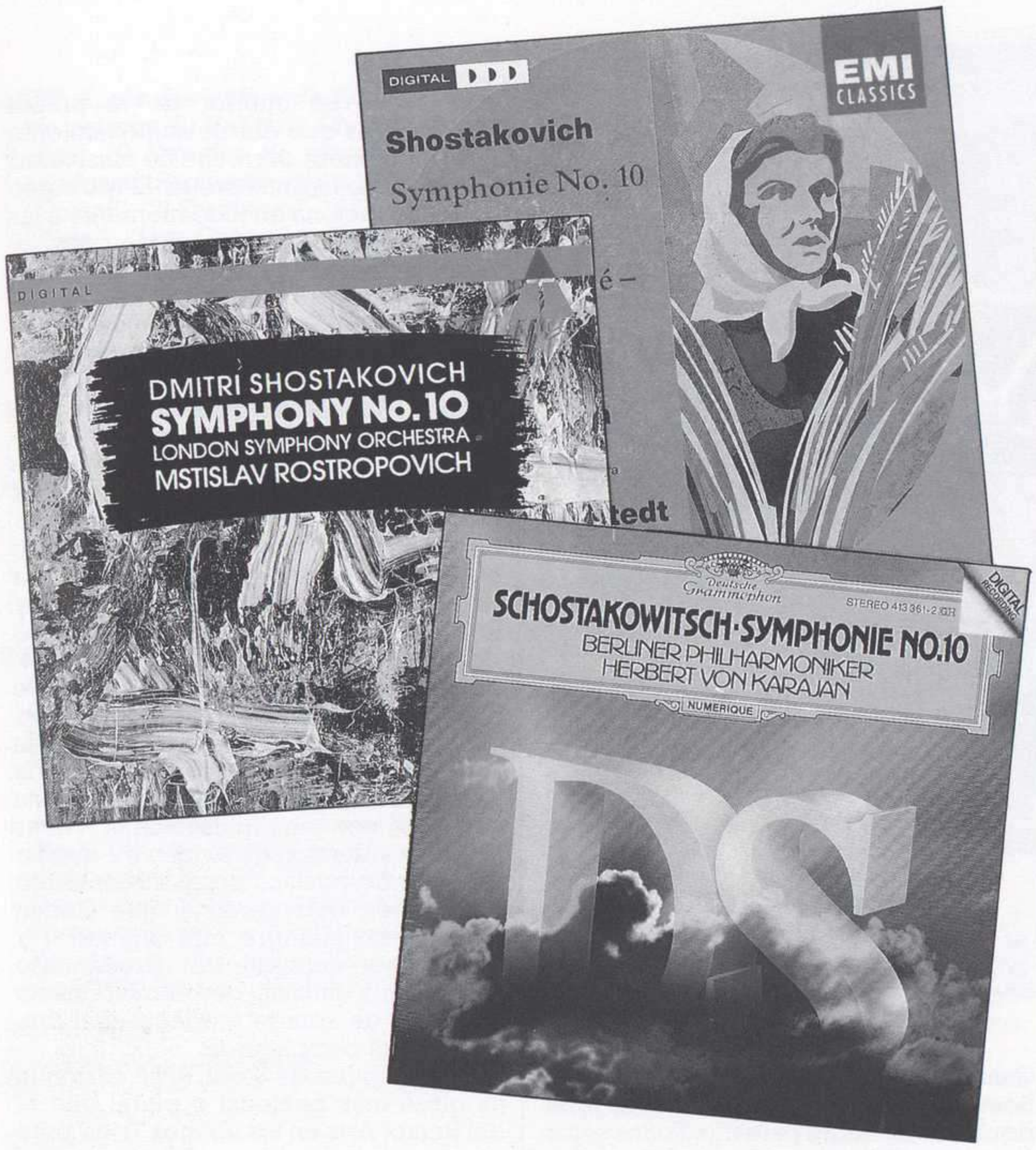
Maravillosas, en cambio, de principio a fin las dos interpretaciones con las que nos obsequia el Octeto de Viena, siempre atento a bucear en los recovecos de los catálogos camerísticos de los grandes compositores. Anton Fietz —alter ego de Boskovsky— se erige aquí en un indispensable maestro de ceremonias, y el resultado final es de una frescura, de una espontaneidad, de una belleza estética y una perfección tales que uno no puede por menos de preguntarse cómo estos músicos pueden siempre alcanzar tan admirables resultados con tanta facilidad y naturalidad. Su Dvořák es el más checo de los aquí escuchados, y su bellísima impronta melódica queda más patente que en ninguno de los registros comentados. Disco obligatorio.



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

PASADO, PRESENTE Y FUTURO DE SHOSTAKOVICH

Pedro González Mira



SHOSTAKOVICH: ***Sinfonía núm. 10.*** Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan.

SHOSTAKOVICH: ***Sinfonía núm. 10.*** Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Mstislav Rostropovich.

SHOSTAKOVICH: ***Sinfonía núm. 10.*** **PROKOFIEV:** ***Suite de El teniente Kijé.*** Orquesta Sinfónica de Londres (Shostakovich). Orquesta Sinfónica de Londres (Shostakovich). Orquesta Filarmónica de Londres. Dirs.: André Previn (Shostakovich), Klaus Tennstedt.

Marca: D.G., Teldec, Emi
Soporte: disco compacto
Referencia: 413 361-2; 90031-74529-2; CDD 7 64105 2
Grabación: DDD
Duración: 56' 14", 72' 49"
Serie: normal (Teldec), media

Interpretación: ★★★★★ (Shostakovich)
★★★ (Prokofiev)
Sonido: ★★★★★ (Emi)
★★★★ (Teldec)

La publicación de la nueva versión de la ***Décima*** de Shostakovich en versión de Mstislav Rostropovich y la reedición en compacto de la interpretación de André Previn constituyen una excelente ocasión para realizar una somera comparación y situar en su justo lugar la discografía actual de la obra. Se hacía necesario traer al comentario la versión de Karajan (su segunda grabación), no así otras, como por ejemplo la de Haitink, uno de los puntos negros de su ciclo.

Porque una escucha de estas tres versiones resulta reveladora en más de un sentido. Por ejemplo, tres concepciones tan distintas que, a la vez, son capaces de dar por resultado tan válidas e interesantes versiones revelan algo muy importante: la música en cuestión posee una versatilidad que conviene tener en cuenta a la hora de valorar los trabajos. Pero por encima de descubrir tal virtud (suponiendo que ello constituya un descubrimiento), estas tres interpretaciones marcan, en mi opinión, otros tantos momentos cruciales en la evolución de la realidad sonora e intelectual de la obra: quizá estemos ante un pasado, un presente que se nos escapa de las manos por momentos y un futuro que se adivina esplendorosamente nuevo.

Podemos —y quizá debamos— disfrutar del pasado. Podemos y nos es fácil hacerlo con una versión como la de Karajan: la plenitud del romanticismo, servida bajo un ropaje sonoro clásico, hermoso, de una densidad cromática que se puede masticar... Y vale que los conflictos sean sólo sonoros, que no sea necesario planteárselos bajo la presión de lo extramusical, o sea, de lo político. Sin embargo, y a excepción de la versión de Karajan, pocas veces he tenido la impresión de poder superar esa lectura. Es más, siempre me ha pesado como una losa; siempre he caído en ella como una necesidad.

Por eso el disco que ha reeditado (con una Suite de ***El Teniente Kijé*** añadida que se podía haber ahorrado) es de una importancia extrema si se quiere entender el camino que ha ido recorriendo esta música en los últimos diez o quince años. Esta versión de Previn —que a mí, personalmente y por temperamento, es la que más me gusta— es la interpretación "política" por antonomasia. He aquí al Shostakovich liberado del yugo marxista a los ojos de Occidente; he aquí la respuesta musical a la "novela" de Volkov; a Shostakovich al fin explicado a través de su auténtica personalidad política. Que a mí sea la versión que más me guste carece de importancia, como es lógico y natural; lo relevante es que esta interpretación fue la que, en su día, nos descubrió de su autor más que toda la literatura al respecto llegada más allá y más acá del ex telón de acero.

Y ahora Rostropovich nos trae el futuro; nos presenta a un Shostakovich auténticamente emancipado; a un Shostakovich que ha superado el pasado y del que ya no es necesario recordar sus "buenas relaciones" (¡sus conflictos!) con el régimen soviético; a un Shostakovich que mira al futuro y lo hace desde el más sano y reconfortante ángulo de mira posible para un músico: desde la música. Rostropovich nos ofrece un Shostakovich que seguramente nos emocione menos que el de Karajan o el de Previn, pero más moderno, más imaginativo, más original; que está más próximo a Occidente, pero no por vía Mahler sino por otros caminos más radicalmente actuales... Lo que hace Rostropovich tiene su mérito porque quizá reste vistosidad a la música del autor soviético pero a costa de esencializarla más: una opción llena de riesgos.

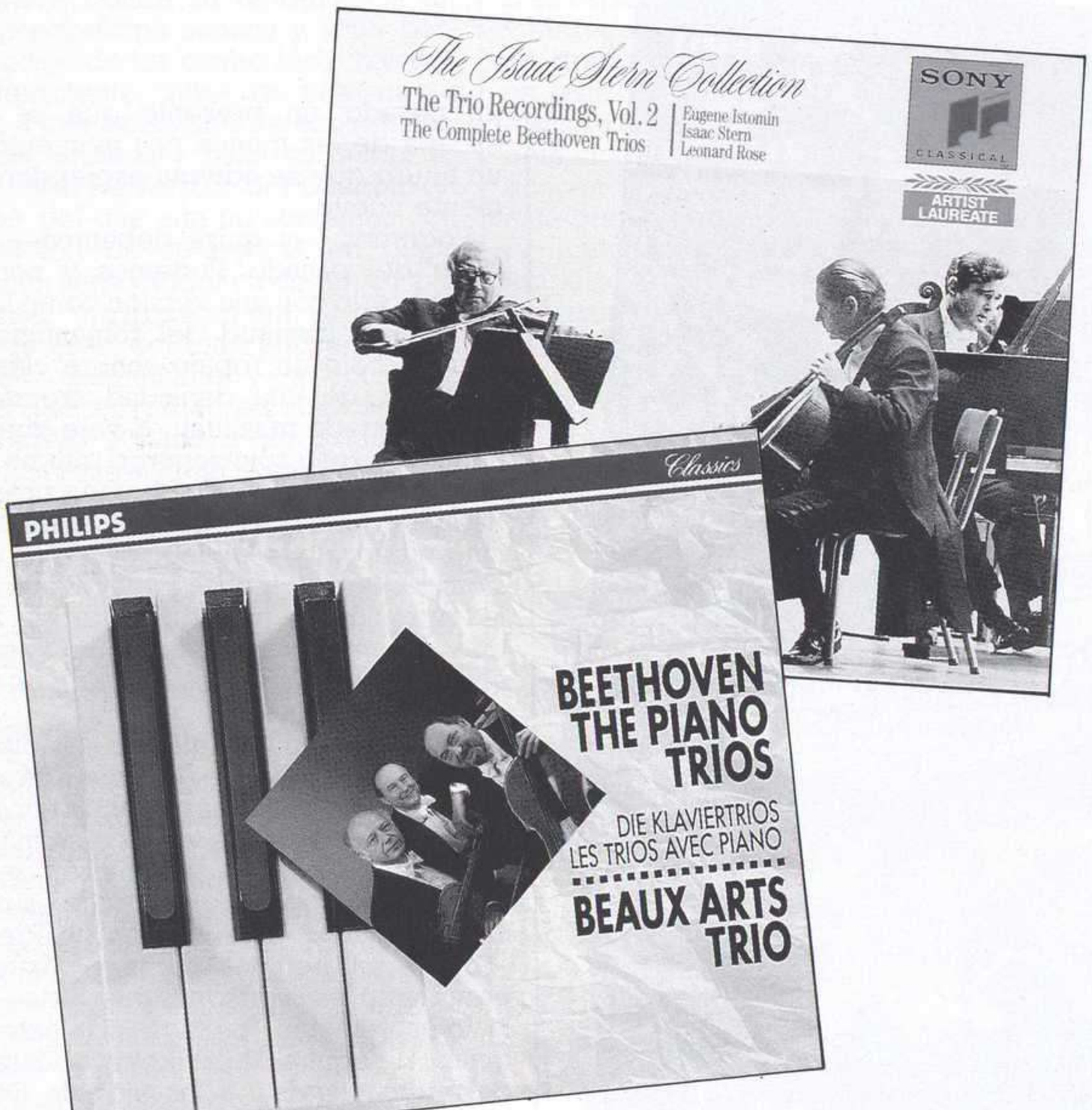
Pasado, presente y futuro de una música que se está poniendo de moda. Seguramente, muy mala cosa.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

VERSIONES COMPARADAS

TRÍOS POR PARTIDA DOBLE

Luis Carlos Gago



BEETHOVEN: ***Los Tríos con piano.*** Trío Bellas Artes. Trío Istomin-Stern-Rose.

Marca: Philips, Sony
Soporte: disco compacto
Referencia: 432 381-2 (5 CDs), SM4K 46738 (4 CDs)
Grabación: ADD/DDD, ADD
Duración: 358' 37", 273' 7"
Serie: media

Interpretación: ★★★★
Sonido: ★★★★★ (Philips)
★★★★ (Sony)

En varias ocasiones nos hemos referido en estas páginas a las dificultades que presenta siempre la literatura para trío con piano, frecuentada únicamente por las agrupaciones estables y, sólo de manera esporádica, por conjuntos formados coyunturalmente. No ha sido el nuestro un siglo pródigo en formaciones de estas características, pues son pocos los instrumentistas que renuncian a una carrera como solistas para enfrascarse en el siempre difícil e ingrato mundo de la música de cámara. Algunos han intentado conjugar ambos (caso de los miembros del segundo de los tríos reseñados más arriba o, el ejemplo por antonomasia, la mítica agrupación integrada por Cortot, Thibaud y Casals), mientras que otros, como el Beaux Arts, han preferido ceñirse a la riquísima literatura para trío. Todos estos factores —tiempo, exclusividad— influyen de manera decisiva, como ahora veremos, a la hora de hacer música.

En el pasado número de RITMO reseñábamos con entusiasmo la reedición de los ***Tríos*** de Haydn en versión del Trío Beaux Arts, veteranísimo conjunto fundado en 1955. Los describíamos entonces como paradigma del estilo clásico, e idénticas consideraciones a las allí vertidas nos servirían ahora para referirnos a algunas, que no todas, las versiones que nos ofrecen de los ***Tríos*** beethovenianos. Así, volvemos a admirar por encima de todo el prodigioso empaste de los tres instrumentos, su adecuación estilística —con Pressler como principal oficiante— al lenguaje del primer Beethoven (con constantes ecos de Haydn) y un equilibrio global que parece envolver todas sus versiones. Pero las tornas cambian cuando los norteamericanos se introducen en los vericuetos de la ***Op. 70*** o, no digamos ya, del ***Op. 97,*** una de las más admirables páginas del Beethoven maduro y preterminal. Las versiones adolecen aquí de cierta rigidez, de una falta de vuelo, de un aliento diferente, de un punto más de subjetivismo. La construcción de la música es impecable, con una tensión que nace del interior de la propia música, más que del desmelenamiento o de un efímero derroche de efusividad por parte de los intérpretes. El trío como entidad funciona en todo momento a las mil maravillas, pero en obras como el ***Archiduque*** son necesarios tiras y aflojas, arranques de personalidad, de ligeros apartamientos del tronco central.

Estos sí acaecen en el caso de Stern, Rose e Istomin, pero lo hacen quizá en exceso. Aunque el grupo fue formado en 1961, y sólo se rompió con la muerte de Rose en 1984, los intérpretes no pueden disimular su dedicación a otros repertorios: quieren, de algún modo, lucirse cuando los pentagramas se lo permiten, y su inmensa calidad (ahora pensamos especialmente en Stern y Rose) hace que lo consigan, y a veces de qué modo. Pero el conjunto se resiente, como también sufre de un notable desequilibrio entre la cuerda y el piano. Istomin está muy lejos de poseer la técnica de Pressler (deslumbrante) o la personalidad de Stern. Es un pianista correcto, con una pulsación a veces raquítica y demasiado tendente a quedar semitapado por sus compañeros. Stern es también más personal que Cohen (aunque no siempre más acertado) y Rose puede competir con Greenhouse en cuanto a eficacia, pero no en cuanto a belleza de sonido y adecuación tímbrica a sus compañeros.

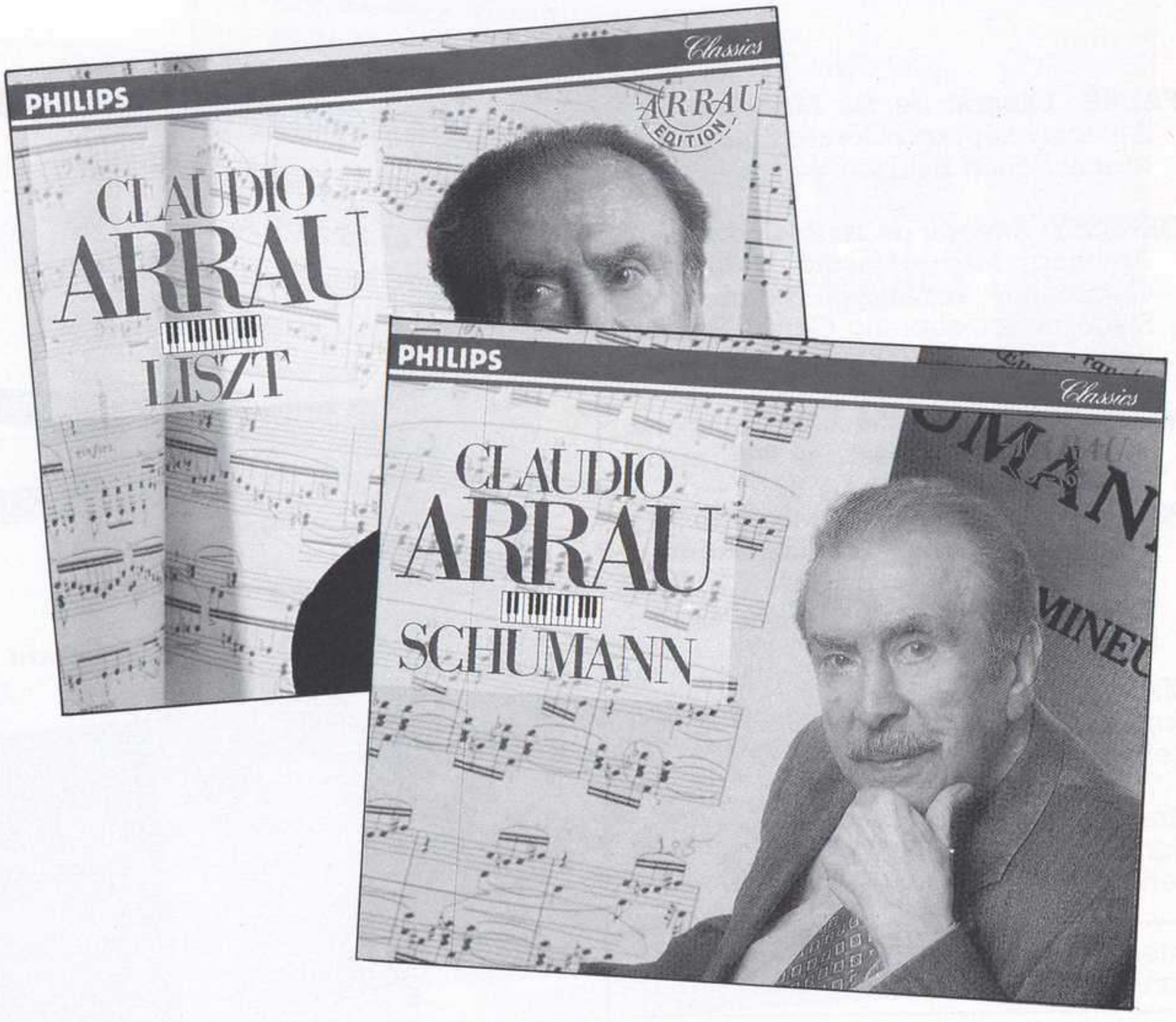
El Beethoven de Stern, Rose e Istomin es quizá más personal o plural que el del Beaux Arts en los últimos Tríos, pero no posee su equilibrio, su encanto melódico o su perfecto devenir formal en los primeros. Tienen aciertos notables, como un espléndido Largo del ***Op. 70 núm. 1,*** pero también lagunas imperdonables, como un primer movimiento del ***Archiduque*** falto de amplitud, de lirismo, de empaque. Stern y Rose tienen tendencia a abusar de la dinámica de sus instrumentos, y la grabación (o el reprocesamiento) produce un sonido en exceso artificial al establecer todo un abismo entre violín y violonchelo, con un efecto estéreo notoriamente perjudicial para el resultado global.

En suma, notable alto para el Beaux Arts, que tiene en el Clasicismo su caldo de cultivo ideal, y algo más bajo para sus compatriotas, muy desiguales aunque con profusión de momentos hermosos. Los primeros incluyen cuatro obras adicionales, como las curiosas transcripciones del ***Septimino*** y de la ***Sinfonía núm. 2.*** También su grabación es de más calidad que la de Sony. Pero la versión más recomendable de estos ***Tríos*** sigue siendo, y no resultará fácil desbancarla, la protagonizada por Zukerman, du Pré y Barenboim para Emi, un milagro interpretativo pocas veces repetido.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

EDICIÓN ARRAU (II)

Pedro González Mira



LISZT: ***Après une lecture du Dante; 6 Cantos polacos de Frédéric Chopin; Funerales; 12 Estudios de ejecución trascendental; Paráfrasis sobre "Rigoleto", "Ernani", "Il Trovatore", "I Lombardi", "Aida", "Don Carlos" y "Simone Boccanegra", de Verdi; Sonata en Si menor; Bendición de Dios en la soledad; Tres Estudios de concierto; Soneto 104 del Petrarca; Balada núm. 2; Soneto 123 del Petrarca; Valle de Oberman; Vals olvidado núm. 1; Juegos de agua en la Villa del Este.*** Claudio Arrau, piano.

SCHUBERT: ***Sonata para D 664; Impromptus D 899; Allegretto D 915; Sonata para piano D 958; Sonata para piano D 960; Sonata para piano D 959.*** Claudio Arrau, piano.

SCHUMANN: ***Novelettes Op. 21; Waldszenen Op. 82; Kreisleriana Op. 16; Sonata núm. 2, Op. 22; Tres Romanzas Op. 28; Daviddsbündlertänze, Op. 6; Nachtstücke Op. 23; Estudios Sinfónicos Op. 13; Variaciones Abegg Op. 1; Escenas infantiles Op. 15; Carnaval de Viena Op. 26; Arabesque Op. 18; Humoresque Op. 20; Papillons Op. 2; Sonata núm. 3; Fantasiestücke Op. 111; Fantasiestücke Op. 12; Carnaval Op. 9; Fantasía en Do mayor Op. 17; Blumebstück Op. 19.*** Claudio Arrau, piano.

Marca: Philips
Soporte: disco compacto
Referencia: 432 305-2. 5 CDs; 432 307-2. 3 CDs; 432 308-2. 7 CDs
Grabación: ADD
Duración: 317' 25"; 182' 35"; 494' 53"
Serie: media

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★

Estos tres álbumes completan la Edición Arrau, que la firma Philips ha lanzado al mercado recientemente, después de la muerte del maestro chileno. Se trata del trasvase a cedé de una buena parte del piano solo que Arrau dejó registrado para el sello holandés cuando estaba en el momento mejor de su carrera; es decir, desde finales de los 60 hasta principios de los 80.

Hace muy poco —número 625 de RITMO, octubre de este año— tuve ocasión de manifestar mi opinión acerca del gran pianista en un artículo precisamente a propósito de la edición de la primera parte de la serie; recordar su título es ya más que suficiente para introducir al lector en materia: era aquel "Claudio Arrau. El más grande pianista de su generación". Naturalmente, el contenido de estos tres álbumes no sólo no resta fuerza al significado de ese rimbombante título (¡a veces es necesario ser rimbombante para no faltar a la verdad!), sino que supone una afirmación del mismo si cabe todavía más categórica: al menos en el caso de dos de ellos: Liszt y Schumann.

Comenzando por el otro, lo que he dicho más arriba en absoluto pretende restarle valor: es mucho; no merece menos que la calificación máxima permitida. Lo que sucede es que el Schubert de Arrau no es tan indiscutible como su Liszt, o, muy particularmente, su Schumann. Arrau hace un Schubert muy ortodoxo, lo que quiere decir un Schubert que nunca pierde la compostura; un Schubert sereno y un tanto complaciente; nada trágico, nada "negro"; doliente pero muy controlado; siempre sin perder la elegancia, la cuadratura sonora... Y esto, hoy en día, está un poco superado; hoy se tiende a ver al autor austríaco desde una perspectiva más atormentada e incluso febril. Pero ello no resta méritos: musicalmente no se pueden hacer las cosas mejor; sobre todo en los ***Impromptus*** y la ***Sonata en La mayor.***

Indiscutibles sí son, por el contrario, los modelos que Arrau emplea para Liszt y Schumann. En Liszt Arrau es pura historia, porque él fue quien limpió al autor húngaro de polvo y paja; quien puso las cosas en su sitio al descubrir al músico y desechar al malabarista; al omitir cualquier referencia a un virtuosismo vacuo y exhibicionista para ahondar en la esencia del pianismo lisztiano hasta encontrar el auténtico valor de hasta la última y más aparentemente irrelevante nota. Así, todo el Liszt de Arrau es impresionante, aunque lo menos genial está precisamente en la música que requiere un mayor esfuerzo técnico por parte del ejecutante; o bien en aquella que su única posibilidad está en el fuego de artificio, que también la hay. Pero en fin, ahí están las piezas de las ***Armonías poéticas y religiosas*** o las ***Paráfrasis*** o los ***Sonetos del Petrarca...*** ¡qué versiones! Para la ***Sonata en Si menor,*** sin embargo, mejor recalar en gentes como Barenboim o Zimerman.

En el álbum Schumann apenas hay desperdicio; salvo alguna que otra apreciación personal que más tendría que ver con los gustos particulares, todo es de una altura excelsa. No obstante, se elevan hacia olimpos inalcanzables interpretaciones como las de ***Carnaval, Novelettes, Waldszenen, Davidsbündlertänze, Papillons*** o todas las ***Fantasiestücke:*** es bien difícil pensar en un piano de Schumann mejor explicado; desde su significado expresivo y desde su contenido sonoro. Arrau fue un lisztiano, un chopiniano, un beethoveniano portentoso, pero con Schumann alcanzó una comunión muy especial. En mi opinión, si se hubiera que colocar por encima de ningunas otras unas interpretaciones determinadas en la obra de Arrau, ésas estarían en este álbum Schumann.

Total, tres álbumes de nuevo indispensables, pero sobre todo los correspondientes a Liszt y Schumann. Muy en particular no se debe de dejar de comprar este último.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

EL ESPÍRITU DE LA "MÉLODIE" FRANCESA

Gonzalo Badenes

FAURÉ: ***Integral de las Melodías.*** Elly Ameling, soprano; Gérard Souzay, barítono; Dalton Baldwin, pirano.

DEBUSSY: ***Integral de las Melodías.*** Elly Ameling, Mady Masplé y Michèle Commande, sopranos; Frederica von Stade, mezzo-soprano; Gerard Souzay, barítono. Dalton Baldwin, piano.

MESSIAEN: ***Melodías.*** Michèle Command, soprano; Marie-Madeleine Petit, piano.

POULENC: ***Integral de las Melodías.*** Elly Ameling, soprano; Nicolai Gedda y Michel Sénéchal, tenor; Gerard Souzay y William Parker, barítonos; Dalton Baldwin, piano.

Marca: Emi
Soporte: disco compacto
Referencia: 7 64079; 7 64095; 7 64092; 7 64087 (4/3/2/4 CDs)
Grabación: ADD
Duración: 244' 27", 178' 37", 123' 37", 254' 46"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★
Sonido: ★★★

Emi France ha editado cuatro álbumes dentro de su serie "L'Esprit Français", que contienen las integrales de las canciones de Debussy, Fauré y Poulenc y una amplia colección de las canciones de Messiaen.

En las postrimerías del siglo XIX los dos grandes pilares de la "chanson" francesa fueron Fauré y Debussy. En el caso de Fauré, la composición de melodías se remonta al año 1861, para concluir en 1921. Esto es, abarcan el período crucial desde la segunda oleada romántica hasta la consolidación del atonalismo. De la música de Fauré se ha dicho que pertenece al pasado, como uno de los últimos eslabones de una tradición que no iba a desaparecer, sino que se transformaría a través del impresionismo. El propio Fauré, en las canciones de su tercer período (1906-1921) independizó la función del canto y la del acompañamiento y otorgó un valor musical característico al silencio. El estilo declamatorio de Fauré, por decirlo en palabras de Ravel, "es siempre melódico, consigue sorprender la fugacidad de la música del idioma francés, menos aparente por ejemplo que la del italiano, pero más delicada y preciosa".

El primer cedé comienza con el ***Op. 1*** y llega hasta el ***Op. 18.*** En este grupo de melodías se encuentran algunas de las más celebradas, que se basan en poemas de Hugo, Gautier, de Lisle, Baudelaire, Prudhomme, Silvestre, etc. A Gerard Souzay le corresponden "Tristesse", "Après un reve", "Lydia", "Chant d'automne", entre otras, y en ellas apreciamos la modulación perfecta del barítono galo, su fraseo aristocrático, la naturalidad de su escuela de canto y la belleza de su timbre. Se le podría objetar algún reforzamiento excesivo de los graves por medio de los resonadores nasales, pero éste es un detalle que no desequilibra el juicio positivo que merece su labor. A Elly Ameling la escuchamos en un momento óptimo, con la voz fresca, la expresión ardiente, el fraseo a flor de labio, la musicalidad impecable. En el segundo cedé llegamos hasta las "5 Mélodies de Venise" de Verlaine, cantadas por la Ameling, mientras que a partir del tercer disco vamos a encontrar los grandes ciclos líricos de madurez. Comienzan con "La bonne chanson", sobre textos de Verlaine maravillosamente desgranados por Souzany. A la Ameling la escuchamos, ya en el cuarto cedé, "La chanson d'Eve", "Le jardin clos" y el último ciclo de canciones, "L'horizon chimérique", con el cual se clausura la producción de Fauré en este ámbito. La labor como acompañante de Dalton Baldwin sólo podemos calificarla de extraordinaria. Es la "otra voz" que constantemente dialoga con el canto sin ceder terreno frente a éste pero sin imponer tampoco una primacía que rompería el delicado equilibrio sobre el cual se edifica este mundo de la canción. Las grabaciones, efectuadas entre 1970 y 1974, poseen una calidad variable y hay algunos altibajos en la señal sonora de unas a otras canciones.

El álbum dedicado a Debussy contiene tres discos en los que también se ha observado la secuencia cronológica. Son ochenta canciones, agrupadas en algunos casos en pequeños ciclos. Henri Sauguet ha definido muy bien en qué reside la originalidad de Debussy en el dominio de la canción: "En Debussy, la música no circula aparte, ni tampoco por debajo o por encima del poema; se encuentra toda ella animada por el propio poema; no se trata de un acompañamiento, sino de un juego de luces y de sombras que no busca superponerse ni yuxtaponerse al texto, sino crear en su torno un estado anímico, un paisaje, como el reflejo de un paisaje o de un estado anímico... Y por encima de esta música interior, vibrantes como una sucesión de ondas creadas por la palabra, un canto sinuoso, tan próximo a la palabra que parece ser su articulación profunda. Nadie más que Debussy ha

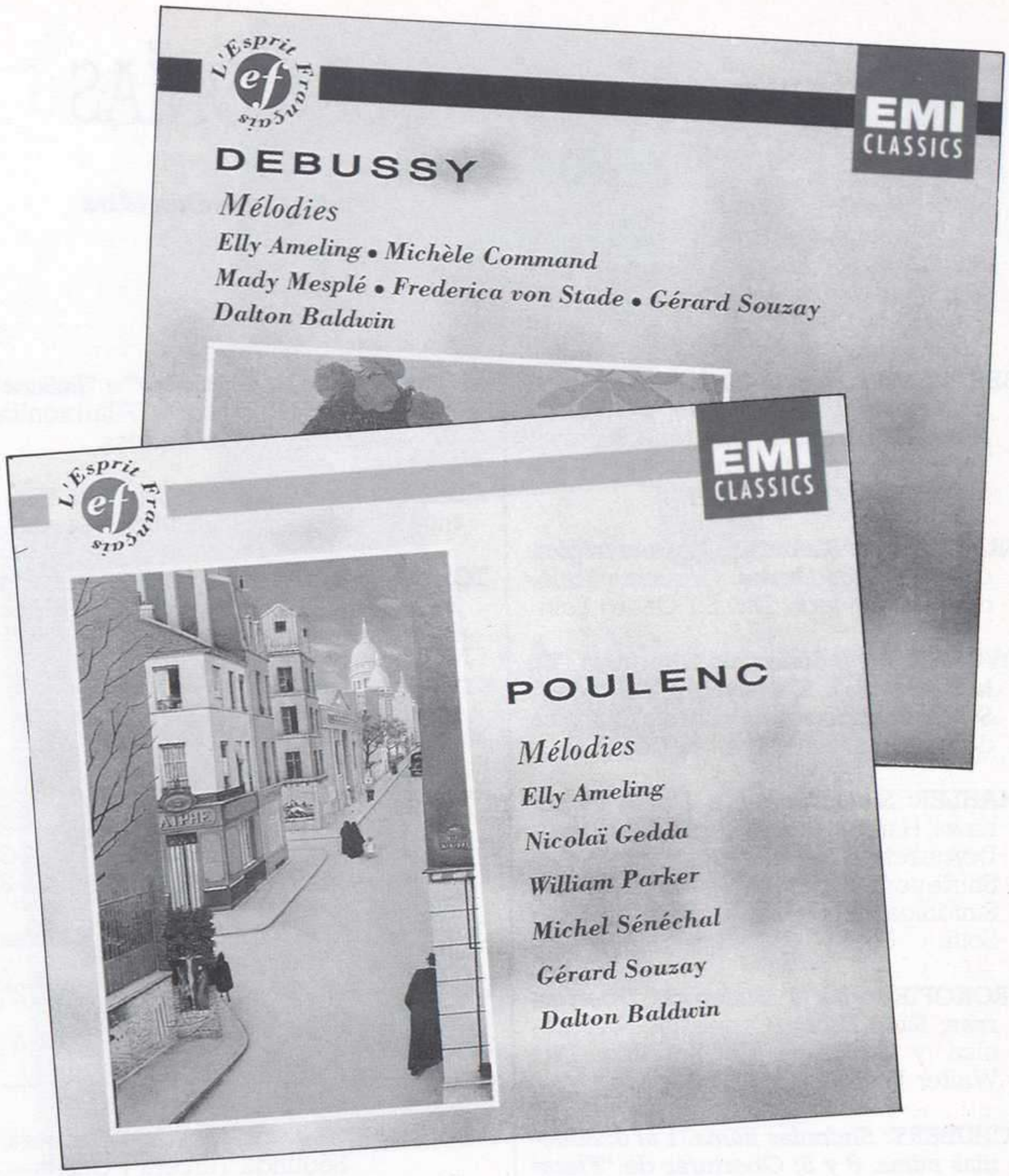
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

comprendido que la palabra no es sino una imagen, un símbolo: que es la expresión misma del pensamiento".

En la interpretación de la integral debussyista se plantea, como en ningún otro autor, ese claroscuro del canto y de la palabra que no siempre les es dado a los cantantes de ópera. De ahí que junto a la admiración que globalmente suscita este registro, encontremos leves reservas a Mady Mesplé, voz de lírico-ligera que ha de doblegarse a una expresividad íntima que, naturalmente, le resulta más lejana. Triunfa sin embargo en el empeño. A Frederica von Stade la escuchamos una impresionante versión de las "Ariettes oubliés": la flexibilidad del instrumento, el color y el abandono sensual de "C'est l'extase" —por poner un ejemplo— se avienen perfectamente con el maravilloso acompañamiento de Baldwin. A Elly Ameling le corresponde la primera serie de "Fêtes galantes", mientras Gérard Souzay asume la segunda colección. Por supuesto, siempre recordamos las versiones de Victoria de los Ángeles —así, su grabación de las "3 Chansons de Bilitis"—, pero la que de ese ciclo ofrece Michèle Command es más que notable. Esta soprano, oriunda del sur de Francia y destacada intérprete mozartiana, entiende el mundo "a lo Pelléas" de estas canciones y despliega un amplio abanico de colores, dentro de esa suerte de semi-recitación absolutamente pegada a la prosodia del idioma francés. No hay aquí la exuberancia romántica de los "5 Poèmes de Baudelaire". Otro ejemplo de declamación melódica viene en el segundo volumen de las ya citadas Fêtes galantes, a cargo de Souzay. Nuevamente, Baldwin y Ameling dan lecciones de propiedad estilística. Resulta casi milagroso el modo en que ambos incomparables artistas colocan el sonido para crear esa atmósfera de ensueño tan propia de Debussy. Las grabaciones, efectuadas entre 1971 y 1979, ofrecen una mayor consistencia y continuidad en su calidad.

Las últimas canciones creadas por Debussy establecen como un puente natural hacia las de Olivier Messiaen. Un rasgo característico de la obra "liederística" de Messiaen viene dado por el hecho de que él mismo escribe los poemas que luego pone en música. El propio compositor explica sus razones de este modo: "Mis melodías y mis ritmos, tal y como yo los elaboro, deben ir a la par con los poemas; también he querido siempre respetar las voces de los cantantes, y por tanto deseaba tener sílabas abiertas en el grave y en los agudos. Siempre he escrito los poemas para la música, y a menudo lo he hecho de manera casi simultánea".

El primer disco dedicado a Messiaen comprende "3 Mélodies" (1930), fuertemente influidas por Debussy; "Poèmes pour MI" (1936); "Chants de Terre et de Ciel" (1938). El segundo cedé abarca las doce piezas del "Chant d'amour et de mort (Harawi)", escrito en 1945. La dificultad vocal de las canciones se hace mayor en los "Poèmes pour Mi", que reclaman una gran potencia y facilidad en el registro agudo. El ciclo "Harawi", además de emplear todos los recursos



propios del belcantismo (reguladores dinámicos, mesa di voce, legato) establece un singular diálogo entre voz y piano. La escritura instrumental es sencillamente deslumbrante, lo cual no sorprenderá a quienes conozcan la música de Messiaen. Con todo, la exigencia técnica y expresiva es muy grande para el pianista. Lo que sucede es que Dalto Baldwin es un músico tan formidable que literalmente se crece con las dificultades. La gama exigida a la voz es muy amplia, y además la cantante ha de poseer la agilidad para acometer los agotadores pasajes en "staccato" de "Syllabes" y al tiempo el desgarro necesario para emitir el aterrorizado grito final de "Katchikatchi les étoiles". A semejantes requerimientos responde Michèle Command, dentro de una impostación muy clásica, mucho menos expresionista que la de Jane Manning, quien protagoniza la versión de la competencia (en Hyperion) con el pianista David Miller. La calidad sonora de este registro (de 1977) es la mejor de los álbumes ya comentados.

La última caja de este lanzamiento Emi incluye cuatro cedés con la integral de las melodías de Poulenc. En estas piezas admiramos una vez más la primacía de la melodía, la claridad y la sutileza de la armonía, el sentido de la medida y el gusto por la obra "acabada", cualidades que, para Claude Samuel, sitúan a Poulenc en la tradición de la música francesa. La gran variedad de atmósferas y de estilos que confluyen en la creación "liederística" de este autor justifica el gran número de cantantes que intervienen en el registro. Para empezar, dos tenores: a Nicolai Gedda le corresponden las canciones más líricas (como ejemplo, baste el "Bleuet" de Apollinaire), mientras que Miche Sénechal interpreta las canciones más de "carácter" (como las "Quatre chansons pour enfants"). La voz de Souzay, ya resentida por la edad —había perdido gran parte de su brillo y terciopelo cuando grabó estos discos, entre 1974 y 1977—, conservaba la flexibilidad y sobre todo se hallaba gobernada por una suprema inteligencia para extraer sus últimos recursos. El otro barítono, William Parker, asume las canciones más arriesgadas, como "Tu vois le feu du soir". Elly Ameling destaca especialmente en "Fiançailles pour rire". De nuevo Baldwin es el acompañante sensible y conocedor de su papel.

En suma, estamos ante una de las publicaciones vocales más interesantes del año 1991. Felicitamos a Emi por la oportuna pulcritud de este lanzamiento. Creemos, no obstante, que la dicha habría sido perfecta con una presentación más acorde con la importancia de la publicación. Los libretos son bastante exiguos, aunque eso sí, incluyen los textos de las canciones, sólo en francés —algo comprensible para el mercado interior de Francia, pero con vistas a un lanzamiento internacional.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

SINFONÍAS

Pedro González Mira

BEETHOVEN: ***las 9 Sinfonías; Oberturas "Egmont", "Coriolano"*** y ***Leonora núm. 3.*** Lorengar, Minton, Burrows, Talvela. Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Sir Georg Solti.

BRAHMS: ***las 4 Sinfonías; Obertura trágica; Obertura Académica.*** Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Sir Georg Solti.

DVOŘÁK: ***las 9 Sinfonías; Oberturas "En la Naturaleza", "Carnaval"*** y ***"Mi hogar"; Scherzo capriccioso.*** Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: István Kertész.

MAHLER: ***Sinfonías núms. 1 al 9.*** Te Kanawa, Harper, Popp, Auger, Buchanan, Dernesch, Zakai, Minton, Watts, Kollo, Shirleyom, Quirk, Talvela. Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Sir Georg Solti.

PROKOFIEV: ***las 7 Sinfonías; Obertura rusa; Suite Escita.*** Orquestas Filarmónica y Sinfónica de Londres. Dir.: Walter Weller.

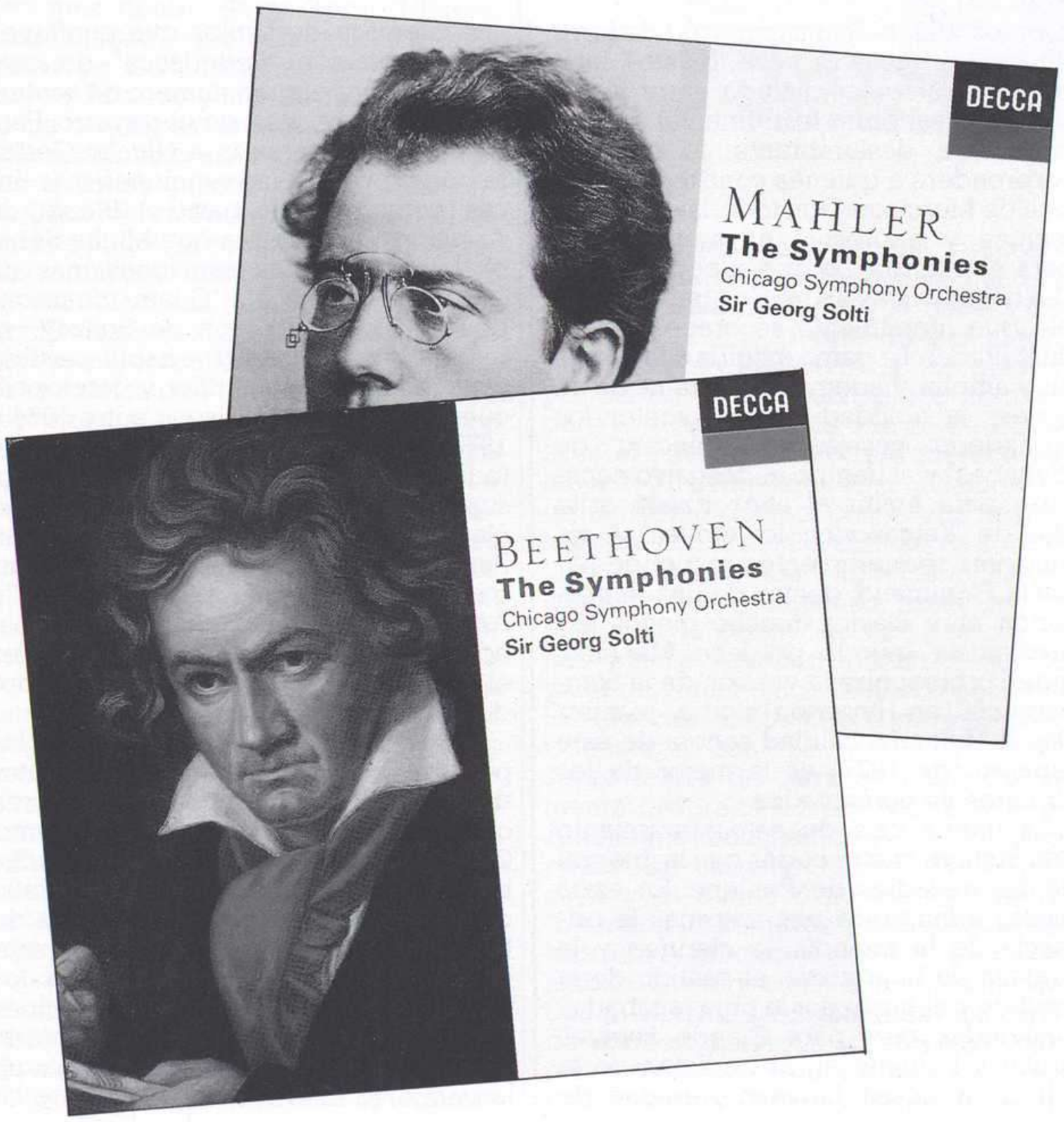
SCHUBERT: ***Sinfonías núms. 1 al 6; Sinfonías núms. 8 y 9; Oberturas de "Fierabras", "El diablo hidráulico"*** e ***"Italiana" en Do mayor.*** Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: István Kertész.

SIBELIUS: ***las 7 Sinfonías.*** Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Lorin Maazel.

TCHAIKOVSKY: ***las 6 Sinfonías; Romeo y Julieta.*** Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Lorin Maazel.

Marca: Decca
Soporte: disco compacto
Referencia: 430 792-2 (6 CDs); 430 799-2 (4 CDs); 430 046-2 (6 CDs); 430 804-2 (10 CDs); 430 782-2 (4 CDs); 430 773-2 (4 CDs); 430 778-2 (3 CDs); 430 787-2 (4 CDs)
Grabación: ADD/DDD (Mahler: Sinfonías núms. 1, 2, 3, 4 y 9)
Duración: 413' 22"; 200' 9"; 432' 6"; 673' 2"; 289' 8"; 272' 47"; 211' 59"; 267' 52"
Serie: barata

Interpretación:
★★★★★ (Brahms, Mahler —Primera, Segunda, Tercera y Cuarta—, Tchaikovsky —Primera, Segunda y Tercera—, Sibelius —Primera, Tercera, Cuarta, Quinta y Séptima— Dvořák)
★★★★ (Beethoven, Mahler —Quinta, Sexta, Octava y Novena—, Sibelius —Segunda—)
★★★ (Mahler —Séptima—, Prokofiev, Schubert, Sibelius —Sexta—, Tchaikovsky —Cuarta, Quinta y Sexta)
Sonido: ★★★★★ (Mahler: Primera, Segunda, Tercera, Cuarta y Novena)
★★★★ (resto)



Sir Georg Solti, István Kertész, Walter Weller, Lorin Maazel; Beethoven, Brahms Mahler, Dvořák, Schubert, Prokofiev, Sibelius y Tchaikovsky: ¿podemos encontrar alguna relación, algún nexo, algún lugar común que justifique un lanzamiento de este tipo y con estas características? Obviamente, no. Pero es que esto no es ya lo que era: de alguna manera se tiene que sacar partido a los fondos de catálogo. Sin embargo, la parte positiva del asunto salta a la vista: en esa carrera desaforada para "meter" en compacto las mil y una grabaciones de antaño (con todas las motivaciones comerciales —y por consiguiente difícilmente justificables desde el punto de vista artístico— que se quiera), en más de una ocasión el comprador sale ganando. Porque es cierto que las firmas discográficas no son instituciones benéficas y lo que quieren es ganar dinero a toda costa; pero también que algunas pueden ofrecer reediciones de grandes versiones a un precio muy bueno. Es justo el caso de algunos de estos álbumes, que ofrecen, como a continuación intentaré referir, integrales sinfónicas de primera —cuando no primerísima— magnitud.

Beethoven

He aquí un magnífico ciclo. Desde luego no de referencia (¿hay alguna integral de las ***Sinfonías*** de Beethoven que sea de referencia?), pero el sólo hecho de que pueda ponerse a competir con todo el desparpajo del mundo con los celebrados, ya es mucho. En realidad este álbum vale su peso, y si no, repasemos.

Primera y ***Segunda,*** dos versiones si no redondas sí lo suficientemente honestas. Una ***Heroica*** magnífica (mejor que la del segundo ciclo de Solti, ya digital). Una ***Cuarta*** correcta y una ***Quinta*** espléndida (en cualquier caso inferiores a las de la otra integral). ***Séptima, Octava*** y ***Novena,*** muy por encima de la media

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

(Haitink, Karajan, Abbado... Para seguir hablando habríamos de pensar en Böhm. Kubelik, Kempe, Sanderling... éstos ya no son "media") y sólo la ***Pastoral,*** una interpretación sin interés (como igualmente sucede con la segunda versión, en el ciclo digital). O sea, en conjunto, unas ***Sinfonías*** de Beethoven de muy buen nivel. Claro, si nos ponemos a rebuscar, seguro que hacemos la "quiniela" perfecta, pero no es el caso; seguramente, por otro lado, es más recomendable como ciclo el otro (véase mi comentario "Las cinco Sinfonías" de Beethoven, RITMO, núm. 617, enero de 1991), aunque, una vez más, también se quede a medias. Recuérdese el precio de este álbum, que se reedita en serie no media sino barata. El asunto es para pensárselo.

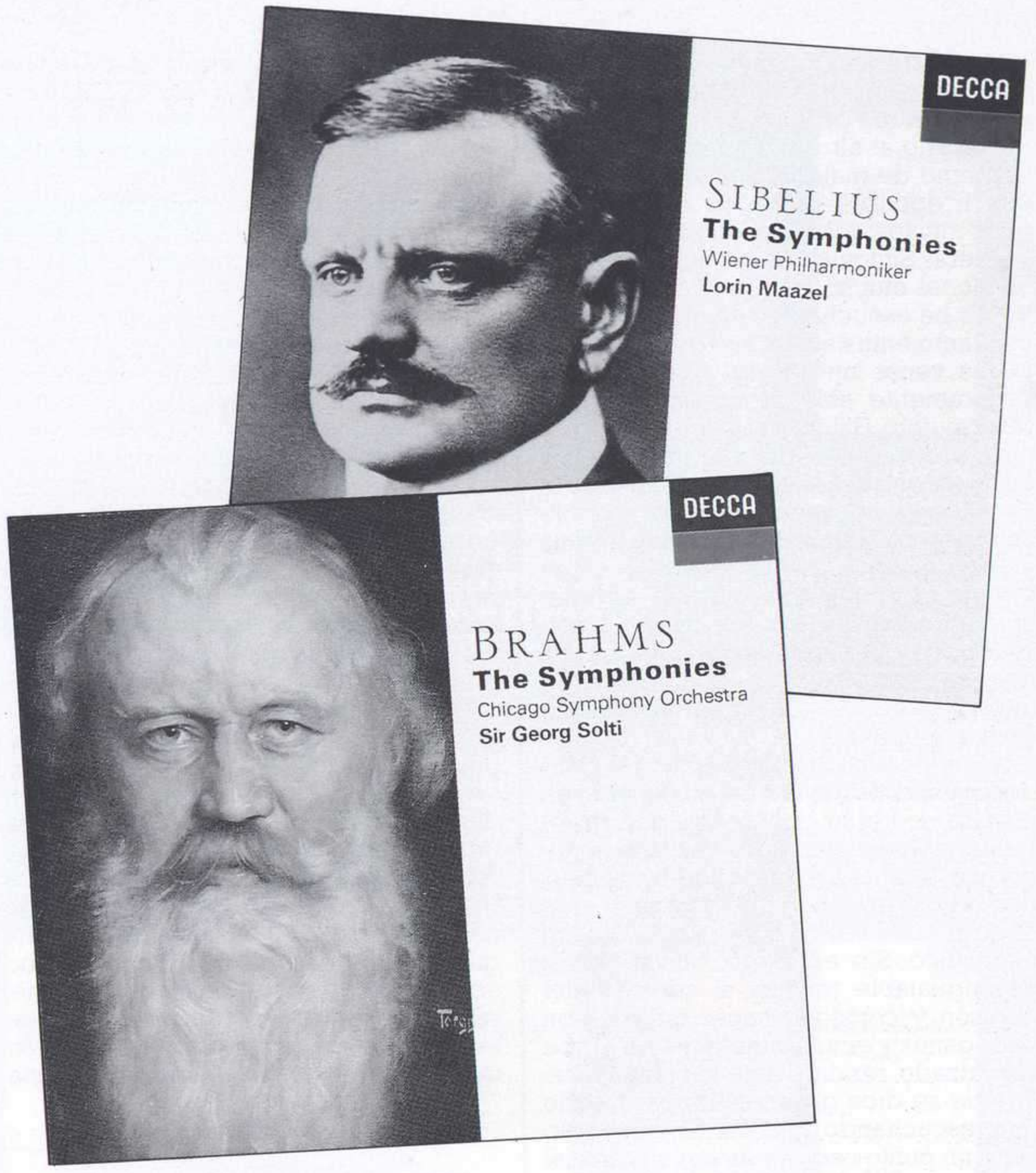
Brahms

En este caso el asunto es más sencillo: nos encontramos con un inmenso "chollo": la a mi entender más completa integral sinfónica brahmsiana de los últimos 25 ó 30 años a un precio de risa. La afirmación puede parecer algo exagerada, pero si repasamos, al final la conclusión es ésta (naturalmente a la espera de que Giulini complete sus grabaciones en curso con la firma D.G.: lo que ya conocemos —***Tercera*** y ***Cuarta***—, de antología).

Así, no es mejor el ciclo Haitink, con una ***Primera*** excelsa, pero poco más. No es mejor el ciclo Böhm, del que se puede destacar ***Segunda*** y ***Cuarta,*** pero quizá un punto demasiado otoñal en términos generales. No es mejor el ciclo Klemperer, con solo una ***Primera*** a la altura de su genio. No es mejor el antiguo ciclo de Giulini, espléndido pero en exceso ortodoxo. No es mejor el antiguo ciclo Walter, una opción histórica que no ha perdido vigencia, lo que ya es mucho. Del de Toscanini, mejor no hablar. Para nada es mejor el novísimo de Muti, con una ***Segunda*** muy personal e interesante y una buena ***Cuarta;*** sólo. Tampoco lo es el de Furtwängler, genial, pero irregular. No son mejores ni los ciclos de Karajan ni el de Abbado (cuya ***Tercera,*** la única, sí puede hacer seria competencia). Lejos está el de Kubelik y, a mi juicio, tampoco alcanza a éste, aunque sería el que más se le acercaría, el de Bernstein... Y así podría continuar: seguro que se me escapa alguno. En cualquier caso, aun sin coincidir con mis gustos, no se puede discutir que las ***Sinfonías*** de Brahms por Solti se sitúan en un destacadísimo puesto en el panorama discográfico. Y máxime si se trata de construir una discoteca. No se olvide el precio (La ***Obertura Trágica*** está a la misma altura que las ***Sinfonías;*** no así la ***Académica,*** una interpretación desganada y sosa).

Mahler

Con las ***Sinfonías*** de Mahler por Solti, tercero de los álbumes de la serie dedicados al director húngaro, sucede



algo similar al de Beethoven: no es un ciclo redondo, pero alcanza una extraordinaria altura general. Sobre todo si se compara con lo que hay. Como ciclo, y teniendo en cuenta que no incluye la ***Décima,*** ni siquiera el Adagio, creo que está entre los primeros, si no el primero. Nuevamente sólo el de Bernstein podría situarse a su lado, y el asunto sería bastante discutible. Para mi gusto, ni el de Inbal, ni el de Maazel, ni por supuesto el de Kubelik —muy superado ya globalmente— le hacen sombra; y por lo que se refiere a las integrales que están en curso... he perdido ya la cuenta: Ozawa, Haitink, Tennstedt... He oído cosas, y las hay para todos los gustos. De cualquier manera, hablamos de ciclos completos (o semicompletos; no pierdo la esperanza de que el propio Solti llegue a ocuparse de la ***Décima;*** tampoco de que vuelva a grabar ***La Canción de la Tierra***).

Pero pormenorizamos. Tenemos en esta integral no menos de seis versiones de primera categoría. Serían las de la ***Primera,*** una versión honesta, desprovista del adorno fácil, de sentimentalidad, una bestial interpretación que, para ser la música que es, se escucha con facilidad y placer; la ***Segunda,*** en mi opinión una versión más interesante que las de Maazel, Abbado y Bernstein; en realidad sólo superada por la milagrosa interpretación de Klemperer para Emi; la ***Tercera,*** magnífica, aunque aquí las opciones de Abbado y Bernstein —hablando siempre de su ciclo para Deutsche Grammophon, no del primero, para CBS, muy flojo— sean superiores; la ***Cuarta,*** una versión redonda, modélica, la mejor que conozco en disco, muy al lado de la de Klemperer; la ***Sexta,*** un epidérmico trabajo —en el buen sentido— que pone los pelos de punta por su fuerza y comunicatividad, y la ***Novena,*** una gran, muy madura, interpretación. Frente a éstas, nos encontramos con unas muy buenas ***Quinta*** y ***Octava,*** pero no del mismo nivel que las anteriores: aquí hay que oír las de Barbirolli, Bernstein y Haitink (para la ***Quinta***) y Bernstein (la toma de vídeo del Festival de Salzburgo que D.G. ha incluido —pasada a audio— en el reciente lanzamiento de la integral bernsteiniana), para la ***Octava.*** Y sólo con la ***Séptima*** Solti se hace un auténtico lío; nada nuevo: que yo sepa, les pasa a todos, a excepción de Klemperer, cuya versión sigo viendo como la única que hace justicia a la música que hay en la obra.

Total: está claro que estamos ante otro álbum muy, muy comparable. Insisto: recuérdese el precio.

Tchaikovsky y Sibelius

Se trata de dos singulares integrales; al menos tanto como el director que les da vida, el irregular, imprevisible y sin embargo artista de increíble talento, Lorin Maazel. El álbum de Sibelius, sin

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

embargo, es más coherente de lo que estamos acostumbrados a recibir de aquél, aunque pronto las cosas se sitúan en su sitio al oír el otro. En un ejercicio supremo de malabarismo, Maazel hace una irrepetible profesión de fe en la peor música del ciclo, o sea en las tres primeras Sinfonías, de las que traza unas versiones mucho más que válidas: pocas veces he escuchado esta música hecha con tanto entusiasmo, con tanto fuego; y pocas veces me las "he creído" tanto; seguramente sólo al escucharlas por Markevitch, Haitink o Karajan, y creo que, a excepción del primer caso, no tanto como aquí. Naturalmente después de Maazel se cansa y hace todo lo contrario con las ***Sinfonías Cuarta, Quinta*** y ***Sexta,*** es decir, comenzar por aburrirse él para, después, transmitirnos el tedio con todos los honores. Por consiguiente, siento no poder recomendar este álbum, que se completa con una excelente interpretación de la Obertura-fantasía ***Romeo y Julieta.***

No se puede decir lo mismo del ciclo de Sibelius, del que lo más resaltable es precisamente su coherencia. Es un Sibelius tenso, crispado, enormemente juvenil... Frente a estas virtudes, plantea, como es lógico, un defecto general, que es su falta de reflexividad, su poco peso específico. Sin embargo, Maazel pone su inigualable técnica al servicio del corazón y consigue hacer música con tales ganas y entusiasmo que uno acaba electrizado, rendido ante los resultados. Lo que se dice gozar, es difícil hacerlo más escuchando música. El ciclo sólo tiene un punto negro, y es una superficial interpretación de la ***Sexta Sinfonía,*** por otro lado el pan nuestro de cada día: no entiendo por qué el noventa por ciento de los directores que lo intentan se estrellan con esta preciosa obra... El resto es magnífico (quizá la ***Segunda*** no tanto), cuando no genial, como es el caso de las ***Cuarta*** y ***Séptima,*** de lo mejorcito que he escuchado, por supuesto si me olvido de Barbirolli, que está a años-luz de los demás. ***Tercera*** y ***Quinta*** son muy buenas, particularmente esta última. De manera que éste vuelve a ser un álbum a tener en cuenta, y, por ese precio, muy comparable.

Dvořák y Schubert

Es decir, las dos caras de una moneda llamada István Kertész. Porque partiendo de una misma manera de dirigir, de una misma forma de ver la música, el director checo consigue maravillas con Dvořák y sólo unas correctas —y poco interesantes— versiones de las ***Sinfonías*** de Schubert. En el caso de las obras de primera época, los resultados son morosos, aburridos, sin sustancia; en las grandes, la falta de control y un desorbitado sentido del equilibrio sonoro lo estropean todo; incluso la inagotable vena musical de Kertész, desde luego un artista bastante alejado de la imagen de artesano que siempre ha arrastrado.

Nada parecido sucede con la integral de Dvořák, una música con la que Kertész se siente más cómodo y para la cual cuenta con más respuestas. Estamos ante el mismo director que en Schubert: un maestro vitalista y nervioso, rústico en el planteamiento sonoro, un auténtico torrente de fuego y pasión... Y claro, tales características se aplican mejor al mundo musical de Dvořák. O mejor, son esenciales para el mismo, de manera que el matrimonio entre música y director es perfecto. Naturalmente, no estoy diciendo que éste sea el único Dvořák posible; lo que afirmo es que es el mejor de los posibles a partir de un patrón ortodoxo; por ejemplo, es mucho mejor que el de Kubelik, que tampoco hace "cosas raras", como pueda ser el caso de un Giulini, un Fricsay o, por llevar las cosas a un extremo más vistoso, un Klemperer (siempre hablando de ejemplos aislados; no es lo mismo grabar mil veces las ***Séptima, Octava*** y, sobre todo, ***Novena Sinfonías*** que hacer una integral: para mí no hay otra mejor que ésta).

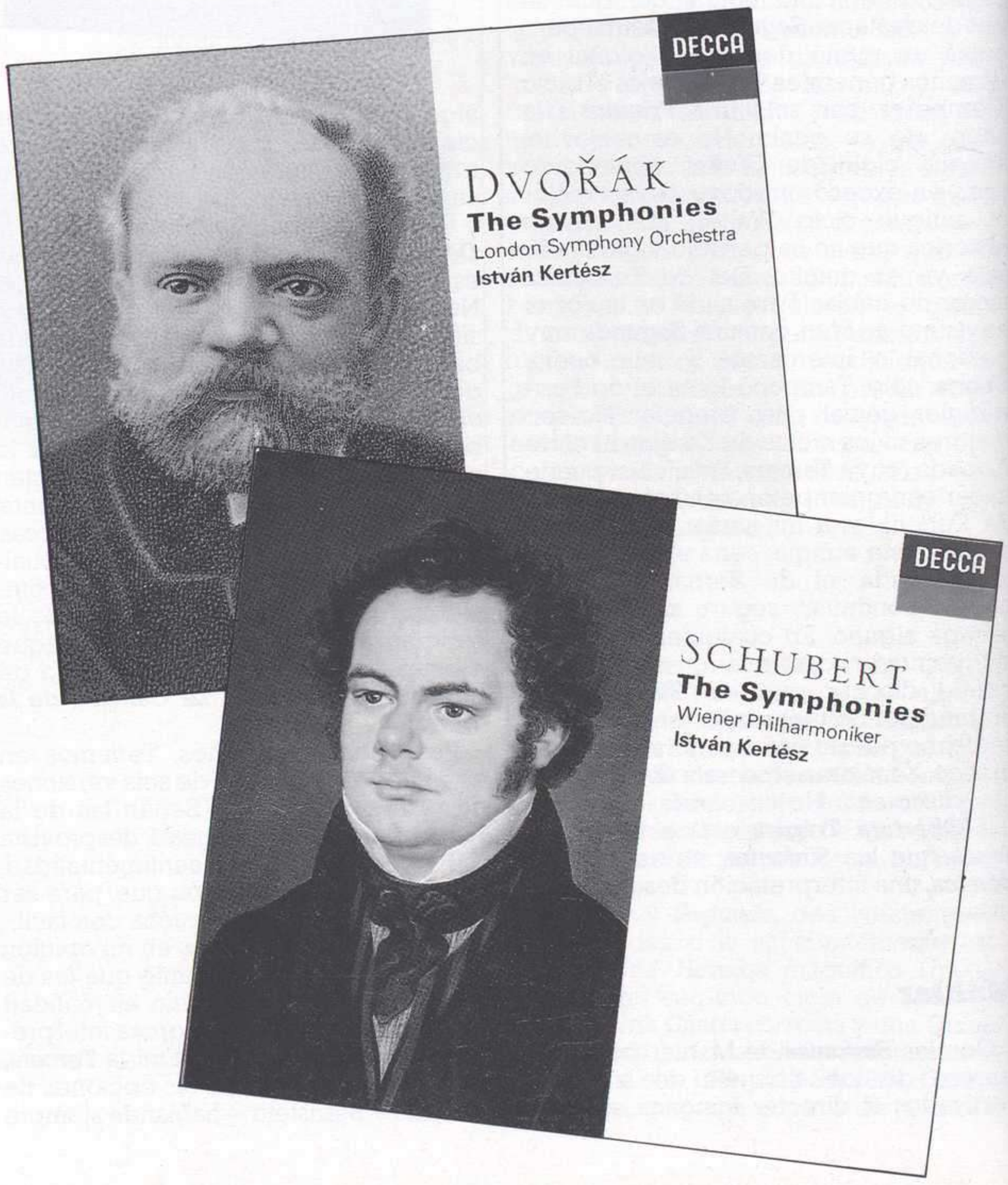
En otro orden de cosas, no quisiera dejar de defender este ciclo por su música. Porque he oído demasiadas veces que con tener las tres últimas "mi discoteca anda ya servida". Aunque sea una tontería, quiero recordar que sí, ***Primera*** y ***Segunda Sinfonías*** son un poco "pesaditas", pero que la ***Tercera*** ya tiene cosas importantes y la ***Cuarta*** es una gran música. A partir de la ***Quinta,*** cinco obras maestras absolutas a las que, salvando el caso de la ***Nuevo Mundo,*** se les sigue sin prestar toda la atención que se merecen. Por consiguiente, éste es uno de los álbumes de la serie que más recomendaría.

Prokofiev

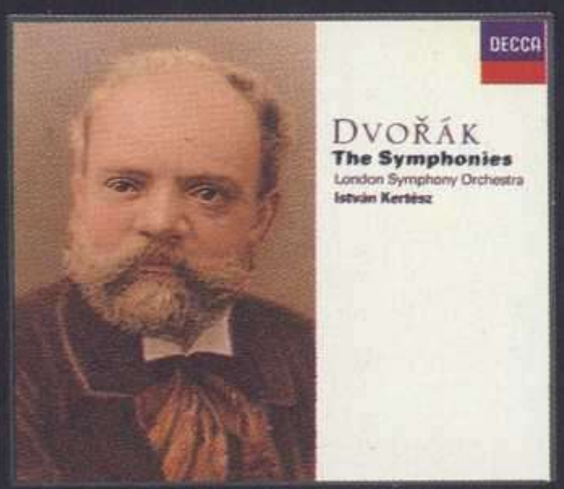
Junto con el álbum de Sinfonías schubertianas, el farolillo rojo. Aquí las razones por las que las cosas no funcionan y muy particularmente en ***Primera, Cuarta, Quinta*** y ***Séptima*** (¿las mejores del grupo?), son de índole más musical: el señor Walter Weller muestra un considerable entusiasmo a la hora de realizar su trabajo pero entre la nuez y el ruido hay mucho camino para recorrer: su Prokofiev puede dar el pego por espectacular y brillante, pero eso es precisamente de lo que hay que huir si se quiere entender esta música de verdad. Este álbum hace, precisamente por ello, un flaco servicio a la causa Prokofiev. Por ello recuerdo que existe una opción discográfica llamada Rostropovich por si quien esto lea se pudiera interesar en la cuestión.

Conclusión

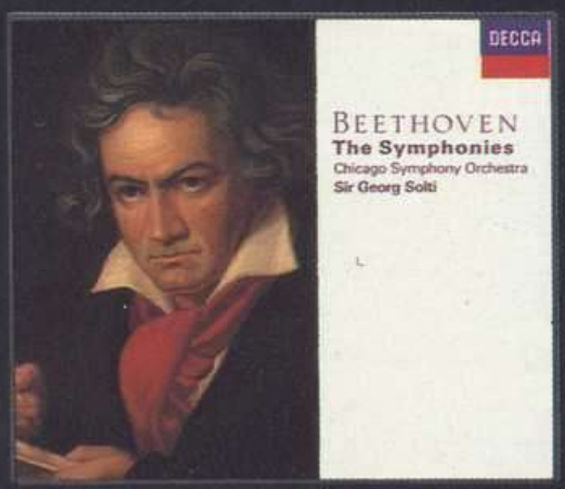
Dos ciclos fundamentales a precio de risa: Brahms y Dvořák; tres más muy interesantes: Beethoven, Mahler y Sibelius; un medio ciclo: Tchaikovsky, y otras dos a olvidar: Prokofiev y Schubert. O sea, un lanzamiento de calidad media e interés muy altos.



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012



DVORAK:
las 9 Sinfonías
3 Oberturas. Scherzo caprichoso. Orquesta Sinfónica de Londres.
KERTESZ.
430046-2 • 6 CDs. ADD

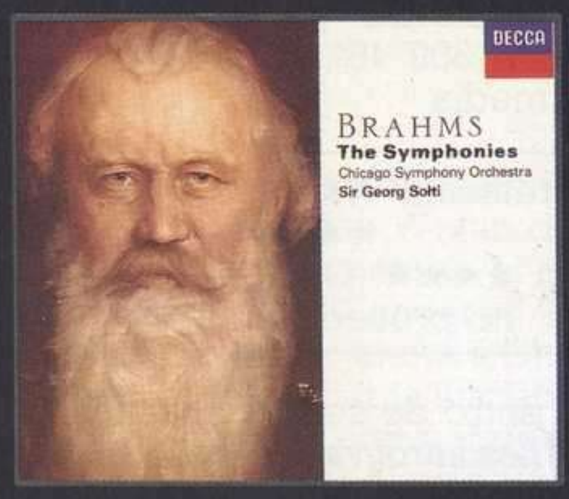


BEETHOVEN:
las 9 Sinfonías
• **3 Oberturas.** Lorengar, Minton, Burrows, Talvela. Coro y Orq. Sinfónica de Chicago.
• **SOLTI.**
430792-2 • 6 CDs. ADD

Series de **sinfonías**

SCHUBERT:
las 8 Sinfonías
• **3 Oberturas.** Orquesta Filarmónica de Viena.
• **KERTESZ.**
430773-2 • 4 CDs. ADD

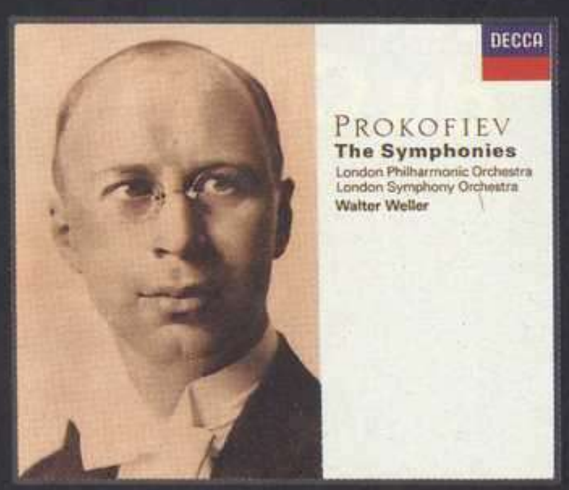
MAHLER:
las 9 Sinfonías
Coros y Orq. Sinfónica de Chicago.
• **SOLTI.**
430804-2 • 10 CDs. DDD/ADD



BRAHMS:
las 4 Sinfonías y las 2 Oberturas. Orquesta Sinfónica de Chicago.
• **SOLTI.**
430799-2 • 4 CDs. ADD

TCHAIKOVSKY:
las 6 Sinfonías
• **Romeo.** Orquesta Filarmónica de Viena.
• **MAAZEL.**
430787-2 • 4 CDs. ADD

SIBELIUS:
las 7 Sinfonías.
Orquesta Filarmónica de Viena.
• **MAAZEL.**
430778-2 • 3 CDs. ADD



PROKOFIEV:
las 7 Sinfonías
• **Obertura Rusa** • **Suite Escita.** O. Filarmónica y Sinfónica de Londres.
• **WELLER.**
430782-2 • 4 CDs. ADD

a un precio excepcional

PolyGram

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

LES INTROUVABLES... Y UN REENCONTRADO DE WAGNER

Ángel-Fernando Mayo

WAGNER: *Les Introuvables du chant wagnérien.* Fragmentos de obras de Wagner desde ***Holandés*** a ***Parsifal*** registrados entre 1927 y 1957, incluidos algunos inéditos en 78 revoluciones. 46 cantantes, 26 directores. Fichas biográficas y comentarios de André Tubeuf.

WAGNER: *La Walkyria.* Vickers, Brouwenstijn, Ward, London, Nilsson, Gorr. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Erich Leinsdorf. Sinopsis argumental y texto de la obra en alemán e inglés.

Marca: Emi, Decca
Soporte: disco compacto
Referencia: CMS 764 008-2. 4 CDs; 430 391-2. 3 CDs
Grabación: ADD
Duración: 309' 46"; 216' 17"
Serie: media

Interpretación: ★★★★★ (Emi)
★★★★ (Decca)
Sonido: ★★★★ (Decca)
no procede (Emi)

Dentro de su interesantísima serie ***Les introuvables du... (Mozart, Verdi, V. de los Ángeles, E. Schwarzkopf...)*** Emi editó en disco negro, en 1984, un magnífico álbum con numerosos testimonios, casi siempre seleccionados con sensibilidad y rigor, de la llamada "edad de oro" del canto wagneriano. Algunos "chovinismos" apreciables en la selección —por ejemplo, la radiante soprano australiana Marjorie Lawrence cantando en francés; por el contrario, que también lo haga la gran Germaine Lubin (***Mort d'Isolde,*** uno de los inéditos) es aceptable— habían de ser atribuidos a la decisiva colaboración de "L'Avant-Scène-Opèra" con André Tubeuf al frente, que dedicó al asunto uno de sus discutibles pero siempre informados y atractivos números monográficos (el 67, septiembre de 1984), incorporado al álbum de seis discos y también vendido suelto. Que yo sepa, este álbum fue distribuido en España.

La actual distribución en compacto, sin duda también importante, es ilustrativa del retroceso que muchas de estas ediciones —no me refiero al soporte compacto en sí, sino al conjunto del continente— suponen en relación a las precedentes en microsurco. De una parte, al reducirse a cuatro los discos han desaparecido lamentablemente dos registros de Nancy Larsen-Todsen ("Nich Hörnerschall"; "Ewig war ich"), uno de Gotthelf Pistor ("Wie sah mein Vater wohl aus?) y sobre todo el legendario segundo acto de ***la Walkyria*** de 1935/1938 con dirección de Bruno Walter y Bruno Seidler-Winkler; como esta última mutilación supone la eliminación de Hotter —al que los genuinos ***Introuvables*** estaban espiritualmente dedicados— se ha incluido ahora su "Wie aus der Ferne" ***(Holandés)*** de 1957 con la inicial Birgit Nilsson, lo que es perturbador en relación a la idea original (sólo registros en 78; fecha de cierre: 1947). Por otra parte, aunque el propio Tubeuf se ha encargado de dar forma concentrada a las notas explicativas, que al menos conservan los datos de las matrices y las fechas de grabación y primera edición, nada, salvo su búsqueda y adquisición, puede reemplazar al aquí volatizado núm. 67 de "L'Avant-Scène-Opèra" con sus artículos (incluida una gran entrevista a Hotter), sus fichas biográficas, las bellas ilustraciones y hasta la reproducción del "Café Lohengrin", ingeniosa parodia escrita por Hans Pfitzner con citas de las óperas y dramas musicales de Wagner.

Si esta edición tardía no puede sustituir, por lo expuesto, al excepcional álbum de 1984, estos ***Introuvables*** de Wagner en compacto continúan siendo inhallables e insustituibles con sus cinco horas largas del mejor canto imaginable en sí. Reencontrar aquí los nombres de los especialistas mayores en su mejor forma —Bockelmann, Flagstad, Leider, Lorenz, Melchior, Müller o Schorr— es garantía de estilismo wagneriano; pero escuchar también en gran forma a Jansen, Kipnis, Klose, Lehmann, Nissen, Rethberg, Rosvaenge, Schumann o Wittrich, entre otros maestros del gran repertorio, enriquece nuestro conocimiento histórico, esto es, artístico y cultural, de los entronques de Wagner con las fuentes más puras de la vocalidad. Tampoco son desdeñables algunos acompañamientos de Blech, Beecham, Coates, Dobrowen, Elmendorff, Seidler-Winkler o Siegfried Wagner (los míticos ***Encantamientos del Viernes Santo*** con Kipnis y Pistor).

A mi juicio, "no procede" puntuar al sonido en relación al estándar actual; pero la mayoría de las matrices era excelente en su tiempo y la transferencia, debida a Charles Levin, merece aplauso.

"La Walkyria"

Curiosa historia la de este registro. En "Ring Rsounding" cuenta John Culshaw que Decca distribuía en el Reino Unido y otros países del Viejo Continente las grabaciones de la RCA americana. La RCA quería disponer de una ***Walkyria*** completa con Birgit Nilsson; la soprano

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

sueca —entonces en irresistible ascenso— tenía contrato con Decca, y como la empresa inglesa andaba dubitativa —corría el año 1960— con la aventura de continuar su ***Anillo,*** del que sólo existía ***El oro del Rin*** (1958), se accedió a realizar la producción para la empresa americana, conservando Decca la propiedad o algún procedimiento legal para la readquisición. El interés de RCA, que Culshaw no explica, nacía del enorme éxito que la Nilsson (Isolde) y Vickers (Florestán) había alcanzado en la MET al hacer sus respectivos "debuts" allí en la misma temporada 1959-60. Para la temporada siguiente estaba previsto que ambos cantaran juntos la pareja de welsungos. RCA quería aprovechar comercialmente esta circunstancia y no podía esperar a que Decca deshojara la margarita tetralógica. Se contaba, además, con London, muy apreciado en la MET desde 1951, y con Leinsdorf, quien había dirigido allí las legendarias ***Walkyrias*** de 1938 a 1942 con los nombres señeros de Lehmann, Flagstad, Traubel, Lawrence, Varnay, Thorborg, Melchior, Nissen, Schorr y Liszt, y había retornado en 1958 a la MET de la mano de Rudolf Bing. Reservada la Filarmónica de Viena para la aventura mayor, la Sinfónica de Londres era también una buena baza. Y así se registró por Decca para RCA esta ***Walkyria*** pensada para América, cuya existencia fue la causa de que Decca prefiriera grabar ***Sigfrido*** (1962) y el ***Ocaso*** (1964) antes que su propia ***Walkyria*** (1965) destinada al ciclo completo.

Posteriormente, el registro con Solti se desquitó y ayudó a la definitiva confinación americana del registro con Leinsdorf, poco difundido en Europa. La redistribución por Decca viene a remediar ahora esta situación injusta. En conjunto la producción con Leinsdorf no tiene el aliento de la de Solti porque le falta la dimensión histórica que ésta posee (culminación de una empresa memorable) y también porque Birgit Nilsson, espléndida de medios vocales, no había tenido aún la experiencia del ***Tristán*** de Bayreuth con Wieland Wagner (1962), decisiva para su evolución como cantante-actriz: la Nilsson de 1965 ocupaba ya otro espacio. Mas el todo es solvente y no poco atractivo. Leinsdorf

repite aquí —beneficiándose de la moderna toma en estudio— sus ***Walkyrias*** de la MET, teatrales, directas, tensas, no muy sutiles o imaginativas pero siempre idiomáticas: un tanto a su favor es que se emplea honradamente como director de foso, esto es, como concertador y acompañante antes que como domador de voluntades. Regine Crespin sería una cantante de mayor proyección que Gré Brouwenstijn; pero la Sieglinde de la soprano holandesa rezuma sensibilidad y estilo. James King ha sido —hoy podemos verlo ya así— el mejor Siegmund de los últimos veinticinco años; pero Jon Vickers era más genuinamente heroico y aquí canta francamente bien. Sobre Hans Hotter y su inalcanzable Wotan no voy a repetir aquí obviedades, aunque en 1965 atravesaba uno de sus peores momentos vocales; pero George London llevaba también la impronta wielandiana y, además, éste es el único testimonio completo conocido de su Wotan de ***La Walkyria:*** ¡lástima que no exista, al parecer, un ***Sigfrido*** con su Wanderer! Tampoco vamos a descubrir ahora a Christa Ludwig; pero Rita Gorr había iniciado su carrera precisamente como Fricka y llegaría a cantar este papel en Bayreuth para Kna (1958): aquí da ejemplo, por tanto, de experiencia y de creación de un carácter. Por último, David Ward no es un "bajo negro" como Gottlob Frick; pero reconforta advertir que el cantante escocés ha estudiado con Hotter.

En conclusión, con una toma de sonido "realista" en la línea de todo el ***Anillo*** de Decca, este "reencontrado de Wagner" bien merece ocupar su lugar legítimo bajo el sol discográfico, sobre todo si se considera el sitio que hoy se regala a producciones de ***La Walkyria*** de mínimo interés artístico.

CD CONNECTION

DOS PLANTAS DEDICADAS AL CD
TODOS IMPORTADOS DE U.S.A.

GENERAL YAGÜE, 11 - 28020 MADRID

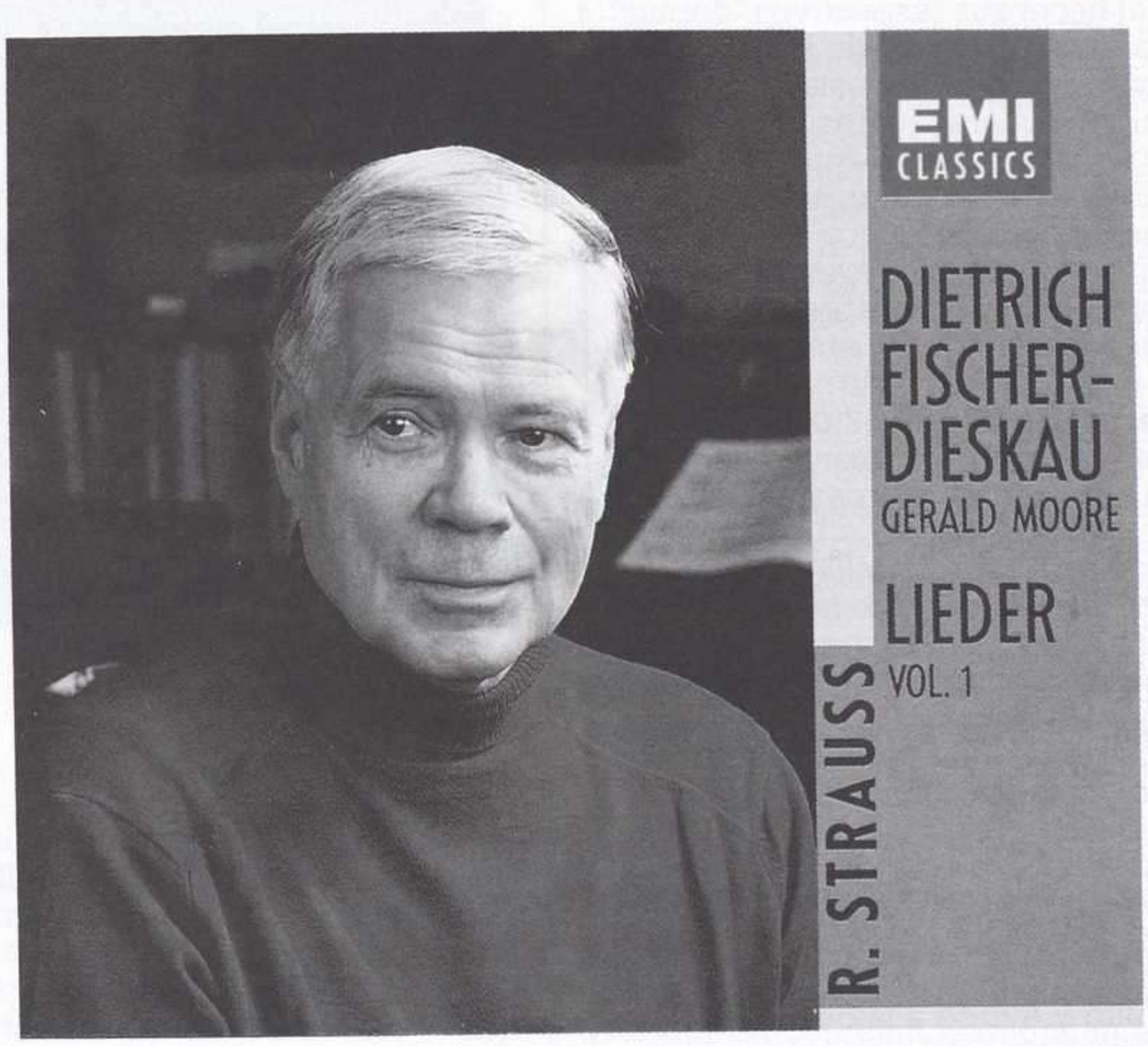
Tel. 555 55 73
Fax 556 74 08

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

¡RICHARD STRAUSS ANTES QUE SCHUBERT!

Ricardo Jiménez

R. STRAUSS: ***los Lieder para voz masculina.*** Dietrich Fischer-Dieskau, barítono. Gerald Moore, piano. Emi, 7639952. 6 CDs. ADD. 5 h. 54' 22". Serie media.



¡Enhorabuena a Emi por esta valiosísima edición, la única existente en cualquier soporte de prácticamente todos los ***Lieder*** (134, exactamente) de Richard Strauss cantables por una voz de hombre! A ver si Deutsche Grammophon toma nota de una vez y pasa a compacto tesoros enormes que ahora mantiene secuestrados, vedados a los amantes de la música, como son todos los ***Lieder*** de Beethoven, Schubert, Schumann, Liszt, Brahms y Wolf, todos ellos cantados también por Fischer-Dieskau...

Los ***Lieder*** son —después, pero no mucho, de las óperas y los poemas sinfónicos— lo más perdurable del impresionante legado musical straussiano, que no hace sino agigantarse con el paso del tiempo (o sea, lo contrario de lo que era moda opinar hace no muchos años, cuando la importancia de los compositores se atribuía casi tan sólo a su modernidad o impulso renovador. Pero los ***Cuatro últimos Lieder*** de Strauss, ¿son un ápice menos maravillosos por no ser renovadores en su momento? La música, ¿no puede apreciarse más que teniendo presente el año de su composición?...).

El propio Strauss escribió en una ocasión sobre la peculiar génesis de sus canciones: "De la idea musical que, Dios sabrá cómo, se ha gestado interiormente, surge, cuando el recipiente está lleno, un lied en un abrir y cerrar de ojos, en cuanto me tropiezo al hojear un libro de poemas con uno cuyo contenido corresponda más o menos a aquella idea musical".

Ya entre sus lieder más tempranos, los ***Op. 10*** y ***15,*** hallamos algunos tan admirables como ***Zuiegnung, Die Nacht, Allerseelen*** y ***Heimkehr,*** que, no se pierda de vista, fueron compuestos entre los 18 y los 21 años de edad...

A los ***Op. 17*** pertenece ***Ständchen,*** cuya gran popularidad irritaba al propio Strauss. Entre los anteriores a los de la ***Op. 27*** (1893), que confirmaron definitivamente a Strauss como uno de los grandes maestros del género, sobresalen tres o cuatro de la ***Op. 19*** y otros tantos de la ***Op. 21.*** Los cuatro que integran la citada ***Op. 27*** son otras tantas obras maestras: ***Ruhe, meine Seele, Cäcilie, Heimliche Aufforderung*** y ***Morgen.***

El núcleo de la producción liederística straussiana se concentra en varios períodos de gran fecundidad: 1893-1901 ***(Op. 27, 29, 31, 32, 36, 37, 39, 41, 43*** y ***46-49)***; de 1905 son los ***6 Lieder Op. 56,*** aislados de los precedentes y sobre todo de los siguientes, que surgen en 1919 ***(Op. 67, 68*** y ***69)*** y 1921 (el ciclo ***Der Krämerspiegel,*** "El espejo del mercader", Op. 66, una colección de carácter satírico de una valía musical vergonzosamente casi ignorada, como atestiguan la carencia de interpretaciones en vivo o de grabaciones). Menos inspirados son los ***Op. 77, 87*** y ***88,*** de los años 30 y 40, aunque, como es sabido, Strauss se despediría del género en 1948 con los excelsos ***Cuatro últimos lieder,*** para soprano y orquesta.

Una gran colección, pues, que parte desde los aledaños de Brahms para alcanzar pronto una fuerte individualidad estilística que, curiosamente, tiene a veces puntos en común con Hugo Wolf y que aporta la novedad de poner música a bastantes poesías "sociales". Como conjunto, constituye uno de los grandes legados liederísticos de la historia de la música: no tan trascendental como los de Schubert, Schumann, Brahms y Wolf, se puede situar inmediatamente a continuación de ellos.

De la interpretación puede afirmarse sin dudar que es la mejor de las posibles. No vamos a descubrir a estas alturas las dotes de Fischer-Dieskau para el lied, que son, de lejos, las más grandes, tanto en lo que se refiere a la penetración en el texto como a sus facilidades para plasmarla musicalmente: una inteligencia y una sensibilidad sin parangón, y una técnica vocal más asombrosa aún, si cabe. Cuando Dieskau grabó estos ***Lieder,*** entre 1968 y 1970, se hallaba en plenitud vocal, con un dominio absoluto de sus enormes recursos.

Capacidad siempre puesta al servicio de una concepción llena de todo tipo de registros para canciones de una ilimitada diversidad expresiva. Lo que hace Dieskau en este álbum es realmente pasmoso.

Y Gerald Moore, el más grande hasta ahora de los pianistas especializados en acompañamiento de lied (que es, como se sabe, mucho más que mero acompañamiento), está asimismo magistral en todas y cada una de las canciones, hasta el punto de que es difícil encontrar ésta o aquélla en la que Gage o Parsons puedan estar aún más inspirados.

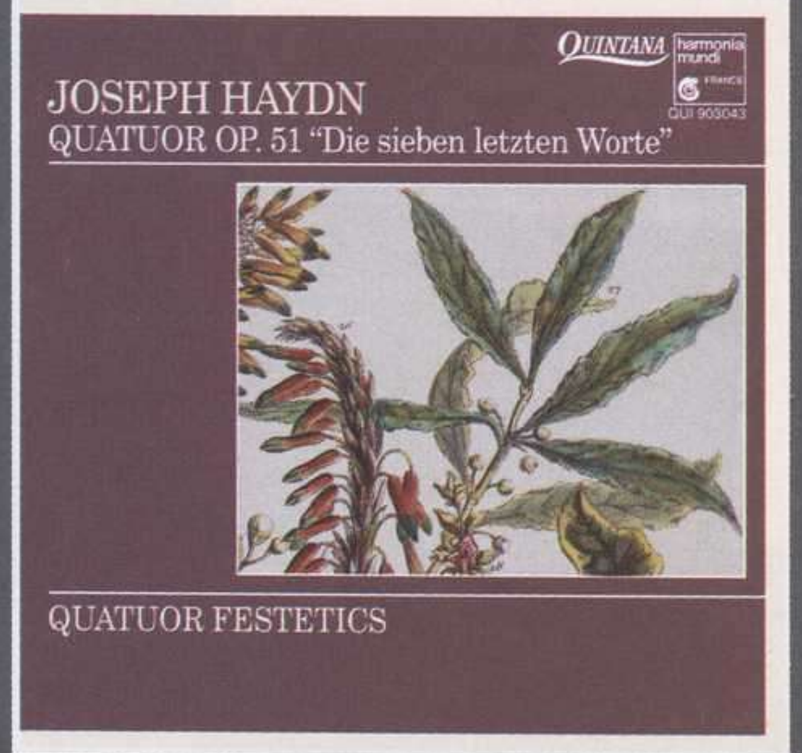
Los 7 u 8 LPs., nunca disponibles en España, han sido pasados a 6 CDs. de serie media en un álbum cuyo libreto contiene comentarios en tres idiomas del propio barítono (espléndidos, pero demasiado escuetos) y los textos en alemán e inglés de todos los ***Lieder.*** Las grabaciones son muy buenas para aquellos años, y se conservan estupendamente.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

QUINTANA

harmonia mundi FRANCE

TELEMANN
Cantatas de Navidad
Capella Savaria. Pál Németh

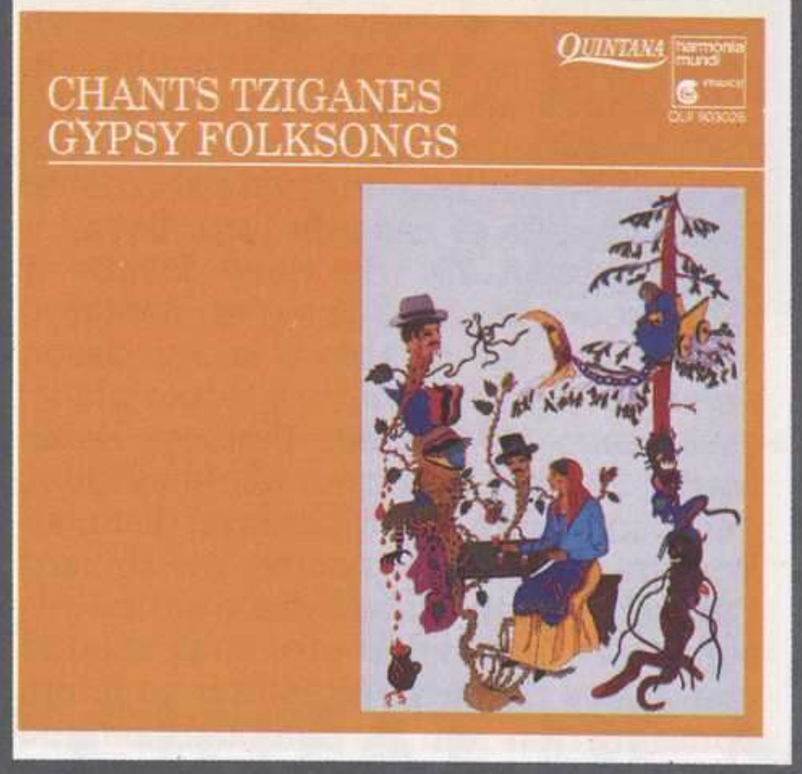


HAYDN
Las siete últimas palabras de Cristo, op. 51
Quatuor Festetics

BARTÓK
El Mandarín maravilloso
SCHOENBERG
Sinfonía de cámara nº 1
Z. Kocsis, A. Hauser, piano

GRECIA
Música tradicional
Sirtos Ensemble

HUNGRIA
Cantos zíngaros



STRAUSS
Polkas
Budapest Festival Orchestra
dir. Iván Fischer

harmonia mundi ibèrica Avda. Pla del vent, 24, 08970 SANT JOAN DESPI (BARCELONA), Tel. (93) 373 10 58

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

EL GRAN BAÚL DE EMI

Raúl Mallavibarrena

1. ROMAN DE FAUVEL. Studio der Frühen Musik. Dir.: Thomas Binkley. CDM 7 63430. 49' 20".

2. **CICONIA:** ***Obras sacras y profanas.*** Studio Frühen Musik. Dir.: Thomas Binkley. CDM 6342. 46' 22".

3. MÚSICA SECULAR DE LA ESPAÑA JUDÍA Y CRISTIANA 1450-1550. Hespèrion XX. Dir.: Jordi Savall. CMS 7 63431. 2 CDs. 57' 18" y 51' 3".

4. **SENFL:** ***Canciones alemanas.*** Ricercare-Ensemble. Dir.: Michel Piguet. CDM 7 63443. 59' 53".

5. MÚSICA POLICORAL VENECIANA. Obras de Rossi, Lasso, Gussago, Giovanni y Andrea Gabrieli, Croce, Grillo, Bramieri, Massaino, Tölzer Knabenchor. Linde-Consort. Hans-Martin Linde. CDM 7 63444. 45' 21".

6. **BANCHIERI:** ***Barca di Venetia per Padova; Cuatro madrigales a 5 voces de GESUALDO y MONTEVERDI.*** Collegium vocale de Colonia. Dir.: Wolfgang Fromme. CDM 763437. 57' 3"..

7. BANQUETE MUSICAL: Obras de Dowland, Holborne, Martin, Hales, Bacheler, Guédron, Caccini y anónimos. Nigel Rogers (tenor), Anthony Bailes (laúd), Jordi Savall (viola de gamba). CDM 7 63429. 54' 27".

8. **BYRD:** ***Misas a 4 y 5; Ave verum Corpus.*** The Hilliard Ensemble. Dir.: Paul Hillier. CDM 7 63440. 50' 13".

9. **STRADELLA:** ***La Susanna*** (oratorio en 2 partes). Kweksilber, Nelson, Jacobe, Hill, Cold e instrumentistas. Dir.: Alan Curtis. 2 CD's. 7 63438. 51' 52" y 44' 39".

10. **BACH:** ***Conciertos de Brandemburgo; Ofrenda Musical.*** Linde-Consort. Hans-Martin Linde. 2 CDs. 7 63434. 75' 36" y 71' 32".

Marca: Emi Reflexe
Soporte: disco compacto
Grabación: ADD
Serie: media

Interpretación: ★★★★★ (8, 9)
★★★★ (3, 4)
★★★ (10, 1, 2, 6, 7)
★★ (5)
Sonido: de ★★★ a ★★★★ (media)

Como le ocurre a todas las grandes firmas, el fondo de catálogo de cada una de ellas es una fuente "inagotable" de interpretaciones. Éstas, si bien han podido sufrir las consecuencias de que el paso de los años las sitúen en alternativas menos recomendables, también es cierto que la comparación de cómo se hacían las cosas hace quince o veinte años, con lo que esos mismos intérpretes ofrecen ahora, puede resultar bastante interesante. Claro está que puede haber interpretaciones, de ésas que surcan de punta a cabo el tiempo y el espacio, y se sitúan en el terreno de lo inmortal (pero éstas son una entre mil). Las reediciones que nos presenta el sello Emi Reflexe en esta ocasión son la mayoría de ellas de los años setenta, cuando algunos de los grandes nombres de la música antigua en la actualidad eran todavía débilmente conocidos. Es el caso de Jordi Savall y su Hespèrion XX, de René Jacobs o Nigel Rodgers. Otros no experimentaron un ascenso tan notable y se quedaron en un perpetuo segundo y tercer plano; es el caso de Thomas Binkley, Hans-Martin Linde o el mismo Michel Piguet, dedicado ahora a músicas bien distintas. Por otra parte grupos como The Hilliard Ensemble grabaron el disco arriba reseñado en fechas más próximas, cuando cualquiera podía ya aventurar su futura consagración en la polifonía antigua (últimamente no tan antigua).

Binkley y la música medieval

Los dos primeros compactos de Binkley recogen dos "clásicos" dentro de la música medieval —si es que en esta música hay clásicos, dada su escasa, aunque creciente, difusión—. El "Roman de Fauvel" es un amplio poema de Gervais de Bus, clérigo de la cancillería francesa durante las tres primeras décadas del siglo XIV, con el que se satirizaba los usos y costumbres de los hombres de la sociedad del momento; sociedad que experimentará la última crisis estructural del medioevo (pestes, guerras, cambio cultural) que conducirá inevitablemente a una remodelación del sistema. Este poema, que se hizo muy popular, fue en parte musicado hacia 1316 por Chaillou de Pesstain. La música incorpora una importante variedad de estilos enmarcables en los cambios que supone la Ars Nova. Hay motetes, canciones y formas tan típicamente medievales como el rondeaux, la ballade o el virelai.

El segundo compacto está dedicado a Johannes Ciconia (hacia 1334-1411). La variedad de sus composiciones obedece a su larga estancia en Italia y a su tradición de origen francés. Es precisamente esta variedad la que se ha representado en este segundo compacto. Ambos discos fueron realizados hace ya veinte años y aún hoy, a pesar de la rigidez y lo monocromo de su interpretación, pueden traducir con cierta transferencia el concepto armónico y contrapuntístico de la música de la Baja Edad Media.

Música de la España judeo-cristiana

Se recupera aquí uno de los discos más característicos del quehacer de Jordi Savall y Hespèrion XX, allá por mediados de los setenta. Las obras seleccionadas bajo el marco de esa mezcla de culturas, tan aludida última-

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

mente para oponerse a la tradicional idea de una cultura unitaria y coherente entre la sociedad de la España moderna, han sido retomadas en muchas ocasiones posteriores por Savall para conformar programas más monográficos (tal es el caso de las recercadas de Ortiz, algunos romances sefardíes, o las obras de los Cancioneros de Palacio o de Uppsala). Con ello quiero decir que la autoridad del director catalán en este repertorio es desde entonces irrefutable. Como lo sigue siendo en la actualidad, es Monserrat Figueras la voz omnipresente de este Hispèrion XX. Tanto ella como el grupo ofrecen una bella lectura de esta música sencilla pero con melodías a veces sobrecogedoras como la del romance ***Por qué lloras blanca niña.***

Los "Renacimientos" europeos

Los cinco compactos siguientes (4 al 8) trazan un buen recorrido por algunos estilos que en este arrollador siglo XVI surcaron el viejo continente. El primero (4), dedicado a canciones de Senfl, es un compacto de programa recomendable, ya que este autor, que fuera en su día alumno de Isaac, es uno de los principales y más inspirados creadores del primitivo lieder alemán. El segundo (5) ofrece un grupo de obras, dentro de las muchas que se hicieron pensando en el efecto de la teatralidad del espacio sonoro. La música policoral de los maestros del último Renacimiento encontró en San Marcos de Venecia un lugar idóneo para su realización. Situados en los diferentes coros y rincones del enorme templo, la percepción de una música pensada para ser "dialogada" resultaba impresionante.

El siguiente disco (6) se ocupa del ciclo de madrigales denominado "Barca di Venezia" (1605) y que no es sino la puesta en música a cargo de Banchieri, de parte de la abundante literatura motivada por el vistoso viaje acuático que entonces conducía a Venecia. El Banquete Musical (7) que nos proponen el grupo de autores arriba señalados es más que nada una presentación de los muchos modos con que el laúd acompañaba a la voz a lo largo y ancho de la Europa renacentista. Por último, un compacto (8) con dos bellas misas y esa maravilla de la polifonía que es el ***Ave verum Corpus,*** todo ello salido de las manos de William Byrd, cuya delicada situación, por ser católico en una Inglaterra "anti-romana", no le impidió ser uno de los más ilustres músicos de su país.

Refiriéndonos ya a las interpretaciones de este bloque de compactos, discretas las de los discos de Senfl, Banchieri y el Banquete, servido por un siempre valorable Nigel Rodgers, un oculto Savall y un frío Antony Bailes. Ciertamente penoso resulta el acercamiento de Linde a la música policoral, entre otras muchas cosas porque no se entiende casi nada (también es cierto que es un tipo de música muy problemática de grabar). Para compensar, versión sobresaliente la que The Hilliard Ensemble ofrece de la música de Byrd.

Stradella y Bach

Los dos últimos álbumes presentan muy diferentes características. El primero, una obra poco conocida de un autor tampoco demasiado popular. ***La Susanna*** es un oratorio en dos partes que reúne valores de ese genérico estilo italiano, con unos recitados todo lo flexibles que pueda motivar la propia palabra. La interpretación es buena, aun cuando en el reparto están dos de mis cantantes "malditos", como son la soprano Judith Nelson y el inefable René Jacobs. El último de estos álbumes es "otra versión más" de los ***Brandemburgo*** y de rutinarias lecturas que vagan por los estantes de las tiendas. Linde es uno de esos directores que por correcto se queda la mayoría de las veces en una inexpresiva mediocridad.

IX PREMI "CIUTAT DE MANRESA"
PIANO, VIENTO-MADERA, VIENTO-METAL
Del 18 al 23 de febrero de 1992

Se establece una única categoría hasta 22 años, para los concursantes de viento-madera y viento-metal. En la especialidad de piano se establecen dos categorías: a) para los concursantes de 15 a 26 años, y b) para los concursantes hasta 14 años. Las edades mencionadas se establecen en referencia al día 1 de febrero de 1992.

Organiza: Conservatori Professional de Música de Manresa - C/ Jaume I, 8 2n - 08240 MANRESA.

Para más información: Teléfono (93) 872 00 88

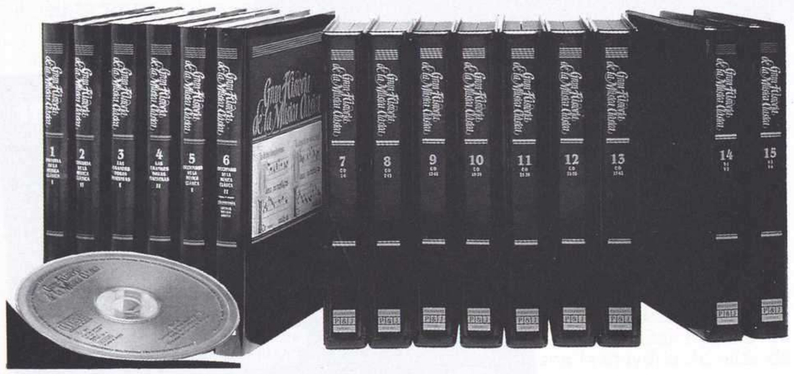
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

"GRAN HISTORIA DE LA MÚSICA CLÁSICA"

María del Pilar Aranguren

Para una revista como RITMO siempre es motivo de celebración el poder contar con ediciones como ésta: son muchos años —aunque por edad yo no pueda hablar de esto más que por referencias— bregando por la música y sus problemas; por la implantación de aquélla en la sociedad... Se van consiguiendo cosas, creo yo. Y obras como ésta son las auténticas protagonistas de esa implantación, pues al fin y al cabo de lo que más necesitada está la música en nuestro país es de mayor divulgación entre las capas menos favorecidas culturalmente. Que el arte entre en la gente mediante el consumo no sólo no es malo en un mundo como el de hoy, sino que, probablemente, es la única puerta posible. Seamos realistas.

No debe asustar la palabra consumo; y más si el producto en cuestión está bien hecho y es útil. En caso contrario, no hay tal, sino "cosas", de las que mejor es no ocuparse. Por consiguiente, el hecho de que estemos aquí, escribiendo sobre esta «Gran Historia de la música Clásica», quiere decir, de entrada, que hablamos de un producto recomendable al fin que se persigue. Después de estudiar la parte de la obra que RITMO ha puesto a mi disposición, diría más: se trata en su estilo, de una magnífica alternativa de compra.



La colección al completo.

Planteamiento general

La colección está formada por seis tomos, siete estuches con las grabaciones discográficas y dos más con cuatro vídeos operísticos. Exteriormente, cada uno de los 15 volúmenes tiene una presentación semejante, a excepción de una nota de color: rojo para los libros, dorado para los compactos y verde para los vídeos. El conjunto conforma un grupo de excelente presencia, tan sobria y elegante como el caso lo requiere.

Los libros

Los textos se recogen en seis volúmenes, de manera que es importante resaltar que la creación de los comentarios es nueva y exclusiva para Plaza & Janés. El reparto de materias —en dirección musical de Roger Alier y Francesc Xavier Mata— es el que sigue: el volumen primero recoge desde la Antigüedad hasta Haendel; el segundo, desde Mozart hasta la actualidad; el tercero recoge las obras maestras de los grandes compositores (desde la A hasta la K); el cuarto sigue el índice hasta la Z; el quinto está ocupado por un diccionario con biografías, géneros, formas y definiciones de términos e instrumentos musicales; parte del volumen sexto queda ocupado por los temas anteriores, y el resto se dedica a cronologías y textos de las grabaciones. En suma, una extensísima recopilación que ofrece mucha y valiosa información.

Los discos

Los estuches núms. 7 al 13 contienen los 42 discos compactos, una interesante recopilación de obras representativas de la Historia de la Música. Así, comienza con las célebres piezas de Pachelbel, Albinoni, etc. (los consabidos ***Canon, Adagio,*** etc.); sigue con las archiconocidas ***Las Cuatro Estaciones,*** de Vivaldi, para acabar con una selección de ***El Mesías,*** de Haendel, y fragmentos de obras de Bach, con los ***Brandemburgo núms. 2 y 5.***

Los clásicos comienzan con una buena representación de Gluck, Boccherini, Weber, y por supuesto Mozart y Beethoven: al primero se dedican dos compactos y al segundo tres: el ***Requiem,*** una selección de la ***La Flauta mágica...*** y las ***Sinfonías núms. 5 y 9, Sonatas para piano*** y el ***Concierto para violín,*** todas ellas del autor de Bonn.

Schubert está representado por la inevitable ***Incompleta*** y una excelente selección de ***Lieder;*** de Mendelssohn tenemos el ***Concierto para violín,*** y Schumann aparece con otra selección de ***Lieder*** y su ***Concierto para piano.***

Berlioz, Chopin y Liszt: la ***Sinfonía fantástica,*** las ***Polonesas*** y el ***Concierto para piano y orquesta núm. 1*** (y otras piezas, como uno de los ***Sueños de Amor***), del autor húngaro.

De Johannes Brahms y Anton Bruckner nos encontramos con el ***Concierto para piano núm. 2*** y la ***Sinfonía núm. 7,*** respectivamente. Mientras que Mahler y Richard Strauss encuentran respuesta con la ***Cuarta*** del autor bohemio y ***Don Juan, los Cuatro Últimos Lieder*** y ***Muerte y transfiguración*** en el caso del alemán.

Un nutrido grupo de compactos se ocupa de la música nacionalista, con obras de Dvořák, Smetana, Grieg, Sibelius, Falla, Bartók, Albéniz, Granados, etc. Por otro lado, los rusos aparecen en una estupenda selección con obras de Tchaikovsky (***Cascanueces*** —Selección—, la ***Obertura Solemne 1812,*** el ***Concierto para violín,*** el ***Concierto para piano núm. 1...***), Rimsky-Korsakov (***Scheherezade, La gran Pascua rusa...),*** Mussorgsky (***Cuadros de una exposición***), Prokofiev (la ***Sinfonía clásica***), Stravinsky ***(Petruchka)*** y Shostakovich ***(Sinfonía núm. 5).***

La ópera: Verdi, Wagner (cuatro compactos), una selección con óperas de Rossini, Donizetti y Bellini, y otro disco de selección con diversos autores, más otro dedicado a zarzuela: en total, siete unidades.

Por último, una grabación con música impresionista (***El Mar*** y el ***Preludio a la siesta de un fauno,*** de Debussy, y el ***Bolero*** y ***La Valse,*** de Ravel), otro con obras de Elgar, Britten y Gershwin, y el ***Carmina Burana,*** de Orff.

En cuanto a los intérpretes, el plantel no puede ser más impresionante. Cantantes como Montserrat Caballé, Teresa Berganza, Alfredo Kraus, José Carreras, Luciano Pavarotti, Carlo Bergonzi...; directores como Toscanini, Previn, Solti, Mehta, Giulini, Stokowsky, etc., y orquestas de la talla de la Sinfónica de Londres, la de Filadelfia o Sinfónica de Chicago y Sinfónica de Boston, por no hablar de la Orquesta Filarmónica de Berlín.

Los vídeos

Cuatro vídeos dedicados a la ópera, con cuatro títulos inmortales: ***Don Giovanni*** (Muti), ***Aida*** (Guadagno), ***La Bohème*** (Gardelli) y ***Carmen*** (Haitink), en montajes de categoría internacional y un espléndido plantel de cantantes, completan la colección, que, dicho sea de paso, cuenta con una entrañable dedicatoria de Jaume Aragall.

Conclusión

El nivel global de comentarios, calidad de grabaciones, selección, etc., es muy alto. Estamos, pues, ante una obra recomendable, en especial a aquellos aficionados que quieran sistematizar sus conocimientos, y, de alguna manera, ordenarlos.

Las grabaciones tienen un excelente nivel de calidad.

TE ACERCAMOS LA MEJ R MUSICA

ENVIE ESTE CUPON Y RECIBIRA
EL CATALOGO EMI CLASSICS 1991 - 1992

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

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

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

DE LA "ESPAÑA" MEDIEVAL Y MODERNA

Raúl Mallavibarrena

1. LA MÚSICA EN LA CORTE DE LOS REYES CATÓLICOS. Ars Musicae, Coro Alleluia. Dir.: Enrique Gispert. MEC 1001. 41' 13".

2. MÚSICA PARA VIOLA DE GAMBA DE DIEGO ORTIZ. Marcial Cervera (viola de gamba), Christiane Jaccottet (clave). MEC 1002. 34' 17".

3. MÚSICA ORGÁNICA ESPAÑOLA DE LOS SIGLOS XVI Y XVII. Monserrat Torrent (órgano). MEC 1003. 45' 50".

4. LA MÚSICA EN LA CORTE ESPAÑOLA DE CARLOS V. Ars Musicae. Dir.: Enrique Gispert. MEC 1004. 36'.

5. CANCIONES Y VILLANCICOS DE JUAN VÁSQUEZ. Coro Alleluia. Dir.: Enrique Gispert. MEC 1005. 35'.

6. MÚSICA INSTRUMENTAL DE LOS SIGLOS XVI Y XVII. Los Ministriles de Lisboa. Dir.: Santiago Kastner. MEC 1006. 40' 12".

7. MÚSICA ESPAÑOLA PARA TECLA DE LOS SIGLOS XVI Y XVII. Santiago Kastner. MEC 1007. 35' 40".

8. MÚSICA INSTRUMENTAL DEL SIGLO XVIII. Cremilde Rosado, Santiago Kastner (clavicordios), Los Ministriles de Lisboa. MEC 1008. 40'.

9. EL CANTO MOZÁRABE. Coral d'Antics Escolans de Monserrat. Dir.: Los Massó. MEC 1009. 36' 9".

10. MÚSICA DE CÁMARA EN LA REAL CAPILLA DE PALACIO (siglo XVIII). Enrique Santiago (viola), Sergi Casademunt (cello), Genoveva Gálvez (clave), Vicente Espinosa (contrabajo). MEC 1010. 34' 56".

11. EL CANCIONERO MUSICAL DE LA COLOMBINA (siglo XV). Cuarteto y Grupo Renacimiento. Dir.: Ramón Perales de la Cal. MEC 1011. 38'.

12. MÚSICA PARA VIOLÍN DEL SIGLO XVIII. SEIS SONATAS DE JOSÉ HERRANDO. Josefina Salvador (violín), Henriette Puig-Roget (piano). MEC 1012. 45' 40".

13. MÚSICA EN LA CORTE DE JAIME I (1209-1276). Ars Musicae. Dir.: Romá Escalas. MEC 1013. 41' 14".

14. ORGANISTAS ESPAÑOLES DEL SIGLO XVII: PABLO BRUNA (1611-1679). Julián Sagasta (órgano). MEC 1014. 46' 2".

15. ENSALADAS DE MATEO FLECHA, EL VIEJO (1481-1553). Coral Carmina y Conjunto Instrumental. Dir.: Jordi Casas. MEC 1015. 42' 48".

16. MAESTROS DE CAPILLA DE LA CATEDRAL DE OVIEDO (siglo XVIII). Capilla Polifónica "Ciudad de Oviedo" y Conjunto instrumental. Dir.: Benito Larent. MEC 1016. 47' 12".

17. CANTATAS BARROCAS ESPAÑOLAS DEL SIGLO XVIII. Elvira Padín (soprano), conjunto instrumental. Dir.: Miguel Ángel Tallante. MEC 1017. 44' 33".

18. MAESTROS DE CAPILLA DE LA CATEDRAL DE LEÓN (siglo XVIII). Capilla Clásica de León. Dir.: Ángel Barja. Camerata de Madrid. Dir.: Luis Remartínez. MEC 1018. 31'.

19. POLIFONÍA RELIGIOSA ESPAÑOLA DEL SIGLO XVI. FRANCISCO GUERRERO (1528-1599). Kammerchor Stutgart, Ensemble Ricercar, Freiburger Münsterblaser. Dir.: Frieder Bernius. MEC 1019 y 1020. 41' 38" y 39' 46".

20. MAESTROS DE CAPILLA DE LA CATEDRAL DE LAS PALMAS (siglos XVII y XVIII). Coral Polifónica de Las Palmas, solistas de la Orquesta Sinfónica de las Palmas. Dir.: Juan José Falcón. MEC 1021. 39'.

21. CANTIGAS DE SANTA MARÍA DE ALFONSO X EL SABIO (siglo XIII). Música Ibérica de Holanda. Dir.: Nelly van Ree Bernard. MEC 1022 y 1023. 45' y 44' 14".

22. OBRA MUSICAL COMPLETA DE JUAN DEL ENZIMA (siglo XV). Pro Música Antiqua de Madrid. Dir.: Miguel Ángel Tallante. MEC 1024 y 1025. 40' 31" y 40'.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

23. MÚSICA EN LA OBRA DE CERVANTES. Pro Música Antiqua de Madrid. Dir.: Miguel Ángel Tallante. MEC 1028. 43' 12".

24. POLIFONÍA RELIGIOSA ESPAÑOLA DEL SIGLO XVI. Tomás Luis de Victoria (1548-1611). Studentischer Madrogalchor Munster. Dir.: Herman Kramm. Renaissance Consort Freiburg. Dir.: Siegfried Lustig. MEC 1029 y 1030. 46' 55" y 45' 10".

25. MISA "SCALA ARETINA" de Francisco Valls (siglo XVII). The London Oratory Choir, The Thames Chamber Orchestra. Dir.: John Hoban. MEC 1031. 43' 22".

26. SEBASTIÁN AGUILERA DE HEREDIA, ANTOLOGÍA DE OBRAS PARA ÓRGANO 1561-1627. José Luis González Uriol (órgano). MEC 1032. 47' 25".

Soporte: disco compacto
Grabación: ADD
Serie: media

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

La Historia de España en la Baja Edad Media y la Edad Moderna es en muchos aspectos la historia de una pluralidad convertida a golpe de contradicción en "unidad". Desde la coexistencia de las Coronas de Aragón y de Castilla, perfectamente diferenciadas, hasta la conformación de un estado-nación, no creado en absoluto por los Reyes Católicos, ni por los Austrias Mayores, sino por las nuevas concepciones políticas del XVIII y el XIX, existió una evolución que explica los principales aspectos de la vida cultural de esos siglos, y por supuesto también los tocantes a la música (vergonzosamente marginados por los historiadores del Arte).

Esta voluminosa serie de música española es una de las iniciativas más importantes que oficialmente se han podido tomar en el terreno discográfico. Recuperar una parte del inmenso tesoro musical de nuestro país ha sido tarea que ha preocupado a más de uno (si bien no a todos los que quisiéramos). La serie, que viene a cubrir el período comprendido entre el siglo XIII y el XVIII, y que se presenta bajo el título "Monumentos históricos de la música española", fue editada hace bastantes años y es ésta su reedición en compacto. Por razones de espacio, mi comentario se referirá sólo a algunos de estos discos. El repertorio de obras y de autores nos da algunas interesantes pistas acerca de la cultura en la "España" medieval y moderna.

La época medieval (9, 13 y 21)

El primero de los compactos está dedicado al canto mozárabe. Sería complejo explicar aquí los problemas conceptuales de este repertorio, realmente de notación incomprensible en la actualidad. Lo que ocurre es que, si bien en Toledo se concedió el privilegio de su conservación, desde el siglo XI, en que se instauró el rito romano, la antigua liturgia hispana de los siglos de presencia musulmana, nunca se perdió del todo; máxime cuando el Cardenal Cisneros, en el XV, se interesó de modo expreso por su recuperación. Para entonces, las prestaciones del canto romano "generalizado" debían ser muy notables. Desconocemos por tanto casi todo de ese primer canto ibérico, aunque hoy sus consecuentes nos resulten más accesibles.

El segundo compacto es dedicado a la época de Jaime I "el Conquistador", prototipo de "monarca de marca medieval" ("marcas" eran las fronteras del territorio de la Cristiandad). La expansión hacia el sureste peninsular y su relación con los reinos del Mediodía galo le acercaron tanto al floreciente mundo trovadoresco del Languedoc como a la naciente polifonía del entorno parisino (escuela de Notre Dame). Este compacto muestra varios ejemplos de lo que fueron ambas tendencias en la Corona de Aragón.

Por último, un acercamiento a las ***Cantigas.*** Este trascendental corpus de textos y melodías, transcribibles hoy gracias a su inesperada notación mensural, sintetiza la tradición autóctona de esa zona cristiana árabe y judía que era entonces Castilla y León con el mundo trovadoresco.

Capillas Reales y nobiliarias. Cancioneros y música instrumental (1, 2, 4, 5, 6, 11, 19, 22, 23, 24)

Un buen termómetro para observar el grado de desarrollo económico y político de una sociedad de Antiguo Régimen (por supuesto entre clases y dominantes, ya que el grueso de la población se preocupaba sólo de sobrevivir), es el grado de mecenazgo y la capacidad para aglutinar en los centros políticos el saber artístico y las corrientes más innovadoras de la época. Los tiempos de los Reyes Católicos supusieron un cierto crecimiento tanto de poder interior (fin de las guerras civiles y fin de la Reconquista), como de prestigio exterior (empresa americana). Los valores de la Corona de Castilla y de Aragón (que siempre mantuvieron sus distancias), se

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

encontraron en un marco de desarrollo urbano que favoreció al Arte (en las iglesias, en las cortes, en la casas nobiliarias, etc.). No es casual que sea el siglo XV, el momento en que encontramos a nombres como Juan del Encina —poeta de enorme altura y músico de pocas complicaciones pero notable inspiración—, o colecciones como el Cancionero de Palacio o de la Colombina (11), ligeramente anterior al primero. En décadas posteriores encontramos en la Corte valenciana del Duque de Calabria (cuyo Cancionero —más conocido como "de Uppsala"— retrata la música cortesana de esa época) un importante núcleo de músicos que tiene en Mateo Flecha y sus deliciosas "ensaladas" su más alto exponente. El mismo Flecha estaría al servicio de las Infantas de Castilla en 1544. Ya con Carlos V y su política patrimonialista, los comienzos de la que será irreversible crisis hispana, no se dejaron traducir en el mecenazgo. Carlos V tenía su propia capilla flamenco-borgoñona, y de ella se sirvió para enviar a España a nombres como Nicolas Gombert. Músicos como Mudarra, Cabezón, Mylan, Ortiz o Morales (con sus respectivas experiencias en tierras italianas), serán ahora los encargados de educar a los infantes y amenizar las veladas y oraciones de los nobles y señores de Castilla. Por último, hemos de referirnos a Guerrero y Victoria (el mayor genio de la música española). Ambos nos presentan el otro gran mecenas de la Edad Moderna: La Iglesia. El primero, en la Catedral de Sevilla; el segundo, en Roma, y, finalmente, en las Descalzas Reales de Madrid.

La crisis: siglos XVII y XVIII (7, 8, 10, 16, 17, 18 y 20)

Es tópico hablar del escollo español y su irreversible crisis, en oposición al "esplendor" de los Reyes Católicos y los Austrias Mayores, pero lo cierto es que independientemente de lo buen o mal gestor que fuera Felipe II, Europa en esos momentos empezaba a respirar por otros sitios. A España le sobrevino la bancarrota continuada, lo que provocó una crisis política. Durante el XVIII Francia sería el nuevo centro de poder continental. En España se mantuvo un Barroco más místico y oscuro que el explosivo gusto por la variedad que se fue implantando fuera de nuestras fronteras. Fue también el tiempo de afirmar los caracteres propios, de los "Tonos Humanos", de esas "cantadas" (cantatas). Desgraciadamente el Barroco español está en su mayoría por estudiar. Con el cambio de Casa Real y la llegada de los Borbones en 1700, la Capilla Real experimentó notables cambios de plantilla. Por su parte, en las catedrales, los maestros de la capilla mantuvieron bastante la escuela de contrapunto clásico, y la herencia de la polifonía del XVI estaría presente hasta tiempos recientes. No obstante el influjo italiano llevó a instrumentos como los violines a los altares, lo que motivó nuevas formas para la música litúrgica. Los compactos dedicados a esta época ofrecen algunos aspectos de este arcaicismo de los compositores catedralicios.

La edición

Sin duda, hemos de aplaudir la idea de un proyecto como éste. Las interpretaciones fueron realizadas hace bastantes años; cuando las técnicas interpretativas historicistas no estaban las extendidas como ahora, ni siquiera en Europa. Desde este punto de vista, no podemos culpar a los artífices de sacar a la luz este valioso repertorio, de que la manera de ofrecerlo esté hoy ampliamente superada. Lo que sí es importante es que a partir de entonces, en España la música antigua se ha ido abriendo camino (diremos sendero). Que del Ministerio surgieran con frecuencia proyectos como éste, sería toda una prueba de interés por la música (puede que esté hablando solo).

Finalmente hay que destacar la cuidada edición, que alberga los textos cantados y unas amplias notas con abundante información. En el disco de las ***Cantigas,*** se reproduce la transcripción moderna de algunas de ellas.

Lo dicho, el arte de nuestro país es desconocido e infravalorado. No esperemos que sea el público quien vaya a los archivos, coja los manuscritos y se ponga a cantarlos para ver que tal suena. Hay que apoyar el estudio de la música antigua en España. Si no lo hacemos nosotros ya vendrán de otros países a hacerlo (¡y luego nos venderán sus discos con nuestra música!). Eso es tercermundismo musical.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

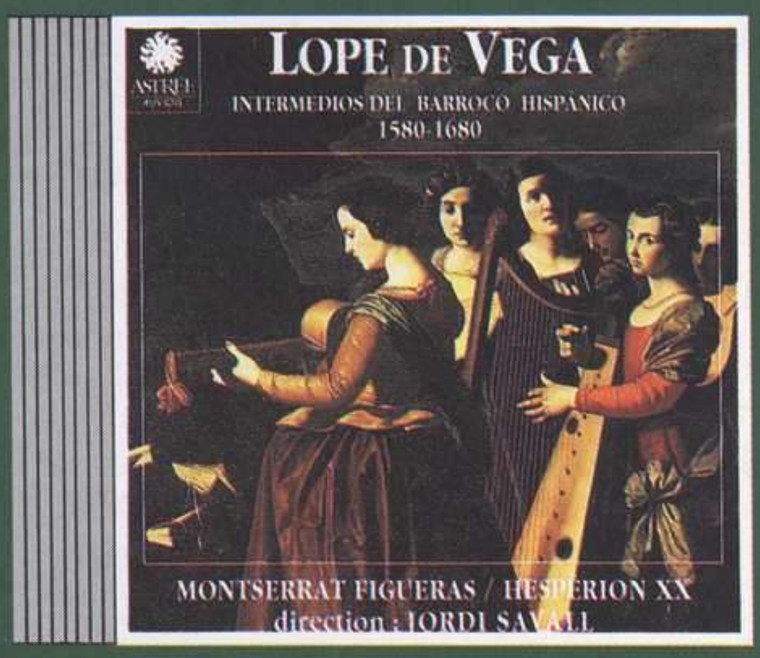
ASTRÉE
AUVIDIS

JORDI SAVALL

nos acerca a los repertorios más diversos,
siempre actualizando obras maestras

Ref. E 8707

Ref. E 8762



Ref. E 8729

Télérama · CHOC Le Monde de la musique · Diapason d'Or

Colección
EL SIGLO DE ORO

Ref. CD: V 4640. Ref. MC: V54640.

AUVIDIS VALOIS

Una visión de extraordinaria belleza de la música del "Grand Siècle", soporte del film que da el protagonismo a la viola de gamba.

Banda original de la película

AUVIDIS IBÈRICA

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

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

UNA DIVA LLAMADA SUTHERLAND

Francisco Chacón Marín

1) Arias románticas francesas. Coro del Gran Teatro de Ginebra. O. de la Suisse Romanded. Dir.: Richard Bonynge. ADD. 72' 49".

2) Gala de opereta. Coro Ambrosian de Ópera ligera. Orquesta Nueva Filarmonia y O. de la Suisse Romande. Dir.: Richard Bonynge. ADD. 66' 54".

3) La Era del Bel Canto: con Marilyn Horne, mezzo, y Richard Conrad, tenor. O. Sinfónica de Londres y O. Filarmónica de Londres. Dir.: Richard Bonynge. ADD. 71' 34".

4) Concierto "a petición". O. Sinfónica de Londres y O. Nueva Filarmonia. Dir.: Richard Bonynge. ADD. 62' 49".

5) Homenaje a Jenny Lind. Varias orquestas. Dir.: Sir John Pritchard y Richard Bonynge. ADD/DDD. 74' 26".

6) ***La Viuda Alegre,*** selección. Krenn, Masterson, Brecknock, Resnik. Coro Ambrosian. Dir.: John McCarthy. O. Filarmónica Nacional. Dir.: Richard Bonynge. ADD. 66' 7".

Marca: Decca
Referencia: 421 879-2/844-2
Serie: media

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

Aunque más conocida por su trayectoria operística, sobre todo en Bellini y Donizetti, debido en parte a su espectacular irrupción en la escena internacional con su celebérrima ***Lucia*** de 1959 en el Covent Garden, lo cierto es que Sutherland ha cultivado un repertorio muy amplio, interpretando partituras olvidadas o al menos inusuales, gracias al perseverante apoyo de su artísticamente inseparable marido, el director Richard Bonynge. Del mismo modo, la colección de 6 CDs correlativos que ha publicado Decca es también inusual, pues los criterios seguidos para agrupar la selección de algunos de estos discos son bastante originales, como veremos, resultando que junto a algunas arias del repertorio más habitual se presentan otras que lo son mucho menos, y las tomas son de diferentes épocas.

Pero vayamos por partes, describiendo en primer lugar las características de su voz particular. Se trata de una voz extraña, pues junto a una grácil flexibilidad y dotes para agilidades típicas de la coloratura, unidas a una considerable extensión en el registro (alcanzaba con facilidad, incluso en sus últimos años de carrera, el Mi bemol sobreagudo, que solía prodigar más allá de las exigencias de la partitura), cuenta con una envergadura y amplitud inusual para una voz supuestamente ligera. Tenía esta característica en común con la Callas, y de ahí su especial adecuación al referido papel de Lucia, pero la similitud con la gran soprano griega no iba más lejos, ya que carecía de su talento dramático. Sutherland goza de un timbre agradable y homogéneo, pero no especialmente rico ni hermoso, sino más bien plano en su zona central, adquiriendo mayor brillo en los agudos. Su vocalización es torpemente oscura, con especial dificultad para pronunciar las consonantes, incluso cuando canta en inglés, aunque su dicción en varios idiomas no es mala. En todo caso, prefiere sacrificar la claridad de la palabra en aras de un flujo más libre y homogéneo de su caudal vocal. La expresión, finalmente, es musicalmente sensible, aunque no muy emotiva, y su clara tendencia a la languidez en el legato es harto conocida. Con todo y ello, los aspectos positivos y excepcionales de su arte compensan sobradamente sus defectos, por lo que Sutherland ocupa un puesto de indudable relevancia entre los grandes cantantes de este siglo.

Pasamos a referirnos, por orden de catálogo, a los discos de la colección, figurando en todos ellos como director Richard Bonynge. El primero es una colección de arias del romanticismo francés. Publicado en 1970, incluye algunas tan conocidas como "Depuis le jour" de la ***Louise*** (Charpentier) o la de ***Pescadores de Perlas*** (Bizet) y ***Cendrillon*** (Massenet), pero la mayoría son bastante rebuscadas, de óperas como ***El Tributo de Zamora*** (última de Gounod); ***Fra Diávolo,*** y ***Manon Lescaut*** (Auber); ***Roberto el Diablo*** (Meyerber); ***Vasco de Gama*** (Bizet); operetas de Offenbach como ***Robinson Crusoe*** o ***La Gran Duquesa de Gerolstein,*** y curiosamente incluye el aria de Siebel "Si le Bonheur" (Fausto/Gounod), papel secundario que nunca interpretó en escena. Su interés es evidente, además, por la excelente interpretación y unidad de criterio en la selección, grabada en 1969 en Ginebra, encontrándose aún la cantante en plenitud de facultades.

El segundo disco es una selección de opereta, contando con los excelentes coros del Ambrosian, e incluye 14 romanzas de obras de Offenbach, Lehara, Zeller, J. Strauss II y Oscar Strauss. Fueron grabadas en 1966, salvo el Paganini de Lehar (1969). La incursión de Sutherland en el mundo de la opereta no deja de ser algo edulcorada por lo general, pero dotada de cierta gracia sobria y elegante que, unida a las excepcionales dotes vocales, le confieren bastante atractivo.

Seguidamente, una selección dedicada a la edad del bel canto, incluyendo una mezcla de arias de compositores tan dispares como Mozart, Donizetti y Shield; algunas tan conocidas como ***La Flauta Mágica*** o ***El Cazador Furtivo*** (Weber), pero la mayoría son ajenas al repertorio

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

habitual, como ***Ángela*** (Boildieu), ***Griselda*** y ***Astarte*** (Bononcini), ***Montezuma*** (Gramm) y ***La Buona Figliola*** (Piccini). Grabadas en su mayoría en 1963, y algunas en 1966, en la mejor época de sus facultades, hace gala la cantante de su voz fresca y dominadora en las agilidades. Destaca por su dulzura el dúo "Tornani a dir", junto al tenor Richard Conrad, delicado y excesivamente lírico; resulta interesante su solvente interpretación de la agudísima primera aria de la Reina de la Noche, y su incursión verdiana en el ***Atila.*** Se incluyen asimismo otros dúos de singular belleza, como "Mio caro ben" de ***Astarte, Semiramide*** (Rossini) y ***La Straniera*** (Bellini).

El siguiente disco aparece bajo el curioso título "Command Performance", en el que se agrupa una serie de arias que "podrían haber gustado a la Reina Victoria", gran aficionada a la música, y en especial al canto, y que solía "ordenar" a los cantantes de su época que interpretaran para ella en los palacios de Windsor y Buckingham. Incluye arias francesas: ***El Cid*** (Massenet), ***Dinorah, Los Hugonotes*** (Meyerber); italianas: ***Los Payasos*** (Leoncavallo), ***I Masnadieri*** y ***Luisa Miller*** (Verdi), ***La Cambiale di Matrimonio*** (Rossini) y ***Beatrice di Tenda*** (Bellini), y alemanas: ***Oberon*** (¡Weber en inglés!). Grabadas en 1962 y 1969, denotan sus excelentes facultades, aunque su grado de acierto es muy variable, evidenciándose deficiencias en Verdi por falta de "squillo".

A continuación se agrupa bajo el título "Homenaje a Jenny Lind" una variedad de arias que podría haber interpretado la ilustre cantante sueca, nacida en 1820, discípula del célebre Manuel García, conocida como "el ruiseñor sueco". Esta vez, las tomas son de varias procedencias y época, comprendidas entre los años 1961 a 1982, dando pie a una amplia gama de situaciones vocales; una especie de "Tuto Sutherland" como diría Pavarotti. Incluye arias de Bellini: ***Beatrice di Tenda, Los Puritanos*** y ***La Sonambula;*** Donizetti: ***Rosmonda de Inglaterra*** y ***La Hija del Regimiento;*** Mozart: ***Bodas de Fígaro;*** Rossini: ***Semiramide;*** Verdi: ***I Masnadieri,*** etc. Por no faltar, se incluyen hasta la célebre canción "Il bacio" de Arditi, y otras de Benediet y Bishop. Ante tan amplísimo muestrario, huelgan más comentarios.

Y termina la colección con una versión de ***La Viuda Alegre,*** grabada en inglés, entre los años 1977 y 1978, dirigida también por Bonynge, con resultados más bien discretos. Era ostensible ya por entonces que la voz había perdido su frescura inicial, y aunque se aprecian aún sus indudables virtudes y maestría, no resulta convincente, ni vocal ni estilísticamente.

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

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

El sonido más bello después del silencio

ECM

Egberto Gismonti Quartet

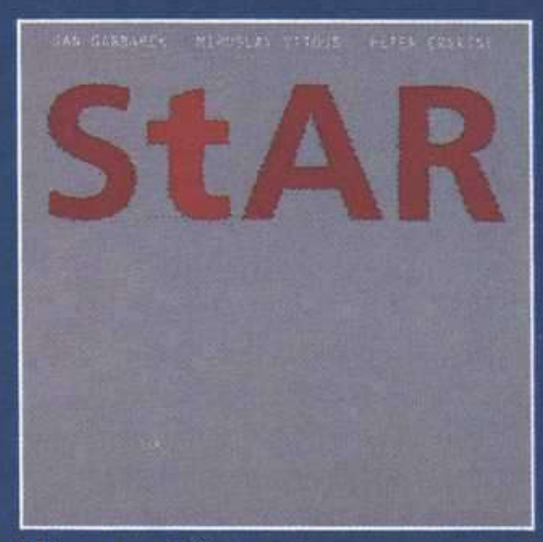
Infância

ECM 1428

Eleni Karaindrou

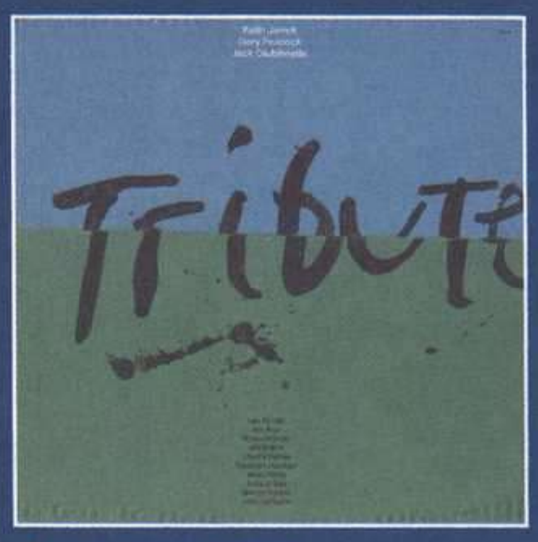
Music For Films

ECM 1429



Miroslav Vitous / Jan Garbarek / Peter Erskine
Star

ECM 1444



Keith Jarrett Trio

Tribute

ECM 1420/21

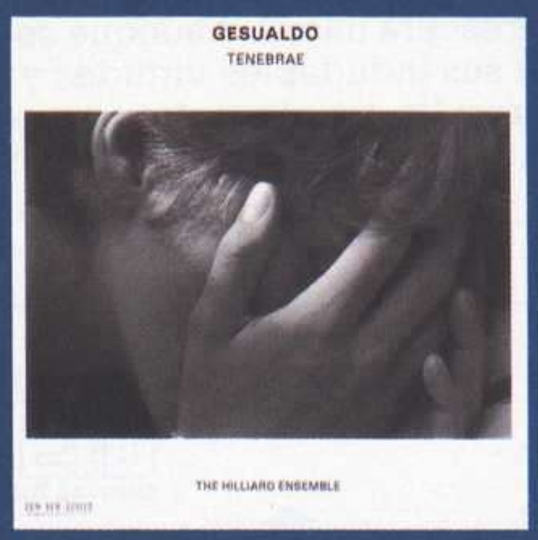
Doran / Studer / Burri / Magnenat
Music für zwei Kontrabässe, Guitarre und Schlagzeug

ECM 1436

Keith Jarrett / Gary Peacok / Jack DeJonnette
The Cure

ECM 1440

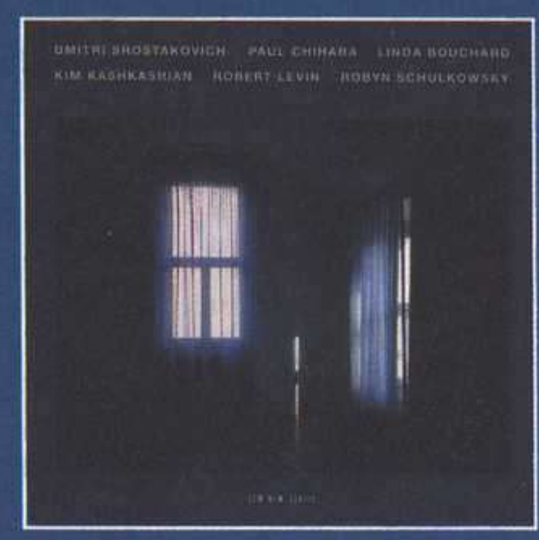
ECM NEW SERIES



Gesualdo

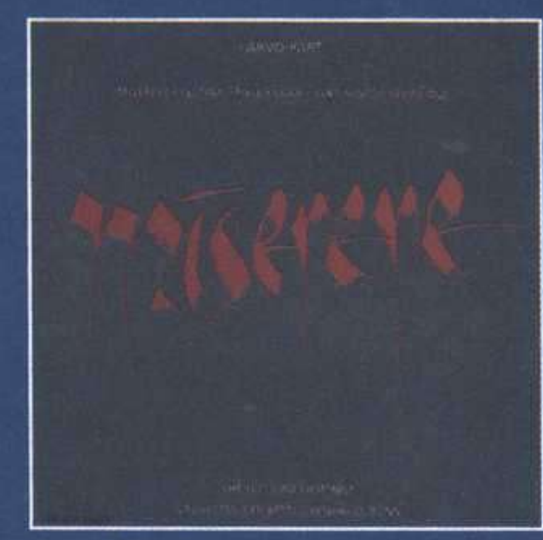
Tenebrae

ECM 1422 / 23



Linda Bouchard / Paul Seiko Chilhara / D. Schostakowitsch

ECM 1425



Arvo Pärt

Miserere

ECM 1430

Solicite catálogo. Tel. 435 54 72

Discos y Compact Disc distribuidos por NUEVOS MEDIOS

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

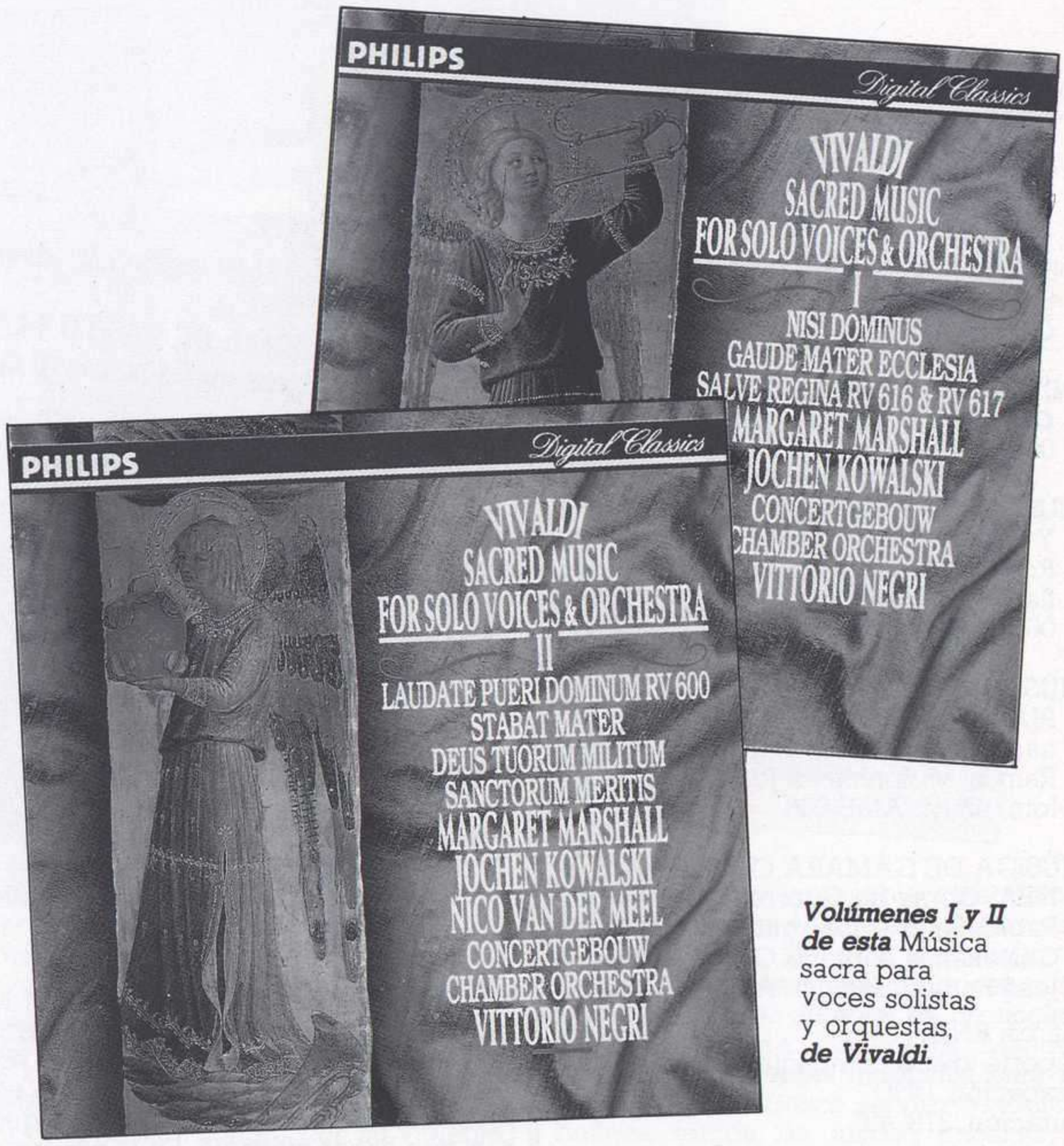
LOS OLVIDADOS (II)

Luis Carlos Gago

VIVALDI: *Música sacra para voces solistas y orquesta.* Marshall, Kowalski, van der Meel, Schringer. Orquesta de Cámara del Concertgebouw. Dir.: Vittorio Negri.

Marca: Philips
Soporte: disco compacto
Referencia: 423 088-2, 423 091-2, 423 104-2
Grabación: DDD
Duración: 48' 29", 49' 4", 53' 10"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★



Volúmenes I y II de esta Música sacra para voces solistas y orquestas, ***de Vivaldi.***

Entre 1976 y 1980 el milanés Vittorio Negri grabó en Londres una buena parte de la música sacra de Antonio Vivaldi, en aquella ocasión la encomendada a solistas vocales y coro. Quedaron entonces relegadas las obras que el veneciano escribió para voz solista, sin coro, que ahora acaban de ser llevadas al disco en uno de los pocos registros que ha supuesto una aportación verdaderamente significativa a la conmemoración, el pasado año, del 250 aniversario de la muerte de Vivaldi (también acaecida en Viena, como Mozart, y en condiciones no menos míseras e indignas de su genio).

Vittorio Negri y la soprano británica Margaret Marshall son los únicos elementos en común que presentan estos tres discos que ahora comentamos con los cinco (publicados ya por Philips en serie económica) a los que nos acabamos de referir. En lugar de la entonces esplendorosa Orquesta de Cámara Inglesa contamos aquí con la Orquesta de Cámara del Concertgebouw, magnífica pero no a la altura de aquélla, y el plantel de solistas vocales se completa con el contratenor alemán Jochen Kowalski, con aportaciones mucho menos importantes de Nico van der Meel (tenor) y Anton Scharinger (bajo). Pero quien da personalidad a todas las versiones, y quien traza un perfecto puente entre ambas parcelas de la música sacra vivaldiana es Negri, un consumado conocedor de la música vivaldiana, un reputado editor —como en varias de las partituras que escuchamos aquí— y uno de los más importantes divulgadores —en el más alto sentido del término— de su obra.

Su dirección posee siempre una vitalidad, un empuje, un entusiasmo y un saber hacer que otorgan a sus versiones un irresistible encanto. Cierto es que no cuenta con una respuesta orquestal tan sobresaliente como la de la agrupación inglesa, pero Negri sabe irradiar a las mil maravillas la manera en que él entiende la música del maestro veneciano: un derroche de sensualidad y belleza en los movimientos lentos, y un torrente de fantasía y optimismo en los rápidos. Negri sabe dar siempre con el tiempo exacto y, como perfecto conocedor de las voces, les presta un acompañamiento con la dinámica justa. Es una lástima que Margaret Marshall haya perdido el brillo, la tersura y la facilidad de emisión que caracterizaban su voz angelical de hace quince años, pero aun así sigue dando lo mejor de sí, que alcanza lo sobresaliente en los movimientos lentos y se torna algo más trabajoso en las agilidades y, sobre todo, en los ataques de notas en el registro agudo o sobreagudo. La soprano británica sigue diciendo el texto latino de manera modélica, resaltando su casi siempre elemental contenido poético. Su entendimiento con Negri es perfecto y la mayoría de los mejores momentos de estos tres discos vienen de la mano de ambos.

Jochen Kowalski, un contratenor alemán que conocíamos por las grabaciones que había realizado para el sello Capriccio, constituye la gran novedad de esta grabación. En el clímax de su carrera —por voz y por experiencia—, Kowalski nos ofrece una deslumbrante muestra de su arte, incontestable en lo tocante a virtuosismo y destreza vocal, pero matizable en cuanto a dicción latina del texto, y, sobre todo, expresividad en los movimientos lentos. Irreprochable en las agilidades, con una voz plena y un perfecto control de la articulación, su interpretación resulta más plana y menos matizada a la hora de realizar el "legato" y de resaltar el tono recogido, intimista o lleno de dolor de obras como el ***Stabat Mater,*** en las que James Bowman ha sentado cátedra de buen hacer. En cualquier caso, Kowalski es un contratenor único, con unas portentosas facultades vocales, modeladas aquí por Negri, que le presta un apoyo orquestal inmejorable.

Van der Meel y Scharinger son voces suficientes, pero poco más, para el cometido que tienen encomendado. Lo más importante de estos discos estriba, insistimos, en su modélica dirección y en la amplia laguna que cubren, contribuyendo así a un mejor conocimiento del catálogo de Vivaldi, cuya música sacra se halla ya suficientemente bien representada en los tres discos aquí comentados y en los cinco reeditados en los últimos años. Todos ellos constituyen no sólo una herramienta de trabajo indispensable, sino también una fuente de placer irrenunciable.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

EL ÁLBUM DE LA MÚSICA ESPAÑOLA, DE RNE

Juan Carlos Olite

OBRAS DE CANTO LLANO Y GLOSAS SOBRE OBRAS DE CANTO LLANO (siglos XVI y XVII). Felipe López, órgano. Grupo Alfonso X el Sabio. Dir.: Luis Lozano Virumbrales. AME-004.

OBRAS PARA GUITARRA BARROCA de Santiago de Murcia (siglos XVII-XVIII). Gerardo Arriaga, guitarra. AME-001.

DE CASTRO: *Trattenimenti Armonici de Camera.* L'Academia D'Harmonia. AME-003.

MÚSICA ROMÁNTICA PARA FLAUTA Y FORTEPIANO. Obras de Ribas y de Rodríguez Ledesma. Jorge Caryevski, flauta. Jacques Ogg, fortepiano. AME-006.

MÚSICA PARA VIOLONCHELO Y PIANO. Obras de Montsalvatge, Granados, Cassadó, Turina y Nin. Rafael Ramos, violonchelo; Josep María Colom, piano. AME-005.

MÚSICA DE CÁMARA CONTEMPORÁNEA. Obras de Guerrero, Riviére, de Pablo, Seco e Ibarrondo. María Luisa Castellanos, soprano. Grupo Koan. Dir.: José Ramón Encinar. AME-006.

Marca: RNE
Soporte: disco compacto
Grabación: DDD
Duración: 378' 49"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

La labor divulgativa de Radio 2, institución maltratada en un país donde la política cultural no parece que vaya a alcanzar nunca la necesaria mayoría de edad, es verdaderamente heroica. No cabe emplear un término más comedido ante el tratamiento presupuestario que recibe en los últimos tiempos (ver editorial de RITMO núm. 620). Una prueba del enorme mérito de su esfuerzo, a pesar de las evidentes dificultades, es que ha sido capaz de lanzar al mercado discográfico una colección de extraordinario interés, colección que ha recibido merecidamente el premio RITMO a la mejor producción española. La serie presenta unas características peculiares que deben ser analizadas para su justa valoración. Se trata de registros de tema monográfico realizados a partir de criterios de absoluta coherencia estilística. Representan algunos de esos momentos curiosos a veces definitorios, de nuestra historia musical. Desde luego que son, en la mayoría de los casos, terreno abonado para el descubrimiento estético por parte del aficionado medio, ya que durante décadas han coincidido, en lo que respecta a nuestra música, un cierto desinterés general con la frustrante escasez de trabajos discográficos. Éste es, precisamente, un punto sobre el que hay que hacer hincapié. En la presente colección de música española no todo posee el mismo interés estrictamente musical, aunque sí, subrayémoslo, el histórico. Así ocurre con las obras para flauta y piano de Ribas o Rodríguez Ledesma, o también las pequeñas suites de Francisco José de Castro. Los compactos dedicados a sus obras constituyen unos documentos magníficos para conocer aspectos de la creación musical de su época, pero al mismo tiempo desvelan su justa calidad.

El primer disco, en orden cronológico, reúne obras de Canto Llano de acento típicamente español. Como dice en la portadilla Luis Lozano, se trata de la música litúrgica autóctona que logra sobrevivir durante siglos gracias a su enraizamiento popular. Los rasgos que la definen son el dramatismo, presente en la tensa y emocionante recreación de la ***Pasión según San Mateo,*** que llega incluso a una simbólica interpretación escénica en el himno "Gloria Laus", y la policoralidad, ejemplificada perfectamente en el tropo "Qui passurus". También se incluyen Glosas sobre canto llano de Antonio de Cabezón y Antonio Martín Coll. Música de contrastes en la que la austeridad de la línea vocal recibe un rico o imaginativo desarrollo por parte del instrumento. La labor del Grupo Alfonso X y de Felipe López al órgano, especialistas infatigables en este tipo de música, es sencillamente espléndida; en ellos la pureza de estilo es compañera inseparable de la hondura expresiva. Muy importante, tanto por su valor musicológico como por la belleza que desprende, es el registro dedicado a la música para guitarra de Santiago de Murcia, autor que desarrolló su actividad artística a comienzos del siglo XVIII, y en el que se produce una fructífera mezcla de lo popular español con influencias de música foránea, especialmente francesa. Gerardo Arriaga interpreta esta música desde la identificación idiomática y el buen gusto, con momentos especialmente logrados: la belleza serena de las Folías italianas, el vivo dinamismo de los Pasacalles, o el elegante encanto de los Minuettos.

El ***Trattenimenti Armonici da Camera,*** publicado por Francisco José de Castro en Bolonia en 1695, constituye uno de los escasísimos ejemplos de música instrumental violinística española del siglo XVII. Se trata de una colección de diez pequeñas obras del género tríosonata, que pueden encuadrarse totalmente en la órbita italiana en la que se gestan, ya que tras ellas se encuentra la clara influencia de Corelli y sus contemporáneos. No pueden señalarse, por tanto, rasgos distintivos que justifiquen la nacionalidad de su autor, algo que no disminuye su valor ni debe impedir su conocimiento, máxime cuando se ofrecen en versiones magníficas. Los instrumentistas de L'Academia d'Harmonia muestran, con placer contagioso, las

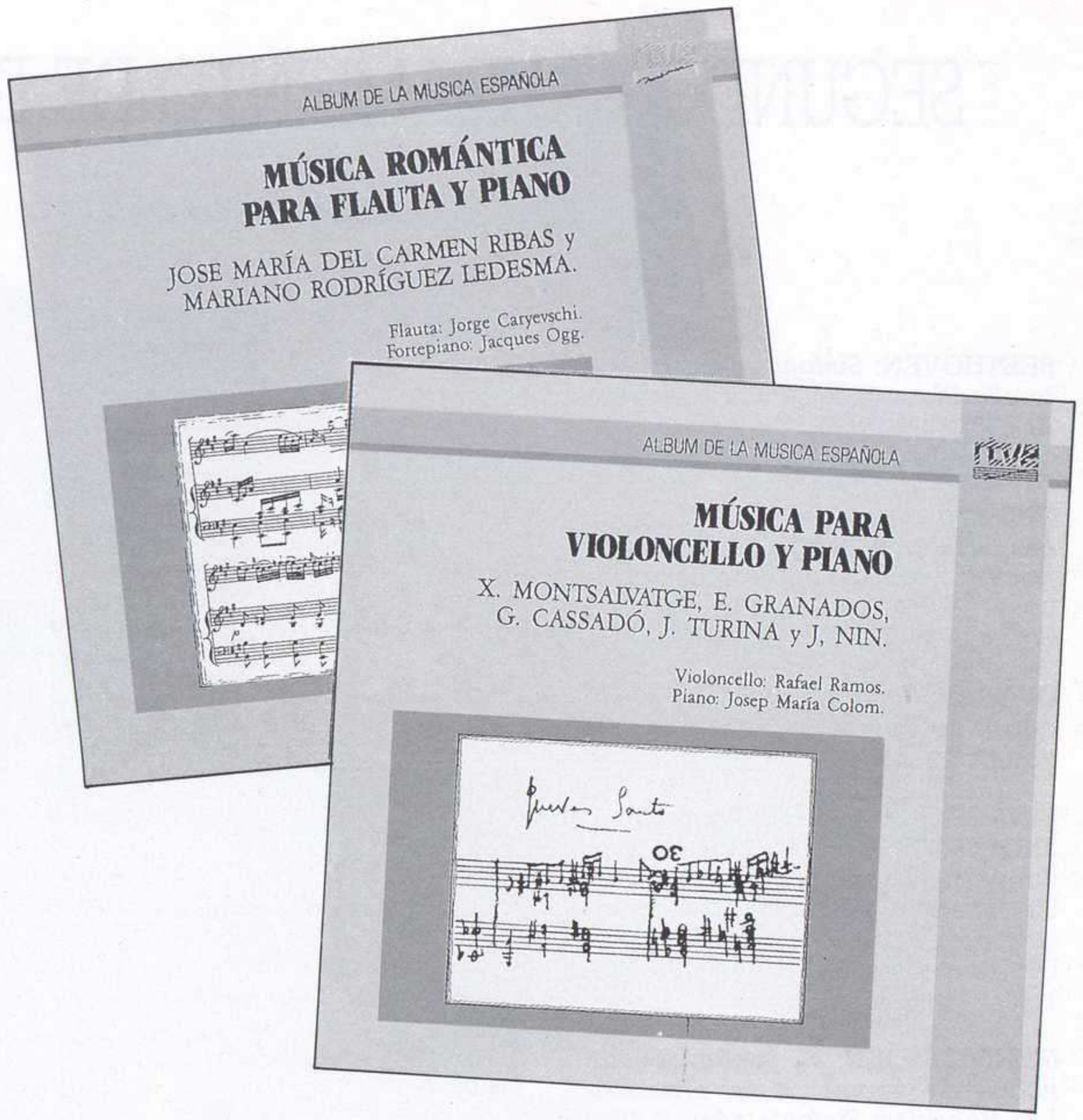
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

bellezas de esta música transparente, lozana, en la que también hay lugar para el lirismo y la quietud.

De carácter muy diferente es el registro dedicado a la música romántica para flauta y piano. A través de él podemos observar el predominio de la búsqueda del efecto virtuosístico sobre cualquier otra consideración, fenómeno de alcance internacional y que es consecuencia del desarrollo instrumental y de los cambios de hábitos en el público de la época. Las obras, tanto de José María del Carmen Ribas (1796-1861) como de Mariano Rodríguez Ledesma (1779-1847), parten del fondo folclórico español para recibir un tratamiento que posibilita el lucimiento brillante del solista. De todos modos, hay momentos de interés en la ***Fantasía \ Octava*** de Ribas, y llama la atención la mayor preocupación formal de Rodríguez Ledesma. Las interpretaciones son de alta calidad, Jorge Caryevski supera las arduas exigencias de las partituras con una técnica envidiable.

El Álbum dedicado a la música para violonchelo y piano es quizá el más comercial de la serie. El dúo Ramos-Colom, haciendo gala de su fina musicalidad, ha llevado por vez primera al disco un conjunto muy atractivo de obras. Ahí están el romanticismo cautivador de Granados en ***Madrigal,*** el nacionalismo genuino de la ***Suite española*** de Nin Castellanos, el mismo que deviene casticismo en la ***Sonata*** de Cassadó. ***El Jueves Santo a medianoche,*** de Turina, transcripción para violonchelo y piano del segundo movimiento de su ***Suite Sevilla,*** nos introduce, por otro lado, en un lenguaje más elaborado, rico en sus matices tímbricos y en elementos descriptivos. Mención aparte precisa la ***Sonata Concertante*** de Montsalvatge, página madura de irreprochable escritura camerística —data de 1972—. Tras un comienzo abrupto, la música avanza con vehemencia expresiva en un lenguaje de belleza doliente, la tensión continúa en el segundo tiempo a fuerza de hacerse más lírica y profunda, el scherzo y rondó finales, ambos breves e incisivos y en los que el violonchelo recibe un tratamiento muy inteligente, despejan primero y conducen después la obra hacia su efectivo final. La versión de Ramos y Colom, perfectamente planeada y ejecutada, está cargada además de una viva emoción.

El último disco de la colección, dedicado en su mayor parte a compositores de la nueva generación —Francisco Guerrero (1951), Pablo Riviére (1951) y Manuel Seco (1958)—, merece toda nuestra atención. Nunca se insistirá bastante en el papel que el mundo discográfico puede tener en el eterno problema de la difusión de la música contemporánea. Difíciles y sorprendentes para la inmensa mayoría de los aficionados, las creaciones de los compositores actuales precisan una escucha reiterada y cuidadosa, cuando su efímera vida se reduce normalmente a una única audición que, a veces, es fruto de apresuradas interpretaciones de dudosa calidad. Discos, como el presente, pueden contribuir a la ruptura de esa distancia abismal que coloca



a los creadores contemporáneos en una decepcionante soledad. El tándem incombustible que forman el Grupo Koan y José Ramón Encinar, cuya labor es impagable, nos proporciona cinco ejemplos de música de cámara actual. Dos de ellos son trabajos de percusión, ***Acte Préalable*** —sugestiva apuesta creativa sobre la pulsión sonora, con su violenta progresión final— de Francisco Guerrero, y ***Rèsonances*** —música inquietante, de enorme efecto expresivo, en la que los momentos de reposo sonoro se integran perfectamente como contrapunto de la creación pura y espontánea del sonido— de Félix Ibarrondo. Luis de Pablo aparece representado con ***Pocket Zarzuela,*** sobre textos de José Miguel Ullán, curiosa obra de escritura impecable y magnífica en la recreación de una atmósfera cargada de ironía. De gran refinamiento sonoro, llena de sutilezas tímbricas, casi insinuaciones, es ***Aunque es de noche,*** de Pablo Riviére. Finalmente, Manuel Seco con sus ***Piezas musicales para la tarde*** dibuja un fresco sonoro de lúdica belleza, teñida de jocoso encanto y colorido —el juego de las combinaciones instrumentales, con marimba incluida, determina el fluir de la música—.

En suma, una apuesta de gran valor musical, digna de todo elogio, dirigida a un aficionado poco acostumbrado a aventurarse en lo desconocido, que en este caso, paradójicamente, coincide con lo más próximo. Ojalá sea un éxito.

TOWN OF ETTLINGEN

THE THIRD ETTLINGEN INTERNATIONAL COMPETITION FOR YOUNG PIANISTS

8.–16. August 1992 Ettlingen / Germany

Category A: 15 years · Category B: 20 years

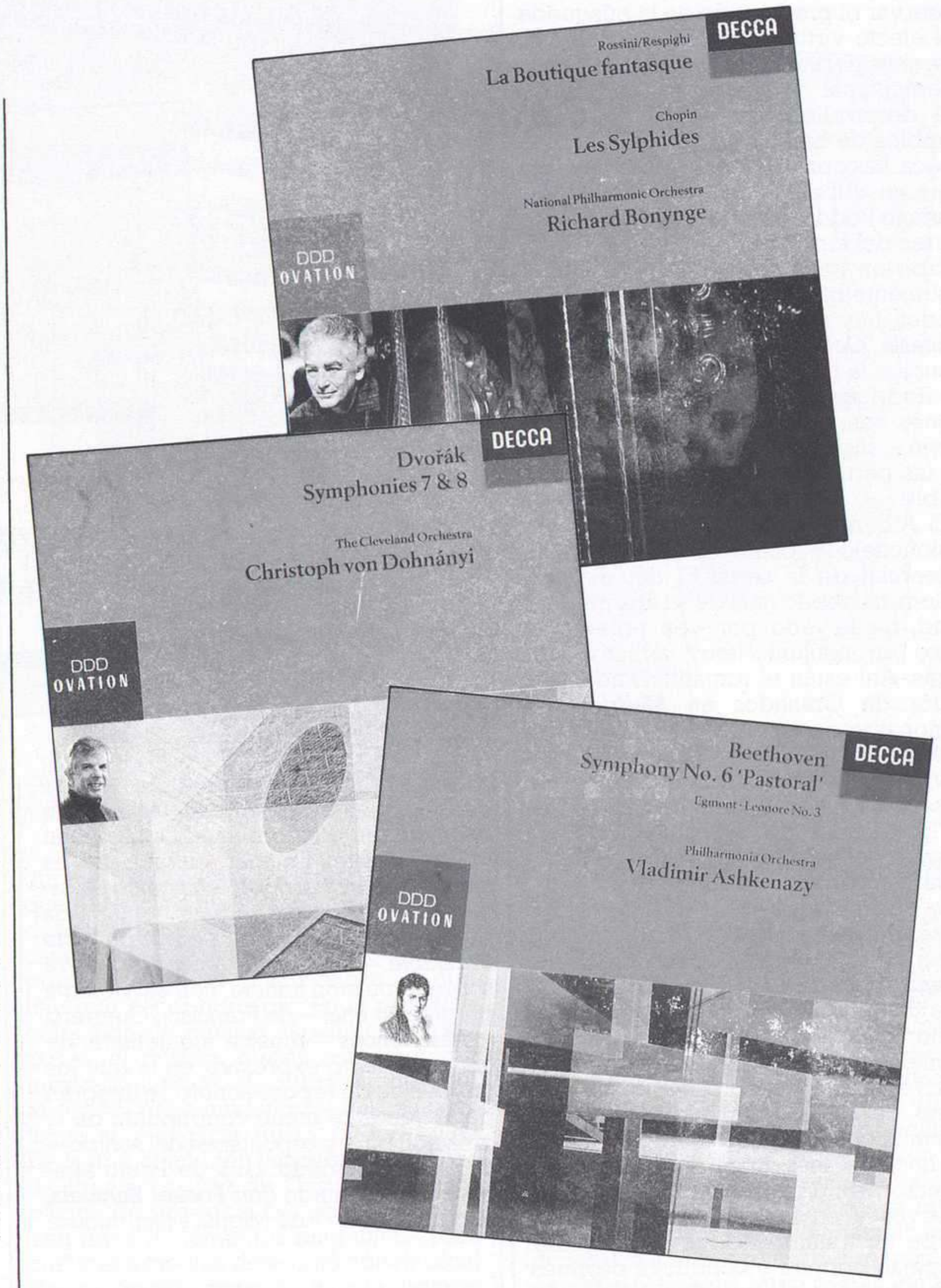
Closing date: 31th May 1992

Information:
Musikschule der Stadt Ettlingen
Pforzheimer Strasse 25a · W-7505 Ettlingen / Germany
Telephone (0 72 43) 10 13 13 · Fax (0 72 43) 10 14 37

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

SEGUNDO LANZAMIENTO DE DDD OVATION

Antonio Amador Caro



1. **BEETHOVEN:** ***Sinfonía núm. 6 "Pastoral"; Oberturas Egmont y Leonora III.*** Orquesta Philharmonia. Dir.: Vladimir Ashkenazy. 430 721-2. 70' 50".

2. **CHOPIN** (orquestación: Douglas): ***Las Sílfides.*** **ROSSINI/RESPIGHI:** ***La boutique fantasque.*** Orquesta National Philharmonia. Dir.: Richard Bonynge. 430 723-2. 69' 52".

3. **DVORAK:** ***Sinfonías núms. 7*** y ***8.*** Orquesta de Cleveland. Dir.: Christoph von Dohnányi. 430 728-2. 73' 9".

4. **JANACEK:** ***Sinfonietta; Taras Bulba.*** **SHOSTAKOVICH:** ***La edad de oro.*** Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Sir Charles Mackerras (Janacek). Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Bernard Haitink. 430 727-2. 66' 15".

5. **MENDELSSOHN:** ***El sueño de una noche de verano, suite; Obertura Las Hébridas; Sinfonía núm. 4 "Italiana".*** Orquesta Sinfónica de Montreal. Dir.: Charles Dutoit (Sueño). Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Christoph von Dohnányi. 430 722-2. 68' 18".

6. **SAINT-SAËNS:** ***Carnaval de los animales; Sinfonía núm. 3 "con órgano".*** Pascal Rogé, Cristina Ortiz. London Sinfonietta (Carnaval). Peter Hurford. Orquesta Sinfónica de Montreal. Dir.: Charles Dutoit. 430 720-2. 57' 33".

7. **TCHAIKOVSKY:** ***Concierto para piano núm. 1; Concierto para violín.*** Victoria Postnikova. Orquesta Sinfónica de Viena. Dir.: Gennadi Rozhdestvenski (Conc. piano). Kyung Wha Chung. Orquesta Sinfónica de Montreal. Charles Dutoit. 430 725-2. 73' 32".

8. **ADDINSELL:** ***Concierto de Varsovia.*** **GERSHWIN:** ***Rapsodia en blue.*** **GOTTSCHALK:** ***Gran Fantasía triunfal.*** **LISZT:** ***Fantasía Húngara.*** **LITOLFF:** ***Scherzo.*** Katia y Marielle Labeque. Orquesta de Cleveland. Dir.: Riccardo Chailly (Gershwin). Jorge Bolet. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Ivan Fischer (Liszt). Cristina Ortiz. Orquesta Royal Philharmonic. Dir.: Moshe Atzmon. 430 726-2. 57' 5".

9. "OBRAS ORQUESTALES FAVORITAS" de TCHAIKOVSKY, DEBUSSY, SIBELIUS, R. STRAUSS, BRUCH, RIMSKY-KORSAKOV y BORODIN. Orquestas Royal Philharmonic, de Cleveland y Philharmonia. Dir.: Vladimir Ashkenazy. 430 730-2. 73' 8".

10. "GRANDES DÚOS OPERÍSTICOS" de La Traviata, Tosca, La Gioconda, Norma, Un ballo in maschera, Manon Lescaut y Otello. Sutherland, Pavarotti, Te Kanawa, Aragall, Caballé, Baltsa, Milnes, M. Price. 430 724-2. 66' 50".

Interpretación: ★★★★★ (CD3: Sinfonía 8; CD4; CD7: Concierto piano; CDs. 9 y 10: parte)
★★★★ (resto)
Sonido: ★★★★★

El segundo lanzamiento de la serie DDD Ovation, de 10 CDs., combina como el anterior (de 25 CDs.) lo básico con lo muy popular e incluso con lo estupendo pero menos comercial. A la primera categoría pertenecen los discos Beethoven, Dvorak, Mendelssohn, Tchaikovsky y, en menor medida, Saint-Saëns. Más populares que realmente importantes son el disco Chopin y Respighi y los tres últimos, con piezas famosas de aquí y allá. En la tercera categoría, finalmente, puede inscribirse esta vez sólo el disco Janacek/Shostakovich, una pura maravilla por la calidad musical de su contenido, nada célebre, sin embargo. Los discos suelen estar muy bien aprovechados, con una duración media de unos 68 minutos, y las grabaciones son "en todos los casos" de un nivel técnicamente altísimo.

De las interpretaciones, por supuesto, hay que detallar mucho más: el primer disco lleva una ***"Pastoral"*** francamente buena aunque sin la inspiración de las pocas "grandes", y admirablemente tocada por la Philharmonia. Mejor aún ***Egmont*** y ***Leonora III,*** con mucha garra y brillantez.

Bonynge, gran especialista en ballets, hace todo lo que puede con esa música de Chopin tan poco orquestable, y ***La boutique fantasque,*** muy bien realizada, le suena quizá más *francesa* de la cuenta.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Mientras la ***Séptima Sinfonía*** de Dvorak no llega al fondo de la partitura en una plasmación demasiado literal, sin que trascienda el lado pastoral ni el más ceñudamente hosco de la misma (hay que ir a Giulini, Emi, no en CD o, con menor altura, a Kertesz, Decca o a Previn, Telarc), en la ***Octava*** Dohnányi es, sin duda, uno de los grandísimos y cuenta con la mejor toma existente: vibrante, dramática, intensísima y de honda raigambre nacionalista. Disco necesario, aunque sólo fuese por esta ***Octava.***

La cumbre de la serie es, a distancia, el cuarto disco, con las mejores interpretaciones y grabaciones existentes de las tres obras: Mackerras, campeón de Janacek, no tiene aquí rival, ayudado por una Orquesta inigualable. De ***La edad de oro*** apenas hay versiones, pero no es fácil que llegue a superarse el sarcasmo y la increíble realización orquestal de Haitink y la Filarmónica de Londres. Hágame caso: no se pierda por nada este disco, con una música fenomenal en las mejores condiciones imaginables.

El disco Mendelssohn: Dutoit sirve con gran esmero y depuración ***El sueño,*** aunque en la excelsa obertura no llega a hacernos levitar. Algo así le ocurre en ***Las Hébridas*** a Dohnányi, quien en cambio logra electrizar con su soberbia ***Sinfonía "Italiana".***

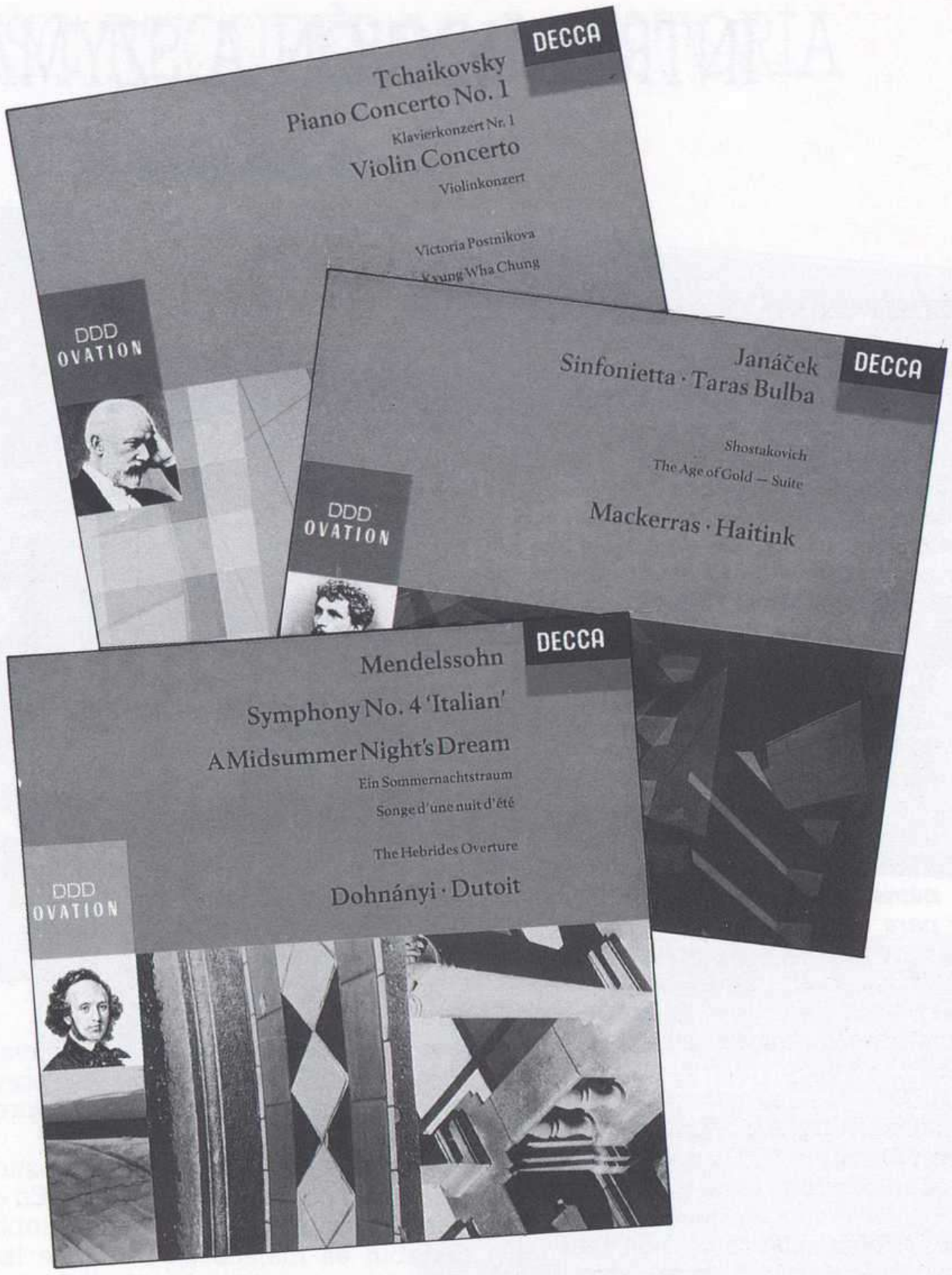
Elegante, refinada y de un cálido lirismo la ***Sinfonía con órgano*** de Saint-Saëns por Hurford y Dutoit, menos apasionada y rutilante que la gran versión por antonomasia, la de Barenboim (D. G. Galleria). Estupendo el ***Carnaval de los animales,*** con magníficos solistas (menos el cello), aunque los pianistas son demasiado virtuosos y tocan sin tropiezos (o sea, que no son muy *animales...*).

Entre las muchas grandes interpretaciones del ***Primer Concierto para piano*** de Tchaikovsky, ésta tiene un lugar merecido, por su *verdad* y su carencia de la tan cargante retórica de tantas otras versiones. Impecable versión el ***de violín,*** pero sin especial relieve.

Curioso y divertido el disco de piano y orquesta: la versión de la ***Rapsodia*** de Gershwin, con las Labèque y Chailly, es de una espontaneidad y frescura sin par, con lo que no sabe mal repetirla; graciosamente "kitsch" la ***Fantasía*** de Gottschalk (variaciones sobre el Himno nacional brasileño) y "demodé" el antes muy famoso ***Scherzo*** de Litolff; algo empalagoso el ***Concierto de Varsovia*** —todo ello en muy buenas versiones— y muy percutida por Bolet la ***Fantasía húngara,*** que Ivan Fischer dirige de maravilla.

No es muy acertado el disco de piezas orquestales célebres dirigidas por Ashkenazy: muy bien las que grabó hace más tiempo (las ***Danzas Polovtsianas*** y ***Finlandia***), y menos bien, en general, las más recientes: prueba de que el Ashkenazy director va a menos...

El disco de los dúos de ópera, finalmente, es desigual: magníficos los de ***Gioconda, Ballo*** y ***Manon Lescaut,*** menos buenos los de ***Traviata,*** y flojos los de ***Tosca*** y ***Otello.***



GRAN TEATRE DEL LICEU

Convocatoria de plazas para la Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu

25 febrero 1992	**2 trombones tutti**
27 febrero 1992	**1 oboe tutti**
2 marzo 1992	**1 timpani solista**
4 marzo 1992	**1 viola tutti**
10 marzo 1992	**1 violín tutti**

Informaciones e inscripciones
Consorci del Gran Teatre del Liceu (Departament Musical)
Sant Pau 1 bis, 08001 - Barcelona
Tel. (93) 318 91 22 - 318 92 77. Fax (93) 302 29 79

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

INTRODUCCIÓN A SZYMANOWSKY

Gonzalo Badenes

Vol. 1. **SZIMANOWSKI:** ***Obertura de concierto; Sinfonías núms. 2 y 4.*** Tadeusz Zmudzinski, piano. Orquesta Filarmónica Nacional de Varsovia. Dir.: Witold Rowicki.

Vol. 2. **SZIMANOWSKI:** ***Stabat Mater; Sinfonía núm. 3; Demeter; Letanía a la Virgen María****. *Stefania Woytowicz, soprano. Krystyna Szczepanska, contralto; Andrzej Hiolski, barítono. Krystyna Szostek-Radkowa, mezzo-soprano*. Coro y Orquesta Filarmónica Nacional de Varsovia. Dir.: Witold Rowicki. Coro femenino de la Radio de Cracovia*. Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional de Polonia*. Dir.: Stanislaw Wislocki*.

Vol. 3. **SZIMANOWSKI:** ***Conciertos para violín núms. 1 y 2*; Sonata en Re menor para violín y piano; Canción de Roxana*** (de ***El Rey Roger***). Wanda Wilkomirska, violín; Tadeusz Chmielewski, piano. Orquesta Filarmónica Nacional de Varsovia*. Dir.: Witold Rowicki*.

Vol. 4. **SZIMANOWSKI:** ***Mythes*; Romanza en Re mayor**; Danza de Harnasie**; Canción de cuna**; Canción curpia**; Nocturno y Tarantella**; Cuarteto de cuerda núm. 3**.*** Konstanty Andrzej Kulka, violín*; Jerzy Marchwinska, piano*; Wanda Wilkomirska, violín**; Tadeusz Chmielewski, piano**. Cuarteto Wilanow***.

Vol. 5. **SZIMANOWSKI:** ***Estudio en Si bemol menor*; Masques**; Sonata núm. 2**; Mazurkas Op. 50***.** Witold Malcuzynski, piano*; Andrzej Stefanski, piano**; Barbara Hesse-Bukowska, piano***.

Vol. 6. **SZIMANOWSKI:** ***Canciones Op. 5*, Op. 54**, Op. 31***, Op. 24**** y ***Zuleika*****. Teresa Zylis-Gara, soprano*; Andrzej Bachlada, barítono**; Jadwiga Gadulanka, soprano***; Halina Lutomska, soprano****; Jerzy Marchwinski, piano; Jerzy Sulikowski, piano****.

Marca: Polskie Nagrania
Soporte: disco compacto
Referencia: PNCD 062/3/4/5/6/7
Grabación: ADD
Duración: 68' 42", 67' 44", 71' 52", 74' 26", 73' 40" 73' 40" 74' 19"
Serie: normal

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★

Esta colección de discos reúne grabaciones efectuadas en Polonia entre 1961 y 1982, que nos permiten en rápida ojeada acercarnos al mundo de Karol Szimanowski, un autor en el que confluyen influencias tan diversas como las de Richard Strauss, Debussy, Scriabin, Stravinski e incluso del expresionismo y la atonalidad.

En la obra de Szymanowski se distinguen cuatro períodos de creación. En el primero de ellos, la influencia de Chopin y Scriabin es manifiesta. De entre las composiciones de aquel período la presente colección recoge el ***Estudio en Si bemol menor Op. 4/3,*** que Witold Malcuzynski interpreta dentro de la más pura ortodoxia romántica; la ***Sonata para violín y piano en Re menor Op. 9,*** que conoce una ajustada lectura a cargo de Wanda Wilkormirska y Tadeusz Chmielewski; y finalmente los ***Tres fragmentos de los poemas de Jan Kasprowicz Op. 5,*** muy bien cantados por Teresa Zylis-Gara.

En el segundo período, la presencia de los neorrománticos alemanes hace su aparición. Podemos comprobarlo escuchando la ***Obertura de concierto en Mi menor Op. 12,*** que dirige el eficiente Witold Rowicki; la ***Sinfonía núm. 2 en Si bemol mayor Op. 19,*** a cargo del mismo maestro, quien también dirige el popular ***Concierto para violín núm. 1 Op. 35,*** con una penetrante y majestuosa interpretación de la violinista Wanda Wilkormiska. Pertenece a la misma etapa el ciclo ***Mythes Op. 30,*** una de las contribuciones a la literatura violinística de nuestro siglo que han tenido una mayor difusión. Konstanty Andrzej Kulka nos ofrece de esta obra una lectura eficaz antes que poética. Otra composición de dicho período es la ***Sinfonía núm. 3 ("Canción de la noche) Op. 27,*** una partitura que recibe por parte de Rowicki una lectura devota, desgraciadamente lastrada por la pobreza de la toma sonora.

El tercer período de la obra de Szymanowski presenta notables concomitancias con el impresionismoo. Con cierto regusto por el atonalismo, se dan piezas tan poderosas y personales como ***Masques Op. 34*** y la ***Sonata núm. 2 en La mayor Op. 21,*** dos partituras que Andrzej Stefanski interpreta con mayor énfasis que nitidez. Es de lamentar la desafinación del piano, claramente detectada en el primer movimiento del ***Op. 34*** y progresivamente más acentuada en la ***Sonata.*** El abuso del pedal, el atropellamiento y cierta rigidez en la articulación de la mano izquierda no benefician estas versiones. Es la época de los cuartetos, de los cuales tenemos una muestra en el ***Tercero,*** que nos llega en la versión del Cuarteto Wilanow. Es una formación modesta, cuyo primer violín posee un vibrato a veces excesivo. La versión, insisto, no hace plena justicia a la obra.

Al cuarto período, o de plena madurez, le corresponde el grandioso y a la vez íntimo ***Stabat Mater,*** partitura de gran aliento dramático, aquí deslabazada por la mala calidad de la grabación original.

No vamos a extendernos en más detalles. Sólo cabe recomendar la adquisición de estos seis cedés a todo aquel que se halle interesado por conocer a uno de los grandes maestros de nuestro siglo. La calidad técnica de los registros queda por debajo de nuestros exigentes oídos del compact disc, pero a veces conviene irse en pos de autores olvidados. Szymanowski no lo es en muchos países de Europa, y ya va siendo hora de que deje serlo entre nosotros. Hay que lamentar la pobrísima presentación de los libretos, que omiten sistemáticamente los textos (y su traducción) de las numerosas obras dedicadas a la voz humana.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

EL LÁSER DISC RECUPERA LA HISTORIA

Pedro González Mira

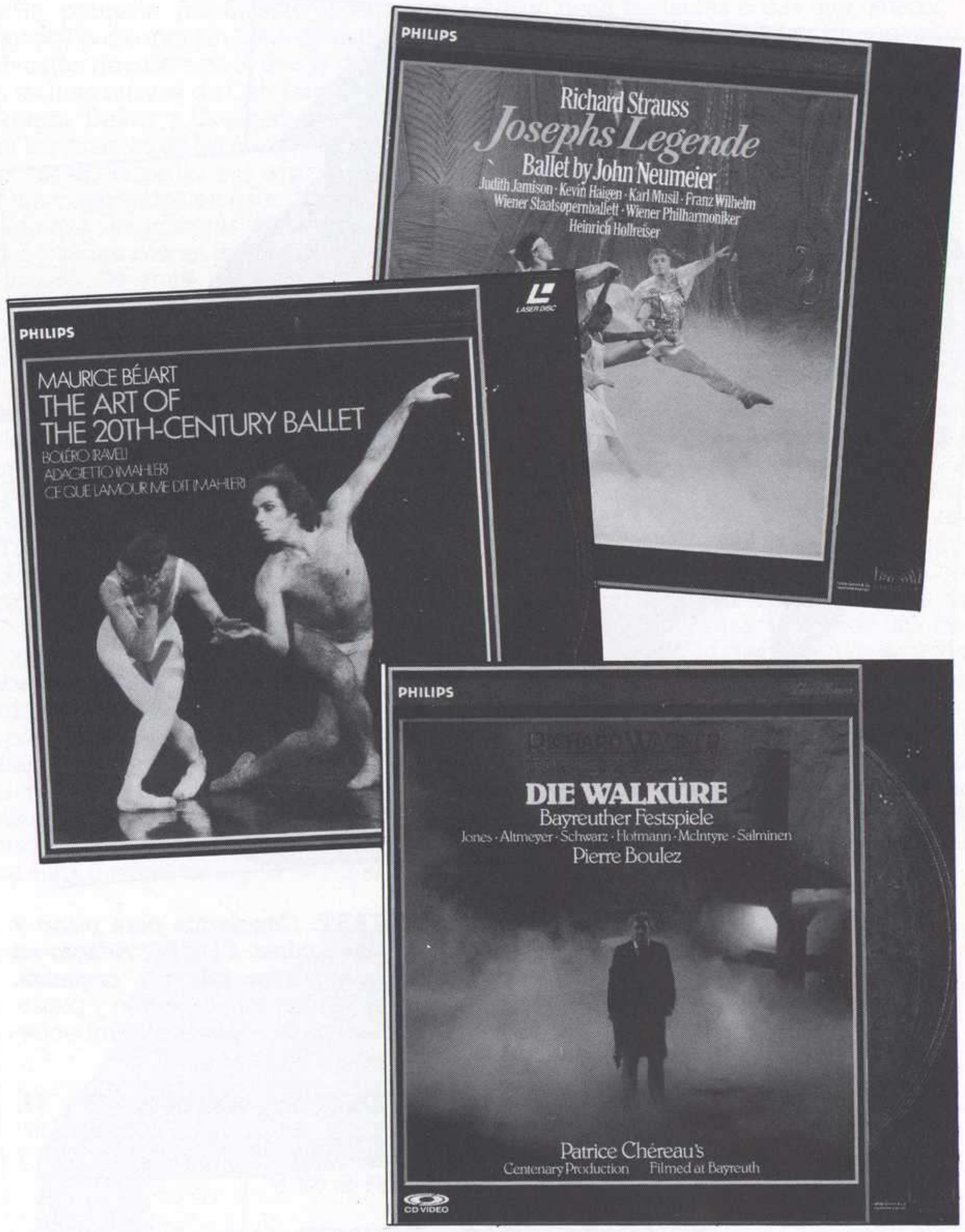
EL ARTE DEL BALLET DEL SIGLO XX. Coreografías de Maurice Béjart sobre música de Ravel y Mahler. Orquesta de París (Bolero). Dir.: Jean Martinon (Bolero). Naoko Ihara, soprano. Nueva Orquesta Sinfónica.

BALLET DE JOHN NEUMEIER. ***La Leyenda de José,*** coreografía de John Neumeier sobre libreto de Harry Graf Kessler y Hugo von Homannsthal y música de Richard Strauss. Ballet de la Ópera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir. musical: Heinrich Hollreiser.

WAGNER: *La Valquiria.* Hofmann, Salminen, McIntyre, Altmeyer Jones, Schwarz, etc. Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir.: Pierre Boulez.

Marca: Philips
Soporte: láser disc
Referencia: 070 134-1; 070 109-1; 070 402-1. 3 láser discs
Grabación: PAL ADD
Duración: 74' 15"; 65' 18; 215' 42"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ (Béjart, Neumeier) ★★★★ (Boulez)
Sonido: ★★★★
Imagen: ★★★★



Nadie sabe todavía a ciencia cierta cuál va a ser el futuro comercial de este nuevo (bueno, no ya tan nuevo) soporte. Pero mientras se discute el asunto son varias las firmas discográficas que han cogido el toro por los cuernos y han empezado a golpear donde más duele. Es decir, han comenzado a sacar obras maestras (o muy significativas en su género) de la danza y montajes operísticos que en su día dieron mucho que hablar. He aquí tres ejemplos paradigmáticos de esta política editorial.

El primero de estos tres láser disc nos presenta tres coreografías de la mejor época de Béjart. Y particularmente importante es la del ***Bolero,*** de Ravel, que seguramente continúa a la cabeza de cuantas se han intentado con tan singular música. Recordemos que no sólo es una obra maestra de la plástica; está también la excelsa intervención solista de Jorge Donn, junto a Paolo Bortoluzzi y Víctor Ullate, lo mejor que pasó por el Ballet del siglo XX en solistas masculinos. No le anda a la zaga el trabajo que el propio Donn realiza en la coreografía del Adagietto de la ***Quinta*** de Mahler. La coreografía es algo más blanda, pero todavía estamos ante una obra maestra. Valor que pondría en duda en el caso de ***Ce que l'amour me dit,*** sobre pasajes de la ***Tercera Sinfonía*** del autor bohemio. Hay aquí grandes hallazgos y mucha imaginación, pero, a mi entender, el concepto expresivo no alcanza la grandeza que sí tiene en ***Bolero*** o incluso en el Adagietto. Las versiones musicales son magnífica la de Martinon y muy mediocres las otras dos (no se consigna director musical). En todo caso, un láser disc indispensable para aficionados a la danza.

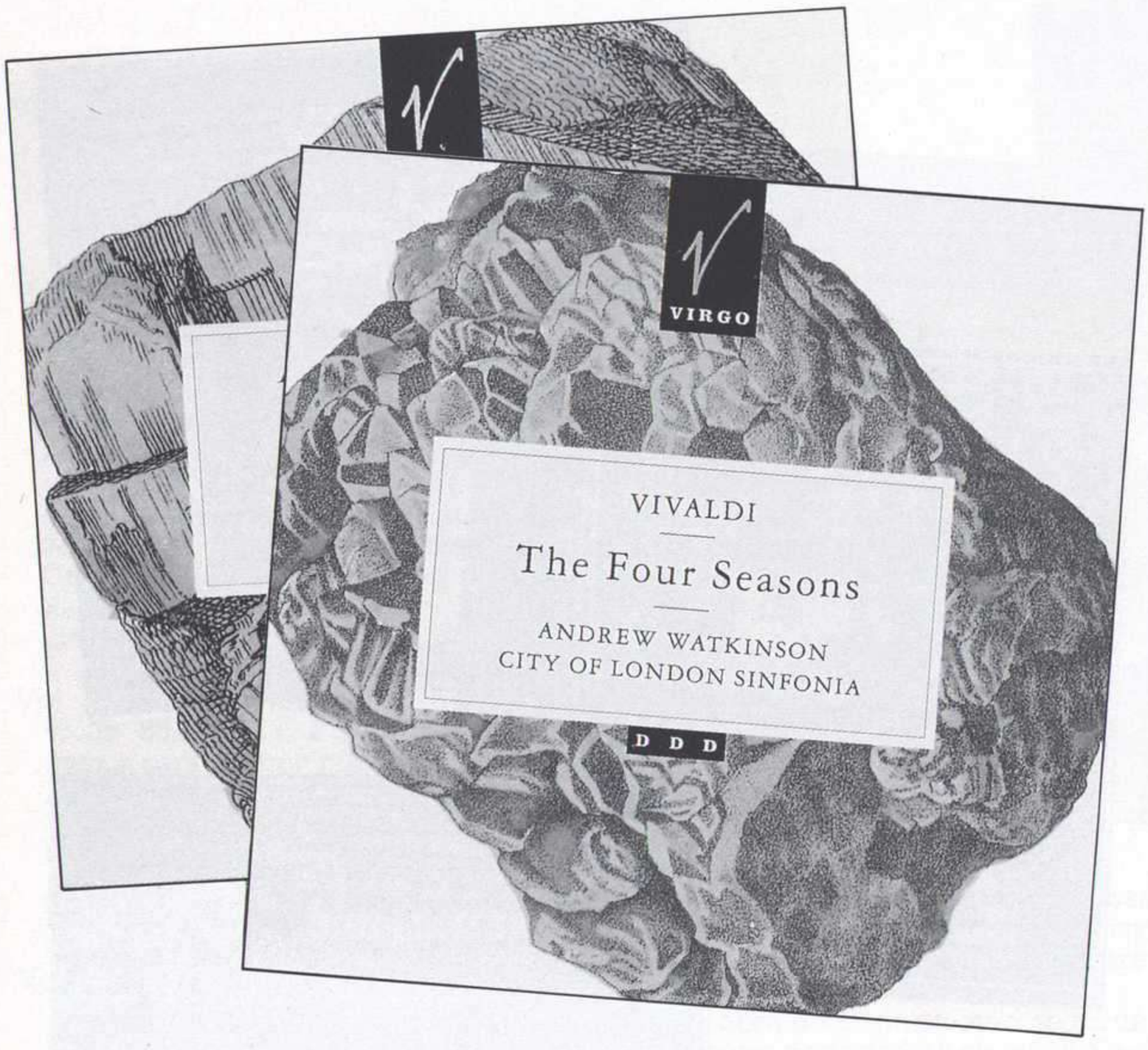
De características bien distintas es las coreografía de Neumeier para ***La Leyenda de José*** straussiana. Opulencia, oropel, complicación plástica —frente a la sencillez desnudista de Béjart— para una concepción dancística de inconfundible extracción clásica. Pero esto no es negativo: estamos ante otra obra maestra en su género, bailada inefablemente por la mítica Judith Jamison, que hace una esposa de Putifar absolutamente increíble. Sobre una producción del 77, la versión musical de Hollreiser demuestra solidez y conocimiento del lenguaje que maneja.

Por último, se recupera esta ***Valquiria*** (en realidad la ***Tetralogía*** completa), de Boulez, con puesta en escena de Patrice Chéreau (Bayreuth, 1976/1980), de la que poco queda por decir, salvo que el revuelo que causó en su día ha perdido todo el gas. Lo fundamental a recordar hoy es que, como producto televisivo, es modélico, y que, musicalmente, es un Wagner tan funcional como poco interesante. Así, no deja de ser curioso que a pesar de la "barbarie" escénica de la producción, hoy, al ver y escuchar esto, uno se lo pase mejor con lo que ve que con lo que escucha. Son los milagros de la televisión, aunque, también hay que decirlo, gracias al trabajo de dirección de actores (los primeros planos siempre resultan gratificantes) y al buenísimo rendimiento general de los cantantes-actores. A destacar, por decir algo más puntualmente, la Fricka de la Schwarz sobre un trabajo de todos de estupenda altura; así como la plástica del segundo acto, desde luego desde el punto de vista dramático lo mejor de la puesta en escena. Unos láser disc, por consiguiente para wagnerianos descarriados.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

RADIOGRAFÍA COMPARADA

Javier Vizoso



1) CONCIERTO BARROCO ITALIANO: Obras de Vivaldi, Corelli, Albinoni y Pergolesi. Orquesta de Cámara Inglesa. Dir.: Ian Watson. Virgo. Vj 91468-2. 58' 13".

2) VIVALDI, BACH, PURCELL: Conciertos y piezas de Vivaldi, Albinoni, Pachelbel, Locatelli, Bach y Purcell. Orquesta de Cámara Escocesa. Dir.: Johathan Rees. Virgo, Vj 7 91464-2. 65' 33".

3) **VIVALDI:** ***Las cuatro estaciones.*** Orquesta Sinfónica de Londres. Dir. y violín solista: Andrew Watkinson. Virgo Vj 7 91463-2. 56' 15".

4) HAENDEL: Arias. Robert White, tenor. Sinfónica Barroca de la Ciudad de Londres. Dir.: Ivor Holton. Virgo, Vj 7 91456-2. 70' 34".

5) **BACH:** ***3 Suites Orquestales.*** Orquesta de Cámara Inglesa. Dir.: Philip Ledger. Virgo, Vj 7 91452-2. 62' 39".

6) **BACH:** ***Conciertos para violín.*** Orquesta Escocesa de Cámara. Dir.: Jonathan Rees. Virgo, Vj 7 91453-2. 66'.

7) **MOZART:** ***Requiem.*** Yvonne Kenny, Alfreda Hodgson, Arthur Davies y Gwyne Howel. Orquesta y Coros de la Sinfónica de Londres. Dir.: Richard Hickox. Virgo, Vj 7 91460-2. 46' 57".

8) **MOZART:** ***Conciertos para piano y orquesta núms. 21*** y ***25; Adagio en Si menor para piano y orquesta.*** Diana Ambache, dirección y piano. Orquesta de Cámara Ambache. Virgo, Vj 7 91457-2. 67' 59".

9) **MOZART:** ***Sinfonías núms. 39*** y ***41.*** Orquesta de Cámara Escocesa. Dir.: Jukka Pekka Saraste. Virgo, Vj 7 91461-2. 62' 5".

10) **SCHUBERT:** ***Lieder.*** Robert White, tenor. Graham Johnson, piano. Virgo, Vj 7 91462-2. 65' 19".

11) **BRAHMS:** ***las 3 Sonatas para violín y piano.*** Jaime Laredo, violín. Jean Bernard Pommier, piano. Virgo, Vj 7 91454-2. 75' 4".

12) **LISZT:** ***Rapsodia Húngara.*** Kun Woo Paik, piano. Virgo, Vj 7 91458-2. 78' 3".

13) DUKAS, RAVEL, DEBUSSY, MUSSORGSKY: Obras Orquestales. Orquesta Filarmónica de Bergen. Dir.: Dmitri Kitayenko. Virgo, Vj 7 91471-2. 70' 3".

14) CLARO DE LUNA: Obras para piano de Debussy, Satie, Poulenc. Kun Woo Paik, piano. Virgo, Vj 7 91465-2. 75' 35'.

15) IMPRESIONISTAS FRANCESES: Obras de Fauré, Debussy y Ravel. Northern Sinfonia. Dir.: Jean Bernard Sinfonia. Dir.: Jean Bernard Pommier. Virgo, Vj 7 91467-2. 67' 42".

16) **RAVEL/BIZET:** ***Ballet; Sinfonía en Do.*** Orquesta de Cámara Escocesa. Dir.: Jukka Pekka Saraste. Virgo, Vj 7 91462-2. 64' 14".

17) **ELGAR:** ***Variaciones Enigma.*** Royal Philharmonic Orquestra. Dir.: Andrew Litton. Virgo, Vj 7 91455-2. 60' 29".

18) **HOLST:** ***Los planetas.*** Real Orquesta Filarmónico de Liverpool. Dir.: Sir Charles Mackerras. Virgo, Vj 7 91457-2. 60' 28".

19) C. DAVIS, J. STRAUSS, BRAHMS, DELIUS, COPLAND: Música para orquesta. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Carl Davis. Virgo, Vj 7 91466-2. 67' 2".

Marca: Virgin
Soporte: disco compacto
Grabación: DDD
Serie: media

Interpretación: ★★★★★ (1-2-3-4-10-19)
★★★★ (6-11-12-15-17-18)
★★★ (5-9-13-14-16)
★★ (8)
Sonido: ★★★ (5-8)
★★★★★ (resto)

No se puede decir la casa Virgin no se lo tomara en serio con la serie Virgo; la oferta para estas navidades está servida con las últimas ediciones, que, de una sola tirada, pretende recorrer la historia de la música sin llegar a conseguirlo. En los 19 compactos empleados para este comentario se puede encontrar casi de todo: desde una selección de obras imprescindibles del Barroco más tradicional hasta un interesante recorrido por los impresionistas franceses...

La calidad media de los registros es interesante, con buenas tomas de sonido a pesar de que las grabaciones tienden a chillar un poco en el agudo, problema endémico en el mundo del CD pero un poco más acentuado en varios de esta serie.

Lo mejor de esta macro-edición de temporada alta se encuentra en los 16 discos dedicados al barroco. Virgo dedica dos CDs. al "merengue" o a antología, que es lo mismo. El "Concierto Barroco Italiano" ofrece mayor coherencia, ya que a excepción del inevitable ***Adagio*** de Albinoni, ofrece obras completas listas para degustar. El disco es una de esas maravillas que con mucha frecuencia nos regala la Orquesta de Cámara Inglesa, dirigida desde el clave por Ian Watson. La interpretación persigue el estilo de la época pero sin despreciar ese buen sabor de los instrumentos y del soberbio sonido de la prestigiosa orquesta británica.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Resulta menos logrado el dedicado a los fragmentos más "populares" de Vivaldi, Bach y Purcell, a cargo de la Orquesta de Cámara Escocesa dirigida por Jonathan Ress. El disco recoge buenas recreaciones de piezas en línea del ***Canon*** de Pachelbel o el Aria de la ***Suite núm. 3*** del bueno de Johann Sebastian. Pero sin duda el plato fuerte de esta oferta barroca se encuentra en el disco dedicado a las infinitamente grabadas ***Cuatro estaciones,*** del prolífico Vivaldi. No deja de sorprender que la obra pueda ofrecer todavía nuevas perspectivas para recrearla con un poco de imaginación. El director y violinista Andrew Watkinson consigue, sin embargo, un nuevo sonido para la obra. La construye a partir de un sonido feroz como soporte de una vigorosísima y constante tensión. Como violinista, Watkinson aporta una técnica sensacional, justo en el límite. El resultado es un Vivaldi ahora agresivo, después melancólico. El resultado es soberbio y pone a cualquiera al borde de la silla.

Haendel no podrá quejarse: el disco que le dedica Virgo es simplemente sensacional. La grabación recoge algunas de las más hermosas Arias que compusiera Haendel, en boca del tenor Robert White y en atenta batuta de Ivor Holton. A pesar de algunas imperfecciones en la técnica del tenor, el resultado no puede ser mejor en el aspecto global. El cantante se entrega sin ningún tipo de reservas a una música hermosa hasta las lágrimas y en la que se resume toda la esencia del mundo haendeliano.

Después de esto resultan decepcionantes los dos discos dedicados a Bach, aburridos hasta el agotamiento, en uno de los cuales Philiph Ledger desaprovecha al máximo la Orquesta de Cámara Inglesa para brindar unas deslavazadas ***Suites orquestales*** mientras la Orquesta de Cámara Escocesa ofrece unas soporíferas interpretaciones de los ***Conciertos para violín*** del músico de Leipzig.

Interesante, intenso, salvaje y vibrante el disco que Virgo dedica al ***Requiem*** de Mozart. A pesar de contar con discretos medios, el director Richard Hickox construye una sensacional misa de difuntos en la que la proximidad de la muerte se respira a cada compás. Unos tempi al borde del colapso y una fuerza arrolladora para golpearnos en la cara con la fabulosa y última página mozartiana.

Los otros dos discos dedicados a Mozart caen en terreno de lo horroroso. Los ***Conciertos para piano núms. 21*** t ***25*** y las ***Sinfonías núms. 39*** y ***41*** nunca pudieron estar peor servidos. El primero se debe a las ¿artes? de la pianista Diana Ambache y su "orquesta". Aquí se oye de todo menos música de Mozart. Después de una atenta (y sufrida) escuela, el crítico tiene que acercarse veloz a su discoteca para quitarse el mal sabor de oídos con la interpretación de Barenboim (aunque cualquiera hubiera servido, porque cualquier cosa es mejor que esto). Las ***Sinfonías*** tampoco corren mejor suerte.

El resto de la edición Virgo incluye un interesante disco con una selección de "Hit Parades" de ***Canciones*** de Schubert (de nuevo el tenor Robert White); un discreto acercamiento a las ***Sonatas para violín y piano*** de Brahms y un importante y acertado bloque dedicado a los impresionistas franceses en el que se encuentra casi de todo.

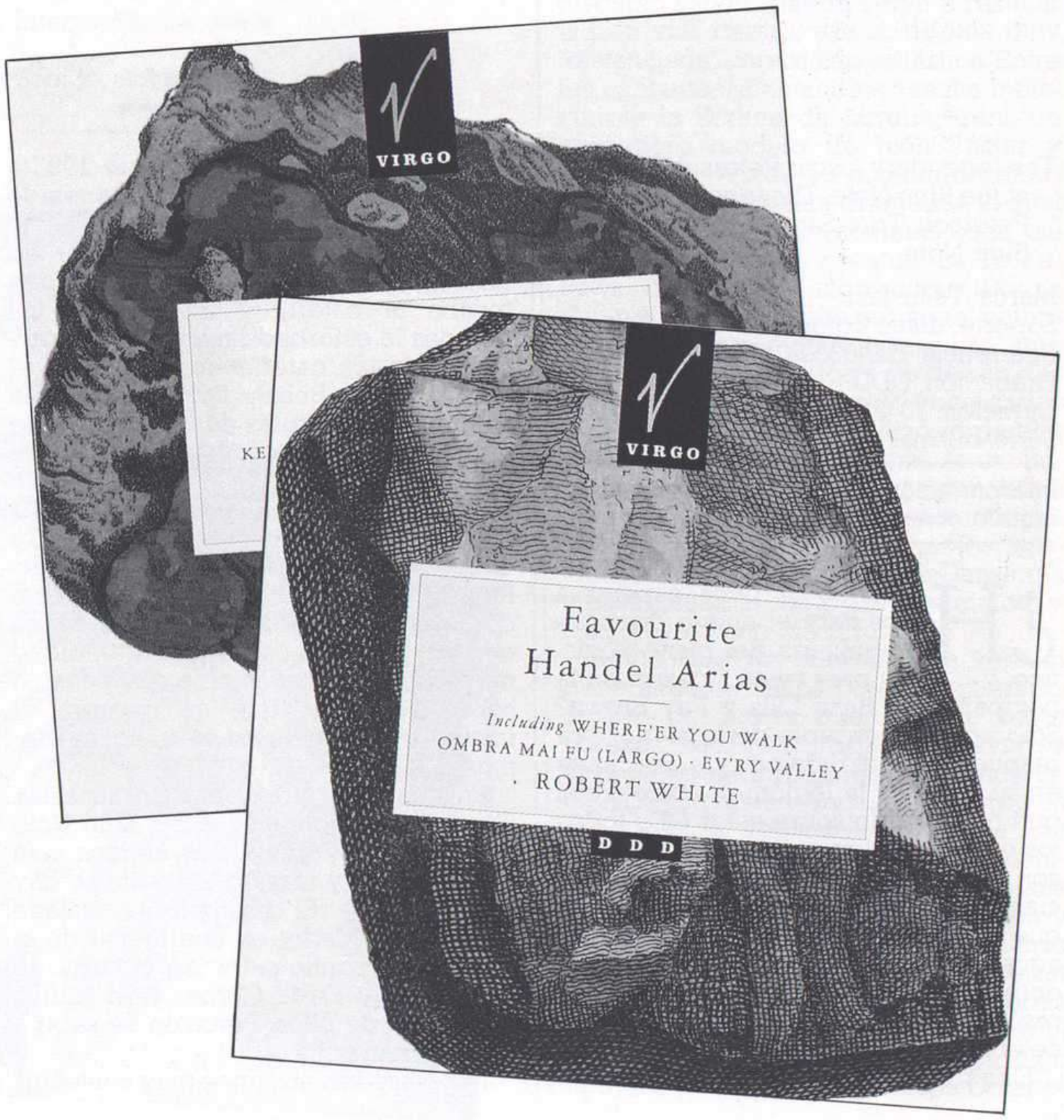
Finalmente cabe citar una discreta interpretación de ***Los Planetas,*** de Gustav Holst, a cargo de Charles Mackerras —que hubiera podido dar más de sí si no fuera por la pobre e insuficiente prestación orquestal para obra tan llena de matices— y un cajón de sastre en el que la discográfica incluyó música de Carl Davis, Brahms, J. Strauss, Delius y Copland, nuevamente para los amantes de las mezclas explosivas que verán colmadas sus aspiraciones en los bits registrados en este disco.

Además, los amantes de la música del Elgar cuentan con un disco especialmente dedicado. Se trata del registro de las ***Variaciones Enigma*** a cargo de la Royal Philharmonic Orquestra dirigida por Andrew Litton. El disco incluye la versión que para viola realizara Lionel Tertis del ***Concierto para violonchelo*** del compositor británico. El resultado es, en general, bastante bueno. El sonido no puede ser "más inglés": orquesta y director no podían ofrecer otra cosa.

También importante es el disco dedicado a la música de Franz Liszt, con la interpretación de las ***Rapsodias Húngaras*** a cargo del pianista Kun Woo Paik. El intérprete posee una amplia y depurada técnica, clara, precisa y contundente, lo que sin duda es fundamental para interpretar al imposible Liszt. Woo Paik se acerca a la música del compositor con un justo sentido del rubato y una tremenda pasión. Pero falla algo. Su visión no profundiza en las "fuerzas del mal" sumergidas en esta música. Para interpretar a Liszt hay que hacer un pacto con el diablo. De lo contrario el asunto no cuaja y se queda en unos meros ejercicios pirotécnicos de exhibicionismo sin sustancia, en piezas de salón sin la mayor trascendencia. Pero sin duda se trata de una grabación a tener en cuenta y demuestra que esta edición de la serie Virgo tiene bastantes cosas que ofrecer.

La edición, muy apropiada para aumentar el tamaño de las estanterías de las tiendas ahora que llegan las fiestas navideñas, es una escueta radiografía de la historia de la música en 19 partes, en la que no están todos los que son, pero sí son todos los que están. A excepción de algunas grabaciones, la serie va dirigida a quien quiera abarcar un repertorio importante pero sin partirse demasiado el entrecejo pensando en las versiones.

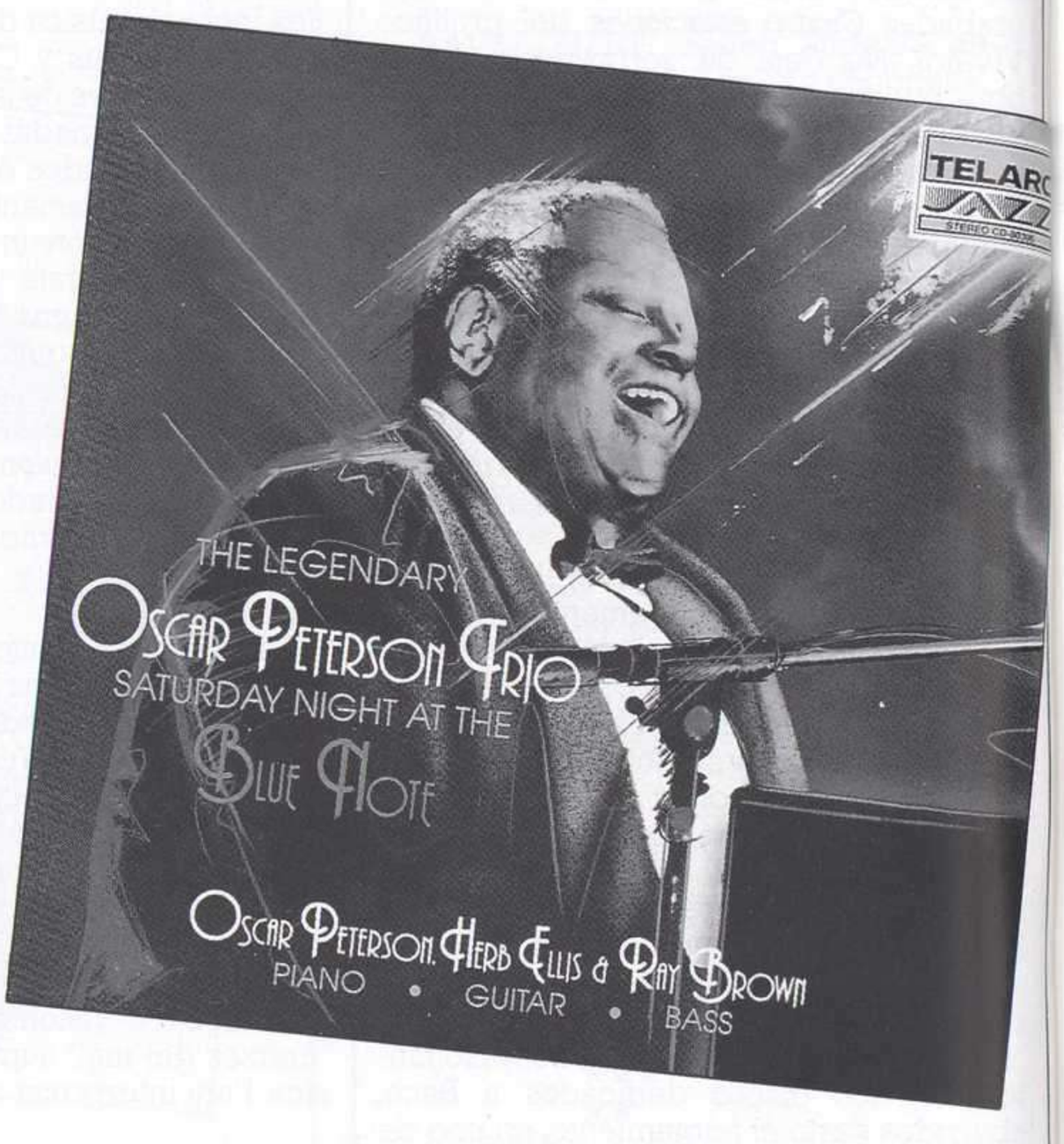
Se podría pedir una mejor selección de los intérpretes y un mayor cuidado en los repertorios elegidos: es de suponer que algunas agrupaciones e intérpretes viven en estos pequeños discos plateados por el bajo propuesto. La propuesta nos deja a medias tintas. Faltan pequeños detalles, como notas más completas... ¿cuándo veremos traducciones al español, uno de los idiomas más hablados del mundo? Con los ojos cerrados y los oídos bien atentos podrían comprarse las versiones del ***Requiem*** de Mozart, el disco dedicado a los barrocos Vivaldi, Bach y Purcell, las Arias de Haendel, ***Las Cuatro Estaciones,*** el bloque de compactos dedicado a los impresionistas franceses —y que como dato curioso incluye música de Bizet— y el de Liszt. Con reservas el de Holst y Brahms. Sobre el resto más vale correr un tupido velo.



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

PETERSON, FELIZ

José María García Martínez



The legendary Oscar Peterson Trio: live at the Blue Note. The legendary Oscar Peterson Trio: Saturday Night at the Blue Note.

Marca: Telar Jazz
Soporte: disco compacto
Referencia: CD-83304, CD-83306
Grabación: DDD
Duración: 73' 25", 67'
Serie: normal

Interpretación: ★★★★ (1.°), ★★★★★ (2.°)
Sonido: ★★★★

¿Ha valido la pena esperar 4 años para el nuevo disco de la luminaria del piano jazzístico, y casi 20 para re-escucharle en la compañía de Herb Ellis y Ray Brown? Sólo un irresponsable daría el "no" por respuesta, sobre todo porque se echaría en su contra a la legión de aficionados que han vertido sobre estos CDs todos los epítetos del mundo; y es que Peterson es tan buen pianista como negociante. Tras deshacerse del sello con el que venía grabando (Pablo), ha preferido aguardar todos estos años hasta dar el golpe de efecto fichando con Telarc y resucitando uno de sus tríos de mayor celebridad.

Ellis y Bron formaron trío con Peterson por espacio de cinco años, de 1952 a 1958. No es el mejor trío que ha tenido el pianista ni de lejos —el que le sucedió con Ed Thigpen en lugar de Ellis era mejor—. Claro que Thigpen tocaba la batería y a Peterson, los baterías le estorban. La manía de Peterson hacia los baterías lo demuestra el que al pobre Bobby Durham no se le anuncie en los títulos de la portada; que ni siquiera cuente a la hora de contar el trío como cuarteto.

Ellis no pasa de ser un guitarrista discreto, aunque, eso sí, cuando entra en calor "swingea" como un demonio. Ray Brown, éste sí, es indiscutible. Uno de los emancipadores del contrabajo de jazz, su pulso es de una rotundidad mayestática, y lo exhíbe en su solo sobre Tenderly, que es siempre el mismo, y si no fuera así se lo reclamaríamos.

En cuanto al líder, está en su salsa. Con un público como el del Blue Note neoyorquino y dos viejos amigos a su lado, es feliz: y feliz, a Peterson, no hay quien le pare. El discípulo aventajado de Paul de Marky es una fuerza de la naturaleza, continuador de la obra de Art Tatum y Erroll Garner. Sólo que, a diferencia de ellos, Peterson se sabe a Liszt de carrerilla.

A los jazzistas nos pone muy contentos el pensar que si uno de los nuestros se dedica al jazz no es porque no puede tocar a Liszt.

Hay en sus interpretaciones un equilibrio milagroso entre el "riff" y un fraseo tan barroco como es posible, esa tensión que define el swing, sedimentado en una musicalidad prodigiosa y una inventiva melódica sin aparente límite. Es el improvisador en grado superlativo, sus poderes están a la vista. No oculta nada. Nada queda a la imaginación.

Destacar un número por encima de los 14 de que constan los CDs es difícil. Son todas las interpretaciones tan extraordinarias que escucharlas de seguido le deja a uno saturado. Vaya mi voto para "Sweet Georgia Brown", tema que siempre da pie al chascarrillo, al intercambio de pareceres, al tuya-mía y toda esa clase de monerías que tan bien se les dan a estos cuatro "monstruos"; o la curiosa "Nighttime", una de esas piececitas neo-románticas un tanto debussianas del compositor de circunstancias que es Peterson, y que, como casi siempre, termina por convertirla en un blues.

En suma, lo que Peterson y sus amigos hacen a lo largo de estos 2 CDs es el mejor, o uno de los mejores, jazz del mundo. Un jazz accesible, intemporal y denso. El ABC de la improvisación.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Mozart

EL MOZART OPERÍSTICO DE COLIN DAVIS

Gonzalo Badenes

1) **MOZART: *El rapto en el serrallo.*** Eda-Pierre, Burrowes, Burrows, Tear, Lloyd. John Alldis Choir y Academy of St Martin in the Fields. Dir.: Sir Colin Davis.

2) **MOZART: *Don Giovanni.*** Wixell, Arroyo, Burrows, Te Kanawa, Ganzarolli, Freni. Orquesta y Coro de la Royal Opera House Covent Garden. Dir.: Sir Colin Davis.

3) **MOZART: *Cosi fan tutte.*** Caballé, Baker, Ganzarolli, Gedda, Cotrubas, Van Allan. Orquesta y Coro de la Royal Opera House Covent Garden. Dir.: Sir Colin Davis.

4) **MOZART: *La flauta mágica.*** Moll, Schreier, Serra, M. Price, Melbye. Tear. Coro de la Radio de Leipzig. Orquesta del Estado de Dresde. Dir.: Sir Colin Davis.

5) **MOZART: *La clemenza di Tito.*** Burrows, Baker, Popp, Minton, Von Stade, Lloyd. Coro y Orquesta de la Royal Opera House Covent Garden. Dir.: Sir Colin Davis.

Marca: Philips (Edición Mozart, Volúmenes 38 y 41 a 44)
Soporte: disco compacto
Referencia: 422 538-2 (2 CDs); 422 541-2 (3 CDs), 422 542-2 (3 CDs), 422 543-2 (3 CDs) y 422 544-2 (2 CDs)
Duración: 127' 40", 163' 53", 182' 40", 162' 25" y 147' 41"
Grabación: DDD (4); ADD (resto)
Serie: media

Interpretación: ★★★ (2, 3)
★★★★ (resto)
Sonido: ★★★★★ (4)
★★★★ (resto)

De las siete grandes óperas de madurez de Mozart que Sir Colin Davis llevó al disco entre 1968 y 1984, quedan fuera del presente comentario ***Idomeneo*** (1968) y ***Las Bodas de Fígaro*** (1970), por haber sido ya reseñadas en otros números y trabajos de la revista. Las cinco óperas aquí recogidas fueron grabadas por este orden: ***Don Giovanni*** (1973), ***Cosi fan tutte*** (1974), ***La clemenza di Tito*** (1977), ***El rapto en el serrallo*** (1979) y ***La flauta mágica*** (1984).

En el ***Don Giovanni*** encontramos ya la clásica dirección mozartiana de Davis: es decir, "tempo" ligero y nervioso, ocasionalmente algo precipitado. Le falta desde luego la tensión de Furtwaengler y la monumentalidad de Klemperer, y el discurso sonoro puede llegar a resultar algo trivial, dentro, eso sí, de una muy "distanciada" corrección estilística. Entre los cantantes, únicamente resulta indiscutible la Zerlina de Mirella Freni, un verdadero modelo de bien cantar y bien decir. Wixell se mantiene dentro de su habitual grisura dramática, lo cual no otorga a Don Giovanni toda su dimensión musical y teatral. La Te Kanawa decepciona algo como Donna Elvira. Es evidente que por aquel entonces la cantante neozelandesa era, ante todo, un maravilloso torrente de sonidos no siempre articulados y vocalizados de manera ejemplar. La Arroyo parece fuera de lugar como Donna Anna. Burrows hace un Don Ottavio con buen estilo, aunque ni la voz ni la pronunciación italiana resulten inatacables. Bastante correcto el Leporello de Ganzarolli y pasables Roni como Commendatore y Van Allan como Masetto.

La de ***Cosi fan tutte*** fue una versión generalmente alabada en su tiempo. Aparte de que la dirección de Davis parezca aquí más cuajada, todavía se aprecian puntos muertos, y la concertación de orquesta y voces no siempre es exacta. En el reparto vocal se da una clara superioridad de las voces femeninas: espléndida la Despina de Ileana Cotrubas, por gracia en la expresión y musicalidad; extraordinaria en muchos momentos la Fiordiligi de Montserrat Caballé, cuyo virtuosismo canoro brilla en "Come scoglio" y se remansa en el extático "Per pietà"; Janet Baker, algo apurada por el agudo, hace una Dorabe-

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

lla de gran estilo. Muy gastada la voz de Nicolai Gedda, con poca facilidad para las agilidades, timbre escasamente esmaltado y problemas en la entonación. Poco elegante Ganzarolli como Guglielmo y francamente fuera de juego Richard van Allan, que hace un Don Alfonso por debajo de mínimos vocales y estilísticos.

En ***La clemenza di Tito*** tenemos la soberbia interpretación que del papel de Sesto hace Yvonne Minton. Su aria "Parto" resulta ejemplar por la redondez y belleza del sonido —en particular, en el registro grave de la voz—, mientras que en el conjunto de sus intervenciones hay siempre que admirar la pasión y el empuje dramático. Algo decadente Janet Baker, con sus registros extremos fatigados, pero todavía atractiva por su percepción dramática del personaje. Ideales el Annio de Frederica von Stade y la Servilia de Lucia Popp. Débil el Tito de Stuart Burrows y sin gran historia el Publio de Robert Lloyd. Colin Davis dirige con vehemencia y convicción.

Davis plantea la interpretación de ***El rapto en el serrallo*** con un adecuado equilibrio en la medida del tempo, que evita tanto la precipitación de Beecham como el excesivo ralentizamiento de Hogwood o Harnoncourt. Hay que anotar en su activo un sonido orquestal muy cuidado y en su pasivo un cuadro vocal poco homogéneo. Empecemos por el papel de Konstanze, encomendado a Christiane Eda-Pierre, una cantante sin duda inteligente pero que a la edad en que realizó este registro (47 años) se encontraba ya en declive. La voz no tiene el metal esperado en los sobreagudos y carece ya de facilidad para el canto d'agilità. Mucho mejor está Norma Burrowes en el papel de Blonde. Es sin duda una de sus mejores intérpretes contemporáneas. Stuart Burrows, tenor siempre dotado de buen gusto e imaginación, acusa el paso del tiempo. Correcto Robert Tear como Pedrillo e inadecuado el Osmin de Lloyd. Excelente la versión de Osmin a cargo del famoso actor Curd Jürgens, quien no sobreactúa el personaje. Variable la calidad de las voces que "doblan" a los cantantes en los fragmentos hablados.

La flauta mágica es la única de estas grabaciones que fue originalmente reazada con técnica digital. También es la única registrada en Alemania, con la Orquesta Estatal de Dresde. El cambio de sistema y de lugar de grabación produce un cierto desfase técnico respecto al conjunto de esta colección, pero lo hace en sentido positivo. La sonoridad de la Orquesta de Dresde, recogida por una toma espaciosa y cálida, supone uno de los mayores atractivos de esta grabación. La dirección de Davis tiene toda la solemnidad y el empaque de una ceremonia de iniciación, antes que la chispa y el brío de un popular "Singspiel". Davis tiene en Kurt Moll uno de los Saeastros más firmes y resonantes de la era moderna. La asunción que del personaje hace Moll, como gravedad y madurez del mismo, es admirable. También lo es estilísticamente el Pamino de Schreier, que además se permite matizaciones y detalles de fraseo muy notables. Lástima que su voz no sea tan "bella" como, por ejemplo, la de Wunderlich. Conmovedora la Pamina de Margaret Price, por sus cualidades musicales, pero sin embargo algo lejos de la capacidad expresiva de Lucia Popp. Luciana Serra es una Reina de la Noche en la mejor tradición de la soprano lírico-ligera. Su coloratura es brillante, persuasiva, pero el registro, tan fiel, denuncia algunos sonidos aspirados no tan puros. Mikael Melbye es un Papageno juvenil y despreocupado, que no llega a alcanzar la altura de Hermann Prey. Robert Tear es un Monostatos de voz aguda y penetrante, mientras que Maria Venuti hace una Papagena juvenil y ligera.

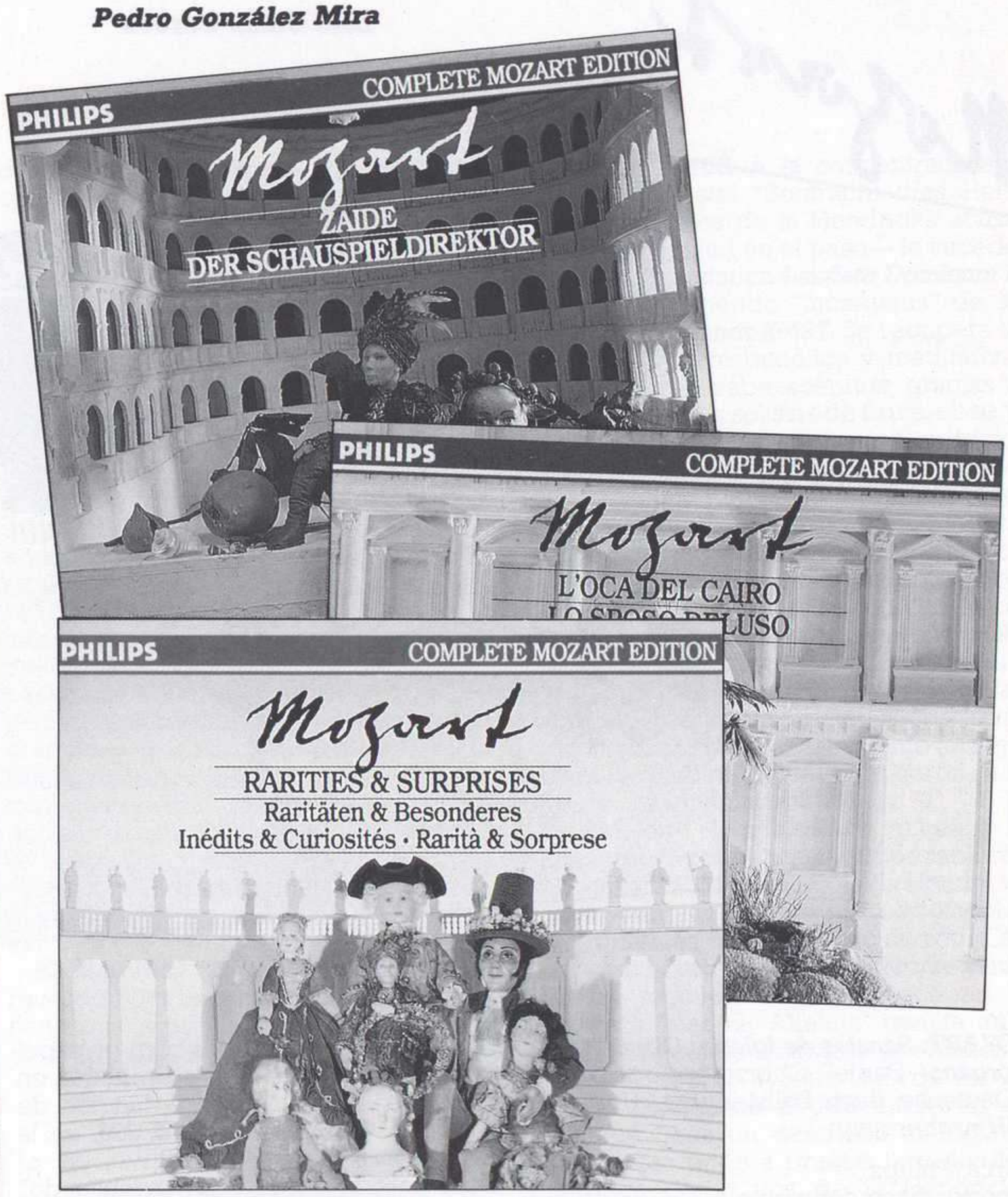
En resumidas cuentas: el conjunto de estas óperas que dirige Davis ofrece una buena conclusión a la Edición Mozart, pero está claro que, para quien desee "algo más" hay que recurrir a otras versiones. Así, para Don Giovanni Klemperer; para ***Cosi fan tutte*** Böhm II; ***La clemenza di Tito,*** Böhm; ***El rapto en el serrallo,*** Solti y ***La flauta mágica,*** Klemperer (sin diálogos) y Solti (preferible la primera de sus dos ediciones para Decca).

En definitiva, ésta es una quiniela que cada uno puede llenar a su gusto. La opción Davis, insisto, no es la óptima, pero a tan buen precio y con tan excelente presentación sonora y literaria no resulta desaconsejable.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

ADIÓS A LA EDICIÓN "MOZART", DE PHILIPS

Pedro González Mira



MOZART: *Zaide.* Mathis, Schreier, Wixell, Hollweg, Ude, etc. Staatskapelle Berlin. Dir.: Bernhard Klee. ***El Empresario.*** Grant, Rolfe Johnson, Welting, Cotrubas. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Sir Colin Davis.

MOZART: *La Oca del Cairo.* Fischer-Dieskau, Wiens, Schreier, Johnson, Coburn, Scharinger, Nielsen. Orquesta de Cámara "Carl Philips Emanuel Bach". Dir.: Peter Schreier. ***Lo sposo deluso.*** Grant, Palmer, Rolfe Johnson, Tear, Cotrubas. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Sir Colin Davis.

RAREZAS Y SORPRESAS. ***Cuaderno bocetos de Londres*** (Divertimentos y Contradanzas en arreglos y orquestaciones de Erik Smith); ***Don Giovanni*** (arreglo para ocho instrumentos de viento de 13 números por Johann Georg Tribense); ***El rapto del serrallo*** (arreglo para ocho instrumentos de viento de 8 números atribuido a Johann Wendt); ***Rondó para trompa y orquesta K 371*** (versión completa, comprendiendo el material descubierto en 1990 por Marie Rolf; orquestación: Erik Smith); ***Larghetto para quinteto de viento y piano*** (edición preparada por Mitsuko Uchida); ***2 Contradanzas*** (completadas por Erik Smith); ***2 "Tantum ergo"; Preludio modulante en Mi menor; "Non più. Tutto ascoltai" - "Non temer, amato bene" K 490*** (para "Idomeneo", en versión de mezzosoprano); ***Marcha para 9 instrumentos de viento y dos tambores; Un juego de dados musical.*** Brown, Uchida, Black, King, O'Neill, Frimmer, Smith, Mentzer, Hendricks. Academy of St. Martin-in-the-Fields. Netherlands Wind Ensemble. Orquesta Sinfónica de la Radio de Leipzig. Dirs.: Neville Marriner, Kenneth Sillito, Peter Schreier, Colin Davis.

Marca: Philips
Soporte: disco compacto
Referencia: 422 536-2. 2 CDs; 422 539-2; 422 545-2. 3 CDs
Grabación: ADD/DDD
Duración: 126' 42"; 65' 39"; 155' 50"
Serie: media

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

Con el tercero de los últimos álbumes reseñados más arriba, finaliza la Edición Mozart, una magna obra que ha merecido este año en RITMO un premio excepcional. Este álbum, denominado un tanto enfáticamente "Rarezas y sorpresas", acompaña a otro, parte del cual, ***La Oca del Cairo,*** no le anda a la zaga en cuanto a "rareza"; en realidad, tiene más interés. El primero aparecido en las fichas incluye la "turca" —y algo larga— ***Zaide,*** así como la deliciosa ***El Empresario.*** Vayamos por partes.

Algo decepcionante, aunque curioso, es el álbum de las mencionadas "rarezas". El ***Cuaderno de bocetos de Londres*** contiene una música en general muy poco interesante, aunque ya está bien para haber salido de la mente de un niño de ocho años. Los arreglos de ***Don Giovanni*** y ***El Rapto*** se escuchan con placer, pero el asunto no pasa de ahí. Y del resto del álbum sólo merecen atención un par de cosas: los ***"Tantum ergo",*** música que sorprende por su carácter, y la versión para mezzo del "Non più. Tutto ascoltai...", del ***Idomeneo.*** El juego de dados (música realizada sobre tiradas de dados, que realizan los intérpretes Neville Marriner y Eirk Smith), tiene gracia. Total: muy bien; pero hubo cientos de músicos, que no fueron Mozart, que hicieron cosillas así, y nadie se acuerda de ellas. Lo entiendo: Mozart será Mozart hasta el final. Pero no me emociona lo suficiente.

Mucho más me ha interesado el fragmento de ***La Oca del Cairo,*** una música llena de gracia e inventiva, al borde de lo fantástico, maravillosamente bien escrita... Las "Bodas" ya se adivinan, como quizá también, aunque creo que en menor medida, en la segunda de sus óperas bufas inacabadas, ***Lo sposo deluso.*** En cualquier caso, dos obras que en absoluto se deben ignorar.

Las versiones son, en general, de magnífica factura en todos los casos. Pero de nuevo me inclino por las óperas bufas, con un Peter Schreier y un Colin Davis (ésta, una reedición; la otra, de absoluta "trinca") fenomenales. Los cantantes, al servicio de la música; estupendos. Klee hace lo que puede con la pesada ***Zaide*** (suficiente con el ***Rapto***), y Davis repite, magnífico, en ***El Empresario*** (ambas de nuevo reediciones). Los intérpretes en el tercero de los álbumes, igualmente estupendos.

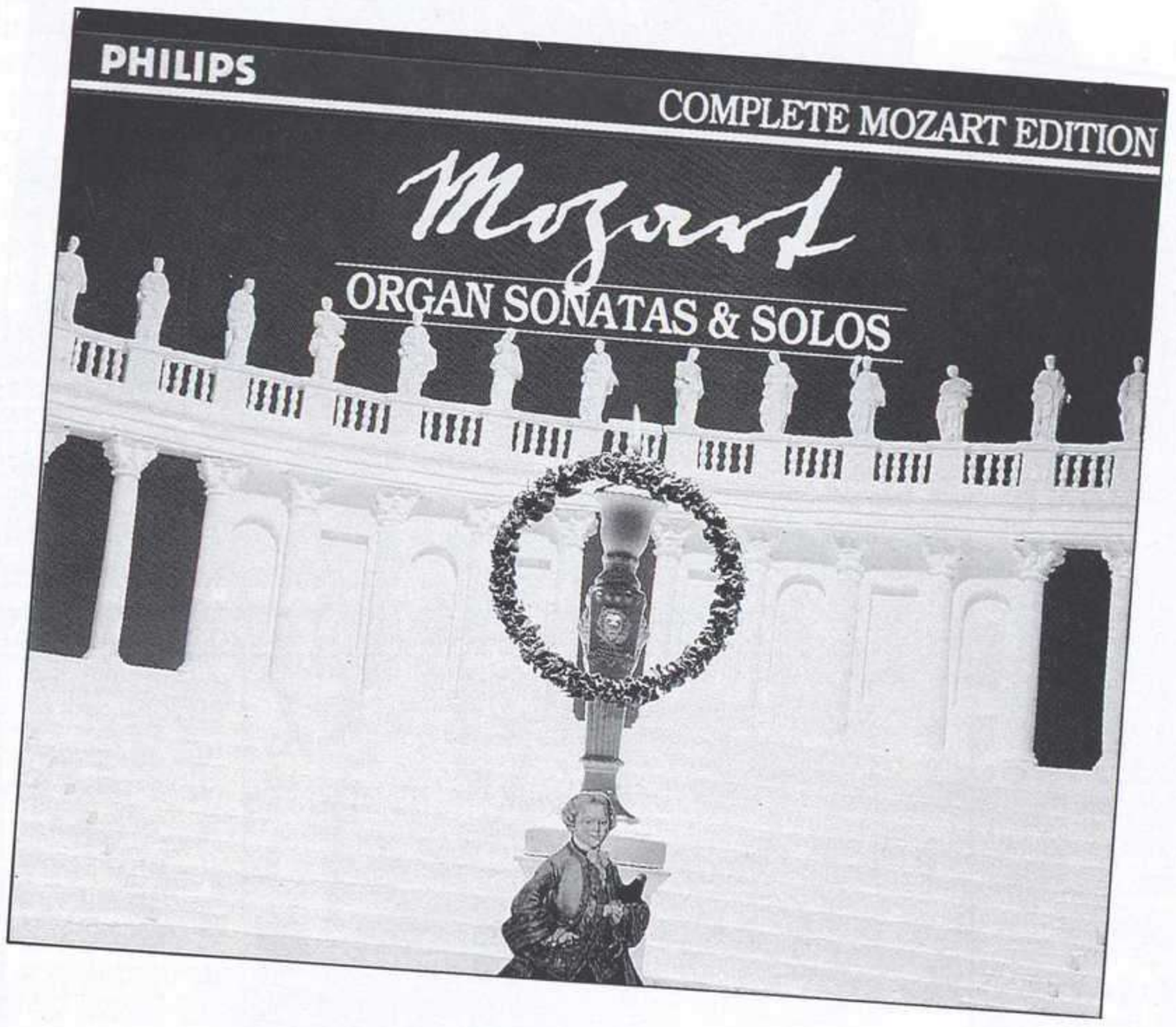
En definitiva: sobre todo, recomiendo el álbum de ***La Oca*** y ***Lo sposo;*** pero los otros también se pueden tener. Sobre todo a este precio... ¡y claro, siendo Mozart...!

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

LA OBRA PARA ÓRGANO

Mozart

Luis Dalda Gerona



MOZART: ***Sonatas de Iglesia; Obras para órgano.*** Daniel Chorzempa, órgano. Deutsche Bach Solisten. Dir.: Helmut Winschermann.

Marca: Philips
Soporte: disco compacto
Referencia: 422 521-2. 2 CDs
Grabación: ADD
Duración: 115' 1"
Serie: media

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

La interpretación de la música instrumental dentro de la iglesia llegó a convertirse en una práctica común a lo largo de los siglos XVII y XVIII. Buena muestra de ello fue la aparición del género denominado como "sonata de chiesa". La música instrumental dentro del templo fue cultivada también en Salzburgo en tiempos de Mozart, aunque con ciertas restricciones si lo comparamos con épocas anteriores. Los interludios instrumentales distribuidos a lo largo del oficio litúrgico quedaron reducidos a las denominadas "Sonate all'epistola", obras en un solo movimiento destinadas a ser interpretadas en ese preciso momento de la misa. Las ***17 Sonatas de Iglesia*** compuestas por Mozart constituyen un fiel reflejo de aquella práctica y forman parte de un capítulo muy importante de la producción del maestro de Salzburgo. Si bien el papel del órgano no pasa de desempeñar, en la mayoría de los casos, la función de "continuo" (excepto en la ***K 336,*** en la que el órgano se constituye en el auténtico instrumento solista u "obligado", o en alguna otra sonata en el que aparece algún que otro pasaje "solo") la importancia resulta incuestionable, tanto por la originalidad del tratamiento que de este género hace Mozart, como por la variedad instrumental de las mismas. No podía faltar, por tanto, una dedicatoria especial —en esta Edición Mozart— a este aspecto tan desconocido de la producción del genial compositor. Junto a estas sonatas "da chiesa", la producción mozartiana destinada al órgano sólo forma parte de una serie de circunstancias muy concretas directamente relacionadas con un "órgano mecánico" que el Conde Joseph Deym había hecho construir en Viena para su pequeño "Mausoleo" de curiosidades. Las estrecheces financieras de Mozart en los últimos años de su vida le obligarían a acceder a la composición de tres obras —por encargo de dicho Conde— que nada tienen que ver con la música de iglesia y que ninguna de las mismas están destinadas al órgano para ser ejecutadas por un intérprete, sino por un instrumento mecánico que se ponía en funcionamiento mediante un aparato de relojería. Daniel Chorzempa —intérprete de estas tres obras para órgano solo: las ***Fantasías en Fa menor K 594*** y ***608*** y el ***Andante en Fa mayor K 616***— tiene muy presente para la recreación de estas geniales composiciones las circunstancias en que fueron escritas. No hace concesión alguna en cuanto a la libertad de tratamiento en lo referente a aspectos agógicos y de rubato. Muy al contrario, se ciñe de forma bastante rígida a lo escrito y para el instrumento que fue una cajita de música. Esta nos atreveríamos a denominar, "frialdad" de Chorzempa (o mejor dicho "impersonalidad") expresa de forma patente la función que dichas composiciones llegaron a desempeñar. A pesar de lo dicho, y haciendo abstracción de estas circunstancias, se echa en falta algo de más calor al recrearlas. Por encima del instrumento para el que fueron destinadas está la música en sí, ejecutada, siempre que las mismas se tocan por seres humanos y no por máquinas. Quizá la virtud de Chorzempa reside en la extremada pulcritud técnica que demuestra en cualquiera de sus interpretaciones, más que en el aspecto meramente musical. Con todo, no deja de ser una magnífica versión de estas poco conocidas obras de Mozart. Igualmente afortunada resulta la participación de los Deutsche Bach Solisten bajo la dirección de Helmut Winschermann, conjunto que realiza una extraordinaria labor y que nos recrea de forma inmejorable las ***17 Sonatas da chiesa*** antes mencionadas, con la colaboración del propio Chorzempa.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

BARBARA HENDRICKS CANTA MOZART

Gonzalo Badenes

MOZART: ***Arias de concierto y arias de ópera.*** Barbara Hendricks, soprano. English Chamber Orchestra. Dir.: Jeffrey Tate.

MOZART: ***Arias sacras.*** Barbara Hendricks, soprano. Coro y Academy of St. Martin-in-the-Fields. Dir.: Sir Neville Marriner.

MOZART: ***Melodías y Lieder.*** Barbara Hendricks, soprano. Maria João Pires piano.

Marca: Emi
Soporte: disco compacto
Referencia: 7 47122; 7 49283; 7 54007
Grabación: DDD
Duración: 54' 16", 67' 20", 63' 18"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★
Sonido: ★★★★

Emi ha reunido en un estuche tres discos ya publicados con anterioridad (1984, 1987, 1990) que vienen a ser como una antología de arias y canciones para voz de soprano, aquí cantadas por Barbara Hendricks.

El primer cedé contiene tres arias de concierto: "Misera, dove son?" K 369, "Ch'io mi scordi di te?" K 490, y "Ah, lo previdi!" K 272. El resto del disco está dedicado a fragmentos operísticos de ***Lucio Silla, Idomeneo, La flauta mágica*** y ***Las bodas de Fígaro.*** La Hendricks extrae todos los matices íntimos de estas piezas, destacando la dulzura de las medias voces, la claridad de la articulación y lo expresivo del fraseo. La voz de la soprano norteamericana conoce límites en el registro grave, reforzado a veces artificialmente con pérdida de esmalte. La franja central de la voz mantiene incólume su belleza tímbrica, y el manejo del fiato es excelente. Cabe anotar en el pasivo de la Hendricks un cierto grado de indiferenciación en la caracterización dramática, que tiende a lo elegíaco con reflejo natural de sus dotes vocales, inteligentemente aprovechadas. El soporte orquestal de Jeffrey Tate y la ECO es magnífico y hay que elogiar, en el "Ch'io mi scordi di te?" la buena prestación del violinista José Luis García Asensio.

El segundo disco nos propone un recorrido por la música religiosa mozartiana, que comienza con la ***Cantata K 42*** de 1768 y finaliza en 1785 con el ***Davvide Penitente K 469.*** A la concentrada serenidad del aria "Bentracht dies Herz —donde la voz de la Hendricks acusa alguna opacidad en el paso— le sucede el muy virtuosístico ***Laudate Dominum K 321*** y el tremendo "Incarnatus" de la ***Misa en Do menor K 427.*** Se recupera la atmósfera, entre bucólica y meditativa, que Marriner sabe acentuar gracias a unos excelentes solistas de flauta, oboe y fagot. Aquí encontramos a la Hendricks en su lado más "angélico", ajustándose a la difícil coloratura de la página y al mismo tiempo regalándonos un intimismo expresivo de la mejor ley. La voz acusa algún deterioro tímbrico, con merma en la homogeneidad del color. En el brillante allegro del motete ***Exultate jubilate K 165*** admiramos el fraseo encantador más que la facilidad para las agilidades, aunque la Hendricks logra resolver la cadena con bastante fortuna. En el largheto ("Tú virginum corona") la fuerte pronunciación de la "t" (a lo anglosajón) resta algo de magia a la línea vocal, por otra parte impecable. Es encomiable el modo en que la Hendricks sabe variar las repeticiones, con cambios de dinámica, color y articulación. Obsérvese el regulador dinámico, seguido de un amplio trino, que hace en la cadenza final. El "Alleluja" resulta muy marcado, por la enérgica acentuación de Marriner. El "Agnus Dei" de las ***Litaniae Lauretanae K 195*** exige en su primera frase un descenso al registro grave que pone a prueba la redondez tímbrica de la voz de la Hendricks, quien sigue maravillosamente la ondulante escritura vocal. El coro de la Academy suena demasiado voluminoso y rotundo. El aria "Fra l'oscure ombre funeste", perteneciente al ***Davvide penitente*** y que en su tenso dramatismo nos recuerda la ***Música fúnebre masónica,*** exige una gama muy amplia en la tessitura de la voz, y le viene grande a la Hendricks, más por abajo que por arriba. El "Laudate Dominum" de las ***Vesperae solennes de confessore K 339*** es una de las más altas inspiraciones de Mozart: página de incomparable belleza y de una formidable intensidad expresiva. La Hendricks la canta con auténtica devoción, lo cual nos hace olvidar algún defectillo vocal. El recital concluye con un elegante y bien fraseado "Dulcissimum convivium" y el conocidísimo "Agnus Dei" de la ***Misa de la coronación.***

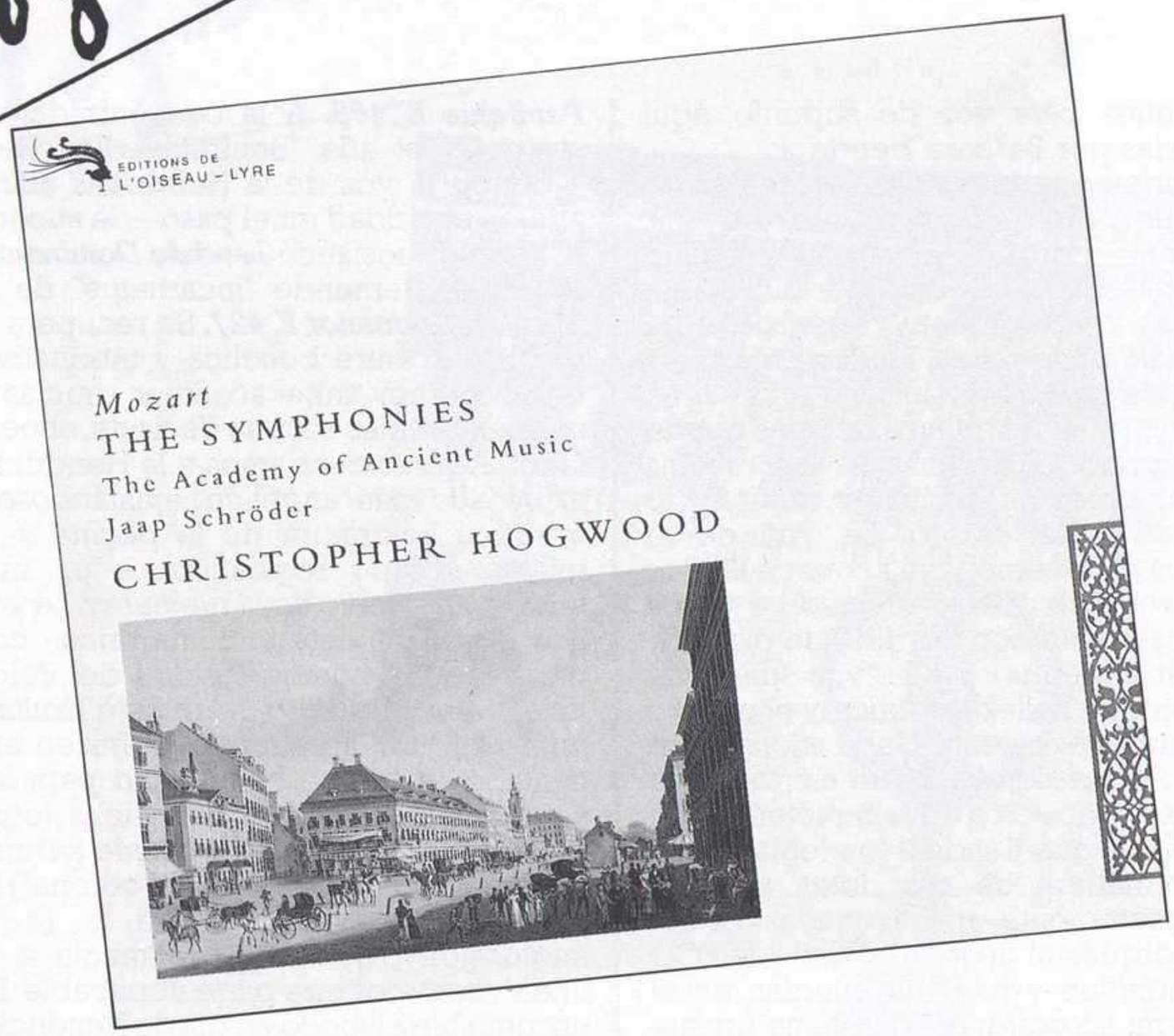
No voy a insistir en los elogios que hace pocos meses dediqué al disco de la Hendricks con Maria João Pires. Únicamente señalar que, a pesar de haberse acentuado las deficiencias vocales ya apuntadas, la Hendricks da toda una lección de propiedad estilística. El acompañamiento de la Pires es, como ya se dijo, mágico. No se puede pedir más a esta colección de joyas mozartianas.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Mozart

QUIEN DA PRIMERO DA DOS VECES

Xavier Casanovas-Danés



MOZART: *las Sinfonías.* Jaap Schröder, concertino. Dir. y bajo continuo: Christopher Hogwood.

Marca: L'Oiseau Lyre
Soporte: disco compacto
Referencia 430 639-2. 19 CDs.
Grabación: ADD/DDD
Duración: 1189' 16"
Serie: media

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

No se trata en absoluto de que el mérito mayor de Christopher Hogwood sea el de haber sido uno de los pioneros de la interpretación bajo enfoques historicistas de la obra sinfónica de Mozart. Como si de un filón se tratara, actualmente son varios los ciclos que, detrás del suyo, están en proceso de grabación empleando instrumentos originales, entre los que cabe citar los siguientes: Elliot Gardiner con los English Baroque Soloists, Pinnock con su English Consort, Jane Glover con los London Mozart Players, Ton Koopman con los Amsterdam Baroque, Brüggen con la Orquesta del Siglo XVIII y Roger Norrington con los London Classical Players, varios de ellos con formaciones aún más reducidas que la Academy of Ancient Music.

Escuchadas en este contexto comparativo y transcurridos diez años de su aparición, las versiones (agrupadas ahora en siete álbumes) conservan su vigencia y constituyen uno de los pilares sobre los que construir una sólida discoteca básica.

Hogwood empeñó todo su esfuerzo y gran cantidad de su dinero en la formación de la Academy of Ancient Music. Lo hizo cuando empezaba a cundir el prurito de la autenticidad y estas grabaciones fueron saludadas como un evangelio. La perspectiva del tiempo permite encomiar su labor y enjuiciar la validez de sus criterios.

La edición incluye unos exhaustivos (y amenos) estudios críticos sobre la producción sinfónica mozartiana a cargo de Neal Zaslaw, consejero musicológico de Hogwood y el estudioso que más ha hecho para restablecer la autenticidad de la orquesta mozartiana. Zaslaw ha estudiado las tradiciones sinfónicas y el tipo de práctica musical vigentes en aquella época y sintetiza en sus aportaciones las de los investigadores más prestigiosos en este campo, considerando cada obra con todos sus posibles antecedentes, las circunstancias de su gestación y estreno, con un análisis comparativo de las versiones alternativas, que se ofrecen oportunamente para su comparación ***(Sinfonías en Sol menor, "París"*** y ***"Haffner").*** Consta, asimismo, de una tabla utilísima, en la que figuran las correspondencias entre el catálogo de Köchel y el de Breitkopf y Härtel respecto a la numeración de las Sinfonías, así como el lugar y fecha de su composición y su estreno, y el material temático aprovechado por Mozart en su composición.

Figura, también, un estudio de las orquestas que había en Viena durante la segunda mitad del siglo XVIII basado en testimonios contemporáneos, unas orquestas que se iban convirtiendo progresivamente en más capaces a juzgar por la complejidad creciente de las obras que les eran destinadas. En Viena se daba una gran demanda de sinfonías que servían de marco a misas, oratorios, conciertos vocales o instrumentales, óperas y "Singspielen". A pesar de este estímulo constante, y a diferencia de su interés por escribir nuevos conciertos, Mozart, aunque compuso más sinfonías que cualquier otro tipo de obras, no lo hizo proporcionalmente a las necesidades de programación de sus conciertos, recurriendo a la recuperación de Sinfonías ya existentes (incluso de otros compositores, aportando él tan sólo añadidos o modificaciones, como en el caso de la introducción lenta antepuesta a la ***Sinfonía núm. 37,*** compuesta por Michael Haydn y presentada como una obra propia para un concierto programado con mucha premura).

Las orquestas vienesas de la época tenían una composición muy variable y Hogwood se decantó por una formación-tipo, la que Mozart podía tener fácilmente a su disposición a medio camino, entre las microformaciones palaciegas y las considerables orquestas que se formaban con fines benéficos. La Academy of Ancient Music la integran siete violines primeros, seis segundos, cuatro violas, tres violonchelos y tres contrabajos, con los vientos doblados y timbales.

Entre los músicos de la orquesta encontramos nombres prestigiosos, como los de Simon Standage, Monica Huggett, Roy Goodman, Anthony Pleeth o Nicholas McGegan. Los instrumentos utilizados son todos copias fidelísimas hechas por los mejores luthiers, cuando no originales, como el Stradivari de Schröder, el Rogeri de Standage o el "Tarisio" de Gasparo de Saló que utiliza uno de los contrabajistas. Hogwood contó, pues, con reputados especialistas en posesión de ideas interpretativas sólidamente fundamentadas y discutió con ellos todos los detalles de la interpretación global.

La concertación, siguiendo la práctica habitual en aquellos tiempos, estuvo desdoblada: por una parte, a cargo de Christopher Hogwood, quien la ejerció desde el bajo continuo (el clave, casi siempre, o el fortepiano), suministrando soporte armónico y rítmico, principalmente en los tutti; por otra, a cargo de Jaap Schröder, quien ejercía (por lo menos aparentemente) la dirección efectiva, cumpliendo la misión de "Konzertmeister" que tenía encomendada en exclusiva el concertino en la época de Mozart.

Hogwood tomó partido en contra de una tradición que arranca del siglo pasado que omitía las reexposiciones.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Al igual que Jeffrey Tate, y a diferencia de Trevor Pinnock, las incorpora sistemáticamente, argumentando que la textura liviana y perfilada de los instrumentos originales permite hacerlo sin sobredimensionar los movimientos en que se producen.

Apoyándose en documentos aportados por Zaslaw preconiza, en general, una interpretación mucho más brillante y atrevida para la mayoría de las Sinfonías (a excepción de la trilogía final) de lo que la tradición romántica exigía, aludiendo al hecho de que casi nunca se interpretaban seguidas, como fue normativo años después. En efecto: en el siglo XVIII, las Sinfonías se escindían en sus movimientos para iniciar o concluir brevemente una sesión, o para intercalarlos a modo de entremés con el propósito de distraer la atención de los asistentes. Como anécdota cabe citar el estreno no consumado de la ***Sinfonía núm. 37,*** programada como relleno al final de un concierto que no llegó a interpretarse porque la parte sustancial ya se había interpretado "y era la hora de comer" (sic).

La labor concertadora de Hogwood y de Schröder se apoya en un trabajo previo muy duro, y esto es, justamente, lo que ocurría en contadísimas ocasiones de la época de Mozart, cuando la música sinfónica se preparaba casi sobre la marcha, con los músicos que eventualmente se podían encontrar para determinada ocasión, ya que la plantilla de las orquestas era variable. Es muy probable que el tipo de sonido de una orquesta como la Academy of Ancient Music, con sus ritmos vivaces, sus encantadores clarinetes "di basetto" y trompas naturales, las cuerdas de tripa y un vibrato muy escaso, nos acerque al que producían las orquestas salzburguesas y vienesas contemporáneas del compositor. Pero lo que es indudable es que la música de Mozart que dirige Hogwood es técnicamente mucho más perfecta que la que escuchaban los asistentes a los conciertos en que era presentada. El mismo Mozart dejó constancia escrita de su disgusto por la solvencia de los intérpretes, pero conviene no olvidar un dato tan significativo como éste.

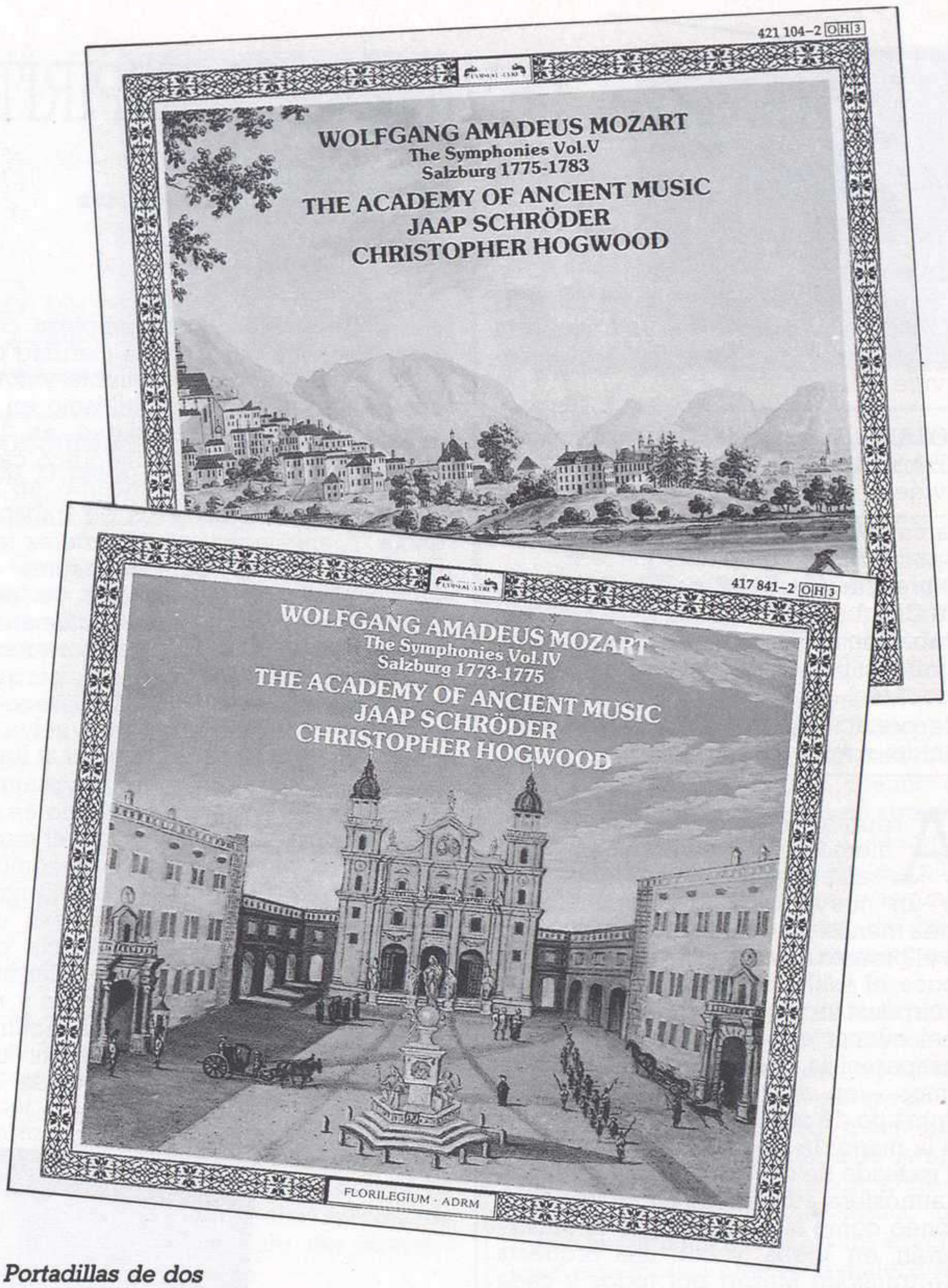
Mozart compuso con toda probabilidad unas sesenta ***Sinfonías,*** de las que se dan por recuperadas cuarenta y ocho, con dudas que afectan la autenticidad de cuatro de ellas. El resto se ha perdido y hay muchas obras que se han descartado por apócrifas. Todas las que tienen certificado de garantía aparecen en estas grabaciones, algunas en primicia mundial (la ***Sinfonía K 45a***). Pero se incluyen, asimismo, algunas sobre las que existen dudas razonables (***Sinfonía K 42a,*** por ejemplo), la mismísima ***Sinfonía núm. 37 K 425a,*** preludiada por Mozart, pero escrita por Michael Haydn, o la ***Sinfonía en Sol mayor "Neue Lambach",*** compuesta, casi con toda seguridad, por Leopold Mozart.

Los criterios estéticos de Hogwood obran maravillas, sobre todo, en las ***Sinfonías*** más tempranas. Tras escucharlas de forma tan pristina, resulta plúmbea cualquier otra versión con una orquesta convencional (las de Karl Böhm, por ejemplo). A partir de la ***Haffner*** ya no se puede ser tan categórico, aunque quepa señalar que el propio Hogwood cambia en cierto modo su orientación para servir la incontestable enjundia sinfónica de estas obras y ofrecerlas convincentemente a unos oídos viciados por tantos años de consumirlas según la óptica magnificadora de Walter, Beecham, Böhm o Davis.

Los procedimientos de Hogwood revelan una buena dosis de originalidad, pero evitan celosamente caer en cualquier tipo de extravagancia. Seguramente influyó en su prudencia la impronta de un Neville Marriner, con quien trabajó en la Academy of St. Martin in the Fields tras haber colaborado con David Munrow y conocer, por tanto, las críticas que suscitaron sus "medievalismos", tan sugerentes como especulativos.

Hogwood dosifica perfectamente la tensión y adecúa al marco formal y contrapuntístico el dramatismo creciente de las sucesivas ***Sinfonías,*** desde la ligereza y el "esprit galant" de las primeras a la vehemencia expresiva de las últimas. Marca muy bien los cambios dinámicos y texturales (por ejemplo, los contrastes entre Menuettos y Tríos). El sonido, penetrante sin estridencias, es de una gran transparencia y permite apreciar el timbre arcaizante de los instrumentos sin que ello distraiga el discurso. Las prestaciones tanto individuales como de conjunto alcanzan un nivel muy alto casi sin excepción.

La teatralidad de Mozart, que opera eficazmente en cualquier "turquerie" tanto como en los arrebatos de las grandes ***Sinfonías*** finales, está estupendamente servida en estas lecturas deshibidas y clarificadoras, menos "reduccionistas" de cuanto los apriorísticos puedan pensar. Como suele ocurrir, la grandeza de los genios se hace aún más asequible para los profanos cuando se la puede considerar encuadrada en sus propias coordenadas. A disfrutar, pues, y, de paso, a aprender. El pequeño esfuerzo intelectual y estético que requiere adaptarse a un Mozart interpretado a un tempo más vivo y con una paleta sonora más coloreada es mínimo comparado con la recompensa.



Portadillas de dos los siete volúmenes que integran el cofre de 19 discos compactos.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Mozart

LEVINE O EL ESPIRITISMO

José Antonio García

MOZART: ***Sinfonías de juventud.*** Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: James Levine.

MOZART: ***Sinfonías de madurez.*** Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: James Levine.

Marca: D.G.
Soporte: disco compacto
Referencia: 431 711-2. 5 CDs; 435 008-2. 6 CDs
Grabación: DDD
Duración: 5 h. 16' 18"; 6 h. 33' 13"

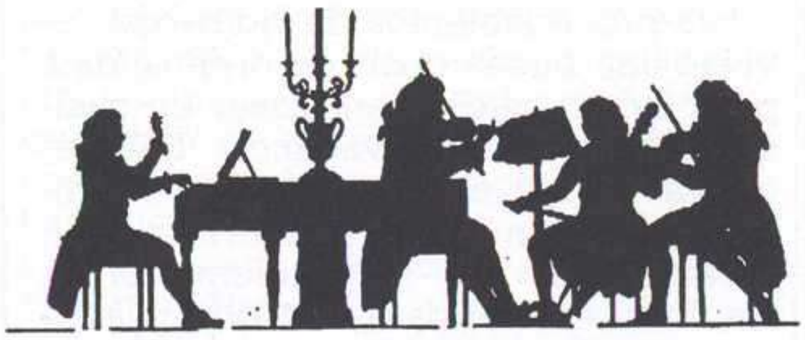
Interpretación: entre ★★★ y ★★★★★
Sonido: ★★★★

Arduo es, vencido el añoo de conmemoración del glorioso músico salzburgués, ponerse a considerar un nuevo ciclo de sus sinfonías ¡nada menos! ¿Y qué deberá encontrarse en él?: música, su música, que evoque la época, el estilo, la personalidad, incluso la circunstancia pero, en definitiva, deberá evocar el espíritu del físicamente desaparecido, con el que nosotros queremos —en más o en menos— tener algún tipo de comunión. Para ello, vamos de la mano de un conductor a quien se ha rodeado de medios técnicos (creando la atmósfera adecuada) en un lugar tan idóneo como la Gran Sala de la Musikverein, en Viena, y con una orquesta que transpira Mozart por todos y cada uno de sus atriles, dándole el tiempo necesario (desde 1984 a 1990).

Incluso antes de que todo empiece podemos leer (no en español) las buenas explicaciones que acompañan los discos y, para más dignificar su trabajo, las amplias consideraciones que Levine nos ofrece con el álbum núm. 2, en las que vemos que no se ha tomado la grabación a la ligera y acapara nuestra atención con interesantes cosas sobre la disposición de la orquesta y la transmisión del sonido. Todo empieza con adecuación: hay orden, una claridad de voces orquestales sobresaliente, y notamos que se tiende al puntillismo en la ejecución y a la rotundidad en las transiciones del discurso melódico, causando disminución de encanto en el fraseo, aunque sí se gana en transparencia. Y, encajadas estas primeras impresiones, vemos que no asoma el estilo galante y que Mozart se nos puede aparecer muy coloquialmente, sin casaca ni peluca. La misma orquesta parece algo alterada ante ello, porque en el tercer tiempo del ***K 22*** aparece la precipitación. Esperamos no vuelva a ocurrir, aunque estamos atentos al final de la ***K 84,*** que parece un fragmento proclive a ello. Vamos avanzando en el ciclo sinfónico, y no estamos indiferentes ni aburridos. Mozart, el que conocemos, va asomando más en los movimientos lentos. Nos inquieta que, de vez en cuando, no notamos la presencia de Levine y nos suena como si los filarmónicos hicieran, con su adecuación y su "saber" mozartianos, una buena lectura; y en momentos hasta se "liasen" un poquito, como en el minueto de la ***Sinfonía 21.*** Lo cierto es que entre sinfonía y sinfonía o incluso entre tiempo y tiempo no sabemos qué va a ocurrir. Pero no; nos vamos acostumbrando al ambiente y la ***Núm. 25*** nos parece deliciosa, como la injustamente postergada ***Núm. 28.*** ¡Qué bien nos conduce este señor a todos por la ***Núm. 32***! y qué atractivo hace, aunque sólo sea por el florilegio de la ejecución, el "finale" de la ***Núm. 33,*** pero el segundo tiempo de la ***Núm. 34*** vuelven a leerlo aunque el primero ha sido soberbio. El "finale" de la ***Núm. 35*** parece desbocado, casi estentóntereo, pero claro, Mozart decía que había que tocarlo "tan rápido como sea posible"...

Y habiendo concurrido con la mejor intención a esta reunión, no nos vamos defraudados, sinceramente. Hemos estado expectantes, nos han mantenido interesados... y si no hemos visto a Mozart, que es lo más que podíamos esperar, sabemos que anduvo cerca. El ambiente era adecuadísimo. Tal vez, seguramente, en la próxima ocasión lo logremos, porque en ésta se han dado varios ratos verdaderamente espléndidos.

EL MUNDO DE LA MÚSICA EN GRABACIONES NACIONALES Y EXTRANJERAS



algueró discos

Balmes, 199 - Tel. 217 46 26 - 08006 Barcelona

UN REPERTORIO INIGUALABLE EN CDs, CASETES Y LASER-DISC

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

DDD
I: ★★★
S: ★★★★

BIBER: ***Missa Saint Henrici; Sonatae tam aris quam aulis sirvientes.*** J. Griffent, tenor; M. Schopper, bajo. Coro de niños Regensburger Domspatzen. Collegium Aureum. Dir.: Georg Ratzinger. Deutsche Harmonia Mundi, GD 77103. 46' 49".

Siempre son interesantes las obras de Heinrich Ignaz Franz Biber (1644-1704) natural de Wartenberg, Bohemia, que a su llegada a Salzburgo ocupó el puesto de violinista en la Capilla de la Corte, y de ayuda de cámara al servicio del arzobispo Max Gandolph, desde 1670 a 1684, año en que ya fue nombrado Kapellmeister. Es un compositor importante en la historia de la música en Europa, en el ínterin desde Monteverdi a J. S. Bach, y aunque sus obras instrumentales son bien conocidas, no lo son tanto las sacras, entre ellas esta ***Missa Saint Henrici,*** obra maestra que parece ser de su última época, si nos fiamos de una copia con fecha de 1701, que se conservaba en un monasterio benedictino de Kremsmünster, Austria. Es una obra muy interesante, escrita para cinco solistas, cinco voces de coro, cinco trompetas, timbales, dos violines, tres violas, un violón y órgano. Con grandes audacias para su época, alterna estilo antiguo con moderno, tomando como base inicial en varios episodios el canto gregoriano. Como única objeción, pienso que esta obra está demasiado supeditada a las posibilidades de las voces infantiles, con sus afinaciones imprecisas y sus dificultades para hacer unas vocalizaciones de cierta dificultad para ellos, ya que se necesitan técnicas que a esas edades sólo consiguen los niños prodigio.

Muy digno y en su línea de siempre, el excelente trabajo de Collegium Aureum, que en la segunda parte del disco nos ofrece dos sonatas de la colección ***Sonatae tam aris quam aulis sirvientes,*** que Biber dedicó al arzobispo en 1676, que tanto podían interpretarse en la corte como en la Iglesia. En resumen, un gran músico para su época. **VB**

DDD
I: ★★★★
S: ★★★★★

BOCCHERINI: ***Quintetos para cuerda, Op. 11, núms. 4-5-6.*** Smithsonian Chamber Players. Harmonia Mundi, D-7800. 66' 50".

Quintetos del creador del quinteto de cuerda, en la formación tan utilizada por este autor —nada menos que en noventa y tres de sus más de ciento treinta quintetos—, o sea, dos violines, viola, y dos violonchelos. Es sabido que en el puro siglo XVIII, a cuya segunda mitad el italiano pertenece, también se incorporaban dos instrumentos de cuerda grave o una guitarra, como él mismo hizo en otras de sus composiciones. El cuarteto del Instituto Smithsoniano se une aquí al chelista holandés Anner Bylsma, bien conocido por sus grabaciones de los períodos barroco y clásico.

Estéticamente la música de Boccherini con su impronta de música cortesana, se antoja anterior a su tiempo real de composición, si no fuera por la inquietud del autor hacia el hallazgo de sutiles armonías, con esa peculiar tímbrica instrumental estudiada cuidadosamente, de gran efecto y agradabilísima escucha. No es de contenido especial ni profundo; es la factura y el logro del atractivo exterior lo perseguido.

Lo consiguen los Smithsonian a partir del sonido mismo de sus instrumentos (Stradivari todos ellos) con una técnica exacta, sin "vibrato", y casi la perfección en el juego instrumental. No se relajan en su Boccherini obviando así el fácil acaramelamiento en esta música, pero sí se complacen ¡y de qué modo! en el logro de la peculiar atmósfera y el colorido a base de la exquisitez tímbrica y el detalle exigido por el autor, incluso reproduciendo delicados sonidos naturales, siempre a través de una exigencia detallada y variadísima de la ejecución. Aquí los ejecutantes convencen.

La grabación es exquisita, sin colorear por su cuenta y desprovista de esa sequedad que, para más resaltar la perfección de cómo se toca, nos dan a veces los modernos registros. **JAG**

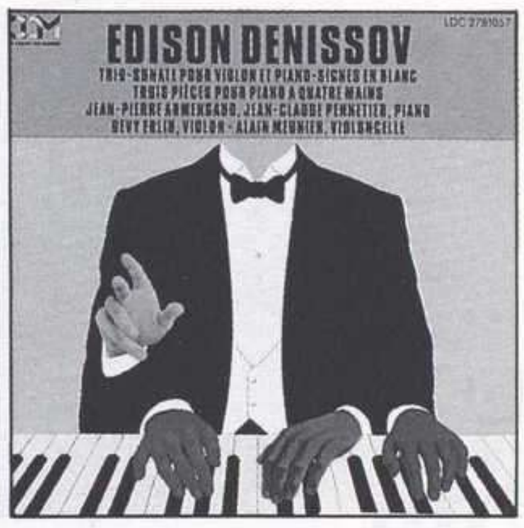
DDD
I: ★★★★
S: ★★★★

COUPERIN, L.: ***Las piezas para clave.*** Vol. 2. Blandine Verlet, clave. CD. Astrée (Auvidis), E 8732. 68' 45".

Louis Couperin, compositor eclipsado por su sobrino François durante siglos, goza en la actualidad de una fonografía tan extensa como excelente, sin duda muy superior a la de "Couperin el Grande". Existían ya registros admirables de A. Curtis (Archiv), B. Verlet (Teldec), G. Leonhardt (H. Mundi), Ch. Hogwood (L'Oiseau-Lyre), C. Tilney (Emi), además de una integral, tan correcta como aburrida y carente de inspiración, de D. Moroney para H. Mundi francesa. No es pues inoportuna en modo alguno la segunda integral dedicada al clave de Louis Couperin, cuyo segundo volumen aquí comentamos.

Su música es admirable de todo punto. Aunque Champion de Chambonières había sentado las bases del clavecinismo galo, sería Louis Couperin quien definiría verdaderamente su estilo, quien haría cristalizar la música para tecla de tiempos de Luis XIII. Su interpretación exige no sólo un gran dominio estilístico que permita enfrentarse con los mil escollos que esta música ofrece en materia métrica —los célebres preludios sin medida, el "inégal", el "pointe"— y ornamental, sino que además requiere un buen número de características específicas de "personalidad interpretativa", tales como hondura, elegancia, contención expresiva, introversión y un cierto sentido de la arrogancia, de "fierté", imprescindible ante este repertorio. La Verlet, que no ha sido jamás una clavecinista de moda, que está al margen de las camarillas de la música antigua, posee en alto grado todas estas cualidades, por lo que su integral promete todo género de excelencias de proseguir por el mismo camino. Siguiendo una costumbre ya antigua en esta intérprete, emplea un auténtico clave antiguo, un magnífico Hans Ruckers de 1624 que se conserva en Colmar. **AM**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★

DENISSOV: ***Trío para piano, violín y violonchelo; Sonata para violín y piano; Signes en Blanc para piano; Tres Piezas para piano a cuatro manos*** (*). Jean-Pierre Armengaud, piano; Jean-Claude Pannetier, piano (*); Devy Erlih, violín; Alain Meunier, chelo. Le Chant du Monde, LDC 2781057. 54' 2".

¿Hubo en otros tiempos avant-garde en Rusia? No es ésta cuestión que hayamos de dilucidar llegados a este punto. Sí bien, podemos hoy afirmar que Denissov y otros compositores de su misma generación, exceptuando a Schnittke y sus repetidas bufonadas, son creadores de arte sonoro vivo. Edison Denissov (1929), matemático de vocación primera, es escritor de hermosa y novísima música; y en este disco compacto así lo demuestra.

A su inicio nos sumergimos en originales tristezas con las bellas, líricas y delicadas curvas del ***Trío*** (1971). Las superficies sonoras se desplazan pesada o ligeramente, ora en masa, ora contrapuestas. Y los tres instrumentos se corporifican en uno solo que se despeluza sereno o nervioso.

Sigue en programa la ***Sonata*** (1963). En forma tripartita, es un magnífico ejercicio serial. En su fondo late la quintaesencia del "rusismo" (desde la honda melancolía de las canciones populares a Prokofiev). Denissov terminó ***Signes en Blanc*** en 1974. Intercambios de sonoridades susurrantes, tensos silencios y sutiles sucesiones de arpegios y trinos (herencia de la última escritura pianística de Scriabin), son algunos de sus elementos. Todos estos tesoros, más las abstractas ***Tres Piezas*** (1967) de lejana resonancia debussysta, se incluyen en la presente reedición. Y nos vienen servidos en interpretaciones que rozan lo celestial. Es clarísima la adoración esdrújula que estos buenísimos ejecutantes profesan a la obra del ruso.

Decía el pintor ciego de "La Mujer en la Playa" —film de Jean Renoir— que "el Arte es como las mujeres, te excita o no te excita". Y bien saben las flores negras que la música de Edison Denissov no excita, sobreexcita. **JTS**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

DVOŘÁK: ***Concierto para violonchelo y orquesta en Si menor Op. 104; Variaciones Sinfónicas Op. 78.*** Natalia Gutman, violonchelo. Orquesta Philadelphia. Dir.: Wolfgang Sawallisch. Emi, CDC 7 543202. 60' 5".

Escrito durante la segunda estancia de Dvořák en América, entre noviembre de 1894 y febrero de 1895, y por encargo, según parece, de Hanus Wilhan, violonchelista con quien Dvořák realizó una gira por Bohemia en 1892, es junto con el ***Concierto para violín,*** una de las piezas más bellas de este autor. Después de su estreno Dvořák reescribió los 60 últimos compases ya por algunas indicaciones de Wilhan, ya por advertir el propio autor las grandes posibilidades del chelo en el papel solista. Sea como fuere, la obra mereció los elogios de Brahms y de sus contemporáneos. Estructurado en tres movimientos, cuenta con una gran variedad de temas con frases que surgen de ellos y que llegan a tener tanto valor como los propios temas, tal como ocurre frecuentemente en la música de Dvořák.

Natalia Gutman hace una brillante interpretación en el papel solista, que se ve muy bien compensada por la participación orquestal. Wolfgang Sawallisch nos ofrece una versión ágil y ampulosa, con una orquesta que puede parecer desenfrenada, pero que no solamente no lo es, sino que permite captar los diversos bloques temáticos que componen la obra, diversificados colorística y tímbricamente. Completa este disco altamente recomendable, la revisión de las ***Variaciones Sinfónicas Op. 78:*** una buena muestra del estilo orquestal del compositor checo. **JC**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

ELGAR: ***Concierto para violín y orquesta en Si menor Op 61.*** Nigel Kennedy, violín. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Vernon Handley. Emi, CD-EMX2058. 54'.

Obra de madurez en la que el compositor se inclina por dar importancia a la forma clásica y tradicional del concierto. Concebido desde este punto de vista, la obra se divide en tres movimientos: Allegro, Andante, Allegro molto, siguiendo la estructura y las relaciones temáticas y tonales del concierto tradicional. El primer movimiento introduce la primera exposición por parte del cuerpo orquestal dejando al solista protagonizar la segunda exposición pero con acompañamiento orquestal, a partir de la cual se establecen relaciones dialogantes entre orquesta y solista, destinadas a realzar el valor de virtuosismo y expresión de éste.

En el Andante utiliza un recurso muy interesante en el que algunos autores han visto la parte más rica de la obra: las cuerdas inician la repetición de una melodía, que comienza con el viento y las trompas, cuando el violín entra con una contramelodía. Un recurso que resulta de gran belleza si el solista es técnicamente solvente, como en este caso. La estructura tradicional del concierto reserva para el tercer movimiento los episodios más ricos en virtuosismo. Elgar también utiliza este sistema a fin de afirmar el protagonismo del solista sobre la orquesta. La extensa cadenza es una verdadera prueba para violinistas deseosos de autovalorarse.

Estrenado en 1910, este ***Concierto*** se ha asociado siempre a Menuhin o a Albert Simmons, pero hay que decir que la interpretación de Nigel Kennedy es altamente convincente. Handley dirige la orquesta con cierta sobriedad pero ajustada al carácter de la obra y realza el papel del solista. El sonido es el esperado. **JC**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

DDD
I: ★★★★
S: ★★★★★

FRANCK: ***Sinfonía en Re menor.*** **D'INDY:** ***Sinfonía sobre un canto de las montañas francesas.*** Jean-Yves Thibaudet, piano. Orquesta Sinfónica de Montreal. Dir.: Charles Dutoit. Decca, 430 278-2. 66' 54".

Este disco, modélico en lo que se refiere a la calidad sonora (realzada por una grabación de transparencia y equilibrio excepcionales) de la orquesta de Franck, en la que el timbre juega un papel fundamental como determinante armónico, adolece sin embargo de una visión contradictoria de la estructura cíclica de la ***Sinfonía.*** Dutoit opta por combinar todas las tensiones en el primer movimiento de la obra y descargarlas progresivamente en el segundo y tercero, al modo de las sinfonías clásicas. Resulta magistral la manera en que expone el Allegro non troppo: claridad de los tres planos sonoros típicos del pensamiento de organista, progresividad de los crescendos y aumento gradual de tensión que nos lleva poco a poco al paroxismo, acentuado por una sonoridad suntuosa, transparente y sin la más mínima dureza en los "fortissimi". Pero el interés decae a partir del segundo tiempo. En principio, Franck prevé que el parentesco temático de los tres tiempos contraste con una oposición neta en el carácter del segundo movimiento, para culminar en un desenlace que combine todos los temas y resuelva las tensiones acumuladas en la obra. Dutoit, en cambio, nos ofrece un segundo tiempo demasiado rápido, cantado con ligereza y fluidez (¡magníficos los solistas instrumentales!), pero sin peso dramático, lo cual en sí se puede defender; pero al llegar al último tiempo no consigue haber acumulado bastante ansiedad ni polarizado suficientemente la atracción tonal como para justificar la resolución apoteósica que requiere la ***Sinfonía*** y que resulta aquí bastante empañada. La ***Sinfonía concertante*** de D'Indy tiene hoy más interés por su excelente orquestación —tan bien servida por Dutoit y sus músicos— que por sus cualidades estéticas. Versiones interesantes de Franck son: Giulini (D.G.), Chailly (Decca) y Bernstein (en vivo, D.G.). **XR**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★

FRANCK: ***Quinteto con piano en Fa menor.*** **LISZT:** ***Pensées des morts y Andante Lagrimoso; Ave María.*** Sviatoslav Richter, piano. Cuarteto Borodin. Philips, 432 142-2. 70' 1".

Las grabaciones que recoge este disco, que aparece por primera vez en nuestro mercado, se realizaron en 1981 y 1984, pero jamás es tarde para reencontrarse con el arte de Sviatoslav Richter, uno de los más grandes artistas vivos y uno de los pianistas más irrepetibles de nuestro tiempo. Su rechazo de los patrones que rigen la vida musical internacional le hacen mantenerse alejado de los circuitos concertísticos habituales (en su última visita a España sólo tocó en capitales pequeñas) y tampoco se ha mostrado muy amigo en los últimos tiempos de los estudios de grabación. Sus discos aparecen con cuentagotas y se realizan siempre en concierto.

Nada de todo esto importa cuando escuchamos a Richter. En compañía del Cuarteto Borodin —colaboración que nos había dado ya frutos como un ***Quinteto*** de Shostakovich y un ***Cuarteto con piano núm. 2*** de Brahms de auténtica referencia—, el pianista ruso nos ofrece una admirable versión del oceánico ***Quinteto*** de Franck, una obra compleja y no enteramente redonda, ya que en varios momentos el compositor se pierde y divaga entre los vericuetos de sus armonías y los recovecos de sus interminables melodías. El entendimiento entre los cinco músicos es perfecto e, impulsados por un piano todopoderoso pero con el protagonismo justo, nos brindan un Franck a un tiempo desolado y crispado, febril y contemplativo. No estamos ante una lectura que busque el aplauso, que se aproveche de la extremada riqueza dinámica que en ocasiones pide la partitura. Es, antes bien, una versión interiorizada, con una tensión que mantiene cohesionada la obra de principio a fin.

El Liszt con el que se completa el disco es, en una palabra, memorable. Las primeras notas de ***Pensées des morts*** ya nos indican un Liszt místico, hondo, conflictivo, introvertido e hiperexpresivo a la vez. Los silencios se yerguen ante nosotros como abismos y el "legato" y el control del sonido nos transportan a un mundo difícil de aprehender en una primera escucha. Todo el disco es, en suma, una irrenunciable invitación a la reflexión. **LCG**

AAD
I: ★★★★
S: ★★★★

GRIEG: ***Peer Gynt*** (Música incidental completa). Carlsen, Hansali, Hanssen, Bjorkoy, Buen. Coro Filarmónico de Oslo. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Per Dreier. Unikorn, 2003-4. 2 CDs. 101' 47".

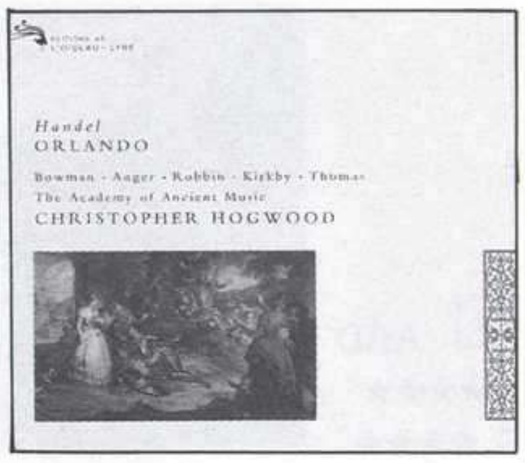
Estos dos discos, grabados en 1978, contienen la primera grabación de toda la música que Edvard Grieg escribió para el drama de Henrik Ibsen ***Peer Gynt,*** estrenado en Oslo en febrero de 1876. Estamos acostumbrados a escuchar únicamente la música contenida en las dos Suites de concierto (Opp. 46 y 55), que se limitan a recoger ocho números orquestales, omitiendo, por tanto, las piezas vocales que Grieg concibió para su partitura.

Algunos directores se han aproximado a esta música semiolvidada y bellísima, con Sir John Barbirolli encabezando la nómina de los que han hecho plena justicia a unos pentagramas que constituyen uno de los ejemplos más señeros de música incidental. Nadie hasta Per Dreier se había adentrado, sin embargo, en la totalidad de esta música que, completada con números desconocidos hasta la aparición de este registro, cobra así su verdadero significado.

Dreier se aproxima al ***Peer Gynt*** con un afán eminentemente descriptivo y rústico, que no rudo. La música es expuesta con sencillez, con sentido del color, con una perfecta comprensión del drama. No estamos ante una visión personal o de la trascendencia de Barbirolli (o incluso Blomstedt), sino ante una interpretación franca, directa, apoyada en un perfecto conocimiento del folclore noruego y del peculiar lenguaje de Grieg, capaz de conseguir efectos de un sorprendente dramatismo (pensemos en la "Muerte de Ase" o en "Peer Gynt siendo cazado por los Trolls") mediante el despliegue de unos recursos elementales. Dreier huye, por tanto, de rebuscamientos y hace que la orquesta toque y que el coro y los solistas canten siguiendo una batuta que está atenta por encima de todo a ilustrar un texto o una puesta en escena que aquí ni oímos ni vemos. Nada que reprochar a las prestaciones orquestal o coral; los solistas vocales, en cambio, no pasan de lo correcto, lo que nos impide disfrutar plenamente de los maravillosos momentos encomendados a la soprano, dichos aquí con justeza de medios y de expresión por Toril Carlsen.

Nada de lo dicho resta un ápice de recomendabilidad a este registro, que nos propone una vía más que válida —y la única en cuanto que integral— de acercamiento al ***Peer Gynt*** de Grieg. **LCG**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

HAENDEL: ***Orlando.*** Bowman, Auger, Robbin, Kirkby, Thomas. The Academy of Ancient Music. Dir.: Christopher Hogwood. L'Oiseau-Lyre, 430 845-2. 3 CDs. 157' 57".

Hace no demasiados años, la única obra de Haendel conocida por el gran público era ***El Mesías.*** Poco tiempo después, ya en el terreno operístico, se incorporó a este "grupo" (?) el ***Julio César.*** Y en los últimos años es cuando, gracias fundamentalmente al disco, se ha podido demostrar la gran importancia del "viejo sajón" como autor operístico y de oratorios; en efecto, obras como ***La Resurrezione*** y óperas como ***Parthenope, Rinaldo, Admeto,*** etc. han visto la luz gracias al disco. Responsables de este redescubrimiento han sido grupos como La Petite Bande; directores como Alan Curtis, Nikolaus Harnoncourt, Trevor Pinnock con su English Concert, etc. Pero sin duda, el más importante divulgador de esta importantísima rama de la producción haendeliana ha sido Christopher Hogwood, al frente de The Academy of Ancient Music.

En este caso le ha llegado el turno a ***Orlando.*** Esta ópera fue compuesta en un momento en que la opinión pública británica se manifestaba claramente partidaria de una ópera inglesa. Pero Haendel no lo veía tan claro, y probablemente ello fue una de las causas de la frialdad (cuando no manifiesta hostilidad) con que ***Orlando*** fue recibida. Aparte de ciertas modificaciones en la estructura de la obra, que sorprendieron a los oyentes.

El libreto se basa más o menos directamente en el poema de L. Ariosto. Es una obra con numerosas intervenciones del mundo sobrenatural con efectos especiales (máquina de vientos incluida). Hora ya es decir que musicalmente está a la altura de las más célebres óperas de Haendel. Tanto la grabación como la interpretación. Hogwood utiliza más o menos su equipo básico de solistas (¡por cierto, qué equipo!), que en esta ocasión brilla a su habitual altura. En suma, recomendabilidad absoluta. **PCC**

ADD/
DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

HINDEMITH: ***Lustige Sinfonietta; Rag Time.*** Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dir.: Gerd Albrecht. Wergo, WER 60150-50. 42' 48".

Extraordinaria la labor que está realizando la firma alemana Wergo en su serie dedicada a la música del siglo XX; y particularmente interesante es la Edición "Paul Hindemith", a la que pertenece este compacto, que recoge dos obras del autor de Hanau totalmente desconocidas (pueden consultarse importantes enciclopedias; la respuesta será: ***Lustige Sinfonietta,*** obra inédita). Como entusiasta de la música de Paul Hindemith, me congratulo de todo ello; supongo que no seré el único.

La ***Lustige Sinfonietta*** es una obra de juventud. Fue escrita en 1916, de manera que Hindemith la concibió con sólo 21 años. Se trata de una obra sinfónica que incluye narrador sobre textos del poeta Christian Morgenstern, ideada para una pequeña orquesta de cuerda, viento y percusión. A mí entender, es una interesante y tan atractiva como atípica música dentro del corpus de su autor. Así, me parece una música más moderna y de mayor enjundia expresiva que la escrita por el propio Hindemith casi cuarenta años más tarde, la que olvidándose de la ***Sinfonía "Matías el Pintor"*** —se considera su más importante Sinfonía. A mí me interesa más el lenguaje de esta ***Lustige Sinfonietta,*** que todavía no recurre al inevitable neoclasicismo de los años treinta y cuarenta de nuestro siglo, para inscribirse en una línea mucho más preexpresionista; por supuesto, la prefiero igualmente a la famosa ***Nobilissima Visione,*** por la que se interesó el mismísimo Klemperer, y que, con todos los respetos, considero una obra bastante aburrida. Por otro lado la paráfrasis bachiana ***Rag Time*** me ha parecido una obra graciosa y muy bien escrita.

Para una música de tanto interés, un extraordinario director en su especialidad: Gerd Albrecht construye unas versiones que puedo suponer modélicas: no puedo imaginar esta música mejor dirigida. De manera que la recomendación es clara: un disco para comprar, ya. **PGM**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MAHLER: ***Das klagende Lied.*** Dunn, Fassbaender, Baur, Hollweg, Schmidt. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dir.: Riccardo Chailly. Decca, 425 719-2. 64' 14".

Como era de esperar, esta versión del ciclo de baladas mahlerianas conocido por ***Das klagende Lied*** se sitúa a la cabeza de las existentes en disco. Porque Chailly dirige cada vez mejor la música del siglo XX y aledaños, y particularmente la obra del autor de ***La Canción de la Tierra.*** La inversión que Decca ha realizado en el maestro italiano rendiría mucho más si en vez de encargarle trabajos de repertorio clásico y romántico le sugiriera hacer más Mahler, Stravinsky, Bartók, e incluso adentrarse en los compositores de la Segunda Escuela de Viena.

Sea como fuere, aquí tenemos al fin una buena versión —la completa, naturalmente— de ***Das klagende Lied*** en compacto; creo que las referencias discográficas hasta el momento —Haitink y, sobre todo, Pierre Boulez— no han sido trasvasadas. Si Chailly ya dio lo mejor de sí mismo en su versión de la ***Décima*** mahleriana, aquí no se aparta mucho de la línea interpretativa de entonces. Se trata de un Mahler que podríamos denominar ortodoxo, lo que es un hecho a celebrar, no sólo por la carga de sensatez que conlleva, sino por actuar de laxante en las cansadas mentes del aficionado, una y otra vez maltratado hasta el empacho por esas versiones de moda tan bonitas y dulces. No; afortunadamente Chailly no cae en esos amaneramientos y nos entrega un Mahler sobrio, cuya fuerza nace de los pentagramas, no de falsas tensiones sonoras o de "apañadas" organizaciones rítmicas y "originales" acentuaciones. Un Mahler normal, hecho de manera normal quiere decir el mejor Mahler que se puede hacer hoy, muertos Klemperer, Barbirolli y Bernstein (y, claro, con permiso del señor Solti, que en ésta y alguna otra obra del compositor bohemio todavía tendría algo que decir).

La grabación es magnífica y los cantantes cumplen a la perfección en sus breves intervenciones. En definitiva, un disco para comprarse. **PGM**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

DDD
I: ★★★★
S: ★★★

MAHLER: ***Sinfonía núm. 8;*** Adagio de la ***Sinfonía núm. 10.*** Price, Blegen, Zeumer, Schmidt, Baltsa, Riegel, Prey, van Dam. Coro de la Ópera de Viena. Wiener Singverein. Niños Cantores de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Leonard Bernstein. D.G., 435 102-2. 2 CDs.. 138' 54".

En realidad, Leonard Bernstein no llegó a grabar para el disco las dos obras que figuran en este álbum doble y lo que muy oportunamente ha hecho D.G. ha sido procesar con resultados sonoros francamente aceptables la banda de un vídeo producido en 1991 por Unitel Film (sólo en ocasiones parece que la orquesta se aleje y suene demasiado compacta). Esta grabación viene a paliar la penuria de la ***Octava*** de Mahler en compacto. Encuadrada en el marco de la reciente y espléndida integral sinfónica mahleriana, la ***Octava*** que hace Bernstein se decanta abiertamente por la vertiente intelectualizante y apolínea.

Bernstein no simplifica la artificiosidad de la obra, e intenta hacer comprensible el panteísmo que la impregna, aligerándola, al reequilibrarla, de una parte de su incontinencia. El "Veni Creator" no pretende permutarse con el final de la ***Segunda Sinfonía,*** precisamente parece emerger y revertir a ella, con unos crescendi muy bien establecidos que conducen a una conclusión arrolladora (y a las sopranoss del coro al borde del colapso). Donde Bernstein está sublime es en el inicio de la segunda parte, la "Escena Final del Fausto II de Goethe". Obtiene unos efectos armónicos interesantísimos con las voces del coro. Considero esta versión, también por los solistas, como la de referencia.

En cuanto al Adagio de la ***Décima Sinfonía,*** Bernstein lo hace suntuoso y desprovisto de toda estridencia, se interesa más por su belleza formal que por sus traiciones a la tonalidad. El fragmento cobra una majestuosa entidad como pieza aislada. **XC-D**

DDD
I: ★★★★
S: ★★★★

MARTIN Y SOLER: ***Una Cosa Rara.*** Peters, Figueras, Fabuel, Palacio, Fresán, Belaza-Leoz, Palatchi, Garrigosa. La Capella Reial de Catalunya. Le Concert des Nations. Dir.: Jordi Savall. Astrée, E 8760. 3 CDs. 120' 53".

La grabación de esta ***Cosa Rara*** del olvidado Vicent Martin y Soler (1754-1806), me parece en primer lugar una elegantísima manera de contestar con una alternativa de gran interés, a la agobiante avalancha mozartiana que hemos vivido en este bendito —por no decir dichoso— año (algún día les remoderá la conciencia a aquéllos que han metido a Mozart en el mismo saco que a Julio Iglesias). Mozart, que vale infinitamente más que todos los índices de ventas, no tuvo en Soler un imitador, sino —como insiste Savall en las notas— un contemporáneo que, dentro de la humildad que provoca la genialidad del primero, compuso óperas dentro del más establecido gusto clásico. Y es que ***Una Cosa Rara*** es una composición rabiosamente clásica, que incorpora muchos de los elementos típicos de la época (por ejemplo, los temas hispanos).

Valenciano de nacimiento, Soler no tardó en introducirse en el operístico ámbito italiano, desde donde se traslada a Viena al servicio de José II. Sería allí donde con libreto de da Ponte, naciera en 1786 ***Una Cosa Rara.*** El éxito fue tan rotundo que la obra pudo escucharse por toda Europa —a Barcelona llegó en 1790—. La Emperatriz rusa Catalina II, que nunca dudó en cuidarse "a la europea", no se privó, y llevó a Soler a San Petersburgo. En tierras rusas viviría su apogeo, que sin embargo, no duró siempre. Los años anteriores a su muerte contrastaron notablemente con sus días de popularidad.

Ahora nos llega esta primera grabación de ***Una Cosa Rara,*** de la mano de Jordi Savall. Es indudable que el proyecto lo valía y el director catalán se ha ocupado con detenimiento de la interpretación —lo que no siempre hace con sus "espontáneos" y soberbios recitales de música del XVI y del XVII—. Eso sí, la buena labor de cantantes y orquesta (de la que doy fe, pues he escuchado la obra en concierto) resulta bastante perjudicada por la toma de sonido en vivo. Desconozco las razones de producción que hacen proliferar últimamente las grabaciones en directo. Por último, la edición. La ocasión lo merecía y no han escatimado lo más mínimo: fotos, textos, libretos en castellano y unas valiosísimas notas. Ciertamente, una "cosa rara"; rarísima. **RM**

CAPELLA DE MINISTRERS

Cançoner del Duc de Calàbria
EGT CD 536

NOVEDAD

Música Barroca Valenciana
CD 526

PREMIO RITMO 1990

E.G.T.

Pda. de Calvet, 39
46120 ALBORAIA (València)
Tel.: (96) 185 65 70 - Fax: (96) 185 65 77

DISTRIBUCION
harmonia mundi ibèrica
Avda. Pla del Vent, 24
08970 SANT JOAN DESPÍ (BARCELONA). Tel. (93) 373 10 58

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★

MOZART: ***2 Quintetos para trompa, violín y cuerdas; 1 Cuarteto para clarinete y cuerdas.*** Kammerensemble de París. Dir.: Jean-Claude Bouveresse. BNL, 112780. 67' 21".

Tan atrevido como sorprendente para el oído, podría parecer el ensamble de dos grupos de instrumentos bien distintos: viento (metal: trompa, madera: clarinete) y cuerda (violín, viola, violonchelo).

El disco así editado justifica y mantiene su unidad por la misma selección y disposición de las obras, teniendo como eje y centro la ejecutada exclusivamente con instrumentos de cuerda, el ***Quinteto en Sol menor K 516,*** y en ambos extremos, abriendo y finalizando el disco, dos obras donde la cuerda se combina con la trompa en el ***Quinteto en Mi bemol mayor K 407,*** y con el clarinete en el ***Cuarteto núm. 2 en Mi bemol mayor K 374 f,*** respectivamente. Disposición externa que también se corresponde con los movimientos de las obras: en el centro cuatro, y en los extremos tres.

Desde su inicio en la ***K 407,*** progresivamente se afianza la trompa y se integra con la cuerda, llegando a una conjunción no esperada que hace, junto a lo agradable y festivo de esta música la necesidad repetitiva de su escucha, apreciándola más aún, si cabe, por lo insólito que puede ser no sólo este tipo de combinaciones instrumentales en un grupo de cámara, sino por su posterior interpretación y audición. En sí, la obra queda perfectamente delimitada en un primer movimiento dialogante, frecuente y alterno entre ambos instrumentos, pasando a los siguientes y logrando encuentros de gran integración y fusión de todos, en planos simultáneos con mayor aproximación de la trompa en el segundo movimiento, y del violín en el tercero. Lo dicho podría servir de orientación para el ***Cuarteto núm. 2 K 374 f.***

Pero la obra más luminosa e intimista es el ***Quinteto K 516.*** Sorprendiéndonos con un largo movimiento que desarrolla el trágico tema de forma más seria y delicada, donde la armonización y búsqueda de la calidez de la música alcanzan pasajes de verdadera fuerza expresiva y de auténtico lirismo.

En la grabación de la ***K 516*** se aprecia un ligero sonido de fondo, así como el respirar del violinista que pone de manifiesto el esfuerzo y el sentimiento con que ha sido interpretada; sin olvidar que se efectuó en la Iglesia Luterana de San Marcel de París en marzo de 1990.

Kammerensemble de París hace gala de sus experiencias como solistas de importantes formaciones parisinas, transmitiéndonos deslizantes y bellos eventos, siendo tal su finura y delicadeza que sentimos sonar la música por sí misma. **MGS**

DDD
I: ★★★★
S: ★★★★★

MOZART: ***Concierto para violín y orquesta núm. 1 K 207; Adagio para violín y orquesta K 261; Sinfonía Concertante para violín y viola K 364.*** Anne-Sophie Mutter, violín. Bruno Giuranna, viola. Academy of Saint Martin-in-the-Fields. Dir.: Neville Marriner. Emi, 754 302-2. 59' 8".

Llevaba tiempo Anne-Sophie Mutter sin visitar los estudios de grabación y su retorno, de la mano de una nueva compañía discográfica, no ha sido especialmente afortunado. Mozart fue precisamente el primer autor de la carrera discográfica de la violinista alemana, entonces apenas una niña apadrinada por Herbert von Karajan. La comparación entre aquel registro y el que ahora comentamos no redunda en beneficio de Mutter, que aquí parece haber perdido la fuerza y la espontaneidad que tanto admiramos en su primer disco.

El acompañamiento de Marriner no juega en su favor, ya que el director británico hace gala una vez más de su faceta de mal acompañante. Se vale del virtuosismo de su Academy para lograr una perfecta adecuación estilística, pero su Mozart, rutinario, está lejos del que él mismo nos ha brindado en sus modélicas versiones de las primeras Sinfonías o las Serenatas del salzburgués. Es liviano y almibarado y, sobre todo en la ***Sinfonía Concertante,*** falto del empaque necesario. A su lado, Mutter toca bien, con gran pulcritud, exquisita técnica y un innegable conocimiento del estilo, pero el Mozart resultante es también meloso, algo rebuscado, discursivo, cuando no abiertamente frívolo (óigase el comienzo de la cadencia del tercer movimiento del ***Concierto núm. 1,*** por ejemplo). La versión de la ***Sinfonía Concertante*** peca de un exceso de preciosismo, con una dinámica demasiado cambiante y un abuso del "pianissimo". Tampoco Giuranna se hallaba en su mejor día: su sonido no está revestido de la redondez de otras ocasiones y se muestra contagiado de la apatía y la dulzura de sus compañeros. Más valiosa es, sin duda, su contribución a la versión que realizó junto a Szeryng, de mayor dramatismo y más ajustada a la intrincada poesía de esta partitura.

El aluvión del año Mozart nos ha dado maravillas, fiascos y discos simplemente anodinos. Éste, desgraciadamente, pertenece a la última categoría. **LCG**

DDD
I: ★★★
S: ★★★★

MOZART: ***Integral de las variaciones para piano.*** Danielle Laval, piano. Accord, 201442. 4 CDs. 216' 55".

Dentro de la obra pianística de Mozart, las ***Variaciones*** es el capítulo menos interesante. Muchas de ellas las compuso el genio como material para sus clases, otras porque su publicación suponía una segura fuente de ingresos, ya que quedaba bien que las jóvenes de la buena sociedad las tocasen ante su círculo de amistades, exhibiendo con ellas un virtuosismo más ficticio que real. Como puede verse en el catálogo de obras mozartianas, este tipo de composiciones está presente a lo largo de toda su carrera artística (de la ***KV 24*** a la ***KV 613***). En lo referente a técnica y vena compositivas, hay de todo: desde lo elemental hasta lo interesante. (Dejemos lo sublime para otras obras).

Lo extraño en esta integral que comento es que, precisamente tratándose de una integral que no se vende —que yo sepa— separadamente, no aparezcan las composiciones de forma correlativa. Creo que esto es un inconveniente para el aficionado, pues le supongo interesado en ir apreciando y estudiando la evolución técnica y estilística que Mozart mostró en estas obras, al ser, —repito— composiciones que ocupan toda su vida artística. Así que, si se quieren oír las ***Variaciones*** ordenadamente, ¡a cambiar de disco cada pocos minutos!

En el aspecto interpretativo, Danielle Laval, discípula de Vlado Perlemuter, posee una buena técnica, limpieza de ejecución y su lectura es muy correcta, pero se queda en esto, en lo correcto. Echo de menos algo de gracia, ese "duende" mozartiano que es levedad, matices y gradaciones casi imperceptibles, incluso algo de humor. La intérprete no sale de un cierto formalismo académico que hace que la ejecución no sea completamente redonda. No obstante, opción de interés si tenemos en cuenta que la otra integral de Ingrid Haebler tampoco es perfecta. **APM**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

DDD
I: ★★★★★ (Bartoli)
★★★★ (Fischer)
S: ★★★★★

MOZART: *Arias de Las Bodas de Fígaro, Così fan tutte, Don Giovanni* y *La Clemenza di Tito; Arias de concierto K 578* y *505.* Cecilia Bartoli, mezzo-soprano; András Schiff, piano; Peter Schmidl, clarinete y corno di basetto. Orquesta de cámara de Viena. Dir.: György Fischer. Decca, 430 513-2. 58' 1".

La joven mezzo Cecilia Bartoli está realizando una carrera impresionante, y no sólo en los escenarios; también en el estudio de grabación. Se trata de una cantante de espléndidas facultades (quizá en disco el volumen de su instrumento quede un poco exagerado), pero cuya máxima virtud no está en los aspectos técnicos (que son, insisto, importantes), sino en la calidad de su canto: como se suele decir en estos casos, es una cantante "con mucha cabeza". Sería injusto, por otro lado, no atribuir al éxito que alcanza este magnífica músico un importante papel al color de su voz: no se escuchan todos los días mezzos tan mezzos y con un cuerpo vocal de esa "carne".

La Bartoli se dio a conocer con Rossini; su primer disco estuvo dedicado a ese autor, y ya en él, a mi juicio, se revelaba la gran cantante, la estupenda artista. Pero después ha ido a más, lo que se ha comprobado en Mozart: con todos mis respetos hacia Rossini, un autor que adoro, diré que, en todo caso, el autor de Pesaro no es el de Salzburgo. E interpretar a éste como lo hace la Bartoli tiene mucho más mérito: ello se puso ya de manifiesto en el Cherubino que para Erato (dirigiendo Barenboim) nos regaló hace poco; allí esta "chica" cantaba mejor que las "maestras".

Así que este disco con arias mozartianas no constituye una sorpresa; salvo que el "Giunse alfin il momento... Deh vieni", de la Susanna, sobra. No así todo lo demás: las arias de Cherubino, el "Vedrai, carino" de una Zerlina maravillosa, la magnífica Dorabella —auténticamente conmovedora— de "E'amore un ladroncello" o las arias de Sesto y Vitellia de ***La Clemenza.*** Todo es un espectáculo, que se disfruta de principio a fin. En mi opinión, estamos ante una de las más importantes cantantes de los últimos años. **PGM**

ADD
I: ★★★★
S: ★★★

MOZART: *Don Giovanni.* Soyer, Sgourda, Alva, Harper, Evans, Donath, Rinaldi, Lagger. Coro de la Ópera Escocesa. English Chamber Orchestra. Dir.: Daniel Barenboim. Emi 7639762. 3 CDs. 190'.

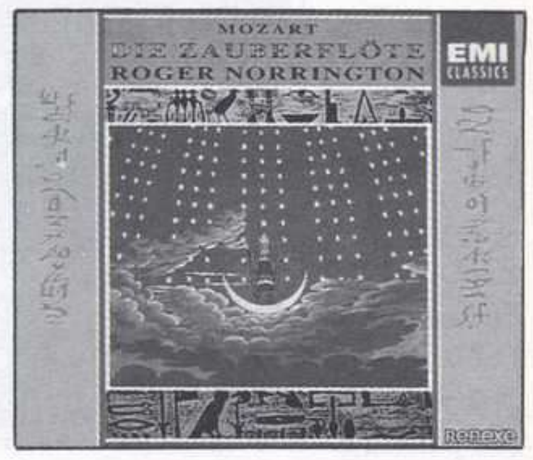
Erato anuncia para muy pronto un ***Don Giovanni*** dirigido por Barenboim, y Emi se adelanta publicando en CD el suyo, grabado en 1975 y que, según mis noticias, nunca se publicó en LP en nuestro país. No es una versión desdeñable, pero no posee un elenco vocal tan sólido como el de sus ***Bodas de Fígaro*** de Emi.

La dirección manifiesta dos características diferentes: deja bien claro que en el podio se hallaba un mozartiano de gran fuste —la ópera está plagada de grandes hallazgos orquestales— pero también se adivina que es un *drama jocoso* no completamente dominado por el director unitariamente, quizá por no haberlo dirigido (nada o casi nada) desde el foso, lo que se traduce en ciertas pérdidas en el pulso de la acción, que pasa de la incandescencia a cierto estatismo como de oratorio.

La orquesta está fenomenal, pero en los cantantes, como ya he dicho, hay sus más y sus menos: Roger Soyer es un muy buen Don Giovanni, que canta con excelente línea y buenos criterios, pero no encuentro acertado que imite de vez en cuando a Siepi. Musical e inteligentísimo Geraint Evans como Leporello, de idóneo color vocal, aunque de voz ocasionalmente demasiado pesada y con un enfoque puede que demasiado bufo. Luigi Alva, con una voz demasiado ligera y de escaso valor, hay que reconocer que canta con musicalidad y estilo. Muy insuficiente el Comendador de Peter Lagger, aceptable abajo y en el centro, pero ululando en el tirantísimo registro agudo. Muy bien Alberto Rinaldi como Masetto. En cuanto a las voces femeninas, otro error fue Antigone Sgourda, una Doña Ana de excesiva envergadura vocal, y por tanto escasa agilidad y, lo que es peor, técnica deficiente. Heather Harper no repite en Elvira la estupenda Condesa de ***Las Bodas***. Y su pronunciación no siempre es la ideal. Maravillosa, finalmente, Helen Donath, de canto perfecto y musicalísima, en una Zerlina más encantadora y dulce que pícara.

Se incluyen como apéndice las arias y escenas alternativas o añadidas posteriormente, entre las que "Per queste fue manine" (dúo Zerlina/Leporello) creo que es primicia.

La grabación no es mala, pero merece una reprimenda por las dos diferentes acústicas (Edimburgo y Londres). Versión interesante, pero espero mucho más del nuevo ***Don Giovanni*** de Barenboim. **RJ**



DDD
I: ★★
S: ★★★★

MOZART: *La flauta mágica.* Rolf Johnson, Schmidt, Hoch, Upshaw, de Mey, Hauptmann, Pierard, etc. Emi, CDs 7 54287 2. 2 CDs. 138' 41".

Creo que debo advertir al lector de las peculiaridades de esta versión de ***La flauta mágica,*** y que Roger Norrington, quizá curándose en salud, expone un comentario con el libreto. Apelando a su experiencia de haber cantado, tocado y dirigido esta ópera durante 30 años, parte de las siguientes premisas: el carácter de "singspiel" de esta ópera y, consecuentemente, su veta humorística; selección de voces de variada tesitura y timbre, orquesta reducida y flexible, "tempi" rápidos... Todo esto y algunos detalles más conducen a lo que Norrington llama "una reconsideración radical del estilo interpretativo". Conclusión obvia: esta versión es, también, radicalmente distinta a las tradicionales (las de un Böhm o un Klemperer, por poner dos ejemplos muy señalados), pero si usted, lector amable, está de acuerdo con los criterios de Norrington... pues adelante. Mi valoración no es en absoluto positiva, y me atrevo a afirmar que lo que se nos da aquí es una versión anodina, superficial, sin gracia, sin trascendencia, sin esa riqueza de matices que es una de las joyas de la interpretación mozartiana. Aparte de ello, creo que es muy discutible el punto de arranque del director inglés: que se trata sólo de un "singspiel". Formalmente, sí, pero esta ópera es más, mucho más que una ópera "humorística, ligera y populachera", —o populista—, como dice él.

Los intérpretes hacen lo que buenamente pueden dentro de la encrucijada en que les mete el director. Me gusta la Pamina de Dawn Upshaw; Anthony Rolfe Johnson, con voz forzada en los agudos, trata de dar lirismo a su Tamino; Eirian James se muestra con poca agilidad y soltura en sus difíciles intervenciones como Reina de la Noche, y Andreas Schmidt, aunque de buena voz, no hace olvidar a los Fischer-Dieskau o Walter Berry en su mismo papel. **APM**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

DDD
I: ★★★★ (Segunda) ★★★★★ (Séptima)
S: ★★★ (Segunda) ★★★★★ (Séptima)

PROKOFIEV: ***Sinfonías núms. 2*** y ***7.*** Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Seiji Ozawa. D.G., 435 027-2. 69' 48".

Al final, ya, de este año Prokofiev llega esta grabación de Ozawa, definitivamente aupado al nivel de las batutas más apreciadas del momento. A pesar de su predicamento, siempre he desconfiado un poco de él y sólo me ha satisfecho de verdad en el repertorio impresionista.

Me parece un director volcado hacia la tímbrica y, secundariamente, hacia el ritmo, a quien se escapa sistemáticamente la esencia del gran sinfonismo europeo. Y esta grabación de dos ***Sinfonías*** tan dispares de Prokofiev confirma mis prejuicios: Ozawa acierta en la sutilísima ***Séptima,*** pero apenas alcanza a hurgar en las entretelas del salvaje Allegro ben articolato de la ***Segunda.***

Esta ***Sinfonía,*** una obra extravagante compuesta pensando en el París ávido de novedades de los años veinte, consta de dos movimientos: el primero es de una enorme complejidad rítmica con fuertes disonancias y plagado de fortísimos apabullantes, mientras que el segundo es un "Tema con Variaciones" que supone un cambio radical de panorama sonoro respecto a la crudeza del anterior.

La ***Séptima*** fue la última sinfonía de Prokofiev, quien la completó al piano tan debilitado que tuvo que ser otro compositor, Vedernikov, quien la orquestara bajo su supervisión. Es una obra equilibrada y luminosa, que no pierde nunca la compostura, ni en los escasos arrebatos que la sacuden. Ozawa ofrece una versión estupenda, atento a dotarla de lirismo y un gran frescor, así como de potenciar las intervenciones solistas. La OFB, huelga decirlo, lo hace de maravilla. La grabación, efectuada en la sala Philharmonie, resulta muy superior a la de la ***Segunda,*** realizada en una iglesia y afectada de una acústica mate que resta nitidez a la orquesta y amalgama las estridencias de una obra tan mastodóntica y agresiva, la ***Sinfonía*** "de hierro y acero". **XC-D**

DDD
I: ★★
S: ★★★★

PROKOFIEV: ***Iván el Terrible.*** L. Finnie, contralto; N. Storojev, bajo-barítono. Orquesta y Coro Philarmonia. Dir.: Neeme Järvi. Chandos, CHAN 8977. 59' 6".

Neeme Järvi sigue infatigablemente con su integral de la obra sinfónica de Prokofiev. Ya ha grabado, también para Chandos, todas las ***Sinfonías*** con la Orquesta Nacional de Escocia, y ahora nos presenta esta obra con la Philharmonia londinense y su coro. Es necesario, ante todo, remontarnos a la historia de esta obra hasta llegar al disco que comentamos. Resumidamente: Prokofiev compone esta música para la película de Eisenstein que, prevista de tres partes, se queda en dos. El compositor no desgajó esta música del film para que fuese tocada independientemente —como hizo con otras— y fue el director de la versión musical de la película, Abram Stasevich, quien hizo el arreglo para obra de conciertos, y a la que, acertadamente, se le ha dado la denominación de "oratorio". Pues bien, ahora viene el señor Christopher Palmer y le enmienda la plana a Stasevich con un arreglo sobre arreglo —el de la presente grabación— y al que llama "concert scenario" y que a mí no me convence. Suprime el narrador y la música que le sirve de fondo, que tiene momentos extraordinarios, y suprime otros números, pues dice que lo primero afecta a la estructura de la obra (?) y lo segundo es un "pastiche" (sic) de música litúrgica rusa y de poco interés prokofievano. Lo que logra, opino yo, es un empequeñecimiento de la grandeza épico-lírica de esta extraordinaria obra. He de añadir que la versión de Järvi tampoco me convence. No profundiza en el mensaje de este oratorio, y aunque orquesta, coro y solistas están muy bien, la dirección es precipitada, superficial e impetuosa. Esta música tiene que fluir no como un torrente, sino como un gran río que avanza, imponente y profundo, pero a la vez de aguas límpidas y en ocasiones risueñas. Aquí falta el acento épico y de grandiosidad contenida que tiene la versión de Muti. **APM**

ADD
I: ★★★
S: ★★★

PUCCINI: ***La fanciulla del West.*** Nilsson, Gibin, Mongelli, Ercolani, Cassinelli, Sordello, Zaccaria. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala di Milano. Dir.: Lovro von Matacic. Emi, CMS 7 63970 2. 2 CDs. 126' 67".

Esta grabación ha quedado siempre postergada por el registro conducido por Franco Capuana —para Decca y con Renata Tebaldi en el rol de Minnie: superior, sin duda— de la misma época, a pesar de no faltarle atractivos notables. Digamos, de entrada, que la versión más satisfactoria sigue siendo la dirigida por Zubin Mehta veinte años más tarde, pero Matacic extrae un satisfactorio colorido de la Orquesta de La Scala y otorga un cómodo soporte —a veces excesivo— a los cantantes, dentro de una cierta tendencia a los "tiempos" plúmbeos y rudos, raramente acordes con la textura dramática pucciniana.

Birgit Nilsson dista mucho de hacer olvidar a Renata Tebaldi y, menos aún, a Magda Olivero o a Carol Neblett. Sin embargo, respecto a la primera, Nilsson resuelve con una deslumbrante suficiencia los agudos del monólogo de Minnie, "Laggiù nel Soledad", donde la Tebaldi convierte el esmalte aterciopelado de su voz en un grito desgarrador. Ninguna de las dos se preocupa excesivamente de dibujar psicológicamente el personaje, con todas sus grandes contradicciones (a veces dramáticamente inconsistentes). Para eso hay que volver los ojos a la Olivero o a la Neblett. La Minnie de Birgit Nilsson resulta tan poco vulnerable como la mismísima Brünnhilde, incluso cuando la situación reclama insistentemente una dimensión humana que apenas llega a intuirse.

Por su parte, Joao Gibin y Andrea Mongelli resultan dos "partenaires" muy dignos, pero que difícilmente resisten la comparación con los grandes cantantes que han interpretado a Dick Johnson y Jack Rance. Gibin destaca por su línea de canto a la antigua, en el mejor sentido del término, y por el buen gusto con que aborda "Chella mi creda", iniciado con un "pianissimo" insólito y resuelto con una distinción que se desmarca del canto atropellado —tan arrasador como se quiera— de Mario del Monaco en el registro de Decca. Menos clase demuestra Mongelli, aunque la parte siniestra de Rance aparece perfectamente captada, como un Scarpia del Far West. En definitiva, nos hallamos ante un registro muy estimable que hará las delicias de los fans de la deslumbrante Nilsson en una obra muy poco asociable con ella, y que arroja luz nueva sobre ***La fanciulla*** en más de un sentido. No es imprescindible, pero sí recomendable. **JMG**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

ADD
I: ★★★★★
S: de ★★★
a ★★★★

SATIE: ***Obras para piano.*** Aldo Ciccolini, piano. Emi, CZS 767 282-2. 2 CDs. 147' 6". Serie media.

Una buena opción la de este estuche con 2 discos, para todos aquéllos que no estén interesados en comprar la obra completa para piano de Satie. Es una buena selección con algunas de las mejores interpretaciones de Ciccolini. Diez obras en el disco 1, y 12 en el 2, entre las que están, cómo no, ***Tres Gimnopedias, Seis Gnossiennes, Tres movimientos en forma de pera, Sonatina burocrática, Deportes y diversiones*** (21 piezas), ***Preludios fofos para un perro, Piezas frías,*** etc., la lista es interminable... Están grabadas entre 1966-1976, la época de su mejor madurez y sensibilidad, ya que este extraordinario pianista nació en Nápoles en 1925. Hizo una carrera deslumbrante y a los 25 años ganó el Premio Marguerite Long/Jacques Thibaud. Está considerado como uno de los grandes pianistas mundiales, y sacrificando su carrera se ha dedicado durante muchos años a la enseñanza superior de piano en el Conservatorio de París. En estas grabaciones podemos comprobar su arte; por ejemplo, sus ***Gnossiennes*** no son tristes y plomizas como frecuentemente se escuchan, y lo mismo ocurre con otras muchas de estas obras del disco, que con otros pianistas nos parecieron poca cosa o un latazo. En fin, nos demuestra que capta muy bien el humor y la ironía de Erik Satie, el cual, no nos engañemos, en la mayoría de sus obras convirtió la burla en genialidad.

En resumen, una buena ocasión para tomar contacto con Satie, que en el piano de un artista como Aldo Ciccolini, no les dejará indiferentes. **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: ★★★★★
S: ★★★★★

SCHUBERT: Integral de los ***lieder,*** vol. 11. Brigitte Fassbaender, mezzo-soprano; Graham Johnson, piano. Hyperion, CDJ330011. 64' 31".

Se esperaba este volumen de la integral con una justificada expectación. Aunque el título "Schubert y la muerte" parezca tétrico, incluye bellísimas canciones como ***Auf dem Wasser zu singen*** —en la que Johnson se supera a sí mismo en expresividad—, ***Auflösung*** o la célebre ***Seligkeit.*** Hubiera sido difícil encontrar una artista más idónea que Fassbaender para este tipo de obras. Su voz oscura, noble y recia y su temperamento introvertido y casi hermético son perfectos para la expresión de un sentimiento que tiene apariencias de impersonal, distante y púdico, pero que en realidad esconde una fuerza que viene de muy lejos y, aunque exija del oyente un cierto esfuerzo de concentración para poder implicarse en el juego, al final lo conquista y recompensa sobradamente. El arte de Fassbaender es muy sofisticado de fraseo y articulación musical, pero estos aspectos resultan prácticamente imperceptibles ante el impacto emocional que consigue precisamente al hacernos olvidar por completo su maestría técnica. Del mismo modo que huye de cualquier afectación o exhibición gratuita, su "interpretación objetiva" no tiene nada que ver con una visión neutra o impersonal del hecho musical. Es posible que Johnson no sea el pianista que más convenga a Fassbaender, porque aunque toque maravillosamente como es su costumbre, quizá abuse de discreción y deferencia hacia sus cantantes, con lo que su presencia se esfuma, deliberadamente o no, ante la personalidad de la cantante, lo cual resulta evidente, por ejemplo, en el diálogo de ***Seligkeit.*** Pero no quiero que este reparo se interprete negativamente; insisto en admirar a Johnson tanto por esta grandiosa empresa schubertiana como por su carrera en general. Es una cuestión de "compatibilidad de caracteres" artísticos. Recordemos también el aplauso (¡y la traducción!) que merecen sus comentarios al disco. **XR**

EMI CLASSICS

El mejor fondo de catálogo del mundo.

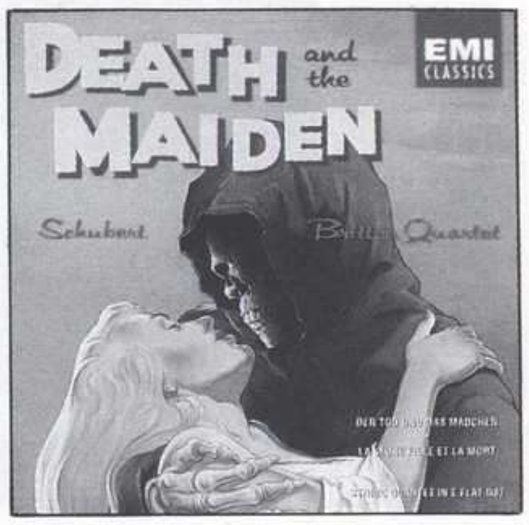
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★

SCHUBERT: ***Viaje de Invierno.*** Thomas Allen, barítono; Roger Vignoles, piano. Virgin, VC 91430-2. 73' 33".

"Quise cantar el amor y se convertía en dolor; quise entonces cantar el dolor y se convertía en amor. Dolor y amor se han repartido mi existencia". Esta bella definición del propio Schubert se puede aplicar sin ambages al presente ***Winterreise*** de Allen. Rara vez se ha transmitido al disco con tanta fuerza esa atmósfera desolada, ese punzante sentimiento de soledad desamparada que inspiró a Schubert este sublime ciclo. Y no son precisamente grabaciones lo que falta (dicho sea de paso, se ha publicado recientemente una genial con Van Dam y el inefable Afanassiev para el sello francés "Forlane" que no he visto distribuida en España).

Allen es un brillante "Don Giovanni", un divertido "Papageno" que cosecha éxitos operísticos constantes y podía habernos decepcionado con una lectura superficial y un montaje comercial, como hacen otros. Todo lo contrario: su visión ha sido meditada, sopesada cuidadosamente en los aspectos vocales —el instrumento es bellísimo y las notas extremas, magistrales— e interpretativos, pero lo fundamental es cómo consigue transmitir una intensidad emocional que puede dejar anonadado al oyente desprevenido. La frase "Wein, wein! (llora, llora) del n.° 18, "Letzte Hoffnung" ("última esperanza"), subiendo hacia el Fa sostenido agudo, resulta realmente sobrecogedora. He escuchado y tocado muchas veces estos "lieder", pero he de confesar que Allen me ha conmocionado y que no sería capaz de ponerme a escuchar su disco con el ánimo decaído, ¡por no agravar más la cosa!... Vignoles (cuya familia fue francesa, de los hugonotes emigrados a Inglaterra con las guerras de religión) es un perfecto "metteur en scène" para este patético revulsivo, además de un estupendo instrumentista. Un sólo reparo, el timbre raquítico del Steinway utilizado (quizá un problema de toma sonora, aunque no lo creo porque la voz suena muy bien). Un disco imprescindible. **XR**

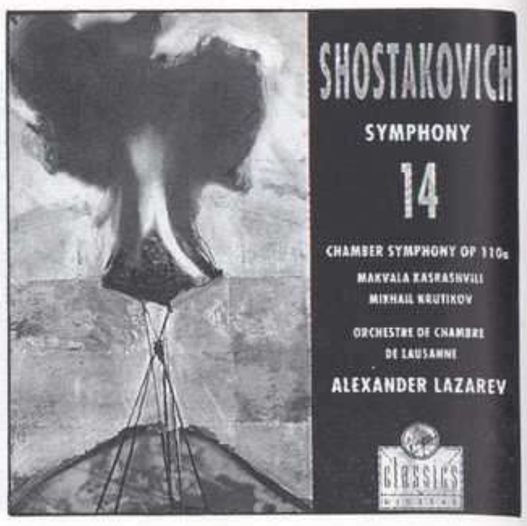


DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

SCHUBERT: ***Cuarteto "La Muerte y la Doncella"; Cuarteto D 87.*** Cuarteto Britten. Emi 7 54345 2. 64' 46".

Formado en el año 1985, este cuarteto británico de jóvenes intérpretes se ha venido afianzando como un conjunto de gran altura interpretativa y muy inquieto en la elección de repertorio. Ahora, fichados en exclusiva por la Emi, nos interpretan a Vaughan Williams, Ravel, Schubert, y nos anuncian a Dvořák. En este disco tienen la valentía de enfrentarse al cuarteto más comprometido de Schubert: ***"La Muerte y la Doncella",*** y el resultado es parangonable a cualquiera de las buenas y abundantes interpretaciones de esta obra. Con extrema fidelidad a la partitura (llegan incluso a repetir la exposición en el primer movimiento, cosa que obvian el Melos y el Amadeus, por ejemplo), se adentran, con una gran musicalidad, en esa dualidad lírico-dramática en la que se mueve la obra, llegando en ocasiones al desgarro. Obsérvese, por ejemplo, en el segundo movimiento, la queja impresionante del primer violín en la primera variación. Otro detalle: la claridad de texturas y la delicadeza de fraseo en el trío del Scherzo. El ***Cuarteto D 87*** no es obra de madurez, como se ha creído hasta hace poco, sino de juventud. Bellísimo en todos sus movimientos, el Britten lo concibe desde la serenidad, a diferencia del Melos, que le imprime cierto nerviosismo. Sólo en el Adagio aligeran levemente el tempo, a mi juicio muy sabiamente, pues si no, el movimiento se hace pesado y frenaría la general jovialidad de la obra. Por cierto, se discute —no hay manuscrito— el lugar de colocación de este movimiento, si antes o después del Scherzo. Aquí se toca después.

Oír discos como éste, y comentarlos, es un verdadero placer. Atención a futuras —y pasadas— grabaciones de este conjunto. Objeción a la casa discográfica: la carátula, un desastre. **APM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

SHOSTAKOVICH: ***Sinfonía de cámara para orquesta de cuerda Op. 110a; Sinfonía núm. 14 Op. 135 para soprano, bajo, orquesta de cuerda y percusión.*** Kasrashvili, Krutikov. Orquesta de Cámara de Lausanne. Dir.: Alexander Lazarev. Virgin, VC7 91434-2. 77' 57".

Dos obras del compositor soviético son las que nos propone este disco. La primera de ellas es el arreglo para orquesta de su ***Cuarteto de cuerda en Do menor,*** realizado por Rudolf Barshai con el beneplácito del compositor en 1960, durante la estancia de éste en Dresden. Por otro lado, el plato fuerte que nos ofrece el disco es la ***Sinfonía núm. 14,*** que de hecho no está concebida como una estructura sinfónica en el sentido tradicional del término, más bien constituye un ciclo de canciones con textos de Lorca, Apollinaire, Küchelbecker y Rilke. Compuesta en 1969, Shostakovich continúa la tradición rusa iniciada con Mussorgsky con las ***Canciones y Danzas de la Muerte*** y que él orquestara en 1962. Shostakovich confiere a su obra un carácter de protesta contra la tiranía y la opresión y lo hace a través de cuatro poetas procedentes de diferentes épocas y contextos, pero todos ellos víctimas de la persecución política. Las traducciones musicales de dichos poemas constituyen pasajes de gran expresividad ya protagonizados por los solistas, ya por el tratamiento orquestal estableciendo relaciones llenas de tensión y contraste entre los grupos tímbricos, ya sea mediante unos valores rítmicos igualmente sugestivos, destinados siempre a reforzar o subrayar el texto, con efectos dramáticos altamente interesantes. Cada pieza o canto responde a un tratamiento autónomo prácticamente, intentando conferirle un carácter más o menos cercano al poeta. Así vemos cómo se "hace referencia" a los paisajes españoles en la ***Malagueña*** con texto de García Lorca, o a la angustia y la soledad de Apollinaire en la prisión de la Santé, conformando, en definitiva el ciclo de canciones, una cantata al espíritu humanista y antiautoritario.

La interpretación es convincente. La orquesta realza los pasajes de tensión y expresividad con fuerza, a la vez que facilita y propicia el papel de los solistas, que por otro lado poseen ambos un registro más que adecuado para estos pasajes. El sonido es asimismo aceptable, quizá un tanto desigual pero en definitiva bueno. **JC**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

ADD
I: ★★★
S: ★★★

SOR: ***Variedades de virtuosismo y fantasías para guitarra.*** Reinbert Evers, guitarra. FEM, Adagio, FCD 91 213. 45' 58".

De un tiempo a esta parte parece que aumenta el interés por las grabaciones guitarrísticas y más en concreto por la obra del catalán Fernando Sor, cuya reivindicación con una integral, casi se está pidiendo a gritos por parte de los aficionados. En el afán de paliar en parte esta deficiencia, aparece este disco de escaso minutaje, 46', que no llega a convencer en exceso, con algunas de las obras más fundamentales del compositor, interpretadas por Reinbert Evers que es un guitarrista escolástico, conocedor de la obra aunque, de momento, no el ejecutante ideal que estas piezas requieren.

El planteamiento que hace del repertorio es el de un clasicismo en exceso pesante, sin alegría, falto de imaginación y poco contrastado por lo que se refiere al tiempo y al fraseo.

Pretendiendo hacer versiones aristocráticas, lo que se consigue en realidad, es aburrir al oyente con unas lecturas monótonas y, en algunos momentos, hasta torpes. Ello no priva, para que haya pasajes en los que podamos apreciar frases interesantes, pero son los menos.

Así lo entendemos en la ***Fantasía Op. 7,*** en las famosas ***Variaciones sobre un tema de Mozart*** llevadas muy lentas en su totalidad y en el ***Air varié-C dur,*** en cuyo inicio alcanza las mayores cotas de colorido dentro de la característica solemnidad de su concepto. Sin duda la mejor interpretación es la ***Fantasía elegiaca Op. 59,*** precisamente por el reposo y el carácter del intérprete. El carácter sombrío de la pieza encuentra una versión adecuada que hay que destacar. Por lo demás es un disco del que se puede prescindir, el problema es que no hay alternativa. **AG**

DDD
I: ★★★
S: ★★★

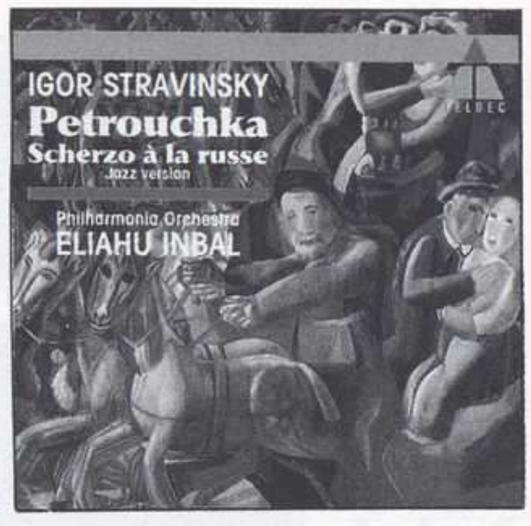
STRAUSS, J. II: Oberturas de ***El barón gitano*** y ***El murciélago; Vida de artista; Rosas del sur; Leyendas de los bosques de Viena; El bello Danubio azul; Vals del Emperador.*** Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Franz Welser-Möst. Emi, 54089 2. 66' 1".

Parece ser que Emi está dispuesta a impulsar al mundo discográfico a este joven director nacido en Linz en 1960. Ha sido director asistente de la Musikverein de Viena, de Noorköping de Suecia y la Winterthur de Suiza. Recientemente le han nombrado director principal de la Orquesta Filarmonía de Londres.

Su historia discográfica es relativamente corta. Una ***Marcha de pompa y circunstancia*** de Elgar; la ***Sinfonía núm. 4*** de Mahler para Emi (interpretación que despertó gran interés para la revista británica Grammophone sobre todo por concepción y el lentísimo tercer movimiento) con la Filarmónica de Londres, y ***Divertimentos*** y ***Marchas*** de Mozart con la Orquesta de Cámara de Estocolmo (tachadas por la misma revista como sencilla y grata, aunque sus ideas no sean expuestas con claridad). Desconozco si estos trabajos se encuentran en España.

En las escasas notas que acompañan a este disco (en alemán y francés, ya ni en inglés) se elogian sus versiones de Strauss "porque resaltan ese color específico, su alegría y su melancolía". Escuchándolo, nos encontramos con un Strauss no especialmente bueno, aunque sí personal, homogéneo y coherente, que no es poco para un director nobel. Acertado el carácter de música tradicional que le da a la ***Op. 325, Leyendas de los bosques de Viena.*** Por el contrario en el célebre ***Danubio azul*** el ataque de las flautas al comienzo resulta fuerte e incluso hiriente, y pierde ese sentido característico de vals interminable. La lectura de casi todos ellos denota exceso de academicismo, como si la dirección fuese un metrónomo. Evidentemente la competencia discográfica que tiene con Strauss le hace perder puntos. Los últimos conciertos de Año Nuevo de Carlos Kleiber (Sony) o Karajan (D.G.), llenos de desenfado, de una elegancia admirable, colocan al vals vienés a un nivel difícil de acercarse.

El sonido que ofrece este Emi me ha defraudado; para como suele ser en esta firma, resulta pobre de timbre y de dinámica. En resumen, disco medio pero que despierta el interés futuro de lo que grabe este joven director. **PM**



DDD
I: ★★★★
S: ★★★★★

STRAVINSKY: ***Petroushka; Circus Polka; Fuegos artificiales; Scherzo a la rusa.*** Philharmonia Orchestra. Dir.: Eliahu Inbal. Teldec, 2292-46327-2.

Si no estuviera el mercado discográfico tan inundado de ***Petroushkas,*** que van desde lo mediocre a lo excelente, ésta que comentamos sería, sin duda, una versión a recomendar. En primer lugar, por la forma tan excelente en que se ha recogido el sonido: son perceptibles todas y cada una de las sutilezas que exhiben los miembros de la Philharmonia Orchestra. Y en segundo lugar porque esas sutilezas sonoras merecen ser escuchadas. La formación inglesa aparece en este registro —en todas sus secciones y en los abundante solos instrumentales de ***Petroushka***— con un nivel técnico muy superior al demostrado en sus últimas giras por España. El ballet, grabado aquí según la versión de 1911 (Stravinsky realizó una revisión del mismo en 1947 que conoce hoy en día un mayor número de grabaciones), está presentado por Inbal en una faceta muy colorista —en el mejor sentido del término— deteniéndose quizá más en la pura belleza del sonido y en las estructuras que determinan su concatenación que en el posible contenido emotivo. De alguna manera, Inbal está siguiendo así las directrices estéticas que el propio Stravinsky marcaría con posterioridad. Ya en el primer cuadro ("Fiesta popular de Carnaval") aparece perfectamente diseñado el contraste entre las diferentes secciones, dentro de una línea que tendrá continuidad a lo largo de toda la obra y que resulta también perceptible en las otras tres piezas de este CD. Otro aspecto a destacar es la capacidad de los instrumentistas para "variar" el timbre: hay pruebas de esto en casi todos los números, pero se podría citar, por ejemplo, el piano de "La casa de Petroushka", tan melancólico a veces, tan incisivo otras. La precisión métrica y sonora de los solistas se hace evidente en la "Danza de la bailarina", "La Fiesta al anochecer" y "Los enmascarados", mientras que el vigor rítmico está muy bien traducido en "La danza de los cocheros y palafreneros".

Idénticos logros se alcanzan en ***Circus Polka, Fuegos artificiales*** y ***Scherzo a la rusa.*** A destacar la "alada" descripción de la noche en la segunda sección de ***Fuegos artificiales.*** **RS**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

DDD
I: ★★ (Obertura y Marcha)
★★★ (resto)
S: ★★★★

TCHAIKOVSKY: ***Obertura Solemne; Marcha Eslava; Romeo y Julieta; La Tempestad.*** Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Claudio Abbado. Sony, SK 47179. 67' 18".

El paradigma casi perfecto de lo que es un disco sin interés, en su doble faceta de obras e interpretación, creo que lo puede ostentar éste que comento. Las obras han sido grabadas miles de veces, y en cuanto a las versiones, habría que aplicarle a Abbado lo que decía aquél: hay años en que no está uno para nada. ¡Vaya versiones más vulgares, más faltas de espíritu, más... para salir del paso! La ***Marcha Eslava*** avanza con un ritmo alicaído que da pena, en la ***Obertura 1812*** no hay "pirotecnia", no hay garra, el pasaje casi final de escalas descendentes —tan del gusto del Tchaikovsky más superficial— da grima oírlo, y hasta los cañonazos suenan ridículos. Ambas obras pecan de una interpretación tan lánguida que llegan casi a exasperar.

Es evidente que Tchaikovsky quiso plasmar en su ***Romeo y Julieta*** los contrastes, tan románticos, entre luces y sombras, pasión y ternura, lucha y sosiego... y en esta versión lo que hay es blandura, cierta languidez y, cuando dentro de la concepción lineal que Abbado imprime al poema, encontramos algún contraste, nos suena a ficticio, a artificioso. Hay una versión de este director, con la Sinfónica de Boston y junto al ***Poema del Éxtasis,*** de 1977, que supera a ésta. En cuanto a ***La Tempestad,*** parece que Abbado no llega a creerse los valores musicales del poema que, la verdad, no son muchos, en mi modesto criterio. La descripción de la tempestad no tiene fuerza, todo discurre anodinamente y ni siquiera obliga el director a los violonchelos a expresar con lirismo el tema de amor que, indudablemente, no está entre las mejores melodías del gran melodista ruso. Comparación inevitable: Karajan, entre otros, sí que saca de algunas de estas obras hasta donde no hay. **APM**

RECITALES

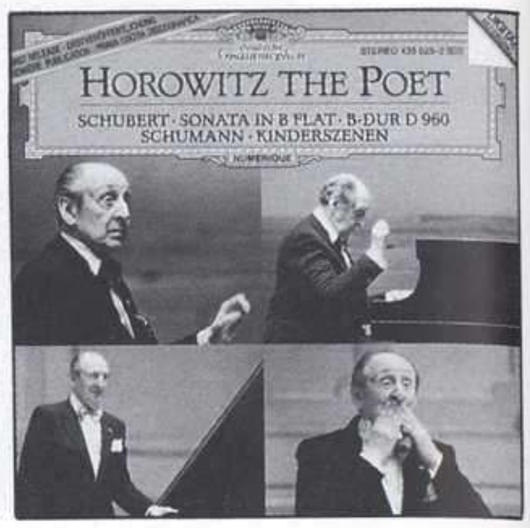
DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

CANCIONERO DEL DUQUE DE CALABRIA. Capella de Ministrers. EGT 536. 58' 52".

Son varias las razones por las que hemos de celebrar la aparición de este compacto. La primera es el valor documental e histórico de las obras seleccionadas. Desde que Jaime I "el Conquistador" incorporara definitivamente a la Corona de Aragón el Reino de Valencia (1238) y los árabes comenzaran su paulatina retirada, tanto en la península como en el Mediterráneo, las nuevas clases privilegiadas del Levante conocieron, gracias tanto al comercio marítimo, como a la favorable tendencia al equilibrio con respecto a la monarquía, una fase de esplendor. La figura del Duque de Calabria (que murió en 1550) es un buen ejemplo de esta nobleza fortalecida. En su corte se reunieron un importante número de artistas, en especial músicos, de entre los que podemos destacar a Luys Milán o, aunque no con seguridad, Mateo Flecha y Cárceres.

El ***Cancionero del Duque de Calabria,*** más conocido con el nombre de Cancionero de Uppsala (por ser allí donde lo encontrara Rafael Mitjana), goza de una enorme popularidad en la actualidad, debido a la gran difusión de algunos de sus villancicos ("Dadme albriçias", "Riu riu chiu", "Verbum Caro", etc.). Este hecho, que por una parte es bueno, ha provocado sin embargo que en multitud de ocasiones estos cantos hayan sido "contaminados" de ese romanticismo barato y efectista propuesto por muchas de las ediciones al uso. Esto nos hace destacar otra de las razones que hacen de éste un excelente compacto: la interpretación.

Con este segundo disco, este joven grupo de "ministrers" se anota otro éxito, doblemente valorable debido a las enormes dificultades que en nuestro país (preocupado por muchas cosas antes que por la música, y mucho menos la antigua), conlleva sacar adelante un proyecto como éste. Hay espontaneidad y buen gusto, combinados con el rigor estilístico en la realización de glosas, en la variada instrumentación, en el carácter. Dentro del trabajo de conjunto, que me parece excelente, hay que destacar el virtuosismo de Paco Rubio con ese instrumento imposible que es el corneto. El, como buen alumno de Jean Pierre Canhiac, hace del ornamento algo fácil y natural. En definitiva, un compacto único, bien presentado y con abundante información. ¡Ánimo y enhorabuena a la Capella de Ministrers! **RM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

HOROWITZ EL POETA: **SCHUBERT:** ***Sonata en Si bemol mayor.*** **SCHUMANN:** ***Escenas de Niños.*** Vladimir Horowitz, piano. D.G. CD 435 025-2. 56' 7".

La crítica suele emplear el calificativo de "virtuoso" para delimitar la dudosa musicalidad de un intérprete determinado.

Es posible que esto suceda en muchas grabaciones, pero no es el caso del pianista ruso. La prestigiosa marca discográfica alemana saca ahora al mercado grabaciones inéditas del sorprendente pianista poco después de su muerte, grabaciones en las que la poesía del arte de Horowitz planea a lo largo de los 57 minutos que dura el registro.

"Horowitz el Poeta" recoge el registro de la ***Sonata en Si bemol mayor*** de Franz Schubert, realizado en 1986 en los estudios de la RCA. Un año más tarde, el maestro interpretaba las ***Escenas de Niños,*** de Robert Schumann, en Viena, piezas que también incluye esta sorprendente grabación.

Horowitz nunca fue Richter, pero su forma de "soñar" la ***Sonata*** de Schubert tiene algo de mágico: introvertido, soñador, de una musicalidad exquisita. Por su parte, la técnica asusta: ¡Horowitz es un monstruo del piano! Su técnica pianística es perfecta, sorprendente, tiene algo de demoníaco: ha sido el pianista más perfecto del siglo. Escuchando su interpretación de la bellísima ***Sonata,*** entra un vértigo existencial: Horowitz no tiene competencia.

Las ***Escenas de Niños*** poco tienen que ver con su anterior —y antigua— grabación para la CBS, también en directo. Este registro gana en musicalidad; además la toma de sonido es superior. Horowitz siempre acertó en Schumann, ahora repite su éxito y acierto pero profundizando en el estilo. En manos del desaparecido pianista, Schumann resulta más endiabladamente romántico, mucho más profundo e interesante. **JV**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

RAMEY, Samuel. Arias de ópera de BIZET, GOUNOD, ROSSINI, MEYERBEER, OFFENBACH, THOMAS y MASSENET. Claire Powell, mezzo-soprano. Ambrosian Opera Chorus. London Philarmonic Orchestra. Dir.: Julius Rudel. Philips, 432 080-2. 62' 45".

Si la memoria no me falla, éste es el segundo recital que lanza Philips de Ramey. Hay que congratularse cuando esto sucede, porque escuchar a uno de los mejores cantantes del momento, siempre es un lujo. Samuel Ramey "todo lo canta bien", podría discutirse que un repertorio le va más que otro, pero escuchándole, creo que esta objeción pasa a segundo plano. En este recital de ópera francesa canta maravillosamente; a destacar el aria de Escamillo de ***Carmen,*** donde salva magníficamente todas las dificultades que entraña, el aria de Dapertutto de ***Los Cuentos de Hoffmann*** y cómo no, el recitativo y aria de Mahomet de ***El asedio de Corinto,*** donde nos demuestra una vez más que es el mejor bajo rossiniano del momento. En este CD, Ramey nos despliega toda su técnica (voz segura en todo su registro, absoluto control del fiato, igualdad de color en toda su extensión, agudos soberios e impecable coloratura). Su dicción francesa es bastante buena.

Julius Rudel dirige muy bien la orquesta, logrando matices y no limitándose a ser mero acompañante del cantante.

Resumiendo, disco no sólo recomendable a los fans de Ramey, sino a todos los que quieran oír cantar ópera "como se debe", amén de que las arias que se ofrecen son muy variadas, desde las más conocidas de ***Carmen, Fausto,*** hasta las menos conocidas de ***Le Caïd, Grisélidis,*** etc., lo que nos da oportunidad de poder disfrutarlas. **RGE**

FE DE ERRATAS

Por problemas técnicos de edición se publicó en el número 627 de RITMO un reportaje sin firma. Se trata del trabajo titulado "La ONCE. Una vía de desarrollo para la música", que fue escrito por Elena Trujillo.

MUSICA ETNICA

ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

CANTARES Y ROMANCES TRADICIONALES SEFARDÍES DE MARRUECOS. Tecnosaga, S.A. KPD-10.889. 63' 7".

En nuestro desértico panorama discográfico etnomusical, Tecnosaga se perfila como un auténtico oasis, un caso único de buen quehacer y profesionalidad, que acostumbra siempre a sacar en este terreno productos de altísima calidad. En esta ocasión siguen en la misma línea, y nos ofrecen un disco compacto ejemplar, extraordinariamente interesante por muchos aspectos. En él encontramos unos de los repertorios que, tanto por su riqueza como por su singularidad, más han fascinado a intelectuales e investigadores: el sefardí, celosamente guardado durante generaciones por los judeoespañoles de las diversas comunidades, entre las cuales se encuentra la marroquí, protagonista absoluta del presente registro. Y tras escucharlo se puede comprobar una vez más que la fama del cancionero y romancero sefardí es totalmente justa.

La doctora Susana Weich-Shahak, musicóloga israelí de gran prestigio, realiza un completísimo trabajo de dirección, investigación y realización, ocupándose de los más mínimos detalles. No es de extrañar el buen resultado, pues lleva años investigando y haciendo trabajo de campo en torno al repertorio sefardí, habiendo publicado ya, entre otros, un disco de selección sobre canciones sefardíes de los Balcanes, y numerosos trabajos de investigación, entre los que podemos citar "Cantares judeo-españoles de Marruecos para el Ciclo de la Vida".

Es de agradecer encontrar una vez más las auténticas voces de Sefarad, y no las mixtificaciones habituales en tantos otros casos discográficos. En esta grabación podemos escuchar informantes realmente excepcionales, con voces que, en muchos casos, para sí quisiera más de un profesional. A través de una hora larga de música se nos presenta una selección representativa de los cantares del ciclo vital y el ciclo festivo, junto a ejemplos significativos del famoso romancero tradicional sefardí. En resumen, una sorpresa grata que, para el oyente hispánico es un reencuentro emocionante con sonoridades a la vez lejanas y cercanas. **AVT**

DDD
I: ★★★★
S: ★★★★★

KARAINDROU, Eleni: Music for films. Jan Garbarek, Eleni Karaindrou y otros solistas. Orquesta de cuerdas. Dir.: Lefteris Chalkiadakis. ECM 1429. Music for films. 44' 33".

El sello ECM, uno de los auténticos artífices de todo un movimiento musical de corrientes alternativas, ha decidido lanzar una nueva serie bajo el título de Music for films. Se trata de una decisión de lo más lógica, pues precisamente en la actualidad muchas partituras escritas para los medios audiovisuales entran muy de lleno en ese peculiar "sonido ECM", tan característico, y que por cierto tiene gran cantidad de seguidores. Independientemente del gusto personal que cada uno tenga con respecto a la creación musical contemporánea, que puede o no estar de acuerdo con la línea propuesta por ECM, es imposible negar la gran calidad del producto ofrecido siempre por el sello: grabaciones perfectas, presentación de una estética cuidadísima y personal, así como abundante información, y naturalmente, una selección rigurosa del material escogido, siguiendo siempre muy claramente un criterio en todo momento coherente, algo que por desgracia no se puede decir que abunde en el mercado discográfico. Todas esas señas de identidad envuelven este primer lanzamiento de la nueva serie, dedicado íntegramente a la música cinematográfica de la compositora griega Eleni Karaindrou, que se ha hecho realmente famosa y conocida gracias a su estrecha colaboración con el director Theo Angelopoulos. En este disco se recogen los más importantes temas compuestos para los films de Angelopoulos (singularmente el ***Adagio para oboe y cuerdas*** de ***Paisaje en la niebla,*** de claras resonancias barrocas a la italiana), además de las colaboraciones de la compositora con otros directores de cine griegos: Christoforos Christofis y Lefteris Xantopoulos. Eleni Karaindrou nos demuestra en todo momento su buen conocimiento del mundo clásico y del folclore griego; la misma compositora es intérprete (voz y piano) en la presente grabación, en la que ha contado con un colaborador excepcional: Jan Garbarek, que deja su personalísimo sello en todas sus intervenciones. En resumen, una música de buena factura, en todo momento agradable de oír, y que no plantea el más mínimo problema de asimilación para el oyente. Todo ello acompañado de una presentación excepcional, con abundante información y con una documentación fotográfica sobre las películas igualmente destacable. Un buen inicio para esta nueva serie de ECM, que ya anuncia nuevas producciones para el 92. **AVT**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

DDD
I: ★★★
S: ★★★★★

BACH: ***La obra para órgano.*** Volumen 1. Jean Guillou, al órgano Kleuker (1978) de la Iglesia de Notre-Dame des Neiges, Alpe d'Huez, Francia. Dorian, DOR-90111. 73' 20".

No compartimos en absoluto la particularísima visión que sobre la obra de Bach tiene este organista, intérprete de una nueva integral que el sello discográfico Dorian ha comenzado a lanzar con este CD. No ponemos en duda los seguramente sólidos criterios en que se fundamenta para ofrecernos un Bach tan "sui generis". Pero aún así y todo podemos afirmar que el intérprete desea hacer su propia versión, sin tener para nada en cuenta ni las intenciones del compositor, ni el estilo de la música que interpreta, ni tampoco los principios de registración más fundamentales. Picados exageradísimos, casi cómicos. Hace caso omiso de algunos signos de articulación escritos por el propio Bach (Variación 1.ª de la ***Partita BWV 767***). Registraciones totalmente caprichosas (al menos aparentemente); y lo más importante: las grandes fluctuaciones de tempo dentro de una misma obra, las cuales, en muchas ocasiones se encuentran al límite de la anarquía. Sus razones tendrá para todo ello. A nosotros no nos convence. **LDG**

ADD
I: ★★★★
S: ★★★★

BACH, C. Ph. E.: ***Concierto para violonchelo y orquesta de cuerda Wq 172.*** **ABEL:** ***Concierto para violonchelo y orquesta de cuerda en Si mayor.*** Thomas Blees, violonchelo. Orquesta de Cámara Renana. Dir.: Jan Corazolla. FSM, FCD 91 224. 38' 43". Serie media.

Todo disco que sirva para divulgar música poco grabada debe ser bienvenido, máxime cuando la interpretación es correcta. Sin embargo, el aficionado está acostumbrado a registros de más duración y un disco compacto que no llega a los cuarenta minutos es algo fuera de lo común; ¿por qué no incluir algún concierto más para violonchelo del propio catálogo de C. Ph. E. Bach? Al margen de esta cuestión, el solista y la orquesta sirven con gusto y estilo estas bellas obras. Mención especial merece el ***Concierto Wq 172,*** poco conocido desgraciadamente, y que posee un hermosísimo Largo lleno de profunda tristeza. De esta obra hay una versión de auténtica referencia a cargo de Bylsma (Virgin). Menos interesante es el ***Concierto*** de Abel aunque Thomas Blees realiza una meritoria labor al rescatarlo del olvido. **JCO**

DDD
I: ★★★
S: ★★★

BEETHOVEN: ***Obertura "Leonora" núm. 3; Sinfonía núm. 3 "Heroica".*** Orquesta Sinfónica de la Radio Germana del Norte, Hamburgo. Dir.: Günter Wand. RCA Victor, RD60755. CD 65'18".

Una nueva grabación en directo de dos obras que forman ya una fórmula clásica en las casas discográficas. Y, como tal, y por tanto, con el difícil reto de superar lo existente —que es mucho— o al menos aportar algo nuevo o enriquecedor a las versiones anteriores. No ocurre nada de ello en el compacto que nos ocupa. Y, sin embargo, hemos de confesar nuestro desconcierto. Günter Wand es un buen director, con personalidad y con el buen criterio de intentar aflorar todo lo que hay debajo de las notas; pues bien, junto con atisbos de grandes cosas, nos sorprende con otras que rozan la vulgaridad. La Orquesta Sinfónica de la Radio de Hamburgo no es una mala orquesta y, pese a ello, su empaste es francamente rudo e incluso confuso, ayudado —eso sí— por una toma de sonido no muy feliz. ¿En consecuencia? Pues unas versiones en exceso planas y sin ángel. No es fácil a veces explicarse el porqué de cestos defectuosos con mimbres que no lo son tanto. **JGM**

DDD
I: ★
S: ★★★★★

BEETHOVEN: ***Sonatas para piano núms. 8, 14 y 17.*** Steven Lubin, fortepiano. L'Oiseau-Lyre, 425 836-2. 53'32".

Oyendo este "fortepiano" que, al parecer, es copia idéntica del Anton Walter que utilizaba Beethoven en 1801, se comprende de una manera empírica su constante búsqueda de instrumentos más modernos: tras el Anton Walter tuvo un Erard, un Streicher y un Broadwood. Sabido es que todos se le quedaban pequeños, y no sólo en lo que se refiere a la tesitura. Pero ahora resulta que, con la moda de los "instrumentos originales", se asumen voluntariamente las limitaciones que, a la fuerza, tuvieron que soportar los compositores cuando el piano estaba aún saliendo del huevo. Escuchar estas ***3 Sonatas*** en un instrumento de la época es auténticamente insufrible, con la sobreabundancia de armónicos agudos, la pobreza de los graves, la machaconería —producida por las carencias sonoras— de los esquemas rítmicos de acompañamiento y el sonido de instrumento de juguete. Sólo nos sirve para admirarle todavía más: ¡cómo pudo, con tan pobres medios, moverse en las coordenadas de un gran cola moderno! El interés de este registro es, pues, tan sólo arqueológico. Recomendable también para aficionados a las técnicas jíbaras. **RS**

DDD
I: ★★★★
S: ★★★★★

BLOCH, E.: ***Schelomo.*** **BRUCH:** ***Kol Nidrei; Canzone; Adagio sobre temas celtas; Ave María.*** Ofra Harnoy, chelo. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Sir Charles Mackerras. RCA Victor, RD 60757. 58' 6".

Interesante y prometedora presentación en este disco. Escuchando el disco podemos apreciar la intensidad expresiva que extrae en estas obras. Desesperación y tragedia en ***Schelomo*** (Rapsodia sobre temas hebreos); las plegarias y ruegos en ***Ave María*** y en ***Kol Nidrei*** que es un Adagio sobre temas hebreos (Kol Nidrei, la plegaria del Yom Kipour, o día del perdón), etc. Un arco muy seguro y nada brusco; buen sonido especialmente en los graves y, sobre todo, una mano izquierda con una afinación muy precisa. La única objeción que le puedo hacer es la de su vibrato algo rápido y nervioso, un tanto irregular a veces... Pero en fin, esperemos un próximo disco, o mejor aún, una actuación en persona, para poder corroborar tanta promesa...

Y sin querer pasarlo por alto, supongo que es innecesario comentario alguno sobre la calidad de la Filarmónica de Londres, y la maestría de Sir Charles Mackerras. **VB**

DDD
I: ★★★
S: ★★★★

BORODIN: ***Cuartetos núms. 1 en La mayor y 2 en Re mayor; Serenata a la española.*** Cuarteto Anton. Le Chant du Monde, LDC 278 1060 Cm 201. 68' 18".

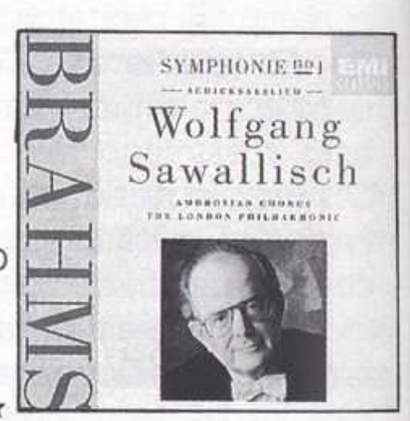
El Cuarteto Anton está formado por cuatro instrumentistas rusos muy jóvenes premiados en el concurso de Evian. Poseen notables cualidades técnicas y un sonido de conjunto ya bastante afirmado, aunque resulta curioso que Anton Matalaiev, primer violín, tenga un temperamento bastante más introvertido que sus colegas. Su interpretación no resiste la comparación con la del veterano Cuarteto Borodin (publicada por EMI, pero sin la breve serenata). El fraseo vivaz y espontáneo de aquéllos se echa aquí en falta; sufren todavía de un pesado influjo escolástico y el resultado es más voluntarioso que convincente. No obstante, hay que aplaudir la iniciativa porque la escasez actual de jóvenes cuartetos es desoladora y ello se debe, sin duda, a la falta de interés de productores de discos y organizadores de conciertos hacia los jóvenes grupos de cámara, que terminan disolviéndose enseguida y cerrando el vicioso círculo. Esperemos, pues, cuanto antes, otras publicaciones mejores. **XR**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BRAHMS: ***Sinfonía núm. 1; Canción de las Parcas Op. 89.*** Coro de la Radio de Berlín. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Claudio Abbado. D.G., 431 790-2. 58'5".

Después del magnífico registro de la ***Segunda*** editado el año pasado, Abbado sigue grabando el repertorio sinfónico de Brahms con la Filarmónica de Berlín. Su Brahms vuelve a ser duro, sólido, dramático, apasionado, todo ello en un solo trazo que, coherente, recorre toda la interpretación. Aquéllos que prefieran un Brahms apolíneo, o siquiera más abierto e indefinido, se verán lógicamente defraudados. La música fluye en los tiempos extremos tensa, enérgica; aquí Abbado insiste en la pronunciación de los contrastes dinámicos, quizá de modo excesivo; en el Andante prefiere la pasión a la delicadeza. Pero, a pesar de situarse arriesgadamente al límite del lenguaje brahmsiano, la versión funciona.

La bella ***Canción de las Parcas,*** sobre texto de Goethe, grave y oscura, recibe también una lectura muy efectiva; los últimos compases son, bajo la batuta del director italiano, un modelo de contención del aparato sonoro con un máximo de expresividad. **JCO**



DDD
I: de ★★★ a ★★★★
S: ★★★★★

BRAHMS: ***Sinfonía núm. 1; Canto del destino.*** Ambrosian Singers. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Wolfgang Sawallisch. Emi, CDC 7 54359 2. 60' 48".

No parece que Sawallisch esté muy dispuesto a aportar algo nuevo en sus interpretaciones brahmsianas. Esta tercera entrega de su integral de las ***Sinfonías*** lo pone bien de manifiesto; se trata nuevamente de versiones correctas y bien realizadas (aunque en este aspecto tampoco son lo mejor que se ha escuchado), pero demasiado impersonales y proclives al aburrimiento, una sensación que no acaba de desaparecer durante toda la audición... A falta de la ***Tercera Sinfonía,*** está claro que nos hallamos ante un ciclo totalmente innecesario. Bernstein y Solti son los más recomendables hasta este momento, pero pronto habrá que añadir a Giulini en su nueva interpretación con la Filarmónica de Viena. **JSR**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Nº 110

METRÓNOMO DISCOGRÁFICO

ferysa

BARTOK: Música para violín y piano, Vol. 1. Mönch, Damerini.
ETCETERA, KTC-1119.
605.82366

BLOCH: Música para piano y viola; Dos piezas para piano.
Rowland-Jones, Immelman.
ETCETERA, KTC-1112.
605.82408

CAGE: Obras para violonchelo.
Frances-Maria Uitti, violonchelo.
ETCETERA, KTC-2016.
605.82390

GLAZUNOV: las Sonatas para piano, etc. Massimiliano Damerini, piano.
ETCETERRA, KTC-1118.
605.82358

EBEN: Fausto; Homenaje a Buxtehude. Niels Henrik Jessen, órgano.
ETCETERA, KTC-1115.
605.82440

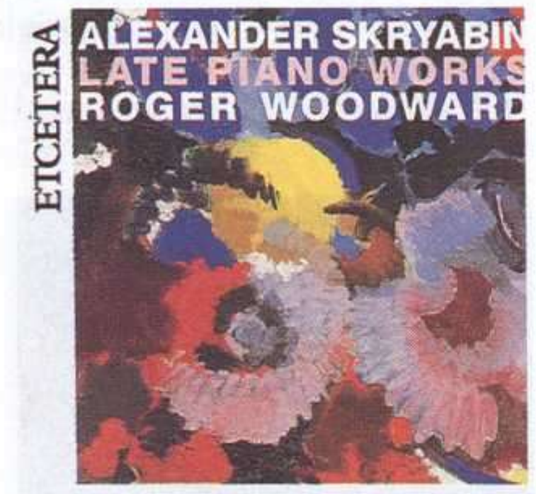
FRIEDMAN: Obras para piano y transcripciones. Peter Froundjian, piano.
ETCETERA, KTC-1117.
605.82424

KANDOV: Cristales del Zodiaco.
Vodenicharov, Van Sice.
ETCETERA, KTC-1113.
605.82317

NARVAEZ: Música para vihuela de Los Seis Libros del Delfín de Música. Lex Eisenhardt, vihuela.
ETCETERA, KTC-1114.
605.82416

PROKOFIEV: Sonata para piano núm. 5, etc. Boyan Vodenicharov, piano.
ETCETERA, KTC-1122.
605.82382

RUBINSTEIN: Sonatas para violonchelo y piano. Von Bülow, Ribera.
ETCETERA, KTC-1120.
605.82374



SCRIABIN: Obras para piano.
Roger Woodward, piano.
ETCETERA, KTC-1126.
605.82341

BOCCHERINI: Sinfonías Op. 35.
Accademia Strumentale Italiana.
Dir.: Giorgio Bernasconi.
EUROPA, 350222.
605.81392

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

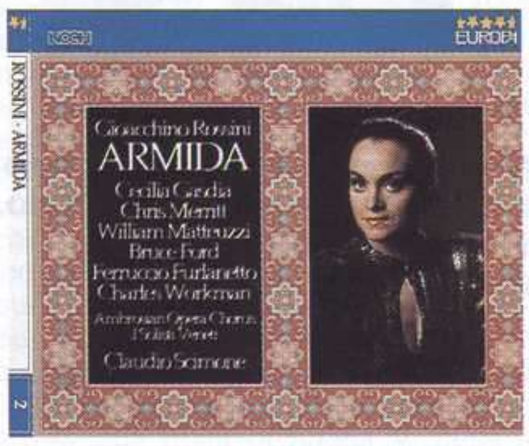
CHERUBINI: Sinfonía en Re mayor, etc. ORT-Orquesta de la Toscana. Dir.: Donato Renzetti.
EUROPA, 350221.
605.81384

CHERUBINI: Música para teclado. Pietro Spada, teclado.
EUROPA, 350225.
605.81426

FRANCK: La Música para harmonium. Arturo Sacchetti, harmonium.
EUROPA, 350224.
605.81418

LISZT: Los Preludios. GRIEG: Peer Gynt. DEBUSSY: El Mar. Versiones para piano a cuatro manos. Bassi, Carnelli.
EUROPA, 350219.
605.81368

MONTEVERDI: Ghirlande Sacre; Ghirlande Profane. Accademia Claudio Monteverdi. Dir.: Hans Ludwig Hirsch.
EUROPA, 350237.
605.81459



ROSSINI: Armida. Gasdia, Merritt, Matteuzzi, etc. Coro Ambrosiano. I Solisti Veneti. Dir.: Claudio Scimone.
EUROPA, 350211.
605.81301

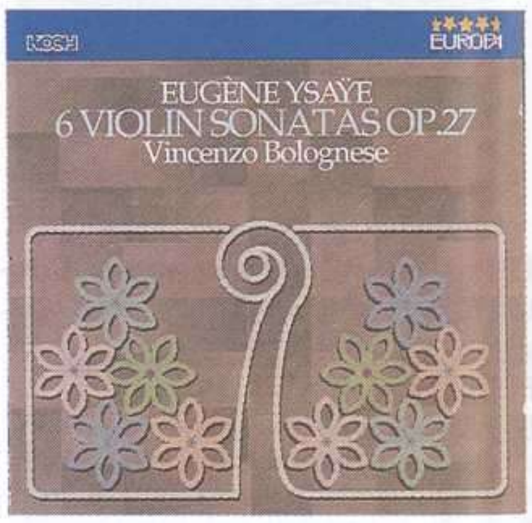
SCHUBERT: Oberturas. ORT-Orquesta de la Toscana. Dir.: Donato Renzetti.
EUROPA, 350213.
605.81319

TCHAIKOVSKY/DVORAK: Serenatas para cuerdas. Amadeus Chamber Orchestra. Dir.: Agnieszka Duczmal.
EUROPA, 350223.
605.81400

TCHAIKOVSKY: Concierto para violín, etc. Vadim Brodsky, violín. Orquesta Sinfónica Nacional de la Radio Polaca. Dir.: Andrzej Straszyński.
EUROPA, 350216.
605.81335

VERDI: Sinfonías y Coros. Forum Opera Chorus. Forum Philharmonia Orchestra. Dir.: Gabriele Bellini.
EUROPA, 350214.
605.81327

WEBER: Conciertos para piano núms. 1 y 2. Marek Drewnowski, piano. Orquesta Sinfónica de la Radio Polaca. Dir.: Antoni Wit.
EUROPA, 350238.
605.81467



YSAYE: 6 Sonatas para violín. Vicenzo Bolognese, violín.
EUROPA, 350217.
605.81343

FLAUTA DEL SIGLO XX. Roberto Fabbriciani, flauta.
EUROPA, 350229.
605.81442

FLAUTA Y GUITARRA. Ferrarini, Piastra.
EUROPA, 350218.
605.81350

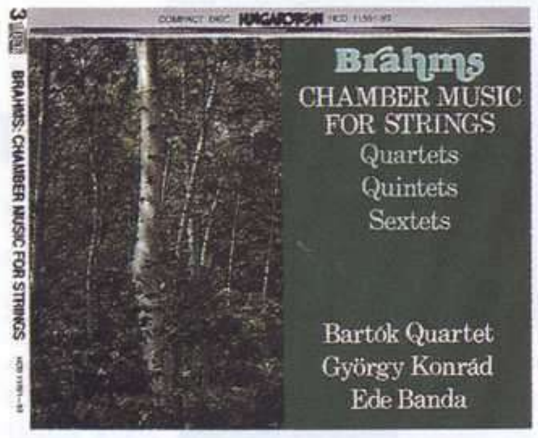
CLASICISMO ALEMAN. Arturo Sacchetti, órgano.
EUROPA, 350228.
605.81434

ROMANTICISMO FRANCES. Arturo Sacchetti, órgano.
EUROPA, 350220.
605.81376

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

BARTOK: El Castillo de Barbazul. Székely, Palánkay. Orquesta Filarmónica de Budapest. Dir.: Janos Ferencsik.
HUNGAROTON, HCD-11001.
605.34763

BARTOK: Obras para piano. Bélia Bartók, piano, y otros pianistas.
HUNGAROTON, HCD-12326/31.
6 CDs.
605.66757



BRAHMS: Música de cámara para cuerdas. Konrád, Banda. Cuarteto Bartók.
HUNGAROTON, HCD-11591/93.
3 CDs.
605.34789

BRAHMS: Cuartetos con piano. Szabó, Lantos, Falvai, Komlós, Németh, Botvay.
HUNGAROTON, HCD-11597/98.
605.34797

KODALY/HONEGGER/RAVEL: Obras para violín y violonchelo. Hajdu, Déri.
HUNGAROTON, HCD-31421.
605.34771

LISZT: Obras para coro y orquesta. Coro masculino de la Armada Húngara. Orquesta Estatal Húngara. Dir.: István Zámbó.
HUNGAROTON, HCD-12748.
605.66765

LISZT: Música de cámara. Diversos intérpretes.
HUNGAROTON, HCD-11798.
605.34755

LISZT: Concierto para piano. Op. post., y otras piezas. Jenö Jandó, piano. Orquesta Estatal Húngara. Dir.: Lamberto Gardelli.
HUNGAROTON, HCD-31396.
605.34722

MOZART: los Ultimos Cuartetos de cuerda. Cuarteto Festetics.
HUNGAROTON, HCD-31443/45.
3 CDs.
605.66773

MOZART: Conciertos para flauta, etc. Bela Drahos, flauta. Concentus Hungaricus. Dir.: Tldikó Hegyi.
HUNGAROTON, HCD-31383.
605.34714

TELEMANN: Brockes Passion. Zadori, Klietmann, Gáti, et. Capella Bavaria. Dir.: Nicholas McGegan.
HUNGAROTON, HCD-31130/2.
3 CDs.
605.34276.

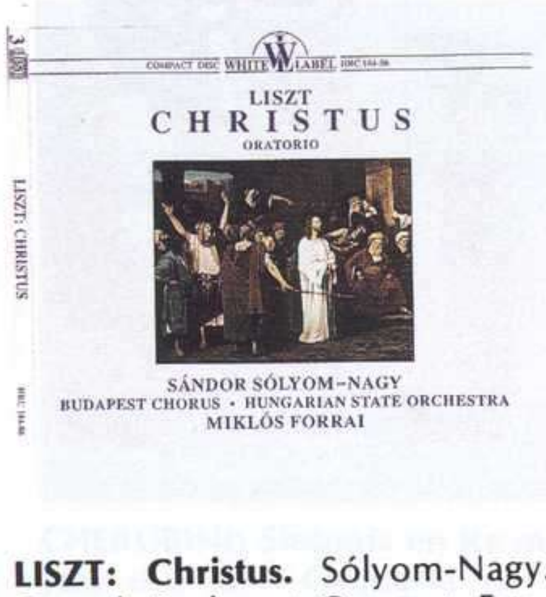
A LA GLORIA DE LA NACION HUNGARA. Orquesta de Cámara Húngara. Dir.: Vilmos Tátrai.
HUNGAROTON, HCD-31459.
605.34268

FISCHER, Annie. Conciertos para piano de Mozart.
HUNGAROTON, HCD-31492.
605.34235

RAPSODIA. Obras de Liszt y Bartók. Diversos intérpretes.
HUNGAROTON, HCD-18191.
605.34730

HAENDEL: Water Music. Orquesta de Cámara Ferenc Liszt. Dir.: Frigyes Sándor.
HUNGAROTON, White Label, HRC-178.
605.66708

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012



LISZT: Christus. Sólyom-Nagy. Coro de Budapest. Orquesta Estatal Húngara. Dir.: Miklós Forrai.
HUNGAROTON, White Label, HRC-184/86. 3 CDs.
605.66740

RAVEL: Pavana, Bolero, etc. Orquesta Filarmónica de Budapest. Dir.: András Kórodi.
HUNGAROTON, White Label, HRC-176.
605.66682

RAVEL/GRIEG: Conciertos para piano. Jenó Jandó, piano. Orquesta Sinfónica de Budapest. Dir.: Antal Jancsovics.
HUNGAROTON, White Label, HRC-181.
605.66732

COROS FAVORITOS DE ORATORIOS. Coro de Budapest. Dir.: Miklós Erdélyi.
HUNGAROTON, White Label, HRC-179.
605.66716

"ENCORES" PARA VIOLONCHELO. Miklós Perényi, violonchelo; Zoltán Kocsis, piano.
HUNGAROTON, White Label, HRC-177.
605.66690

EL VIRTUOSO DEL VIOLIN. Vilmos Szabadi, violín; Márta Gulyás, piano.
HUNGAROTON, White Label, HRC-180.
605.66724

OPERETTENPARADE: Piezas populares. Diversos intérpretes.
HUNGAROTON, Qualiton, HCD-16826.
605.34706

S. A. DE PROMOCIONES Y
DISTRIBUCIONES MUSICALES

Prol. c/ Isabel Colbrán, s/n (Venecia II).
Edif. Alfa III (Nave 87) - Políg. Indust. Fuencarral
Tlf. (91) 358 33 83* - Fax: (91) 358 40 73
28050 MADRID (España)

Importamos productos fonográficos de todo el mundo para satisfacer la selecta demanda de los mejores aficionados españoles a la música clásica.

Pregunte en su establecimiento habitual por los catálogos y últimas novedades en Compact-Disc importados por FERYSA de las que hemos informado en el presente boletín.

Los Compact-Disc de FERYSA se encuentran a la venta en los principales comercios de discos de toda España y en El Corte Inglés.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

DDD
I: de ★★★ a ★★★★
S: ★★★★★

BRUCKNER: ***Sinfonía núm. 3.*** Staatskapelle de Dresde. Dir.: Giuseppe Sinopoli. D.G., 431 684-2. 59' 11".

Según parece, Sinopoli grabará el ciclo completo de las ***Sinfonías*** de Bruckner con la Staatskapelle de Dresde, que en 1980 lo había hecho con Eugen Jochum. Por lo que se escucha en este disco, el interés de la empresa es bastante relativo.

La Staatskapelle es una excelente agrupación, pero al menos en Bruckner no llega a situarse al nivel de las más grandes, no tanto por la cuerda, que es bastante buena, como por el metal, que en conjunto no posee la belleza sonora y la homogeneidad deseables, siempre dentro de un nivel más que digno. A Sinopoli, por su parte, aún le queda bastante camino por recorrer; su control sobre la orquesta no es siempre igual de riguroso y la sonoridad de los "tutti" se le escapa en ocasiones, pero frente a esto hay que señalar que no carece de inspiración, y consigue pasajes bastante convincentes y de clara intención dramática, aunque sin la idea de conjunto de un Barenboim, cuya versión con la Sinfónica de Chicago se sitúa en cabeza de las existentes. **JSR**

DDD
I: ★★★
S: ★★★★

BRUCKNER: ***Sinfonía núm. 6 en La mayor.*** Orquesta Sinfónica de Cincinnati. Dir.: Jesús López-Cobos. Telarc, CD-80264. 56' 44".

El ínclito director de orquesta zamorano hace de la Sexta Sinfonía de Bruckner una lectura correcta, muy cuidada en los tempi. También su definición expresiva es muy acertada. Pero la endeble agrupación americana hace flaco favor al trabajo direccional, que para ser sincero no puedo calificar de genial. La obra se desmorona en su discurso. El resultado global es frágil: la música de Bruckner es mostrada ligera de carácter y exenta de intensidad espiritual; desprovista, al fin, de su enorme dimensión ínsita. Lamento no pode decir más, pero así es la cosa. La de Klemperer (Emi), sabido bruckneriano de bien, continúa siendo la mejor versión, seguida con ímpetu por la grandiosa y tremendista —esto último, en el mejor sentido y con todo respeto y justicia— recreación de Solti (Decca), gratísima sorpresa en su fecha de publicación, 1980. La de Karajan es también una muy buena alternativa, aunque siga prefiriendo las antes referidas. **JTS**

DDD
I: de ★★★★ a ★★★★★
S: ★★★★★

COUPERIN: ***Las Naciones.*** Musica Antiqua Köln. Dir.: Reinhard Goebel. Archiv Galleria, 427 164. 2 CD's. 96' 18". Serie media.

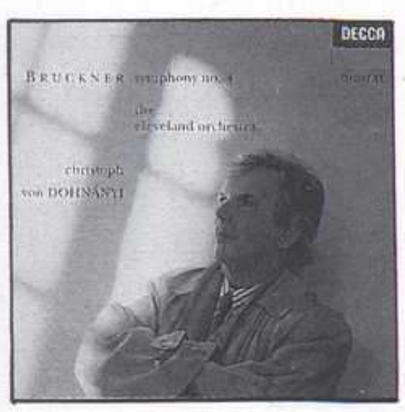
Típico ejemplo de una magnífica interpretación, cuyo único inconveniente de compra es ajeno al propio disco. Me explico: la versión que aquí aparece que Goebel grabara hace ocho años, es merecedora de las cinco estrellas que esta revista otorga a las mejores lecturas de cada obra. El problema es que Jordi Savall tiene una versión todavía mejor que ésta —a precio normal— y esta diferencia ha de mostrarse de algún modo. Con ello queda claro que las razones económicas pueden hacerle decidirse por esta de Archiv repleta de virtudes, en la expresividad de los violines, en la transparencia del continuo, en el sonido de los traversos (con Hazelzet y Suzanne, dos monstruos), pero por más dinero, Savall le aguarda con una visión inolvidable, por el gusto, por la manera de "afrancesar lo francés", que le dejará sin duda plenamente satisfecho. Todo es superable, a la vez que, entre interpretaciones tan felices como éstas, compatible. En todo caso, no se prive de disfrutar de ***Les Nations.*** Como se puede ver, hay donde escoger. **RM**

DDD
I: de ★★★ a ★★★★
S: ★★★★★

DEBUSSY: ***El Mar; Tres Nocturnos.*** **RAVEL:** ***Valses nobles y sentimentales; Alborada del gracioso.*** Ambrosian Singers. Orquestas Sinfónica de Londres y Royal Philharmonic. Dir.: André Previn. Emi, CDD 7 64056 2. 76' 31". Serie media.

André Previn es un gran especialista en la música del siglo XX, particularmente Shostakovich y Rachmaninov —sus respectivas interpretaciones de las ***Sinfonías Décima y Segunda*** son dos hitos discográficos de primera magnitud—; en Debussy y Ravel se muestra moderamente refinado en el tratamiento tímbrico, y posee también un sentido del color y del ritmo muy adecuado a esta música, pero no acierta a extraer de las obras todas sus posibilidades reales, en la medida que sí lo hace con la de los autores rusos; está tan lejos de lo genial como de lo mediocre...

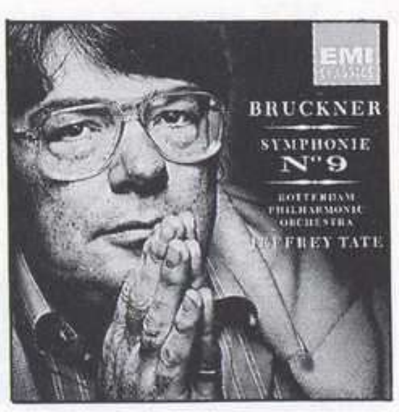
En serie media hay bastante donde escoger: para Ravel, Martinon (Emi), y para Debussy las inmejorables interpretaciones de Barbirolli (Emi) y Tilson-Thomas (CBS). **JSR**



DDD
I: ★★
S: ★★★★★

BRUCKNER: ***Sinfonía núm. 4.*** Orquesta de Cleveland. Dir.: Christoph von Dohnányi. Decca, 430 099-2. 63' 9".

Con su versión de la ***Novena*** —comentada por mí en su momento— ya había demostrado Dohnányi su desconocimiento del mundo bruckneriano; esta espantosa ***Cuarta*** reafirma con creces su incapacidad para este repertorio, lo que no significa que vaya a dejar de incordiarnos en el futuro con alguna otra interpretación similar. Por fallar, falla hasta la Orquesta de Cleveland, que no parece en este disco muy superior a cualquier orquesta de radio alemana, aunque esto se debe sin duda al director, que se dedica preferentemente a restar densidad sonora y a trivializar cuanto le es posible; el resultado final es más bien caricaturesco... **JSR**

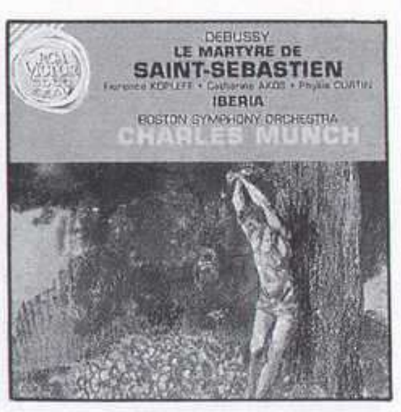


DDD
I: ★★★
S: ★★★★

BRUCKNER: ***Sinfonía núm. 9.*** Orquesta Filarmónica de Rotterdam. Dir.: Jeffrey Tate. Emi, CDC 7 54088 2. 65' 19".

El primer registro oficial de Jeffrey Tate y la orquesta de la que es nuevo director titular, la Filarmónica de Rotterdam, no ha sido muy afortunado. El principal inconveniente, de entrada, es que una obra como la ***Novena*** de Bruckner le viene un poco grande a una orquesta de segunda fila como ésta, que resulta abiertamente insuficiente, sin por ello dejar de señalar su entrega y profesionalidad en muchos momentos. Se echa de menos, sobre todo, un metal de mayor categoría, aunque las maderas tampoco son especialmente relevantes (Trío del Scherzo, por ejemplo). La labor de Tate no es mucho mejor que la de su Orquesta; salvo detalles aislados, Bruckner parece un compositor ajeno a él. Su versión es plúmbea y uniforme, sin contenido dramático, y a pesar de no durar tanto como la de Giulini, la sensación de morosidad y apatía es notoria; escucharla de un "tirón" es bastante complicado...

Esperemos que haya más suerte en próximas grabaciones, y mejor criterio a la hora de seleccionar el repertorio. **JSR**



ADD
I: ★★★★★ (Martirio) ★★★★ Iberia
S: ★★★★★

DEBUSSY: ***El Martirio de San Sebastián; Iberia.*** F. Kopleff y C. Akos, contraltos; Ph. Curtin, soprano; Ch. Munch, narrador. Coro del Conservatorio de Nueva Inglaterra. Orquesta Sinfónica de Boston. Dir.: Charles Munch. RCA Victor Gold Seal, GD60684. 72' 32".

Hay que descubrirse ante la maravilla de interpretación de esta cantata. Munch, que fue casi tan debusista como Debussy, nos sumerge en el antitético ambiente religioso-profano de la obra con una convicción, una sensualidad —y una sensibilidad— y un manejo de la gama tímbrica verdaderamente sobrecogedores. Una soprano de exquisita dulzura, un coro verdaderamente angélico y una orquesta dúctil, de logrado refinamiento tímbrico. Para mayor delicia, un narrador —el propio Munch— de cuidada dicción, de entonación ajustada, ni engolado, ni altisonante.

El disco se completa con una interpretación de ***Iberia*** en la que el director resalta la faceta impresionista en detrimento de lo rítmico, que es uno de los rasgos españoles de la obra. Personalmente, prefiero la visión de un Monteux, o incluso la de un Boulez. **APM**

DDD
I: ★★★★
S: ★★★★

DITTERSDORF: ***6 Sinfonías según las Metamorfosis de Ovidio.*** Orquesta de Cámara de Praga. Dir.: Bohumil Gregor. Supraphon, 11 0579-2. 2 CDs. 136' 5".

Como el mercado del disco es cosa de locos, de la noche a la mañana se ha inundado el mercado de ***Sinfonías sobre las Metamorfosis de Ovidio*** de Karl Ditters von Dittersdorf (1739-1799): además de la que aquí comentamos, existían la de la Orquesta Cantilena dirigida por Adrian Shepherd (Chandos, CHAN 8564/5) y la de Wiener Sinfonietta dirigida por Kurt Rapf (Calig, CAL 50885/86). Conste que nada tengo en contra de tan extraña proliferación, porque la música de Dittersdorf es una delicia, como ya dijo Mozart describiéndolo ante José II como "indiscutiblemente uno de los más grandes genios espontáneos". Las ***Sinfonías descriptivas sobre las Metamorfosis de Ovidio*** son una delicia. No es conveniente que el culterano título asuste al melómano, porque se trata de música sumamente atractiva, muy bien hecha, absolutamente carente de pedantería, que anticipa no poco del mundo de Beethoven. Creo que de las tres versiones existentes es ésta la mejor: está bien tocada, la dirección es viva e imaginativa y de excelente gusto, y la toma de sonido, un poco apagada, es de las más discretas de Supraphon. **AM**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

DDD
I: ★★★
S: ★★★★★

ELGAR: *Concierto para violonchelo y orquesta, Op. 85.* TCHAIKOVSKY: *Variaciones sobre un tema rococó, Op. 33.* Mischa Maisky, violonchelo. Orquesta Philharmonia. Dir.: Giuseppe Sinopoli. D.G., 431 685-2. 46' 29".

Este disco es perfectamente olvidable. Su duración es raquítica, una de las dos obras que contiene (las ***Variaciones***) es de una intrascendencia cruel y la interpretación es anodina de principio a fin. El ***Concierto*** de Elgar no puede tampoco tocarse de una manera rutinaria, ya que se trata de una partitura que requiere una entrega total por parte de los intérpretes, que deben creer ciegamente en unos pentagramas de carácter rapsódico que sólo admiten traducción desaforada, como la que ofrece Jacqueline du Pré, insuperada intérprete de esta música. Maisky y Sinopoli lo intentan sin gran convicción, con lo cual el resultado es vacío, insípido y gris. La obra de Tchaikovsky no puede ocultar su banalidad ni en manos de los intérpretes más geniales, y aquéllos están bien lejos de mostrarse como tales, al menos en este registro. Otra vez será. **LCG**

DDD
I: ★★★★
S: ★★★★

GIBBONS: *Música Litúrgica Tudor.* Coro del King's College, Cambridge. London Early Music Group. John Butt, órgano. Dir.: Philip Ledger. ASV, CD GAU 123. 52' 9".

La turbulenta época Tudor inglesa nos ha deparado, sin duda, a grandes hombres para la historia de la música. Orlando Gibbons, aunque menos prolífico que otros como William Byrd o Thomas Tomkins, produjo verdaderas obras maestras.

En este compacto, que recoge diecisiete piezas litúrgicas, entremezclando la música vocal con la de órgano (instrumento en el que Gibbons fue un auténtico virtuoso), encontramos una interpretación muy adecuada de todas sus obras. El coro, al que Gibbons mismo perteneció, realiza un papel brillante, llegando a tener momentos magníficos. La afinación es perfecta; el gusto, exquisito, y la grabación, estupenda. Si además el organista es bueno, ¿qué más se puede pedir? **KB**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

HAENDEL: *Sonatas para flauta y clave.* Michala Petri, flauta de pico; Keith Jarrett, clave. RCA Victor, RD 60441. 56' 14".

Aun sin tener referencia anterior sobre estas ***Sonatas,*** creo que es difícil mejorarlas, dada la calidad de los dos artistas que han grabado este disco. Michala Petri siempre pura filigrana con sus flautas de pico, de sobra conocida por todos los aficionados al barroco. Y Keith Jarrett, paradójicamente, uno de los mejores pianistas de jazz, que con sus incursiones en la gran música ha demostrado en diferentes ocasiones su calidad de artista, especialmente con obras de J. S. Bach, lo cual ha sorprendido a muchos jazzistas, que no sabían que tiene una sólida formación clásica. Esperemos que esto sea motivo de beneficiosa curiosidad para atraer adeptos del Jazz al Clásico y viceversa.

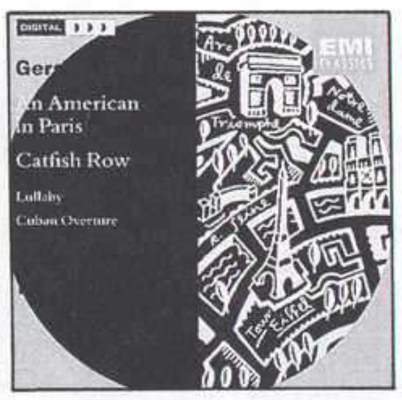
Creo que lo único que se puede reprochar a las obras de esta grabación es, su monotonía tímbrica, por lo cual no es aconsejable escuchar las ***6 Sonatas*** seguidas, si no hay un interés especial para ello. **VB**

DDD
I: ★★★★
S: ★★★★★

HAYDN: *Cuartetos Op. 33* y *42.* Cuarteto Festetics. Harmonia Mundi, QUI 903002.03. 2 CDs. 139' 48".

Siguiendo el orden indicado por el compositor austrohúngaro para las audiciones públicas de la ***Op. 33,*** el cuarteto Festetics demuestra una perfecta afinación, un spiccato brillante y un estudio dinámico de las obras sumamente interesante, así como una sólida conjunción. Sin embargo, sería deseable un mayor compromiso expresivo en el Largo del ***Cuarteto en Mi bemol*** o en el Allegro y el Adagio del ***Cuarteto en Do.*** El conjunto destaca en los pasajes polifónicos, con un empaste cautivador por el timbre de los instrumentos y por la calidad de las composiciones. Los adornos o florituras están realizados con una naturalidad exquisita: destacables los trinos del cuarteto llamado de ***"Los pájaros" (Cuarteto en Do).***

La toma de sonido es buena, con la justa reverberación y una clara división de los planos sonoros. Por tanto, disco recomendable para los amantes de la música interpretada con instrumentos de época e interesante para todos. **JR**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★

GERSHWIN: *Un americano en París; Canción de Cuna; Obertura Cubana; Catfish Row.* Orquesta Sinfónica de Saint Louis. Dir.: Leonard Slatkin. Emi, CDD 7 64084 2. 60' 25". Serie media.

En esta nueva grabación nos encontramos con unas composiciones que reflejan las dos caras de George Gershwin. Aquí está el autor de tantas comedias musicales, triunfador en Broadway, con ***Un americano en París,*** pero también el músico que acude a los grandes compositores "serios", como Ravel o Schoenberg, en busca de lecciones que mejoren su formación musical, preocupado por escribir obras "de calidad". De estos intentos encontramos en este disco varias muestras como la preciosa ***Canción de Cuna,*** la suite ***Catfish Row*** de su ópera ***Porgy and Bess,*** y también la ***Obertura Cubana.***

Leonard Slatkin hace una versión más que correcta de las obras, aunque quizá a veces demasiado contenida; un poco más de expresión en ***Un americano en París*** no hubiera estado de más, así como un poco menos de pasión por parte del percusionista de la Orquesta de Saint Louis, cuya sección de cuerdas interpreta con mucha delicadeza lo mejor de este disco, sin dudar la ***Canción de Cuna;*** merece la pena escucharla. **P'OC**

ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★

GRIEG: *Suites 1 y 2 de Peer Gynt.* ALFVEN: *Rapsodia Sueca.* JÄRNEFELT: *Praeludium.* Orquesta Sinfónica de Bournemouth. Dir.: Paavo Berglund. CDM Emi, 7 64052 2. 53' 47".

Este disco, en serie económica, será una buena disculpa para conocer un poco mejor la denominada música nórdica, representada aquí por un Grieg que respalda a autores no tan conocidos, pero no por ello carentes de interés: Hugo Alfven (1872-1960) y Armas Järnefelt (1869-1958).

La interpretación del finés Paavo Berglund al frente de la que fuera por muchos años su orquesta, es sensacional aunque en lo que respecta a la música de Grieg, tiene que lidiárselas con la sensacional grabación de Sir John Barbirolli, un verdadero maestro en esta partitura. Berglund ofrece unas visiones frescas, diáfanas, de la música de sus paisanos. Las brumas de los amaneceres nórdicos, una orquesta plena de color, alejada de las visiones germanas de esta sensacional música que para algunos es "menor". Sin duda, será una grabación muy apropiada para vacunarse contra los virus de las celebraciones que recorren Europa. Dele un respiro a sus oídos y cambie de onda. Su sistema nervioso se lo agradecerá. **JV**

DDD
I: ★★★★
S: ★★★★★

HAYDN: *Conciertos para violín en La mayor, en Sol mayor* y *en Do mayor.* MOZART: *Rondó KV 373.* Christian Tetzlaff, violín. Northern Sinfonía. Dir.: Heinrich Schiff. Virgin, VC 7 91489-2. 67' 27".

No hay gran abundancia discográfica de estos ***tres Conciertos*** que, desde luego, no tienen la entidad de los de Mozart, pero que son interesantes para conocer mejor una etapa —casi la inicial de su carrera— y la concepción del género concierto en esta época por parte del músico de Rohrau.

Heinrich Schiff, que alterna su reputada faceta de violonchelista con la de director orquestal, lleva estas obras con galanura, expresando bien lo que aún tienen de barroquismo y dejando que la orquesta fluya suave y alegremente. El joven valor Christian Tetzlaff —25 años— se distingue por su bello sonido, afinación, irreprochable técnica y adecuación al espíritu haydniano. Autorizados comentarios de H. C. Robbins Landon y espléndida toma de sonido, con una cierta reverberación agradable que nos hace imaginar los salones en donde esta música era interpretada. **APM**

ADD
I: ★★★★
S: ★★★★

HAYDN: *Tríos para "baryton", viola y violonchelo, núms. 97, 111, 87* y *101.* John Hsu, David Miller, Fortunato Arico. ASV Gaudeamus, CD GAU 104. 50' 17".

Haydn dedicó al "baryton" una abundante cantidad de obras. Entre éstas destacan los ***tríos con viola y violonchelo,*** que jugaron un destacable papel en la evolución de la música de cámara y abrieron el camino a obras de mayor envergadura. Pero no debería utilizarse el enojoso calificativo de "menores" al hablar de obras que poseen mayor elevancia que la de constituir un simple entretenimiento. En el disco que comentamos se hallan cuatro de los más interesantes tríos compuestos por Haydn para esta combinación instrumental. La interpretación, con instrumentos "originales", parte de una notable cohesión, lo que hace posible la nítida exposición de cada línea, requisito imprescindible tratándose de obras que, como éstas, se fundamentan en un rico entramado contrapuntístico; el buen planteamiento de los recursos expresivos y de la articulación contribuye a la claridad del conjunto. No obstante se echa en falta, en algunos momentos, una mayor variedad dinámica y una más ágil elección de alguno de los "tempi". Un disco muy recomendable que, además, posee un sonido de buena calidad. **GL**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

DDD
I: ★★★★
S: ★★★★★

JANACEK: ***Sonata 1-X-1905; En la bruma; Sobre un sendero invadido por las hierbas*** (álbum prim.) Leif Ove Andsnes, piano. Virgin, 7 91222-2. 70' 47".

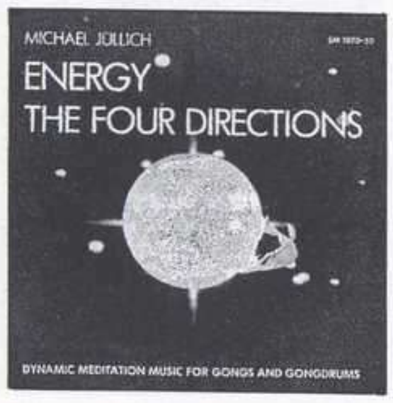
El piano de Janacek requiere, sin duda alguna, un intérprete maduro que sepa recrear sus múltiples secretos: la ambigüedad de la duda, la impotencia frente al destino, la dulzura del recuerdo, el miedo, la desolación...; secretos escondidos en una escritura pianística llena de pequeños matices, para la que se necesita un gran dominio del color sonoro y una desusada concentración interpretativa.

Andsnes, que debutó hace sólo cuatro años, logra con esta música resultados muy positivos. Así la admósfera incierta de ***En la bruma*** recibe toda su carga expresiva, sobre todo el Presto final; también en los últimos números de ***Sobre un sendero,*** dichos con una gran delicadeza, la música deviene evocación, unas veces dulce y otras dramática. Es en la ***Sonata*** donde no emerge a la superficie toda la rabiosa tensión de la obra. De todos modos, acometer tan satisfactoriamente una música como ésta, frágil, misteriosa, lejana al gran público, en los inicios de una carrera artística, denota una gran sensibilidad. **JCO**

AAD
I: ★★★★
S: ★★★★

JANACEK: ***Suite para cuerdas; Idilio para cuerdas.*** Ensemble Instrumental Jean Walter Audoli. Dir.: Jean Walter Audoli. Arion, ARN 68166. 49' 7".

El presente registro recoge dos obras de cámara de juventud de Leos Janacek. Ambas, compuestas en 1877, cuando el músico moravo contaba tan sólo veintitrés años. Se trata por tanto de una grabación que nos acerca al primer Janacek, muy lejos todavía del autor personal y genial de ***El caso Makropoulos*** y los ***Cuartetos de cuerda.*** La ***Suite para cuerdas*** e ***Idilio,*** también para conjunto de cuerdas, enraizan con el espíritu brahmsiano de la época y sobre todo con el más cercano de Dvořák. De hecho las obras aquí comentadas son tan sólo dos años posteriores a la ***Serenata Op. 22*** del músico bohemio, coincidiendo con ésta en el tratamiento instrumental, la intensidad melódica y el reposo anímico que inspiran. Excelente ocasión para acercarnos a un Janacek, si bien menos interesante del habitualmente grabado, no por ello despreciable. Correcta interpretación del Ensemble Jean Walter Audoli. A reseñar de forma menos elogiosa la escasa duración del disco, que no llega ni a los 50 minutos. **JB**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★

JULLICH: ***Energy the four directions.*** Wergo, SM 1070-50. C.D. 61' 40".

Estamos ante un nuevo caso en que quien hace la música se divierte mucho más que quien la escucha. Una vez más, la formulación teórica ("las vibraciones están en nosotros y en cuanto nos rodea; la conexión entre la resonancia interna y la creatividad humana puede influir en el ciclo causa-efecto") tiene mayor solidez y sentido que interés su plasmación en la práctica musical. Michael Jüllich, nacido en 1952 y ya veterano practicante de la percusión y de la música con "gongs" y "gongdrums", hace aquí un meritorio trabajo, acompañado de una no menos valiosa toma de sonido, pero el resultado se torna monótono y pesado para el escucha: una hora larga de este otro minimalismo.

La legítima experimentación y el trabajo serio lindan cada vez más con la pura elucubración y la especulación sin mayor alcance. Se trata de no quedarse en un narcisismo estéril y seguir adelante incorporando los elementos más valiosos y universales. Algo hemos aprendido, sin embargo: que la energía de Norte a Sur es distinta de la de Este a Oeste. Al menos en su formulación musical. Habrá de tenerse en cuenta. **JGM**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

KREBS: ***Obras para órgano.*** Irmtraud Krüger, órgano. MD + GL 3384. 74' 41".

El órgano construido por Heinrich Gottfried Trost en 1733 para la capilla del castillo de Altenburg constituye el vehículo ideal para transmitirnos una amplia antología de la producción organística de Johann Ludwig Krebs, uno de los discípulos más genialmente dotados de Bach y, al mismo tiempo, uno de sus más estrechos colaboradores. Es Irmtraud Krüger la organista alemana que nos ofrece en este CD unas modélicas e irreprochables versiones de la obra de este compositor no lo suficientemente conocido pero, sin lugar a dudas, de un altísimo talento, tal y como lo demuestran las composiciones recogidas aquí, las cuales llevan el inequívoco sello de su maestro. La variedad del repertorio escogido por Irmtraud Krüger, en el que nos ofrece obras de carácter tan diverso (preludios y fugas, corales, tríos, fantasías, etc.) y la bella sonoridad del instrumento, hacen plenamente recomendable este CD. **LDG**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

LISZT: ***Obras para piano.*** Leslie Howard, piano. Hyperion, CDA 66445. 79' 41".

Dentro de la serie completa de la obra pianística de Franz Liszt, esta grabación contiene el interés de estar compuesta por las últimas obras del compositor húngaro en las que "medita en soledad" su madurez musical. La interpretación del pianista inglés Leslie Howard es correcta, dentro del estilo que requiere el misticismo de las últimas composiciones del autor.

La tendencia musical de estas composiciones deja paso libre a las innovaciones musicales que habían de suceder cronológicamente por parte de Debussy, Bartók o Stravinsky; una música descriptiva de imágenes con una madurez en que no abunda la transcendencia ni la profundidad de contenido en la medida de otros compositores, como pudieron ser Bach, Beethoven o su contemporáneo Chopin. El presente compacto contiene 30 distintas piezas de Liszt, algunas de ellas registradas por primera vez, tales como ***Schlaflos!,*** en una versión alternativa que ofreció Leslie Howard durante los días 21, 22 y 23 de junio en Londres. **AS**

ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★

MAHLER: ***Sinfonía núm. 4.*** Orquesta Sinfónica de la Radiodifusión Bávara. Dir.: Rafael Kubelik. D.G., 431 165-2. 51' 50". Serie Resonance (barata).

Si alguna interpretación merece el calificativo de "clasicista" —en la dudosa hipótesis de que ese término pueda aplicarse al legado sinfónico de Mahler— sería, sin duda la de Rafael Kubelik. Planos nítidos y diferenciados, fraseo superexpresivo pero que no roza nunca el extremismo, claridad de conceptos en las líneas estructurales, exposición del entramado con todo lujo de detalles, plenitud y equilibrio perfectamente sopesados, creatividad en las repeticiones, etc. Kubelik parece no optar por ninguno de los elementos contradictorios que Mahler pone en juego: deja al descubierto todos y cada uno de los aspectos de la partitura —lo cual no es poco— y el oyente escoge.

Pueden preferirse, naturalmente, opciones más decantadas, opciones que profundizan más un aspecto, especialmente si ese aspecto coincide con la imagen que cada uno tiene del compositor, pero no puede negársele a Kubelik esa capacidad casi única para sacar a la luz todo, y todo a la vez. Si a ello añadimos las maravillosas prestaciones de la orquesta bávara, resulta evidente la recomendabilidad del disco. **RS**

DDD
I: ★★★★
S: ★★★★★

MAHLER: ***Sinfonía núm. 5.*** Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Sir Georg Solti. Decca, 433 329-2. 69' 29".

Esta ***Quinta*** de Mahler proviene de un registro realizado en vivo el 30 de noviembre de 1990, en un concierto que ofreció la Orquesta Sinfónica de Chicago en la gran sala del Musikverein vienés, durante su gira europea del año pasado y que, por cierto, no incluyó España. Es un disco poco interesante.

En este mismo número se puede leer mi opinión sobre la integral mahleriana de Solti: esta ***Quinta*** no es superior —sino lo contrario— a la de ese ciclo, con lo que ya estaría dicho todo. Pero me gustaría añadir algo: discos como éste son inútiles; ¿no podría la firma discográfica —y el propio director— concentrar sus fuerzas en proyectos más decorosos? Por ejemplo: ¿por qué no vuelve a grabar Solti ***La Canción de la Tierra***? Es un ejemplo. Un disco a no tener en cuenta. **PGM**

DDD
I: ★★★★★ (Sexta)
★★★★ (Segunda)
S: ★★★★★

MARTINU: ***Sinfonías núms. 2 y 6*** (Fantasías sinfónicas). Real Orquesta Nacional Escocesa. Dir.: Bryden Thomson. Chandos, CHAN 8916. 51' 77".

Dentro del ciclo sinfónico de Martinú, las dos obras que se recogen en este disco ocupan lugares claramente diferenciados. Mientras la ***Segunda*** es una pieza clara, está imbuida del vitalismo de su autor y cargada de resonancias nacionalistas, la ***Sexta*** es una de las composiciones más interesantes, y también más pesimistas e inquietantes, del músico checo. Thomson dirige ambas de forma impecable, aunque se percibe una cierta premura y poco detenimiento en su lectura de la ***Segunda.*** La ***Sexta,*** sin embargo, aparece planificada con gran detalle. El trabajo rítmico y tímbrico es excelente; el entramado formal, de un Martinú muy original, queda expuesto sin fisuras, y no se escatiman esfuerzos para extraer todo el contenido expresivo de la obra. El tiempo inicial, que contiene algunas de las páginas más notables del compositor checo, bajo la dirección de Thomas adquiere un poder opresivo, de cuyo efecto emocional no es fácil sustraerse.

Aunque Neumann sigue siendo la referencia obligada, el presente registro tiene mucho interés. **JCO**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

DDD
I: de ★★★ a ★★★★
S: de ★★★★ a ★★★★★

MATTHEWS: ***The Great Journey; Fuga; Night's Mask.*** David Wilson-Johnson, barítono; Patrizia Kwella, soprano. The Nash Ensemble. Dir.: Lionel Friend. Virgin, VC 7 91482-2. C.D. 71' 44".

Recoge este compacto tres obras del joven compositor Colin Matthews, nacido en 1946: ***The Great Journey*** (sobre las hazañas de Cabeza de Vaca en América); ***Fuga*** (versión instrumental de una parte de la obra anterior); y ***Night's Mask*** (sobre un soneto escrito en inglés por el poeta portugués Fernando Pessoa). Importantes temas que, a nuestro juicio, han sido parcialmente desaprovechados. No es fácil distinguir, en las composiciones que nos ocupan, el diverso aliento psicológico que habría de animar cada uno de los episodios tratados. El resultado es demasiado igual en toda su extensión y el desarrollo, excesivamente plano, sin apenas contrastes. No sabe uno muy bien, a juzgar por lo que escucha, si el autor se ha decidido por lo psicológico o por lo descriptivo, por la crónica o por la glosa. Tampoco suscita un interés especial el tratamiento de las voces, uno de los capítulos en los que más camino le queda por recorrer a la música que se está escribiendo hoy. **JGM**

DDD
I: ★★★
S: ★★★★★

MENDELSSOHN: ***El Sueño de una Noche de Verano.*** Dawson, Mentzer. Mujeres del Philharmonisch Koor Toonkust de Rotterdam. Orquesta Filarmónica de Rotterdam. Dir.: Jeffrey Tate. Emi, CDC 7 54393 2. 45' 24".

Este segundo disco del tándem Tate/Rotterdam que me ha tocado comentar no supone el considerable error de la anterior ***Novena*** de Bruckner, pero tampoco es como para entusiasmarse. La orquesta, muy eficiente, suena algo menos apurada que en aquella ocasión, pero no llega a dar la medida necesaria de refinamiento en una obra que lo pide abiertamente; de todos modos parece difícil que lo pueda hacer mucho mejor. Tate tampoco consigue hacernos olvidar —ni de lejos— la labor de Klemperer en su maravillosa versión para Emi, insuperada desde hace treinta años, resultando bastante menos sutil y sin la magia de sonidos y atmósferas que consiguiera aquél. Las solistas vocales están bien, pero no consiguen hacer recomendable el disco, que está además bastante mal aprovechado; podrían haber añadido al menos alguna obertura... **JSR**

DDD
I: ★★★
S: ★★★★

MENDELSSOHN: ***Sinfonía núm. 4 "Italiana". SCHUBERT:*** ***Sinfonía núm. 9 "La grande".*** Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Klaus Tennstedt. Emi, 7 64085 2. 77' 1". Serie media.

Creo que Tennstedt es un director seguro, correcto, que a veces da en el clavo. Aquí nos presenta una ***"Italiana"*** con un primer movimiento a la carrera, y que contrasta con un segundo poco fluido; al tercero le falta algo de gracia, y en el último parece buscar un conflicto dramático cuando, en realidad, lo que escribió Mendelssohn fue un "saltarello", una airosa danza italiana.

La interpretación de ***"La Grande"*** schubertiana va en progresión ascendente. La transición, en el primer movimiento, del Andante al Allegro non troppo no está conseguida, quizá porque el director no tiene en cuenta el "non troppo".

A la marcha le falta solemnidad y le sobra animación, y lo más conseguido son los dos últimos movimientos. No es una mala versión pero no es una versión redonda. La respuesta orquestal lleva el sello de los filarmónicos berlineses: estupenda. **APM**

DDD
I: ★★★★
S: ★★★★

MLYNARSKI: ***Concierto para violín núm. 2; Sinfonía "Polonia".*** Konstanty Andrzej Kulka, violín. Orquesta Nacional Filarmónica de Varsovia. Dir.: Kazimierz Kord. Polskie Nagrania, PNCD 074. 63' 5".

El violinista, director, compositor y animador invencible, Emil Młynarski (1870-1935), prócer de la música polaca de entre siglos, es harto desconocido en nuestro país.

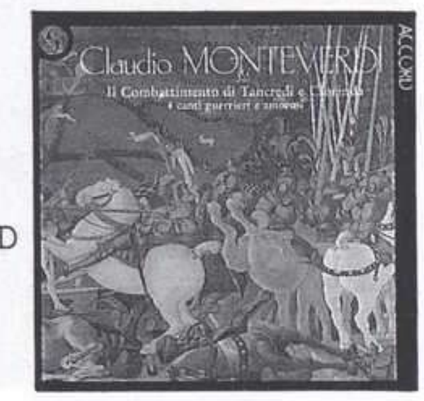
He aquí dos muestras excelentes de su creación, muy clarificadoras de su estilo. El ***Concierto para violín núm. 2*** es un escrito romántico postrimero, de un alto estadio virtuosístico. En esta atractiva obra, dotada de una distinción exquisita, se adivina el cuidado logro de un lirismo desprovisto de empalagosa dulzura y se sospecha la calidad de solista excepcional y que hubo de gozar su autor. En la ***Sinfonía "Polonia",*** Młynarski, muestra un arte orquestal sólido, pulcro y notorio, coqueteando seriamente con aguerridas armonías y hermosas melodías.

Versión inmaculada. Laureles para el solista. Muy bonito. Sí, señor. **JTS**

DDD
I: ★★★★
S: ★★★★

MONTEVERDI: ***Madrigales sobre textos de Tasso.*** Concerto Italiano. Dir.: Rinaldo Alessandrinni. Tactus, 56130303. 51' 23".

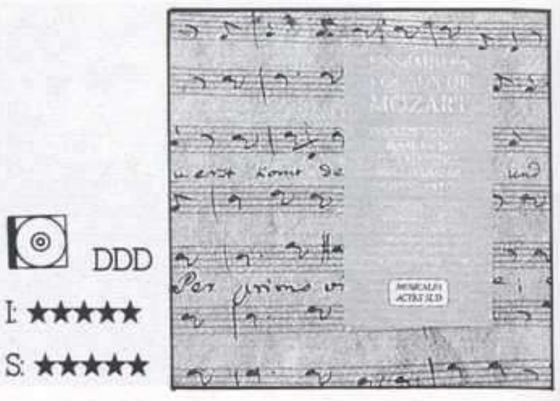
¡Vaya con Alessandrini! Resulta que además de hacer al órgano un Frescobaldi memorable, tocar al clave con exquisito gusto la música del Barroco y del primer Clasicismo y realizar fabulosos continuos, ahora nos lo encontramos al frente de su Concerto Italiano, dirigiendo madrigales a capella, logrando resultados más que notables. El compacto comprende ***19 madrigales*** de los que Monteverdi compusiera sobre textos de Tasso. Lo que nos ofrece este compacto es todavía el Monteverdi del contrapunto tardorrenacentista, época en la que ya demostraba su genialidad en la escritura musical. La interpretación es transparente, con un bello fraseo y un oportuno resalte de las tensiones armónicas, presentes tanto en la homofonía como en el contrapunto. La discografía sobre Monteverdi no se corresponde ni de lejos con lo definitivo de su legado. Seguir sin integral de sus madrigales roza el escándalo. Así estamos. **RM**



AAD
I: ★★
S: de ★★ a ★★★

MONTEVERDI: ***Cantos guerreros y amorosos*** (de los libros de madrigales 6, 7 y 8). Solistas, Coro y Orquesta de la Sociedad Camerística de Lugano. Dir.: Edwin Loehrer. Accord, 200812. 4 CDs. 234' 28".

Este disco nos habla más del pasado en la interpretación de Monteverdi (años sesenta), que del propio Monteverdi. Claro que sería injusto culpar a Edwin Loehrer de que lo que se escucha en este compacto sea algo superadísimo (aún cuando hay todavía quien sigue queriendo casar a Monteverdi con Puccini a la hora de interpretar al primero). Loehrer en los años sesenta era todo un "especialista" en esta música, y bastante hizo grabando un repertorio tan maravilloso como es éste de los madrigales guerreros y amorosos. Pero era todavía muy pronto para renunciar a las escuelas de canto tradicionales, o a los violinistas romanticones. Las grabaciones, de esos años, tienen —ya se puede comprender— mucho ruido de fondo. Tristemente este álbum es casi, casi la única opción de compra. Si Virgin no lo remedia, ¡seguimos sin integral de los madrigales monteverdianos! Todo un agujero negro. **RM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MOZART: ***Conjuntos Vocales.*** Toulon, Jaclin, Fletcher, Schirrer, Vatin. Cuarteto Ludwig. Coro de Cámara de Mejan. Musicales Actes Sud (distribuido por Audivis). M 210002. 52' 57".

Se reúne en este disco un variado grupo de obras vocales mozartianas: seis nocturnos para dos sopranos y barítono acompañados de clarinete y corno di basetto, un trío, un cuarteto, arias con acompañamiento de piano o mandolina, una cantata y cuatro cánones a capella. El disco recoge un concierto dado en Versalles en septiembre y es una verdadera delicia, tanto en lo musical como en lo interpretativo. La mayoría son obritas, diríamos, del Mozart tardío, todas de gran belleza e interés, y algunas auténticas joyas. La interpretación es sobresaliente en cantantes e instrumentistas —sólo la mandolina suena un poco apagada— y para redondearlo todo, tenemos unos comentarios concisos pero exactos sobre las obras. Los textos de éstas están firmados por Metastasio, Da Ponte y el propio Mozart entre otros. Si quiere pasar un rato muy agradable con un Mozart que no es el de todos los días, no dude en adquirir este disco. Creo que me lo agradecerá. **APM**

(mono)
I: ★★★
S: ★★

MOZART: ***Conciertos para piano y orquesta núms. 19 y 27.*** Clara Haskil, piano. Orquestas Filarmónica de Berlín ***(Núm. 19)*** y Nacional de Baviera ***(Núm. 27).*** Dir.: Ferenc Fricsay. D.G. 431 872-2. Serie Dokumente. 57' 58".

La Filarmónica de Berlín no se muestra aquí a la altura esperada, sobre todo en el Allegretto del ***Núm. 19,*** con algunas entradas de la cuerda inseguras en cuanto al ajuste y la afinación. El mismo problema presenta la Orquesta Nacional Bávara en el Allegro del ***Núm. 27,*** a lo que hay que añadir, en el Larghetto, unos esquemas rítmicos de acompañamiento bastante rígidos. Las dos formaciones, sin embargo, alcanzan mejor sonoridad y fraseo en los respectivos últimos movimientos.

Clara Haskil hace un ***Núm. 19*** con dinámica contrastada y enérgica, tendente hacia una visión bastante dramática de la obra. En el ***Núm. 27,*** sin embargo, la pianista no consigue extraer todo el contenido emocional del primer movimiento aproximándose mejor a la melancolía subyacente en el Allegretto.

La técnica de Haskil no es perfect aquí debido a las pequeñas desigualdades en la pulsación, pero queda perfectamente compensada por la indiscutible sinceridad —no exenta de un serio planteamiento estructural— con que aborda los pentagramas mozartianos. **RS**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

ADD
I: ★★★★
S: ★★★★

MUFFAT: ***Conciertos*** y ***Suites.*** La Petite Bande. Dir.: Sigiswald Kuijken. Deutsche Harmonia Mundi, GD77074. 55' 21". Serie media.

Surtidísimo fondo de catálogo éste del sello Deutsche Harmonia Mundi, que no duda en reeditar con afortunada frecuencia un gran número de interpretaciones interesantes. Muchas de ellas, sobre todo las de música de repertorio, al ser grabaciones con una década o dos de antigüedad, han podido ser hoy fácilmente superadas (incluso por los mismos artistas que las realizaron entonces). Sin embargo, este bonito compacto, que protagoniza La Petite Bande (una de las orquestas más veteranas en la interpretación histórica), tanto por la calidad de su ejecución, como por lo poco habitual de su programa, continúa siendo una compra muy recomendable, teniendo además en cuenta su precio. Georg Muffat, es la síntesis entre el estilo francés y el italiano, es la elegancia y la brillantez, es Lully y es Corelli (¡casi nada!). Recomendable, claro que sí. **RM**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

ORFF: ***Carmina Burana.*** Dawson, Daniecki, McMillan. Coro de niñas de San Francisco. Coro de niños de San Francisco. Coro Sinfónico de San Francisco. Orquesta Sinfónica de San Francisco. Dir.: Herbert Blomstedt. Decca, 430 509-2. 59' 7".

No es ésta una versión más de los celebérrimos ***Carmina Burana.*** Lo primero que sorprende es la ausencia de exhibicionismo gratuito. Para ello, Blomstedt cuenta con tres coros excepcionales perfectamente conjuntados y una orquesta que gana enteros día a día en el panorama internacional.

Del trío vocal solista destaca sobremanera el magistral trabajo de Lynne Dawson. Kevin McMillan se muestra a un nivel altísimo. El tenor John Daniecki no desmejora en nada el trabajo realizado por sus dos compañeros. La vibrante dirección de Blomstedt merece un diez, que con batuta firme e imaginativa lleva a buen puerto una obra tantas veces fivrolizada.

Otro dato a tener en cuenta es la exuberante toma de sonido, que hace de este compacto uno de los mejores grabados que haya escuchado nunca. Referencia absoluta, junto a la ya clásica de Jochum (D.G., Serie media). **CVN**

DDD
I: ★★★★
S: ★★★

POULENC: Obras para orquesta (***Les animaux modèles; Les Biches; Les Mariés de la Tour Eiffel,*** etc.). Orquesta de la Radio del Suroeste de Alemania. Dir.: Marcello Viotti. Claves, CD 50-9111. 48' 39".

Poulenc sigue llevando el estigma de "enfant terrible" del Grupo de los Seis. En este excelente disco se hace justicia a su producción orquestal para los célebres ballets de Diaghilev. Algunas de estas piezas fueron encargos de circunstancia y han envejecido bastante, pero otras siguen siendo prodigios de chifladura y de desenfado como el "Discurso del General" en ***Los novios de la Torre Eiffel*** o "El hombre madurito y sus dos amantes", uno de sus ***Animales-modelo;*** y en todas ellas hace gala de una desbordante invención melódica y de un sabroso empleo de las disonancias para enriquecer el tejido armónico. Viotti dirige una orquesta de gran calidad, cuida mucho la sonoridad y deja fluir la música con naturalidad y buen humor —¡esencial!—. De cuando en cuando se deja llevar por un efecto fácil, pero en el fondo no hace sino lo que sugiere el propio compositor. La grabación podía haber sido más transparente. **XR**

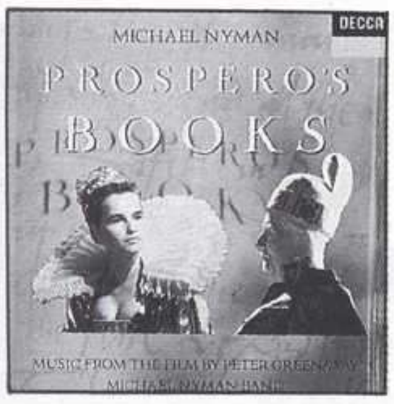
DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

RACHMANINOV: ***Preludios Op. 23, núms. 1, 2, 5*** y ***6; Preludio Op. 32, núm. 12; Etudes-tableaux Op. 39, núms. 3 y 5; Momentos musicales Op. 16, núms. 3, 4, 5 y 6; Elegía Op. 3, núm. 1.*** **SCRIABIN:** ***Preludios Op. 11, núms. 2, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 18, 20, 22 y 24.*** Andrei Gavrilov, piano. Emi, CDD 7 64086 2. 72' 23". Serie DDD (media).

Éste es un disco que hay que comprar, aun siendo una chapuza. Me explico.

Gavrilov, ese inmenso pianista que es, grabó en su día dos discos que contenían selecciones de ciclos completos de Rachmaninov y Scriabin: ésos ya fueron unos discos frustrantes porque a uno le supieron a poco. Pero ahora he aquí que aparece éste con una selección de las selecciones. Demasiado.

Claro, si las versiones fueran malas, o simplemente buenas incluso, no habría problema: a ignorar el disco y ya está. La cuestión es que sucede lo contrario: las interpretaciones son antológicas; de lo mejor que se ha hecho en disco sobre la música para piano de ambos autores. ¿Se comprende ya la razón por la que hay que comprar este disco? ¡Señor, qué cruz! **PGM**



ADD
I: ★★★★
S: ★★★★

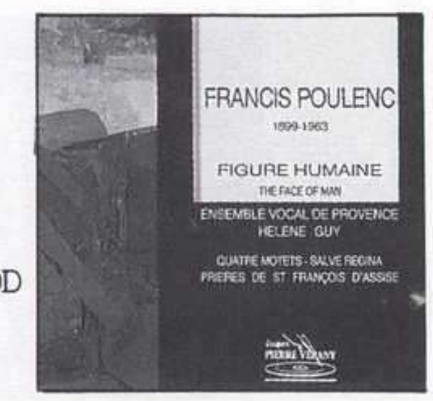
NYMAN: ***Prospero's Books.*** Leonard, Angel, Lemper, Conway, Nyma Band. Dir.: Michael Nyman. Decca, 425 224-2. C.D. 54' 7".

Desde luego, no me incluyo entre quienes exaltan hasta el delirio y el frenesí la música minimalista. Ni entre quienes han elevado a Michael Nyman a la categoría de genio. A un servidor, el señor Nyman le resulta un pelmazo de mucho cuidado, un presuntuoso bastante cargante y vacío de contenido, cuya persistencia en su propuesta estética se nos antoja más bien pobre, intelectual y musicalmente. Eso sí, le tenemos por un individuo listo —no decimos inteligente— y con el olfato suficiente para saber que hoy lo que importa es el mensaje machacón, más allá de la bondad o calidad de lo que se pregona. Hechas estas salvedades, que honradamente había que hacer, reconozcamos al mismo tiempo que el material de este compacto que nos ocupa —música para el filme dirigido por Peter Greenaway— puede funcionar mucho mejor al servicio de una película, al atraer las imágenes gran parte de la atención del espectador-oyente. En el cine, sin duda, el efecto acumulativo se diluye y, en consecuencia, el suplicio es menor. **JGM**

ADD
I: ★★
S: ★

PALESTRINA: ***Misas "Papae Marcelli"*** y ***"Tu es Petrus"; motete "Tu es Petrus".*** Cantores Minores Wratislavienses. Dir.: E. Kajdasz. Polskie Nagrania, PNCD 086. 69' 17".

Entre las obras de Palestrina llevadas al disco, la llamada ***Misa del Papa Marcelo*** es, quizá, la que ha gozado de mayor atención. La claridad textual es el punto de partida de nuestro compositor y una de las características que definen su estilo, junto con la transferencia del entramado contrapuntístico. En el disco que comentamos (unas antiguas grabaciones 1974-1976) esta claridad se ve enturbiada por una interpretación de corte tradicional, tanto en la obra citada como en las que le acompañan, en la que los esfuerzos de clarificación de las líneas melódicas y textuales se ven dificultados por una concepción sonora demasiado densa, inadecuada para una música de estas características. En general, con una impostación muy oscurecida y una articulación que opta por las grandes líneas, la interpretación de esta música, diáfana por encima de todo, resulta seriamente dañada. A estas alturas, cuando la interpretación de las obras de este período ha alcanzado, en manos de intérpretes especializados, un nivel de gran altura, la edición de grabaciones como la presente carece de interés. **GL**



ADD
I: ★★★
S: ★★★

POULENC: ***Figura Humana; Cuatro motetes para la Navidad; Salve Regina; Cuatro pequeñas oraciones de San Francisco de Asís.*** Ensemble Vocal de Provence. Dir.: Hélène Guy. Pierre Verany, 788 111. 40' 33".

Las obras corales de Poulenc, debido a su densidad armónica y la intensidad de los textos, no son un repertorio fácil. ***Figura Humana,*** sobre poemas de Paul Eluard, es un buen ejemplo del compromiso entre el autor y su obra. Dicha obra fue compuesta durante el verano de 1943, en plena ocupación alemana, y muestra el dolor y la tensión al tiempo que un deseo de liberación. Hélène Guy nos presenta una visión con aciertos en la enfatización de ciertos pasajes y un logrado reposo en otros, pero en general le falta cuerpo, el sonido coral no es todo lo denso que cabría esperar para esta música. Igualmente en el resto del programa queda patente esta concepción. Para esa joya de la música coral que son los ***Cuatro motetes para la Navidad*** me atrevo a recomendar la, no obstante muy mejorable, versión de Robert Shaw, ya que la opción de Christophers y sus The Sixten es aburridísima. **RM**

DDD
I: de ★★★
a ★★★★
S: ★★★★

RAMEAU: ***Los Paladines.*** Michel, Raphanel, Rivenq, Brewer, Reinhardt, Nasrawi. Ensemble Vocal Sagittarius, Le Gran Ecurie et la Chambre du Roy. Dir.: Jean-Claude Malgoire. Pierre Verany, PV790121/22. 2 CDs. 115' 27".

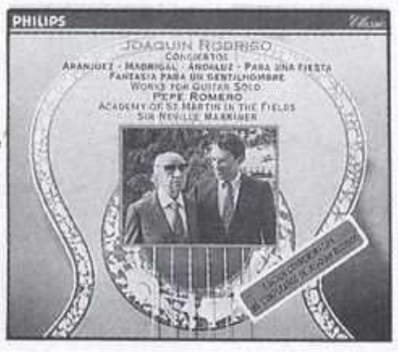
Malgoire, como Harnoncourt o Clemencic, son directores bastante particulares. Rara vez me gusta la elección de cantantes que hacen para sus grandes proyectos escénicos, el sonido que le extraen a la orquesta (por no hablar de los coros) y en general, los resultados que alcanzan. No me ha sorprendido, por tanto, que estos ***Paladines*** me hayan dejado cierta sensación de insatisfacción. La música desde luego es muy buena, con esa energía que caracteriza a Rameau, pero sin llegar a ser aburrida, la interpretación se hace poco interesante. Prefiero a cantantes menos voluminosos, a una orquesta más empastada, en definitiva una dirección más cuidadosa. La grabación es en vivo, lo que afecta al sonido, que a pesar de todo no es malo. Con todo, un Rameau aconsejable, teniendo en cuenta que no es mucho lo que de este autor encontramos en las tiendas. **RM**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

DDD
I: ★★★★
S: ★★★★★

RAVEL: ***Rapsodia española; Mi madre la oca; Valses nobles y sentimentales; La Valse.*** Orquesta de Cleveland. Dir.: Vladimir Ashkenazy. Decca, 430 413-2. 67' 12".

No parece que Ashkenazy se sienta "en casa" con la música de Ravel. Digamos ya que las versiones aquí grabadas son buenas, incluso muy buenas, desde el punto de vista técnico: se escucha a una orquesta de primera calidad —Cleveland— dirigida por un músico sensible. Pero, en mi opinión, falta color, falta luz mediterránea, falta sensualidad. En la ***Rapsodia Española,*** El Preludio a la noche carece de misterio y de "duende"; el ballet ***Mi madre la oca*** y los ***Valses nobles y sentimentales*** funcionan mejor, pero a ***La Valse*** le falta "garra". Para mi gusto, Boulez, el analítico (Sony) y, sobre todo, el gran Martinon, sensual y luminoso (Emi) siguen siendo los sumos sacerdotes del culto a Ravel. Otros dos inmensos ravelianos son Giulini (Emi, D.G. y Sony) y Haitink (Philips) y lo fue Monteux (Philips). La edición íntegra debida a Dutoit (Decca) es muy atractiva, aunque de una brillantez que se me antoja un punto exterior. La toma de sonido del disco de Ashkenazy es excelente. **ARM**



ADD, DDD
I: ★★★
S: de ★★★
a ★★★★

RODRIGO: ***Concierto de Aranjuez; Fantasía para un gentilhombre; Concierto madrigal; Concierto andaluz; Concierto para una fiesta; En los trigales; Sonata española; Tiento antiguo; Junto al Generalife; Fandango; 3 pequeñas piezas; Bajando de la meseta; Romance de Durandarte.*** Pepe Romero, Ángel Romero, Los Romeros, guitarristas. Academy of St. Martin-in-the-Fields. Dir.: Sir Neville Marriner. Philips, 432 581-2. 3 CDs. 171' 22". Serie media. Edición conmemorativa del 90 cumpleaños del autor.

Oportuna edición, en la que se recoge la obra de Rodrigo para guitarra con y sin orquesta. Un repertorio de raíces populares y en general bastante simple, pero no por ello exento de buenas y originales ideas de armonía y orquestación, aunque bastante repetitivo de fórmulas y esquemas.

Los de St. Martin se desenvuelven perfectamente, y se integran en el ambiente español que emana de la guitarra de Pepe Romero, principal protagonista, que ya en el disco núm. 3, después del ***Concierto para una fiesta,*** toca a guitarra sola el resto de las obras.

En resumen, música española de Rodrigo, muy popularizada y conocida, y aún con mucho gancho... **VB**

DDD
I de ★★★
a ★★★★
S: ★★★★

SCARLATTI: ***Diana y Endiomione; Ero y Leandro; Correa nel sen Amato.*** Jacqueline Nicolas, soprano; Alain Aubin, contratenor y conjunto instrumental. Pierre Verany, 790013. 68' 7".

Alessandro Scarlatti personifica el denominado estilo napolitano, que no es sino un paso más en la evolución del género operístico, cuyos orígenes, vinculados al estilo veneciano, no dejaron de manifestarse explícitamente hasta bien entrado el XVIII. Los tres ejemplos que encontramos en este compacto, son en cualquier caso formas menores en relación con la ópera. Se trata de una serenata para voz y acompañamiento instrumental, y dos cantatas. El argumento de cada obra es presentado con alternancia de arias con ritornellos y recitados muy, al antes mencionado, estilo veneciano. Respecto a la interpretación, algo fría. Mejor los instrumentistas que los cantantes, y dentro de éstos mejor el contratenor que la soprano. Ésta, con voz demasiado vibrada, contrasta con la limpieza y la sencillez de muchas de las melodías. **RM**

DDD
I: ★★★★
S: ★★★★★

SCHUBERT: ***Octeto D 803.*** Cuarteto Cherubini, Meyer, Vlatkovic, Jensen, Kawahara. Emi, 7 54269 2. 65' 43".

El Cuarteto Cherubini es una sólida formación acostumbrada a frecuentar todo tipo de repertorios. De modo que, después de grabar varios ***Cuartetos*** de Schubert para Emi, decidieron ampliar momentáneamente su grupo y realizar esta música maravillosa. Su ejecución del ***Octeto*** es excelente —de gran claridad en los planos sonoros y con un fraseo muy musical—, una fuente de placer para el oyente. Sin embargo, su concepto interpretativo parece querer subrayar los aspectos más melódicos y líricos de la obra, perdiendo ésta algo de su sabor típicamente vienés; no debemos olvidar nunca el carácter vitalista y alegre de esta creación schubertiana. Los tempi elegidos son, en este sentido algo lentos en el Scherzo y en el Andante con variaciones, aunque el planteamiento del movimiento final es espléndido.

El disco, por tanto, es perfectamente recomendable, sólo que hay alternativas: [el Conjunto de Cámara de Viena (D.G.)] más cercanas al espíritu de la obra. **JCO**

DDD
I: ★★★★
S: ★★★★★

SCHUBERT: ***Cuarteto "La muerte y la doncella"; Quartettsatz en Do menor D 703*** (transcripciones para orquesta de cuerda). Orquesta de Cámara Ferenc Liszt. Dir.: Janos Rolla. Quintana, QUI 903025. 56' 23".

Una versión posible para estas transcripciones (ya se sabe, la de ***La muerte y la doncella,*** de Gustav Mahler; no tanto la de la otra obra, debida al propio conjunto húngaro), aunque no sea la que a mí más me guste. Lo que, desde luego, importa poco; lo que cuenta es que es una interpretación de una pieza; una realización magnífica que aporta su punto de vista concreto acerca de la obra.

Lo que sucede es que ese punto de vista no coincide con el del que está valorando el resultado final: para mí esta música no es tan elegante y serena; más bien supone una de las partituras más amargas, tristes y desoladoras de su autor. Así que un sonido tan bonito, un fraseo tan suave y una rítmica tan delicada están muy bien pero no sirven para hacer la versión que a mí me convence: sólo es cuestión de gustos. **PGM**

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

9 de enero
Nicolai Makarov, guitarra
Obras de Falla, Albéniz y Granados

16 de enero
Rubén Garcimartín, barítono
Marisol Lacalle, piano
Ópera y Lied

23 de enero
Ilde Sánchez, soprano
María Dolores Carrillo de Cisneros, piano
Ópera y zarzuela

30 de enero
Terry Hoekstra, piano
Obras de Chopin y Rachmaninov

6 de febrero
Fang Yi, soprano
Yang Yang, piano
Ópera y Canción

DDD
I: ★★★★
S: ★★★★★

SCRIABIN: ***Sonatas núms. 2, 7*** y ***8; Preludios Op. 22, 27*** y ***37.*** Robert Taub, piano, Harmonia Mundi, HMU 907041. 47' 38".

Con este tercer volumen Robert Taub ha completado la grabación de las ***Sonatas*** de Scriabin. El nivel cualitativo corresponde al de las entregas anteriores y su integral se recomienda por encima de la de Evelyn Dubourg (demasiado impresionista) y al lado de la de Ashkenazy (con la desventaja de necesitar tres compactos en lugar de dos, pero aportando un número sustancial de ***Preludios***). En la ***Sonata núm. 2*** (***"Sonata-Fantasía"***) queda claro que la paleta cromática y las intensidades dinámicas (buen pedal) sirven a una construcción rigurosa que no excluye una cantarinidad chopiniana. Taub, que es un intérprete muy intuitivo, hace de la ***Séptima*** (***"Misa Blanca"***) una compañera perfecta de la inquietante ***Sexta,*** la descifra con un sentido de finalidad que la hace más concreta de lo habitual. Pero es en la ***Octava*** donde se puede apreciar la madurez intelectual y la técnica del pianista, que conduce magistralmente la obra hasta el planteamiento de la interrogación final. Los ***Preludios*** colaboran a la recomendabilidad del disco. **XC-D**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

SHOSTAKOVICH: ***Sinfonía núm. 15.*** Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Mstislav Rostropovich. Teldec, 9031-74580-2. 44' 34".

En otro lugar de este mismo número doy mi opinión acerca del Shostakovich que en la actualidad está haciendo Rostropovich. Esas apreciaciones son válidas para esta versión, aunque aquí habría que añadir algo importante: para la ***Decimoquinta*** no hay ninguna otra versión en el mercado que merezca la pena. Es decir, no estamos ante el mejor Shostakovich, sino ante el único capaz de resistir una valoración rigurosa.

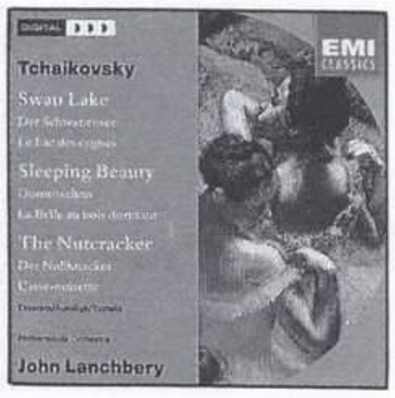
Para muchos ésta es la más grande ***Sinfonía*** de Shostakovich. Un servidor no se atrevería a decir tanto, aunque estaría dispuesto a firmar que sí le parece la más interesante, enigmática y moderna. En todo caso, las otras ya han andado lo suyo por los estudios de grabación y ésta no. He aquí una versión importantísima, pero es probable que todavía queden cosas que "decir" sobre ella. Como punto de partida, una versión de referencia. Un disco que hay que tener. **PGM**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

SHOSTAKOVICH: ***Preludios, Op. 34.*** **ALKAN:** ***Preludios, Op. 31.*** Olli Mustonen, piano. Decca, 433 055-2. 76' 16".

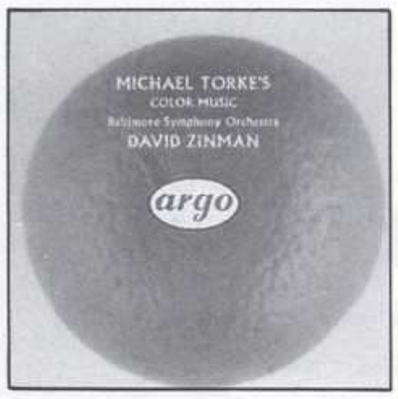
Ya ha dado varias muestras el jovencísimo pianista finlandés Olli Mustonen de su enorme talento (recordemos su modélica contribución acompañando a Isabelle van Keulen en la música para violín y piano de Stravinsky). Aquí las reafirma plenamente en un programa inteligente e inusual en el que se aúnan dos colecciones de preludios que sirven como perfectos exponentes de la miniatura pianística de los siglos XIX y XX. No es fácil lucirse en un repertorio como éste, con piezas que rondan el minuto o los dos minutos de duración. Mustonen huye del exhibicionismo técnico fácil y trata de extraer de cada Preludio su verdadera esencia musical, más que variable en ambas colecciones, aunque con verdaderas perlas en el caso de Shostakovich. El ciclo de Alkan merece conocerse por lo que tiene de ecléctico y, en manos de Mustonen, cobra una entidad notabilísima. Un pianista a tener muy en cuenta. **LCG**



DDD
I: ★★★★
S: ★★★★★

TCHAIKOVSKY: Extractos de ***El lago de los cisnes, La bella durmiente*** y ***Cascanueces.*** Orquesta Philharmonia. Dir.: John Lanchbery. Emi, CDD 7 64109 2. 78' 55".

Este disco, de generosísima duración, incluye sendas selecciones de los tres ballets más populares del compositor ruso, bien interpretadas por Lanchbery y la orquesta Philharmonia y estupendamente grabadas en genuino sonido digital. Las versiones me han parecido más coreográficas que estrictamente musicales, destacando muy bien el carácter danzable de estas páginas, lo que, sin duda, será apreciado por los balletómanos. Sin embargo, los aficionados al género quizá prefieran poseer los ballets completos; si es así, recomendamos: Dorati (Philips), para ***La bella durmiente;*** Ozawa (D.G.), para ***El lago de los cisnes*** y Tilson Thomas (CBS) o Bychkov (Philips), para ***Cascanueces.*** Hay también espléndidos discos de fragmentos como los de Rostropovich (D.G.), Rodesvensky (Philips) y Monteux (Philips). **ARM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★

TORKE: ***Color Music: Green; Purple; Ecstatic Orange; Ash; Bright Blue Music.*** Orquesta Sinfónica de Baltimore. Dir.: David Zinman. Argo, 433 071-2. 53' 32".

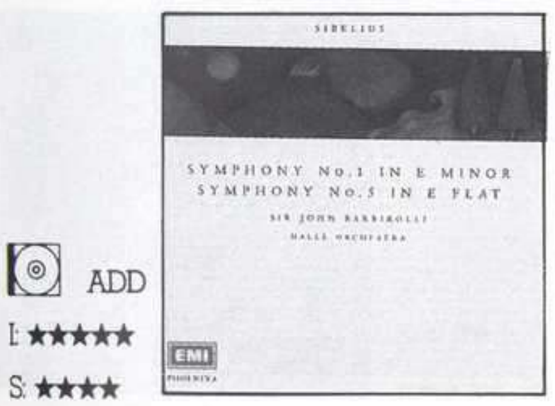
En éste el segundo ejemplo/desengaño fonográfico que muestra el "arte" del norteamericano Michael Torke (1961). Y cinco son los números orquestales que agrupa, desde su ***Bright Blue Music*** de 1985, hasta ***Ash*** (1989). Si en aquella primera entrega (Argo 430 209-2) su música no lograba entusiasmar, y fue la entusiasmante London Sinfonietta su intérprete, en esta segunda consigue menos. No son culpables de ello los ejecutantes. No es creación volver a realizar por enésima vez muy fácil mixtión de todo lo existido y existente (Beethoven, Stravinski, Copland y Glass). Ninguna originalidad posee, asimismo, repetir una célula temática (rítmica) hasta la exasperación sometiéndola a mínimas transformaciones. Y .no se dejen engañar por título tan coloristas, pues las páginas aquí reunidas no son expresas exploraciones tímbricas, sino que responden a razones metafóricas cromático-literarias carentes de explicitación racional. Resignación. Dicho está dicho queda: difícil de sufrir. **JTS**

DDD
I: ★★★★
S: ★★★★★

WEBER: ***El cazador furtivo.*** Araiza, Mattila, Lind, Lorenz, Moll, Thomaschke, Wlaschiha. Coro de la Radiodifusión de Leipzig. Staatskapelle de Dresde. Dir.: Sir Colin Davis. Philips, 426 319-2. 2 CDs. 136' 24".

Del juego de luces y sombras que es esta ópera, Sir Colin Davis se orienta más hacia el lado oscuro de la partitura, utilizando para ello unos tempi lentísimos. La Orquesta, bajo su batuta, simple y llanamente, maravillosa, desplegando ese color y musicalidad característica. Esto, junto a la dirección, es lo mejor con diferencia de la presente grabación. El problema de esta versión son las voces, donde sólo se salvan Francisco Araiza como Max y Kurt Moll en el papel del Ermitaño. El resto no aguanta comparaciones ni individual ni colectivamente con anteriores grabaciones de la obra.

Versión, no obstante, notable por la brillante dirección de Davis, que le extrae toda la esencia musical que la partitura contiene. Notable también por la toma de sonido de auténtico lujo. Opción siempre por debajo de Carlos Kleiber, Rafael Kubelik y Joseph Keliberth. **CVN**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★

SIBELIUS: ***Sinfonías núms. 1 y 5.*** Orquesta Hallé. Dir.: Sir John Barbirolli. Emi, CDM 7 64139 2. 74' 21". Serie Phoenixa (media).

Parece que por fin la firma Emi se ha decidido a reeditar en cedé la integral de las ***Sinfonías*** de Sibelius por Sir John Barbirolli. Saldrán en discos sueltos, según ha informado el propio sello a este comentarista, y la primera entrega ya está en la calle: este soberbio disco con las ***Sinfonías núms. 1*** y ***5.***

De toda la vida sé, y lo he dicho hasta llegar al dolor de dientes de tanto repetirlo, que esta integral es la mejor a una buena distancia de las demás. Pero esto de saber "desde siempre" entraña ciertos peligros; las ideas se anquilosan y uno se vuelve maniático. Así que me he sentado y he vuelto a escucharlas; el resultado ha sido demoledor: salvo en el caso de la ***Segunda*** (¡viva Bernstein!), el resto del ciclo está a años-luz de cualesquiera otras versiones: nunca se ha escuchado tanta música en una interpretación de cualquiera de las ***Sinfonías*** de Sibelius. Un pecado no comprar este disco ya. **PGM**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

TELEMANN: ***Cuartetos Parisinos.*** American Baroque, con instrumentos originales. Amon Ra, CD-SAR 39. 45' 71".

No hará mucho que en esta revista, Raúl Mallavibarrena comentaba, con toda la razón, que "de la obra de Telemann conocemos sólo la punta del iceberg". Dado, pues, tan profundo y doloroso desconocimiento no acierto a comprender por qué las casas discográficas se dedican a hacerse una absurda competencia incidiendo una y otra vez en las mismas obras. Un ejemplo fehaciente de lo dicho lo encontramos en este disco, que ya es el tercero que circula por nuestro mercado con un programa más o menos idéntico, dedicado a la primera serie de ***Cuartetos Parisinos*** de Telemann y que, como en los casos anteriores, ni siquiera ofrece completa la serie de las seis obras que forman esta primera colección, la cual podían caber perfectamente en un compacto bien aprovechado. Y es lástima, porque se trata de una versión magnífica y muy cuidada desde el punto de vista musicológico. Pero, en cualquier caso, puestos a elegir buena versión por buena versión, es más recomendable la del Quator Ricercar (RIC, 043020), que amén de ser también excelente, incluye una obra más la ***Suite núm. 1 en Mi menor.*** **SA**

ADD
I: ★★★★
S: ★★★

VIVALDI: ***Conciertos para órgano y orquesta,*** transcritos por J. S. Bach (***BWV 972, 593, 594, 975***) de la ***Op. 3, 4*** y ***7.*** Pierre Bardon, órgano. Orquesta Pro Arte de Munich. Dir.: Kurt Redel. Pierre Verany, PV 79801. 46' 21".

Grabación interesante por lo escasos que son los discos con estas obras de Vivaldi/Bach, y por la difusión cultural que supone el poder escucharlas en un órgano histórico como el de Roquemaure du Gard, de construcción flamenca, y que al parecer tiene uno de los conjuntos de tubos más homogéneos y mejor conservados del siglo XVIII. Modesto instrumento, que con 13 registros para un teclado de 48 notas y un pedalier de una octava, produce, o más bien reproduce los sonidos de la época de estas obras. Entre estos sonidos, uno muy peculiar en el Largo del ***Concierto en Sol menor*** (transcripción del ***Op. 4*** de Vivaldi, ***La Stravaganza***), que suena casi a armónica de cristal.

En resumen, que pese a las dificultades de grabación y al soplo de alimentación del órgano, Pierre Verany con su equipo, y Kurt Redel con Pierre Bardon y Pro Arte de Munich, han conseguido un disco presentable y atractivo, pese a su escasa duración. **VB**

DDD
I: ★★★★
S: ★★★★

CANTATAS ALEMANAS DEL BARROCO TEMPRANO. Obras de BUXTEHUDE, SCHEIN, TUNDER y WECKMANN. Collegium Musicum Plagense. Orquesta Barroca de Heiligenberg. Dir.: Rupert Gottfried Frieberger. Christophorus, CD 74588. 65' 45".

Una interesante colección de motetes y cantatas alemanas a cargo de algunos de los más notables precursores de Juan Sebastián Bach. De hecho, es más Buxtehude, a quien se dedican las tres cuartas partes del disco, con pequeños ejemplos de Tunder (un brevísimo motete sobre el "¡Despertad, la voz nos llama!"), Weckmann, y Schein ("Junto a las aguas de Babilonia"). La interpretación respira frescura y entusiasmo aunque no alcance una absoluta perfección técnica. El sonido es bastante bueno. **GR**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

DDD
I: ★★★
S: ★★★★

CANTO GREGORIANO DE AQUITANIA. Schola Hungarica. Dir.: Laszló Dobszay y Janka Szendrei. Harmonia Mundi, QUI 903031. 56' 23".

El sello Quintana heredero legítimo de Hungaroton, ha heredado también algunas de sus virtudes y defectos. Capítulo este último en el que habría que encuadrar a la Schola Hungarica, un grupo vocal mediocre y de un gusto anacrónico que no alcanza los standars de calidad y estilísticos que hoy se dan por supuestos en los grupos que se dedican a la música medieval. Su interpretación, con profusión de voces femeninas, está sencillamente desdibujada; el sonido que consiguen, aunque afinado, es excesivamente denso, lleno, lo que redunda en detrimento de la belleza y de la sensación de serenidad mística que estas obras deben producir.

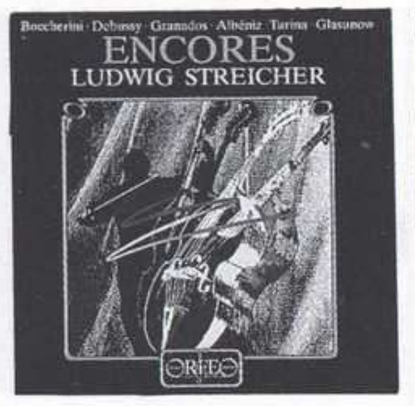
El programa procede del gradual de St-Yrieix (cerca de Limoges): los cantos del Propio de la misa para las fiestas litúrgicas del nacimiento de San Juan Bautista (solsticio de verano) y de Jesucristo (solsticio de invierno).

La escasez de grabaciones de este repertorio confiere un mayor interés al compacto. **ABLL**

DDD
I: ★★★★
S: ★★★★★

CONCIERTOS PARA TROMPETA. Obras de AROUTUNIAN, HUMMEL y JOLIVET. B. Soustrot, trompeta. Orquesta Philarmonique des Pais de Loire. Dir.: M. Soustrot. Pierre Verany, PV 78801. 46' 42".

Este CD nos sitúa de pleno en el repertorio común de la trompeta. Brillantez y vigor, propios de este hermoso instrumento, están de sobra conseguidos por los compositores representados tal vez no tanto por los intérpretes. El ***Concierto*** de Hummel, de 1803, es la obra más conocida y difundida de su autor; es simplemente una más de su nutrido y valioso catálogo. Aroutunian, lírico, brillante, al parecer con ciertas influencias de Kachaturian, aportó con su ***Concierto*** una obra ya indispensable para la trompeta. Completando el programa, aparece Jolivet con una creación de 1954 bastante acorde con el movimiento neoclasicista, aun a pesar de que los dos primeros movimientos sean un Maesto y un Grave. B. Soustrot, el solista, permanece siempre impecable y riguroso en sus versiones, sin embargo algo de más de pasión no le vendría mal. Lo mismo se puede aplicar a la Orquesta. **DMGR**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

ENCORES. Obras de BOCCHERINI, GRANADOS, VALLS, DEBUSSY, ALBÉNIZ, GLASUNOV, TURINA, TOLDRÁ y STREICHER. Ludwig Streicher, contrabajo; Astrid Spitznagel, piano. Orfeo, C 225 911 A. 62' 28".

Un entretenido y sin embargo extraordinario disco: no parece posible que con un contrabajo sean posibles semejantes diabluras; uno no puede dar crédito a lo que escucha.

Porque están bien los arreglos de las músicas de Boccherini; las inevitables ***Danzas españolas*** de Granados; el ***Ave María*** de Toldrá... Pero lo que hay que escuchar aquí con atención es una obra del propio Ludwig Streicher, llamada algo así como ***Sueño enfebrecido de un contrabajista,*** un "pastiche" de poco valor musical, pero interesante como ejercicio de malabarismo para un instrumento de las características del contrabajo. La idea es sencilla: se toman fragmentos de ***Carmen, Rigoletto, Lohengrin, La flauta mágica,*** el ***Concierto para violín*** de Beethoven, la ***Primera*** de Mahler, ***La Trucha*** schubertiana, etc. (y digo bien: etcétera), se unen prácticamente "a pelo", y el resultado se toca ¡con un contrabajo! acompañado con piano. No es para perdérselo, corra a comprar el disco. **PGM**

DDD
I: ★★★ (med
S: ★★★

OBRAS ORQUESTALES DE DEBUSSY, RAVEL, STRAVINSKY y ROUSSEL. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baden Baden. Dir.: Ernest Bour. Astrée, 4 CDs. 239'.

Este álbum supone un homenaje a la figura del director francés Ernst Bour, que en 1964 sucediera al mítico Hans Rosbaud en la titularidad de la Orquesta de la Radio del Sur, una de las agrupaciones sinfónicas creadas durante la postguerra en Alemania. Bour es el típico maestro todo terreno, eficiente, equilibrado, que no decepciona gravemente pero que tampoco llega a entusiasmar. Su distanciamiento no siempre es signo de frialdad, y de hecho se agradece en determinadas obras. Lo que sucede es que las composiciones reunidas en este álbum tienen abundantísima y en muchos casos ilustre discografía. Bour no nos "descubre" ***El mar, La Consagración de la Primavera, Mi madre la Oca*** o las ***Sinfonías*** de Roussel. Éste es un álbum para coleccionistas, cuya adquisición no se justifica para el aficionado medio en razón de obras como ***Khamma*** de Debussy o ***Suite en Fa*** de Roussel, de discografía menos frecuente. Y conste que todo está en su sitio. El sonido es desigual, al tratarse de grabaciones fechadas entre 1965 y 1987. **GB**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

CONCIERTOS NAVIDEÑOS: Obras de CHARPENTIER, MOLTER, VIVALDI, SAMMARTINI, TELEMANN, HAENDEL y CORELLI. The English Concert. Dir.: Trevor Pinnock. Archiv, 435 262-2. 62' 19".

Salvo el ***Op. 6 núm. 8*** de Corelli, posiblemente el creador de la idea de los conciertos de Navidad, el resto de obras han sido grabadas ex profeso con la finalidad que apunta el título del disco. No es, por tanto, un refrito. Sin embargo la procedencia temática de los otros autores son, por lo general tomadas de obras anteriores. Pero esto no es óbice para calificar la presente edición como de muy interesante, pese a lo desafortunado, por lo tópico, del título genérico.

La interpretación es una demostración de la calidad, contrastada, de Pinnock y su agrupación. También constatamos la ausencia de inexpresividad que, en mi opinión, han presentado algunas de sus grabaciones de los últimos años. Tan sólo añadir que, para establecer un contraste, proponemos escuchar la versión de W. Marsalis con Leppard (CBS) del ***Concierto para dos trompetas*** de Vivaldi, ambas de calidad, pero radicalmente opuestas. **LSC**

ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

EL ARTE DEL CLAVECÍN EN LA CORTE DE LOS BORBONES DE ESPAÑA. Jean-Marie Puli, clave. Pierre Verany, PV 790044. 46'.

Una cuidadosa selección, a manera de muestrario de lujo, de la producción para teclado del siglo XVIII español. Al escuchar, en la interpretación refinada de Puli, estas joyas debidas a la creatividad de Alberto Soler, Ferrer y Blasco de Nebra, uno no puede por menos concluir que la música española alcanzó entonces una de sus cumbres. El sonido es excelente. Un disco recomendable para el oyente poco familiarizado con este repertorio, que puede completarse más tarde con otras grabaciones dedicadas a analizar en mayor detalle y extensión la obra de cada uno de los músicos citados. **GR**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

HVOROSTOVSKY, Dimitri: Romanzas rusas. Oleg Boshniakovich, piano. Philips, 432 119-2. 51' 54".

Comprende este registro, realizado en Londres en julio de 1990, una colección de 18 canciones rusas, cuyos autores son Tchaikovsky y Rachmaninov. Comienza precisamente por la última de las que compuso el primero de los citados, cuyo título ***De nuevo y como antes, estoy solo*** es muy significtivo de la desolación en que estuvo sumido en sus últimos años. Son interpretadas por el joven barítono siberiano Hvorostovsky, acompañado con total solvencia y buen hacer musical por el excelente pianista Boshniakovich. Reúne este barítono, ya conocido en España, múltiples cualidades que le auguran una fructífera y relevante carrera. Su voz, básicamente lírica pero profunda y oscura, de característica pastosidad eslava, es muy hermosa, su registro es extenso y tímbricamente homogéneo. Su técnica es inteligente y segura, sirviéndole de base para una gran riqueza y facilidad en su paso a la zona aguda. A todo ello se añade una notable expresividad y un amplio y noble legato. Bien merece la pena hacerse con este interesante e inusual disco, que además suena muy bien. **FChM**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

ÓRGANO IMPERIAL. Obras de ELGAR, PARRY, WESLEY, COCKER, WHITLOCK, LEMARE y VAUGHAN WILLIAMS. Carlo Curley, órgano. Argo, 433 450-2. 76' 22".

Carlo Curley ataca de nuevo. A su anterior (¡y espléndido!) disco, ya comentado desde estas páginas, añade éste, igualmente conformado por todo tipo de rarezas: debe ser un señor bien singular.

Todo el disco es magnífico, pero hay que detenerse en algunas obras. Por ejemplo en las ***Chansons de nuit*** y ***Chanson de matin,*** de Elgar, cuya sonoridad al órgano resulta muy atractiva; por no hablar de la célebre variación "Nimrod" (de las ***Variaciones Enigma),*** cuyo crescendo final alcanza una impresionante grandeza al ser interpretado con el "instrumento-rey". Pero lo auténticamente interesante y resaltable del disco es la ***Sonata para órgano Op. 28,*** de Elgar, una pieza construida con gran rigurosidad, y cuyo movimiento lento contiene una excelente música.

Disco muy recomendable, particularmente para los aficionados a la música para órgano. **PGM**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

DDD
I: ★★★
S: ★★★★★

RAGS & TANGOS. Obras de NAZARETH, SCOTT y LAMB. Joshua Rifkin, piano. Decca, 425 225-2. 64' 29".

Un disco de repertorio interesante, pero extraño por otras razones. Me explicaré.

Me ha encantado la música pero todavía no he acabado de comprender las causas por las que un especialista en interpretaciones con criterios historicistas para la música barroca se mete en las múltiples varas de esta camisa. En primer lugar, desde el punto de vista pianístico me parece que el señor Rifkin no tiene los dedos suficientes para enfrentarse a esta aparentemente sencilla música (mas no tanto en la realidad). Y para acabar de arreglar las cosas, el estilo deja mucho que desear: es una interpretación grácil y elegante, pero le falta la fuerza y el contorneo melódico necesario; me ha resultado bastante "aburridilla".

No sé si la "alegría" de un repertorio así es suficiente motivo para comprar el disco. Creo que no. **PGM**

DDD
I: ★★★★
S: ★★

TOGETHER. DOMINGO, Plácido y PERLMAN, Itzhak: Obras de TOSELLI, PONCE, MASSENET, KÁLMÁN, KREISLER, etc. New York Studio Orchestra. Dir.: Jonathan Tunick. Emi, 7 54266 2. 54' 55".

Es lamentable, y diría que hasta ridículo, que Domingo y Perlman se junten —"together"— para perder el tiempo (aunque, claro, ganen otras cosas) con recitales de esta categoría.

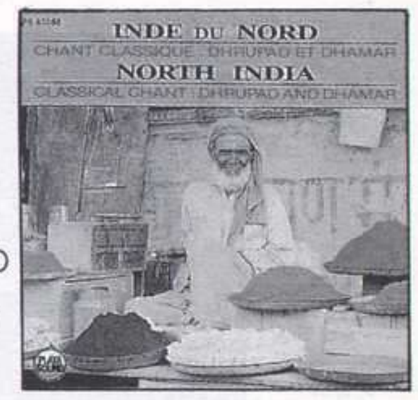
Un revoltijo de quince ¿canciones? de lo más variopinto, con el tenor y el violinista al alimón, una orquesta sumida en una penumbra sonora (para que los divos se luzcan más) y un director y arreglador conocido en su casa a la hora de comer, igual que la orquesta. Para los dos artistas, este tipo de recitales es coser y cantar —y nunca mejor dicho— aunque, como es natural, el interés artístico está en proporción inversa al interés musical. Domingo actúa en políglota (nada menos que seis idiomas) y en tan babélica circunstancia, su pronunciación, que, salvo excepciones, nunca ha sido su fuerte, deja que desear. Disco empalagoso... donde los haya. **APM**

AAD
I: ★★★★★
S: ★★★★

CANADÁ: Juegos y canciones de los Inuit. Auvidis. Colección Unesco D8032. 44' 59".

Cuando se escucha por primera vez lo que los Inuit son capaces de hacer con la voz, lo primero que uno piensa es que hay algún truco en la grabación. Cuando más de un cantante de vanguardia los oye se queda directamente alucinado, y no es para menos. En sus juegos fonéticos se aprovecha todo: la inspiración, la expiración, las posibilidades rítmicas y tímbricas de las diferentes sílabas... y un sinfín de aspectos más que acaban por crear unas sonoridades que, por momentos, no se pueden identificar como puramente humanas.

Por cierto, los Inuit, palabra que quiere decir hombre, es como se llaman así mismos los esquimales del Noreste canadiense que protagonizan esta grabación, son una de las culturas más integradas en su entorno natural; en una palabra, muy ecológica. Muchas de sus aportaciones sonoras están íntimamente ligadas a los sonidos de los animales de su habitat, y realmente son impresionantes. Un hermoso disco cuya reedición está totalmente justificada. **AVT**



AAD
I: ★★★★★
S: ★★★★

INDIA DEL NORTE: Canto clásico Dhrupad y Dhamar. R. Chatur Mallick. Playa Sound. Auvidis LC 8191. 53' 45".

La música de la India del Norte (Hindostaní, frente a la del sur o Karnática) tiene uno de sus géneros vocales de mayor trascendencia en el Dhrupad, modo clásico de cantar originado en la última mitad del siglo XV, que se ramificó en cuatro escuelas o estilos diferentes, habiendo llegado con vitalidad hasta nuestros días sólo dos de ellas: Godvani y Dagarvani. Se trata de un estilo realmente virtuoso y complejo, en comparación con otros géneros vocales, como el Thumri, más ligero y accesible. A través de las composiciones de este canto clásico se llegan a expresar procesos realmente complejos de la conciencia. Técnicamente presentan gran dificultad para el intérprete; hay que admirar el perfecto dominio de escalas con inflexiones muy difíciles y con un registro realmente amplio, así como los virtuosismos presentes en muchos de sus recursos expresivos, especialmente en los rapidísimos y ágiles trinos. **AVT**

DDD
I de ★★★
a ★★★★
S. de ★★★★
a ★★★★★

SUPPE: Obertura de ***Caballería ligera.*** **GRIEG:** ***Dos melodías elegíacas Op. 34.*** **TCHAIKOVSKY:** Andante cantabile del ***Cuarteto núm. 1 Op. 11.*** **DVOŘÁK:** ***Nocturno Op. 40.*** **PONCHIELLI:** Danza de las horas de ***La Gioconda.*** **NICOLAI:** Obertura de ***Las alegres comadres de Windsor.*** **FAURÉ:** ***Pavana Op. 50.*** **BOCCHERINI:** Minueto del ***Quinteto Op. 13 núm. 5.*** **WAGNER:** ***Idilio de Sigfrido.*** Academy of St. Martin-in-the-Fields. Dir.: Sir Neville Marriner. Emi, CDD 7 64107 2. 75' 25".

Uno más entre los numerosos discos cuyo programa está confeccionado a base de obras cortas y/o de fragmentos populares de composiciones de mayor duración. El que motiva esta reseña es, en conjunto, correcto. En su variado y no muy acertado programa destacan una bella versión de la Obertura de ***Caballería ligera*** y una matizada "Danza de las Horas", obras populares donde las haya. Del ***Idilio de Sigfrido*** existen interpretaciones más intensas (Klemperer, Emi). El resto es mucho menos interesante. La grabación es buena. Resumiendo: disco correcto para un público poco exigente. **ARM**

DDD
I: ★★★★
S: ★★★★

THE GREENE STRING QUARTET: The string machine. Virgin Variations, VC 7 91632. 48' 31".

Estos tiempos que corren exigen del crítico el estar preparado para cualquier contingencia. Todo vale. Que el G.S.Q. abre su última entrega con una versión de los Guns & Roses (el equivalente americano a Ramoncín), ¡no pasa nada! Que las restantes son blues, rags, música campestre americana y música "seria" actual, ¡más se perdió en Cuba! Tras de que el Kronos Quartet abriera la veda, a los cuartetos de cuerda les ha dado por ampliar repertorio. El G.S.Q. es, por lo demás, de los mejores. Sus interpretaciones son ajustadas a la afinación. Por separado son notables improvisadores. Sólo que escuchar tocar una música escrita para atronar sobre cien mil almas al G.S.Q., con sus violines, su viola y su chelo es, además de una "boutade", ridículo. Como pretender comerse un cordero asado empleando cucharillas de café. **JMGM**

AAD
I: ★★★★★
S: ★★★★

HONG KONG: Música instrumental. Auvidis. Colección Unesco. D8031. 48' 4".

Se trata de un agradable registro con una buena antología de música instrumental de la auténtica tradición clásica china, en la que siempre predomina lo camerístico frente a los grandes conjuntos que en los últimos tiempos se han hecho tan frecuentes. Por ello, nos encontramos ante un instrumento solista o, a lo sumo, dos, combinándose los más destacados instrumentos de viento o de cuerda, de tal forma que con esta selección podemos hacernos una idea amplia y bastante aproximada de las más importantes características del mundo organológico chino. Las formas abordadas son breves, sumamente delicadas en su expresividad, ajustándose también en ello a la idea camerística antes expresada, que nos habla de un universo delicado e intimista. **AVT**

ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

JAPÓN: Satsuma-biwa. K. Turuta. Ocora, C559067. 60' 19".

El biwa es un laúd de cuatro o cinco cuerdas, que se encuentra entre los cordófonos más importantes en la tradición musical clásica en el Japón. Utilizado como instrumento de acompañamiento de la voz, ha dado origen a cuatro formas musicales distintas, entre las que se halla el Satsuma biwa, que es en la que se centra la presente grabación de la señora Kinshi Turuta. El carácter de este género es, en comparación con los otros tres, masculino y percusivo. Los poemas cantados responden a dos tipos: en el primero se relatan batallas, en el segundo la temática es más lírica, con un fondo moralizante. La voz es protagonista fundamental, si bien en algunos momentos el biwa deja su función de soporte para entablar casi un pequeño diálogo. La técnica vocal es sorpresiva para nuestros oídos occidentales, pues se trata en todo momento de una música directamente originada en las particularidades fonéticas del idioma. La documentación que acompaña a la grabación ayuda a una mejor comprensión del género, así como de los tres poemas grabados, de los que se ofrece una sinopsis, pero quizá hubiera sido de agradecer también una traducción completa del texto. **AVT**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

ADD
I: ★★★★★
S: ★★★

JAPÓN: Tambores O-Suwa-Daiko. Dir.: O. Daihachi. Auvidis. Colección Unesco D-8030. 41' 53".

Los conjuntos del valle de Suwa representan todo un espectáculo para el occidental, quizá de los más vistosos que el universo de ceremonias tradicionales japonesas pueda ofrecer. Exceptuando las flautas y las conchas marinas, todos los instrumentos de estos conjuntos son de percusión, en su inmensa mayoría tambores de muy diversos tamaños y formas, aunque también hay idiófonos de madera y algunos otros instrumentos, de forma que se reúnen unas dieciocho variedades de percusiones, con la consiguiente riqueza tímbrica. Su repertorio tiene por una parte un origen guerrero, en piezas de fuerza y poder, y, por otra, raíces religiosas.

Muchos momentos de la grabación logran impresionarnos, aún sin la imagen de todo el ceremonial que es su propia interpretación, recordándonos las batallas entre los ejércitos de los grandes señores del Japón feudal. Ni que decir tiene que entre los músicos de estos conjuntos se encuentran algunos de los percusionistas de más fuerza y garra del mundo. **AVT**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★

LAS GRANDES VOCES BÚLGARAS, Vols. I y II (Voces femeninas y Voces masculinas, respectivamente). Coro Femenino de Sofía; Coro Masculino de Sofía. Dir.: Zdravko Mihaylov. Auvidis Ethnic, B 6760 y B 6761. 2 CDs. 130' 25".

Estos volúmenes de "Las grandes voces búlgaras", justamente popularizadas a través de Radio Dos por Fernando Palacios, constituyen una magnífica colección para conocer de qué va el asunto.

Se trata de recopilaciones de música religiosa ortodoxa y música folclórica, interpretadas bajo la conocida y singular técnica vocal de estas gentes: el sonido se produce de manera natural, utilizando el vibrato de los músculos del cuello. Pero lo importante para el que escucha no es la técnica utilizada sino el resultado expresivo, tan atractivo y diferenciado como aquélla. De todas las maneras, siento preferencia por el volumen dedicado a las mujeres, cuyos timbres me parece se adaptan mejor a la idea que se desarrolla.

Un regalo para el oído, en cualquier caso, que no dudo en recomendar. **PGM**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MÚSICA PARA KOTO. F. Fujimoto. Ambitus. Amb 97851. 55' 38".

Una agradable y bien realizada selección de música para Koto, instrumento que se introdujo en el Japón, como tantos otros, desde China. Futomi Fujimoto presenta una serie de obras para Koto solo o en unión con la voz, a través de las cuales podemos comprobar casi tres siglos de composición para este instrumento, desde el siglo XVII hasta prácticamente hoy en día. Ello nos permite verificar la evolución en el lenguaje musical utilizado por los autores, un hecho que no siempre tenemos en cuenta a la hora de acercarnos a la música clásica de otras culturas. El dominio técnico de la intérprete es notable, logrando los más complejos efectos expresivos. **AVT**

ADD
I: ★★★★★
S: ★★★

TERREMOTO EN SEVILLA. Nuevos Medios, 15 548 CD. 34' 35".

Terremoto murió a los 47 años, minado por el alcohol. Desarrolló su breve carrera en vida de Antonio Mairena y su cohorte de teóricos, para quienes lo que no fuera ajustado a los cánones era anatema. Pero el cante de Terremoto, puro sonío negro, no lo pudo contener nadie. Su voz excepcional resuena en este documento de un interés inédito entre las grabaciones del género. A lo vivo, entre carraspeos, los que chillan y los que sisean a los que chillan, la voz de Terremoto surge más negra que nunca. Apoyado por Manuel Morao al toque, le da a siguiriyas y bulerías —adaptadas por Antonio Pachón— una intensidad que lleva al crítico Mario Bois a condensar tantas estupideces como caben en un cuadernillo de CD. Una grabación que le devuelve la vida a un género al que los flamencólogos se empeñan en matar. **JMGM**

Comentan:

Antonio Amador Caro **(AAC)** - Salustio Alvarado **(SA)** - María del Pilar Aranguren **(MPA)** - Gonzalo Badenes **(GB)** - Vladimiro Bas **(VB)** - Koldo Basurto **(KB)** - Alberto Beltrán Llorens **(ABLL)** - Javier Berberana **(JB)** - Pablo Cano Capella**(PCC)** - Jaume Carbonell **(JC)** - Xavier Casanovas-Danés **(XC-D)** - Francisco Chacón Marín **(FChM)** - Luis Dalda Gerona **(LDG)** - Luis Carlos Gago **(LCG)** - José Antonio García **(JAG)** - José María García Martínez **(JMGM)** - Antonio Gascó **(AG)** - Rufino González Espinosa **(RGE)** - Sinesio González Lara **(SGL)** - Pedro González Mira **(PGM)** Miguel González Sanchis **(MGS)** - José Guerrero Martín **(JGM)** - Ricardo Jiménez **(RJ)** - Germán Lizondo **(GL)** - Raúl Mallavibarrena **(RM)** - Alvaro Marías **(AM)** - Domingo Martínez González de la Rubia **(DMGR)** - Joan Matabosch Grifoll **(JMG)** - Pedro Mombiedro **(PM)** - Juan Carlos Olite **(JCO)** - Pilar O'Connor **(PO'C)** - Antonio Pérez Massoni **(APM)** - Galo Ramírez **(GR)** - Agustín Rico Mansilla **(ARM)** - Xavier Rivera **(XR)** - Joaquín Rosado Cordero **(JRC)** - José Sánchez Rodríguez **(JSR)** - Leopoldo Segarra Castelló **(LSC)** - Rosa Solá **(RS)** - Antonio Soria **(AS)** - Jesús Trujillo Sevilla **(JTS)** - Ana Vega Toscano **(AVT)** - Carlos Vílchez Negrín **(CVN)** - Javier Vizoso **(JV).**

IMPORTADORES	M A R C A S
AUVIDIS	ACCORD, ASTRÉE AUVIDIS, ASV, DORIAN, PIERRE VERANY, POLSKIE NAGRANIA.
BMG	DEUTSCHE HARMONIA MUNDI, RCA.
EMI	EMI.
ETNOS	MINISTERIO DE CULTURA.
FERYSA	AMBITUS, BNL, CLAVES, FSM, MD + GL, SUPRAPHON.
HARMONIA MUNDI	ARION, CHANDOS, CHANT DU MONDE, EGT, HARMONIA MUNDI, HYPERION, ORFEO, QUINTANA, UNESCO, UNICORN, WERGO.
JOYTEL	TELARC.
NUEVOS MEDIOS	ECM.
RNE	RNE.
PDI	CRISTOPHORUS.
PLAZA Y JANÉS	PLAZA Y JANÉS.
POLYGRAM	ARCHIV, DECCA, DEUTSCHE GRAMMOPHON, L'OISEAU LYRE, PHILIPS.
SONY	SONY.
VIRGIN	VIRGIN.
WEA	TELDEC.
OTROS	ADAGIO, AMON RA, TECNOSAGA.

Disco compacto · Disco Lp · Casete · Vídeo · CD VIDEO

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

DISCOS CRITICADOS

VERSIONES COMPARADAS

Los Olvidados (I)..... 25
Pasado, presente y futuro de Shostakovich..... 27
Tríos por partida doble..... 28

ESTUDIOS

Edición Arrau (II)..... 29
El espíritu de la "mélodie" francesa..... 30
Sinfonías..... 32
Les Introuvables... y un reencontrado de Wagner..... 36
¡Richard Strauss antes que Schubert!..... 38
El gran baúl de Emi..... 40
"Gran historia de la Música Clásica..... 42
De la "España" medieval y moderna..... 44
Una diva llamada Sutherland..... 48
Los Olvidados II..... 51
El álbum de la música española..... 52
2.º lanzamiento de DDD Ovation..... 54
Introducción a Szyimanovski..... 56
El laser disc recupera la historia..... 57
Radiografía comparada..... 58
Peterson, feliz..... 60

RINCÓN DE MOZART

Las óperas de Mozart por Colin Davis..... 61
Adiós a la Edición Mozart, de Philips..... 63
La Obra para órgano..... 64
Barbara Hendricks canta Mozart..... 65
Quien da primero da dos veces..... 66
Levine o el espiritismo..... 68

DISCOS CRITICADOS

BACH: ***la Obra para órgano,*** Vol. 1. Guillou..... 82
BACH,, C. Ph. E.: ***Conciertos.*** Blees/Corazolla..... 82
BEETHOVEN: Sinfonía núm. 3, etc. Wand..... 82
BEETHOVEN: ***Sonatas para piano núms. 8, 14 y 17.*** Lubin..... 82
BIBER: ***Missa Saint Henrici,*** etc. Ratzinger..... 69
BLOCH: ***Schelomo,*** etc. Harnoy/Mackerras..... 82
BOCCHERINI: ***Quinteto Op. 11,*** etc. Smithsonian Chamber Players..... 69
BORODIN: ***Cuartetos.*** Cuarteto Anton..... 82
BRAHMS: ***Sinfonía núm. 1.*** Abbado..... 82
BRAHMS: ***Sinfonía núm. 1.*** Sawallisch..... 82
BRUCKNER: ***Sinfonía núm. 3.*** Sinopoli..... 87
BRUCKNER: ***Sinfonía núm. 4.*** Von Dohnányi..... 87
BRUCKNER: ***Sinfonía núm. 6.*** López Cobos..... 87
BRUCKNER: ***Sinfonía núm. 9.*** Tate..... 89
COUPERIN: ***Piezas para clave,*** vol. 2. Verlet..... 69
COUPERIN: ***Las Naciones.*** Goebel..... 87
DEBUSSY: ***El Martirio de San Esteban,*** etc. Munch..... 87
DEBUSSY: ***El Mar,*** etc. Previn..... 87
DENISSOV: ***Trío con piano,*** etc..... 70
DITTERSDORF: ***6 Sinfonías según la Metamorfosis de Ovidio.*** Gregor.... 87
DVORAK: ***Concierto para violonchelo,*** etc. Gutman/Sawallisch..... 70
ELGAR: ***Concierto para violín.*** Kennedy/Handley..... 70
ELGAR: ***Concierto para violonchelo,*** etc. Maisky/Sinopoli..... 88
FRANCK: ***Sinfonía,*** etc. Dutoit..... 71
FRANCK: ***Quinteto en Fa menor,*** etc. Richter/Cuarteto Borodin..... 71
GERSHWIN: ***Un americano en París,*** etc. Slatkin..... 88
GIBBONS: ***Música Litúrgica Tudor.*** Ledger..... 88
GRIEG: ***Peer Gynt.*** Dreier..... 71
GRIEG: ***Suites 1 y 2 de Peer Gynt.*** Berglung..... 88
HAENDEL: ***Orlando.*** Hogwood..... 72
HAENDEL: ***Sonatas para flauta.*** Petri/Jarret..... 88
HAYDN: ***Conciertos para violín.*** Tetzlaff/Schiff..... 88
HAYDN: ***Cuartetos.*** C. Festetics..... 88
HAYDN: ***Tríos para baryton.*** Hsu, Miller, Arico..... 88
HINDEMITH: ***Lustige Sinfonietta,*** etc. Albrecht..... 72
JANACEK: ***Sonata,*** etc. Andsnes..... 89
JANACEK: ***Suite para cuerdas,*** etc. Audoli..... 89
JULLICH: ***Energy the feur directions.....*** *89*
KREBS: ***Obras para órgano.*** Krüger..... 89
LISZT: ***Obras para piano.*** Howard..... 89
MAHLER: ***Das Klagende Lied.*** Chailly..... 73
MAHLER: ***Sinfonía núm. 8,*** etc. Bernstein..... 73
MAHLER: ***Sinfonía núm. 4.*** Kubelik..... 89
MAHLER: ***Sinfonía núm. 5.*** Solti..... 89
MARTIN Y SOLER: ***Una Cosa Rara.*** Savall..... 73
MARTINU: ***Sinfonías núms. 2 y 6.*** Thomson..... 89
MATTHEWS: ***The Great Journey,*** etc. Frieud..... 90
MENDELSSOHN: ***El Sueño de una noche de verano.*** Tate..... 90
MENDELSSOHN: ***Sinfonía núm. 4,*** etc. Tennstedt..... 90
MLYNARSKI: ***Concierto para violín,*** etc. Kulka/Kord..... 90
MONTEVERDI: ***Madrigales sobre textos de Tasso.*** Alessandrini..... 90
MONTEVERDI: ***Cantos guerreros y amorosos.*** Loeher..... 90
MOZART: ***2 Quintetos.*** Bouveresse..... 74
MOZART: ***Concierto para violín núm. 1,*** etc. Mutter/Marriner..... 74
MOZART: ***Variaciones para piano.*** Laval..... 90
MOZART: ***Arias.*** Bartoli..... 75
MOZART: ***Don Giovanni.*** Barenboim..... 75
MOZART: ***La flauta mágica.*** Norrington..... 75
MOZART: ***Conjuntos vocales.*** Cuarteto Ludwig..... 90
MOZART: Conciertos para piano núms. 19 y 27. Haskil/Fricsay..... 90
MUFFAT: ***Conciertos y Suites.*** Kuijken..... 91
NYMAN: ***Prospere's Books.*** Nyman..... 91
ORFF: ***Carmina Burana.*** Blomstedt..... 91
PALESTRINA: ***Misas "Papae Marcelli".*** Kajdasz..... 91
POULENC: ***Obra para orquesta.*** Viotti..... 91
POULENC: ***Figura humana.*** Guy..... 91
PROKOFIEV: ***Sinfonías núms. 2 y 7.*** Ozawa..... 76
PROKOFIEV: ***Iván el Terrible.*** Järvi..... 76
PUCCINI: ***La fanciulla del West.*** Von Mataciv..... 77
RACHMANINOV: ***Preludios,*** etc. Gavrilov..... 91
RAMEAU: ***Los Paladines.*** Malgoire..... 91
RAVEL: ***Rapsodia Española,*** etc. Askenazy..... 92
RODRIGO: ***Obras para guitarra.*** Los Romeros/Marriner..... 92
SATIE: ***Obras para piano.*** Ciccolini..... 77
SCARLATTI: ***Diana y Endiomions.....*** 92
SCHUBERT: ***Lieder,*** vol. 11..... 77
SCHUBERT: ***Viaje de invierno.*** Allen..... 78
SCHUBERT: ***Cuarteto "La Muerte y la doncella".*** C. Britten..... 78
SCHUBERT: ***Octeto.*** C. Cherubini, etc..... 92
SCHUBERT: ***Cuarteto "La Muerte y la doncella".*** Rolla..... 78
SCRIABIN: ***Sonatas núms. 2, 7 y 8.*** Taub..... 92
SHOSTAKOVICH: ***Sinfonía núm. 14,*** etc. Lazarev..... 92
SHOSTAKOVICH: ***Sinfonía núm. 15.*** Rostropovich..... 92
SHOSTAKOVICH: ***Preludios Op. 34,*** etc. Mustonen..... 92
SIBELIUS: ***Sinfonías núms. 1 y 5.*** Barbirolli..... 92
SOR: ***Variaciones.*** Evers..... 79
STRAUSS, J. II: ***Oberturas,*** etc. Welser-Möst..... 79
STRAVINSKY: ***Petruchka.*** Inbal..... 79
TCHAIKOVSKY: ***Obertura solemne,*** etc. Abbado..... 80
TCHAIKOVSKY: ***El Lago de los cisnes*** (extractos), etc. Lanchbery..... 93
TELEMANN: ***Cuartetos parisinos.*** American Baroque..... 93
TORKE: ***Color Music,*** etc. Zinman..... 93
VIVALDI: ***Conciertos para órgano.*** Bardon/Redel..... 93
WEBER: ***El Cazador furtivo.*** C. Davis..... 93

RECITALES

CANCIONERO DEL DUQUE DE CALABRIA..... 80
CANTATAS ALEMANAS..... 93
CANTO GREGORIANO DE AQUITANIA..... 94
CONCIERTOS NAVIDEÑOS..... 94
CONCIERTOS PARA TROMPETA..... 94
EL ARTE DEL CLAVECÍN EN LA CORTE DE LOS BORBONES..... 94
ENCORES..... 94
HOROWITZ EL POETA..... 80
HVOROSTOVSKY, Dimitri..... 94
OBRAS ORQUESTALES DE DEBUSSY, etc..... 94
ÓRGANO IMPERIAL..... 94
RAGS & TANGOS..... 95
RAMEY, Samuel..... 81
SUPPE, etc..... 95
TOGETHER..... 95

JAZZ

THE GREENE STRING QUARTET..... 95

ÉTNICA

CANTARES Y ROMANCES TRADICIONALES SEFARDÍES DE MARRUECOS..... 81
CANADÁ..... 95
HONG KONG..... 95
INDIA DEL NORTE..... 95
JAPÓN..... 95
JAPÓN..... 96
KARAINDROU, Eleni..... 81
LAS GRANDES VOCES BÚLGARAS..... 96
MÚSICA PARA KOTO..... 96
TERREMOTO EN SEVILLA..... 96

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

UN FUTURO COMÚN PARA LAS MÚSICAS POPULAR Y TRADICIONAL EUROPEAS

Teresa Montoro

La música popular y tradicional parece destinada a desaparecer en estos años de fin de siglo dominados por la cultura de masas. Sin embargo, las llamadas de atención de los especialistas en este campo han despertado cierto eco en los organismos competentes que pueden ayudar a su conservación, según se desprende de las conclusiones del Simposio "La promoción de los patrimonios musicales populares y tradicionales de Europa", celebrado en Toledo los días 28 y 29 de noviembre pasado, patrocinado por el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM) y por la Conferencia Europea de la Música.

Más de 70 especialistas de países de la Comunidad Europea, Suecia, Noruega y Canadá, entre otros, analizaron en la capital manchega los problemas y perspectivas sobre la preservación de los patrimonios musicales europeos, con el objetivo de buscar estrategias comunes para su preservación y promoción. Las invitaciones partieron del Centro de Documentación Musical del INAEM, que dirige Antonio Álvarez Cañibano, y del Bureau ejecutivo de la Conferencia Europea de la Música, convencidos ambos organismos de que la puesta en común del estado de la cuestión y de las experiencias de trabajo en el ámbito de la Comunidad Europea servirá para perfilar y enriquecer los programas de actuaciones de las instituciones públicas y privadas en este terreno.

De izquierda a derecha, Francisco Canovas, subdirector de Música del Ministerio de Cultura; Joaquín Sánchez, alcalde de Toledo, y Daniel Moreau, secretario general de la CEM.

Un programa apretado

El Simposio incluía un apretado programa en el que se alternaron las conferencias con las reuniones de los grupos de trabajo. En el primer apartado, don Ramón Pelinsky, profesor de Etnomusicología de la Universidad de Montreal (Canadá), habló sobre "La etnomusicología en España y Europa. Métodos de trabajo y estudio". don André Ricros, director del Departamento de Investigación del Instituto Cultural Europeo, se refirió a las "Estrategias en la Comunidad Europea sobre estudio y recuperación del patrimonio musical tradicional y popular". Como representante español intervino don Joaquín Díaz, director del Centro Etnográfico de Documentación de Valladolid, quien trató sobre "La música tradicional y sus cauces de difusión. La promoción del patrimonio musical en la sociedad actual". Finalmente, don Jean Papaioannou, representante de la Conferencia Europea de la Música, habló sobre "Proyectos de trabajo y mecanismos de coordinación de los Organismos internacionales públicos y privados".

Los grupos de trabajo, por su parte, se articularon en torno a los siguientes asuntos: "Métodos de investigación y recuperación de los patrimonios musicales", coordinado por don Ramón Pelinsky; "Música culta y música popular, relaciones e influencias mutuas", coordinado por don Jorge de Persia; "La coordinación europea de los sistemas de información y documentación", coordinado por don Nobel Armand; "Políticas de fomento de las instituciones públicas y privadas", coordinado por don Antonio Álvarez, y "Nuevas estrategias de cooperación musical en la Comunidad Europea", coordinado por don Philippe Grison.

Conclusiones

Tras dos días de trabajo y debate intenso, los especialistas asistentes hicieron públicas las conclusiones a las que habían llegado y que serán incluidas en las actas del Simposio que dentro de unos meses serán publicadas por el Centro de Documentación Musical del INAEM. El primer grupo de trabajo ("Métodos de investigación y recuperación de los patrimonios musicales") consideró urgente, dada la importancia de las tradiciones orales para la cons-

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

trucción de la identidad europea, fomentar el impulso que permita la existencia y la continuidad de las músicas tradicionales y populares. Por ello, propuso que el Parlamento y la Comisión de la Comunidad Europea declaren las expresiones de tradición oral como "patrimonio de la cultura europea". Asimismo, consideró importante estudiar la posibilidad de crear un Instituto europeo de música tradicional y popular que se encargue de promover y coordinar una red de estructuras que, con metodología y objetivos comunes, posean una dinámica de investigación de creación y de desarrollo del patrimonio. Por último, recomendó la creación de una red europea de centros que se encargaría de la recopilación e investigación, conservación, transmisión, construcción y restauración de instrumentos, difusión, producción y comercialización y de la comunicación de esas culturas.

El segundo grupo —encargado de las relaciones e influencias entre música culta y popular— se inclinó en sus conclusiones por sugerir la realización de reuniones académicas sobre el tratamiento de la presencia de lo popular en la historia de la música, y propuso abrir un ámbito de discusión para este tipo de temas en el que participaran especialistas en la materia para esclarecer la dicotomía que se establece entre lo culto y lo popular.

Por su parte, el tercer grupo —coordinación europea de los sistemas de información y documentación— propuso la creación de un organismo capaz de coordinar una red de estructuras que impulse la investigación, creación y desarrollo del patrimonio; sensibilizar a las autoridades públicas sobre la urgencia de proteger los fondos y documentos y dotar a los centros de los presupuestos necesarios; editar todos los archivos de música popular y tradicional; contribuir a la publicación de un inventario enciclopédico de las tradiciones de música orales europeas y difundir lo más ampliamente posible cualquier información que ataña a las músicas europeas de tradición oral.

El cuarto grupo —referido a las políticas de fomento de las instituciones públicas— incluyó en sus recomendaciones la creación de museos, centros de documentación y de formación, así como la creación de una Comisión europea que sensibilice y coordine a las instituciones y proyectos comunes de las distintas regiones. Además, pidió que se potencien los trabajos de campo de recogida de documentos sonoros y visuales y que se creen comisiones científicas —nacionales y europeas— que colaboren en el censo de música popular europea. Asimismo, sugirió la edición de bibliografía europea de música y danza popular y un catálogo colectivo de documentos sonoros y visuales de este patrimonio de tradición oral. Estas tareas se articularían a través de las instituciones regionales a nivel nacional e internacional.

Finalmente, el grupo quinto —"Nuevas estrategias de cooperación musical en la CE"— pidió que las músicas tradicionales y populares de Europa quedaran reconocidas como formando parte integral del patrimonio cultural europeo y que sean incrementados todos los medios para la aplicación de las resoluciones del Parlamento Europeo de 1988 y de la UNESCO, de 1989, sobre este tema, y que se otorgue a las instituciones europeas competencia en materia de música tradicional.

La mesa presidencial al completo.

Grandes esperanzas

En el acto de clausura, don Daniel Moreau, secretario general de la Conferencia Europea de la Música, prometió transmitir las conclusiones de este Simposio al Consejo de Europa, al tiempo que pidió que los participantes contribuyeran a la difusión de las conclusiones en sus respectivos países. Daniel Moreau anunció también la celebración en Estrasburgo, los días 19, 20 y 21 de junio de este año, de unas jornadas para tratar el futuro musical de Europa, a las que acudirán representantes de todos los medios musicales de la Comunidad Europea y del resto de los países europeos, incluidos los del Norte y del Este.

Por último, don Juan Francisco Marco, director general del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, aseguró que el INAEM ha recogido el reto que supone conservar y difundir este patrimonio musical y que el organismo que él dirige se siente especialmente sensible y atento a las recomendaciones que se manifiestan en encuentros como este de Toledo. Nuestro principal objetivo, dijo Juan Francisco Marco, será "un proyecto común europeo para la promoción de los patrimonios culturales europeos".

Aspecto que presentaba la sala en la presentación del Simposio.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

XI FESTIVAL DE MÚSICA DEL SIGLO XX, DE BILBAO

Carlos Villasol

El Grupo LIM interpretó piezas de García Abril, Montsalvatge, Bernaola, Marco y Balada.

Con algunas gratas novedades se abría el pasado 11 de noviembre la undécima edición del Festival de Música del Siglo XX en la capital vizcaína. La primera de ellas fue la presencia abundante y sostenida del público, que en esta ocasión ha respondido como nunca a la propuesta de la Bilbao Bizkaia Kutxa, entidad de ahorro patrocinadora de la muestra. Siempre dentro de los límites más que razonables que este tipo de música inevitablemente imponen, las butacas habilitadas en la Sala de Arte Contemporáneo del Museo de Bellas Artes se vieron tarde tras tarde desbordadas por una avalancha de "rostros nuevos", que en muchos casos acabaron asentándose en los mármoles del suelo. No han cesado de hacerse cábalas acerca del origen de tan decidido interés por parte del público, cuando el secreto era tan sencillo como evidente: por primera vez en once años, la noticia de la celebración del Festival y de la fecha de su inauguración eran conocidas a través de la prensa con unos días al menos de antelación. Los resultados hablan por sí solos.

La segunda novedad toca a lo estrictamente musical. Sin dejar de lado, ni mucho menos, la producción más actual desde el punto de vista cronológico, la programación de los seis conciertos que integraban el ciclo ha ensanchado sus criterios dando acogida a composiciones más alejadas en el tiempo —sin salir, claro está, del presente siglo— o de autores menos comprometidos estéticamente con lo que otrora se denominaba "nueva música". Se recuperan así nombres que, sin ser en la mayoría de los casos punta de lanza de ninguna tendencia revolucionaria, merecen un lugar en estas manifestaciones musicales a causa de la calidad indiscutible de su trabajo. Poulenc (uno de los músicos más radiantemente "modernos", con no haber firmado un solo compás fuera de los márgenes de la estricta tonalidad), Ibert, Montsalvatge y García Abril fueron, con arreglo a tales planteamientos, excelentemente recibidos en estas jornadas.

La primera sesión pretendía en su orden del día buscar un equilibrio entre lo nuevo y, digámoslo así, lo ya "clásico". Por un lado se presentaban con carácter de estreno absoluto dos partituras de autores en activo, mientras que por otro, eran revisados un par de títulos de cierto relieve en el repertorio, lo cual, en alguno de los casos al menos, no les impedía asomar novedosamente por Bilbao. La francesa —aunque nacida en Alejandría, en 1943— Michèle Reverdy, bien conocida en nuestro país por su estancia en Madrid como becaria de la Casa de Velázquez, además de por sus excelentes estudios sobre la música de su maestro, Olivier Messiaen, dejaba una espléndida impresión con su breve ***Capricho*** para clarinete solo. En unos minutos consigue sumergirse hasta el fondo de las posibilidades rítmicas, dinámicas, articulatorias y de emisión del instrumento, obviando del todo cualquier sospecha de hueca experimentación. También se escuchaba en primicia la versión para violín, viola y violonchelo de ***Tres tristes tríos,*** originales para clarinetes, de quien suscribe estas líneas, antes de que sonaran el cuarteto ***Vistas al mar,*** de Toldrá, y el hermoso —aunque irregular— ***Quinteto para clarinete y cuerdas, Op. 30,*** de Hindemith.

La segunda jornada estuvo consagrada, el martes 12, a la música española por partida doble. Por la mañana, Enrique Franco abrió el ciclo de seminarios —notablemente más concurridos, asimismo, que en ediciones precedentes— con su ponencia sobre "La nueva música en España", y por la tarde, los músicos del L.I.M. tocaron piezas de García Abril, Montsalvatge, Bernaola, Marco y Balada. El ***Homenaje a Federico Mompou,*** del primero, y el ***Trío,*** del segundo, conservando el personal estilo de sus respectivos autores, tienen no pocos rasgos en común, desde el propio orgánico elegido, la formación tradicional de violín, violonchelo y piano. Comparten el uso, a modo de recuerdo, de materiales del compositor de la ***Música callada*** y, lo es que es más importante, ambos se decantan, con un gran sentido de la libertad formal, por una expresividad introspectiva, serena y contenida. Carmelo Bernaola, en ***Béla Bartók-i Omenaldia,*** que se reponía en estos festivales después de largos años, integra componentes folclóricos de su tierra natal a su particular universo sonoro, aunque sin prejuicio nacionalista alguno y con economía de medios admirable. Economía que en ***Aequatorialis,*** de Tomás Marco, se hace aún más drástica. Marco, en esta y otras páginas recientes de su catálogo parece haber hecho suyo el sueño de Matisse de un arte equilibrado, puro, apacible y carente de contenido inquietante o turbador. ***Cuatris,*** de Leonardo Balada, se constituye por su parte en cinco breves estudios "de líneas, puntos y espacios"; su talante especulativo le hace alejarse del expresionismo funcional que caracteriza casi toda la obra del creador barcelonés.

El Stockahausen de los años cincuenta —el que muchos consideran el más relevante— nos visitaba el día 18 en el tercero de los conciertos. La emblemática ***Zyklus*** se estrenaba en Bilbao, en la cuidada versión de Pedro Estevan, instrumentista que protagonizaba también

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

la presentación —con carácter mundial— de ***Sones para un percusionista.*** Claudio Prieto, su autor (responsable, a la mañana siguiente, del seminario sobre "El compositor, hoy"), obtiene en ella resultados ciertamente atractivos haciendo un uso "lírico" del timbre. La ***Oda,*** de Edison Denisov; el ***Canto da Sibila,*** de Jorge Pixinho —ambas dadas ya en anteriores festivales—; los ***Rondós sobre temas populares*** y las ***Danzas rumanas,*** dos Bartók amorosamente servidos por el piano de Gerardo López Laguna, completaron ese programa número tres.

Cuatro representaciones de saxofonismo contemporáneo y otras cuatro (si incluimos el Jolivet ofrecido como "bis" al finalizar) de grandes maestros del siglo era lo que Manuel Miján y Sebastián Mariné nos proponían en su recital del día 19. La escritura tradicional de Alexander Glazunov (***Concierto en Mi bemol***), Heitor Villa Lobos (***Fantasía Op. 630***) y Jacques Ibert (***Concertino de cámara***) se enfrentaba a las nuevas concepciones fónicas de Luciano Berio (cuya ***Sequenza IX B*** alienta en la base de los modernos procedimientos instrumentales), Rafael Díaz, Francisco Otero y Paul Méfano.

Iratxe Arrieta, Imanol Bageneta y Antonio Lauzurika encarnaban en el quinto concierto (día 25) a las últimas promociones de compositores vascos. Sus partituras están lejos de denotar uniformidad de criterios o unidimensionalidad de estéticas. Arrieta (nacida en 1968) se siente cómoda en el melodismo de corte tonal, según dejan ver sus ***Dos piezas para oboe y piano,*** en tanto que Bageneta (1962) se interesa en ***Las cosas perdidas*** por el equilibrio de las tensiones. A Lauzurika, sin embargo, se le advierte preocupado —así parece indicarlo ***Álsine***— por la lógica constructiva. Un cuarto músico de la tierra, no necesitado de presentación, cerrada esta relación con una pieza escueta y simpática. Se trata de Luis de Pablo y su ***Soirés*** para violín y clarinete.

En la misma sesión, clausurándola, se daba a conocer en Bilbao uno de los más recientes trabajos de Jesús Villa Rojo, el auténtico alma mater de estos ciclos. El despojamiento y la concisión acaban por darse la mano, en las ***Glosas a Sebastián Durón,*** de un modo más explícito que en otras de sus obras —pese a que de una forma u otra esté presente en casi todas—, con la más pura tradición de la música española. Agustín Bertoméu, como tantos otros, también ha ido relajando sus maneras, pero se ha decantado más por un eclecticismo, que en el ***Quinteto*** escuchado no muestra reparos en hacer convivir tonalidad, politonalidad y atonalidad.

Como entrega conclusiva de este Undécimo Festival de Música del Siglo XX se dio un atractivo programa para vientos —en diferentes combinaciones—, con y sin piano acompañante. El Shostakovich decidida y voluntariamente banal de los ***Cuatro valses,*** el siempre bien recibido Goffredo Petrassi ***(Tre per sette),*** cuya escucha sabe a poco (no vendría mal dedicarle un monográfico en el futuro) y el Poulenc magistral del ***Sexteto*** rodeaban a ***Pente,*** la difundida página de Carlos Cruz de Castro por la que no parecen transcurrir los años. Horas antes, en la sesión matutina, Tomás Marco había despedido la serie de seminarios con el titulado "Ideas de nuevo sinfonismo".

Jesús Villa Rojo, auténtica alma mater de estos ciclos.

Si las novedades, como se ha visto, jalonaron la programación e igualmente se dejaban sentir en la respuesta por parte del público y de los medios de comunicación, en el terreno interpretativo no hay lugar para las sorpresas. Hace tiempo que las versiones cuidadosas y analíticas, con un "control de calidad" por encima de toda duda, a cargo de Villa Rojo y sus músicos del Laboratorio de Interpretación Musical, son algo cotidiano. Además de los ya mencionados Pedro Estevan y Gerardo López Laguna, participaron en esta edición los vionistas Salvador Puig y José Enguidanos, el viola Emilio Navidad, José María Mañero (violonchelo), Antonio Arias (flauta), Rafael Tamarit (oboe), Vicente Merenciano (fagot) y Miguel Ángel Colmenero (trompa). Bilbao debe al LIM y a sus colaboradores su "puesta al día" en música. ***Ad multos annos.***

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

V CONCURSO INTERNACIONAL "NICANOR ZABALETA"

Superación y cambio

María José Cano

El pasado día 30 de noviembre se celebró en el teatro Victoria Eugenia, de San Sebastián, la final del V Concurso Internacional "Nicanor Zabaleta", organizado por la "Kutxa" (Caja Guipúzcoa - San Sebastián). En esta edición los ganadores han sido cuatro, al hacerse un cambio en el concurso respecto a años anteriores, en los que se establecían dos primeros premios y dos segundos. Este año los organizadores han aumentado los galardones, ofreciendo así cuatro primeros premios y uno especial al virtuosismo, que ha recaído en el violinista soviético Marat Bisengaliev. Los restantes ganadores han sido los violonchelistas Urmas Tammik, de Estonia, y Tomasz Strahl, de Polonia, en la modalidad de cuerdas bajas; y en las altas, además del ya citado violinista soviético, la viola Natalia Tolstaia, de la URSS. Otra innovación interesante ha sido la reducción de la edad de los participantes, que no podían superar los 30 años de edad.

El nivel de los instrumentistas que toman parte cada vez en este concurso y el lanzamiento que supone el triunfo en el mismo ha provocado la ampliación de inscripciones, lo que ha supuesto en esta ocasión la asistencia de músicos soviéticos. De entre todos ellos, el jurado seleccionó 12 intérpretes que actuaron durante los días 17, 18 y 19 de octubre. Los conciertos se desarrollaron en el salón de Actos de la "Kutxa" y desvelaron a los participantes como grandes profesionales.

El día 17 de octubre actuaron los violinistas Caezar Marius Varvanoi, de Rumanía, y la británica Kate Birchall (que también se había presentado el año pasado); el contrabajista italiano Alberto Bocini y el cellista Urmas Tammik (Estonia). El 18 de octubre lo hicieron el violinista Carlos Johnson, de Perú; el violonchelista polaco Lukasz Szyner, la viola soviética Natalia Tolstaia y, con el contrabajo, el italiano Libero Lanzilotta. Por último, el día 19 les tocó el turno a los violinistas Kerstin Linder (Gran Bretaña) y Marat Bisengaliev (URSS); al chelista Tomasz Strahl, de Estonia, y a la viola francesa Agathe Blondel.

De estos 12 participantes, el jurado, compuesto por Javier Bello-Portu (director de orquesta), Varujan Cozighian (concertino de la Orquesta Sinfónica de Bilbao), Francisco Esnaola (crítico musical de "El Diario Vasco"), Roman Jablonski (concertista internacional de violonchelo), George Nicolescu (concertino de la Orquesta Sinfónica de Euskadi) y Jaime Robles (contrabajo de la Orquesta Nacional de España) seleccionó a los cuatro finalistas, dos para la especialidad de cuerdas altas (violín-viola) y dos para las de cuerdas bajas (violonchelo-contrabajo). Estos cuatro intérpretes ganarían los cuatro primeros premios de 500.000 pesetas, placa y diploma acreditativos y optarían al premio especial al virtuosismo al músico más sobresaliente, que la "Kutxa" ha dotado con 1.000.000 de pesetas. Asimismo este año se había establecido un premio especial de 100.000 pesetas al mejor pianista acompañante, que recayó en Isabella Tchekushina, que actuó con el chelista Urmas Tammik, el encargado de abrir el concierto de clausura.

Los ganadores saludan al público, acompañando a Nicanor Zabaleta.

Urmas Tammik nació en 1964 en Tallinn (Estonia), donde fue alumno de la escuela secundaria especial de música; más tarde acudió a clases con el profesor Mikhail Khomizer en el Conservatorio Estatal de Moscú, acabando sus estudios de posgraduado el año pasado. Ha conseguido varios premios como el Primer Premio en el Concurso Nacional de Estonia, en 1987, y dos diplomas, uno en el Concurso de Violonchelo de la Unión Soviética en el 88 y más tarde en el IX Concurso Internacional Tchaikovsky de Moscú. Han sido asimismo numerosos sus conciertos como solista con el Cuarteto Estatal Beethoven; forma parte desde el 90 de la Orquesta de Cámara "solistas de Moscú" y actualmente es solista de la Orquesta Sinfónica de Málaga.

Urmas Tammik eligió para su actuación en el concierto de clausura a D. Shostakovich y su ***Sonata para violonchelo y piano Op. 40,*** una obra de gran dificultad técnica y expresiva. En su interpretación, el chelista estonio mostró un sonido muy cuidado en las partes lentas y suaves, mientras que en los fragmentos más enérgicos el instrumento apareció un poco apagado. Lo que destacó fue la conjunción entre Urmas Tammik y la pianista, lo que le valió a esta última el premio al mejor acompañante.

A continuación actuó la viola soviética Natalia Tolstaia, quien comenzó su carrera estudiando con el profesor Vladimir Rabey en la Escuela de Música Gnessine. Desde 1981 fue alumna del Conservatorio Tchaikovsky, donde ganó el Primer Premio. Ha dado varios conciertos de música de cámara, es viola solista en la Orquesta de Cámara Vivaldi de Moscú y en la ópera de Lyon.

Natalia Tolstaia supo comenzar con energía y se desveló con una gran fuerza y seguridad en su interpretación del ***Concierto para viola y piano*** de B. Bartók, una obra complicada rítmica-

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

mente. El dúo formado con el histriónico pianista Serguei Milchtein resultó de un gran nivel, aunque la aridez de la pieza hiciera que el público no disfrutara lo esperado de la calidad de su actuación. Parece que tendrán que pasar muchos años antes de que la música de nuestro siglo se aprecie tanto como la anterior, y ni Shostakovich ni Bartók se presentan todavía como autores ideales para un concurso.

El siguiente intérprete fue Tomasz Strahl, que estudió en la Academia de Música Frederic Chopin de Varsovia, ganando el año pasado una plaza en ella. Sus reconocimientos han sido variados, como el Tercer Premio en el Concurso Nacional Danczowsky de Poznan, en 1987, o el Primer Premio en el concurso para violonchelo de la Academia de Música de Varsovia. Asimismo ha ofrecido numerosos recitales en Polonia, Alemania, Finlandia, Checoslovaquia y la Unión Soviética. Sus actuaciones con orquesta han sido también numerosas en Polonia, y ha debutado este año con la Sociedad Filarmónica Nacional en Varsovia y con la Orquesta de la Radio Polaca.

Haydn y Tchaikovsky fueron los compositores escogidos por Tomasz Strahl para su actuación en el concierto de clausura. Del primero pudimos escuchar el primer movimiento del ***Concierto para violonchelo en Do mayor,*** y de Tchaikovsky interpretó las ***Variaciones sobre un tema rococó para violonchelo y piano Op. 33.*** Si Haydn apareció un tanto inseguro —sobre todo por los fallos rítmicos del pianista Edward Wolanin—, Tchaikovsky se mostró con un sonido envolvente, aunque quizá quedó falto de fuerza en algunas ocasiones.

Marat Bisengaliev recibe el Premio especial del Concurso, que entrega el presidente de la "Kutxa", Gotzón Olarte.

Isabella Tchekushina recogiendo el premio al mejor pianista acompañante del Concurso.

Por último, actuó el gran triunfador del concurso, Marat Bisengaliev. Este violinista soviético, que se graduó con Primer Premio en 1984, prosiguió sus estudios en el Conservatorio Tchaikovsky de Moscú. Con nueve años debutó como concertista, y desde entonces han sido numerosos sus recitales como solista de la Filarmónica del Estado de Kazakhstan y con diferentes orquestas soviéticas y alemanas.

Marat Bisengaliev ofreció al público un programa mayormente romántico interpretando la ***Sonata núm. 3 en Re menor*** de J. Brahms, ***La Caprichosa*** de E. W. Elgar, el ***Vals Capricho*** de H. Wieniawsky, y el ***Capricho núm. 21*** de N. Paganini, una serie de obras muy lucidas para el intérprete. Su afinación y su seguridad, así como su aparente facilidad para afrontar los pasajes más difíciles le valieron un merecido premio especial al virtuosismo.

El concierto de clausura finalizó con la entrega de premios por parte del propio Nicanor Zabaleta —muy aplaudido al hacer su aparición en el escenario—, y autoridades guipuzcoanas, así como los miembros del jurado. Al cerrarse esta V edición se dejó ver una vez más la labor que ejerce este concurso en la actividad musical, el esfuerzo de la organización por mejorar los incentivos de participación y la calidad de los intérpretes, que en todo momento se mostraron como grandes profesionales de la música.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

PREMIO INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓN "CIUTAT DE ALCOI"

Premiados en las seis primeras ediciones

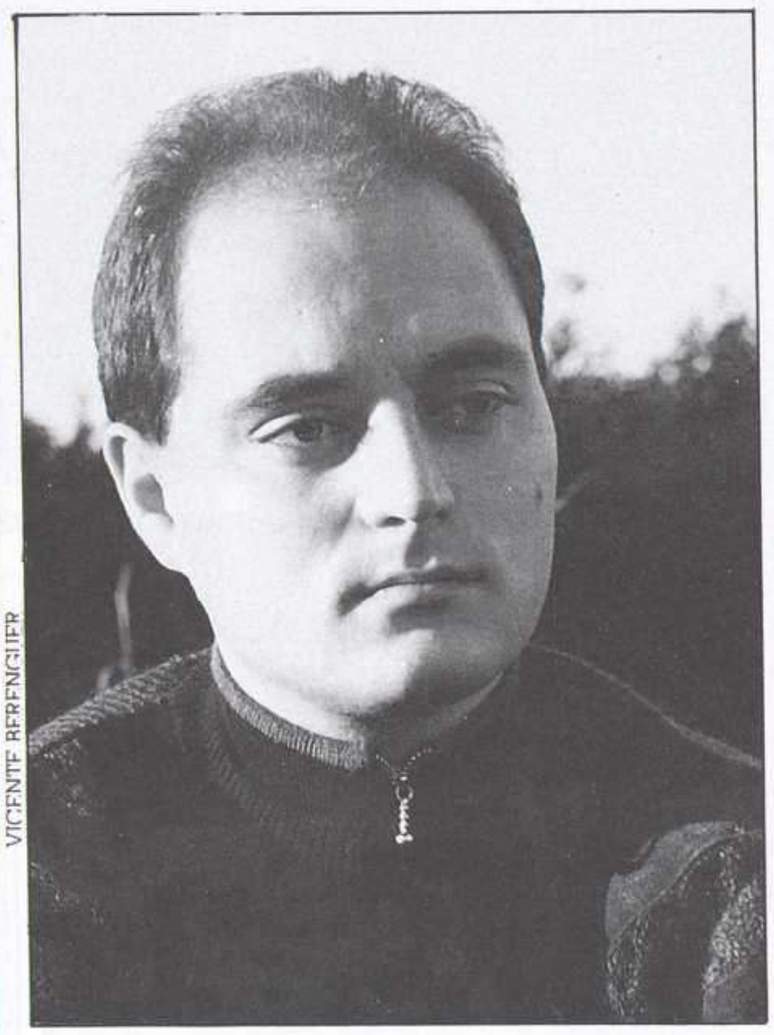
Sinesio González Lara

El Premio aparece por vez primera en 1986, hallándose integrado en el Proyecto global de la Ciudad, cuyo ámbito de actuación atiende por igual a todos los vectores que inciden en la vida y las relaciones ciudadanas, resolviéndose como animador constante y como justa referencia de su vocación cultural.

El Ayuntamiento de la Ciudad se plantea desde un principio el proyecto de potenciar un conservatorio con carácter municipal —que en este año cumple ya su treinta aniversario— que viniese a significar un revulsivo en la dinámica cultural de la Ciudad. Hoy se reafirma esta empresa con la consolidación en este Conservatorio, y bajo el magisterio del compositor Javier Darias, de un nutrido grupo de jóvenes compositores que ya comienza a obtener el reconocimiento por su trabajo, mediante la obtención de premios y el estreno de sus obras. Cabe destacar la clasificación como finalistas en el Premio Nacional de Composición de la S.G.A.E. en dos ediciones sucesivas (1990 y 1991) de los jóvenes compositores Javier Santacreu y Carmen Verdú, la obtención del "Ciutat d'Alcoi-1991" por el primero de ellos, y el encargo que el C.D.M.C. ha realizado a la segunda con destino al VIII Festival Internacional de Música Contemporánea.

El Premio, que cuenta con una dotación económica de un millón de pesetas, se convoca anualmente, pudiendo participar en él todos los compositores que lo deseen sin límite de edad o nacionalidad. La obra presentada será inédita y no estrenada ni registrada discográficamente, y para un grupo instrumental, con un mínimo de tres y un máximo de nueve intérpretes, evitando en todo momento las formaciones tradicionales clásicas (tríos, cuarteto de cuerda y quinteto de viento), y la repetición de dos o más instrumentos iguales.

Por su parte, el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea asegura el estreno de la obra premiada, en el marco del Festival Internacional que organiza anualmente, en estrecha colaboración con la organización del concurso, que nos ha manifestado su gratitud por la colaboración especial que desde su origen ha prestado el compositor Tomás Marco desde la dirección del C.D.M.C., según palabras de su presidente, don José Sanus, el alcalde de la



Javier Santacreu, ganador de la sexta edición.

Ciudad, y don José Pérez i Tomás, concejal de Cultura.

El Premio, además, asegura la difusión de la obra por su grabación en un disco compacto que recoge las obras galardonadas en sucesivas ediciones. Este año ha aparecido el primer CD editado por Radio Nacional de España en la Colección RTVE-Música, que recoge las obras premiadas desde 1986 a 1990, con la interpretación del Grupo Círculo bajo la dirección de José Luis Temes. Este disco fue presentado en el estreno de la obra ***Tiamat*** (Premiada en la 5.ª edición) en el Teatro Principal de Alicante y, simultáneamente, en directo por Radio Nacional de España (Radio-2) en un programa que le dedicó José Iges, con Javier Darias como coordinador técnico de la organización del "Ciutat d'Alcoi".

Jurados

Uno de los pilares fundamentales sobre los que se apoya el éxito y la buena acogida de este concurso en los medios profesionales lo constituye la selección de un jurado calificador de prestigio reconocido, como demuestra el elenco de personalidades que, año tras año, lo han conformado: don Alfredo Aracil, compositor; don Ramón Barce, compositor; don Agustín Bertoméu, compositor; don Amando Blanquer, compositor; don César Cano, compositor; don Emilio Casares, musicólogo; don Carlos Cruz de Castro, compositor; don Javier Darias, compositor; don Manuel Galduf, director de orquesta; don Antón García Abril, compositor; don Carlos Gómez Amat, crítico musical; don Agustín González Acilu, compositor; don Joan Guin Joan, compositor; don Tomás Marco, compositor; don Víctor Pablo Pérez, director de orquesta; don Claudio Prieto, compositor; don Fernando Puchol, concertista de piano; don Albert Sarda, compositor; don Daniel Stefani, compositor; don José Luis Turina, compositor.

Todos los miembros del jurado, cinco en cada una de las ediciones, recibe las obras para su detenido estudio con un mes de antelación, para su posterior confrontación, análisis y deliberación, en los días en que son convocados para emitir el fallo correspondiente.

Primera edición, 1986

Obra ganadora: ***Sexteto de estío*** de José García Román. Estrenada el día 17 de septiembre por la London Sinfonietta, bajo la dirección de Diego Masson, en el "III Festival Internacional de Música Contemporánea" del C.D.M.C. y retransmitida en directo por Radio Nacional de España (R-2).

Segunda edición, 1987

Obra ganadora: ***Wagadú,*** de Francisco Luque. Estrenada el día 20 de septiembre por el Ensemble Musique Oblique, bajo la dirección de Michel Swierczewski, en el "IV Festival Internacional de Música Contemporánea" del C.D.M.C. y retransmitida en directo por Radio Nacional de España (R-2).

Francisco Luque nació en Madrid en 1954. Estudió guitarra, armonía, contrapunto y fuga en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, obteniendo el título de "Profesor Superior" de guitarra.

Tercera edición, 1988

Obra ganadora: ***Chakra,*** de José Manuel López. Estrenada el día 20 de

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

I. RUIZ

El alcalde de Alcoi, con el Jurado, hace entrega de una placa conmemorativa a Carmen Verdú.

septiembre por el Ensemble l'Itineraire, bajo la dirección de Mark Foster, en el "V Festival Internacional de Música Contemporánea" del C.D.M.C. y retransmitida en directo por Radio Nacional de España (R-2).

José Manuel López, junto con otros cinco compositores (J. Nuix, P. Guajardo, E. X. Macías, A. García Demestres y J. Durán-Loriga) integra el colectivo llamado "Grupo del Bierzo". López nació en Madrid el año 1956. Cursó estudios musicales en el Conservatorio de Madrid, terminando la Composición con Antón García Abril y Román Alís.

Cuarta edición, 1989

Obra ganadora: ***Necesidad y Azar,*** de Albert Llanas. Estrenada el día 26 de septiembre por el Aquarius Chamber Music Group, bajo la dirección de Nicholas Cleobury, en el "VI Festival Internacional de la Música Contemporánea" del C.D.M.C. y retransmitida en directo por Radio Nacional de España (R-2).

Albert Llanas nació en Barcelona en 1957. Estudió principalmente con C. Guinovart, J. Poch y C. Undebarrena. Posteriormente perfeccionó la composición con Josep Soler y Franco Donatoni.

Quinta edición, 1990

Obra ganadora: ***Tiamat,*** de Carlos Satué. Estrenada el día 25 de septiembre por el Ensemble Erwartung, bajo la dirección de Bernard Desgraupes, en el "VII Festival Internacional de Música Contemporánea" del C.D.M.C.; y retransmitida en directo por Radio Nacional de España (R-2).

Carlos Satué nace en Fabara (Zaragoza) en 1958. Estudia Música en el Conservatorio Estatal de Zaragoza y composición en Madrid con Francisco Guerrero.

Sexta edición, 1991

Obra ganadora: ***Vitae,*** de Javier Santacreu. Será estrenada el próximo mes de septiembre por el Divertimento Ensemble de Milán, bajo la dirección de Sandro Gorli, en el "VIII Festival Internacional de Música Contemporánea" del C.D.M.C. y retransmitido en directo por Radio Nacional de España (R-2).

Javier Santacreu nació en Benissa (Alicante) en 1965. Cursó los estudios de armonía, contrapunto, análisis, composición y orquestación con el compositor Javier Darias en el Conservatorio Municipal de Alcoy.

Como cada año, el fallo del Jurado se hizo público en el transcurso de una cena que, en esta ocasión, sirvió también para tributar un cálido reconocimiento a la joven compositora alcoyana Carmen Verdú.

Carmen Verdú nació en Alcoy en 1962. Cursó los estudios de Armonía, Contrapunto, Análisis, Composición y Orquestación con el compositor Javier Darias, graduándose, asimismo, en los estudios profesionales de Guitarra con el Profesor José Luis González, en los Conservatorios de Alcoy y Alicante.

Es especialista en el Sistema Kodaly, habiendo trabajado con el Profesor Diego Ramón Lluch, ampliando estudios posteriormente con los profesores Laszlo Liszt, de Budapest.

En 1990 quedó finalista en el Premio Internacional de Composición "Ciutat de Alcoi" para Música de Cámara.

En 1991 quedó finalista del V Concurso de Composición de la Sociedad General de Autores con su obra ***Veda a Iasdú.***

X. TEROL

Javier Darias en el Conservatorio Municipal.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

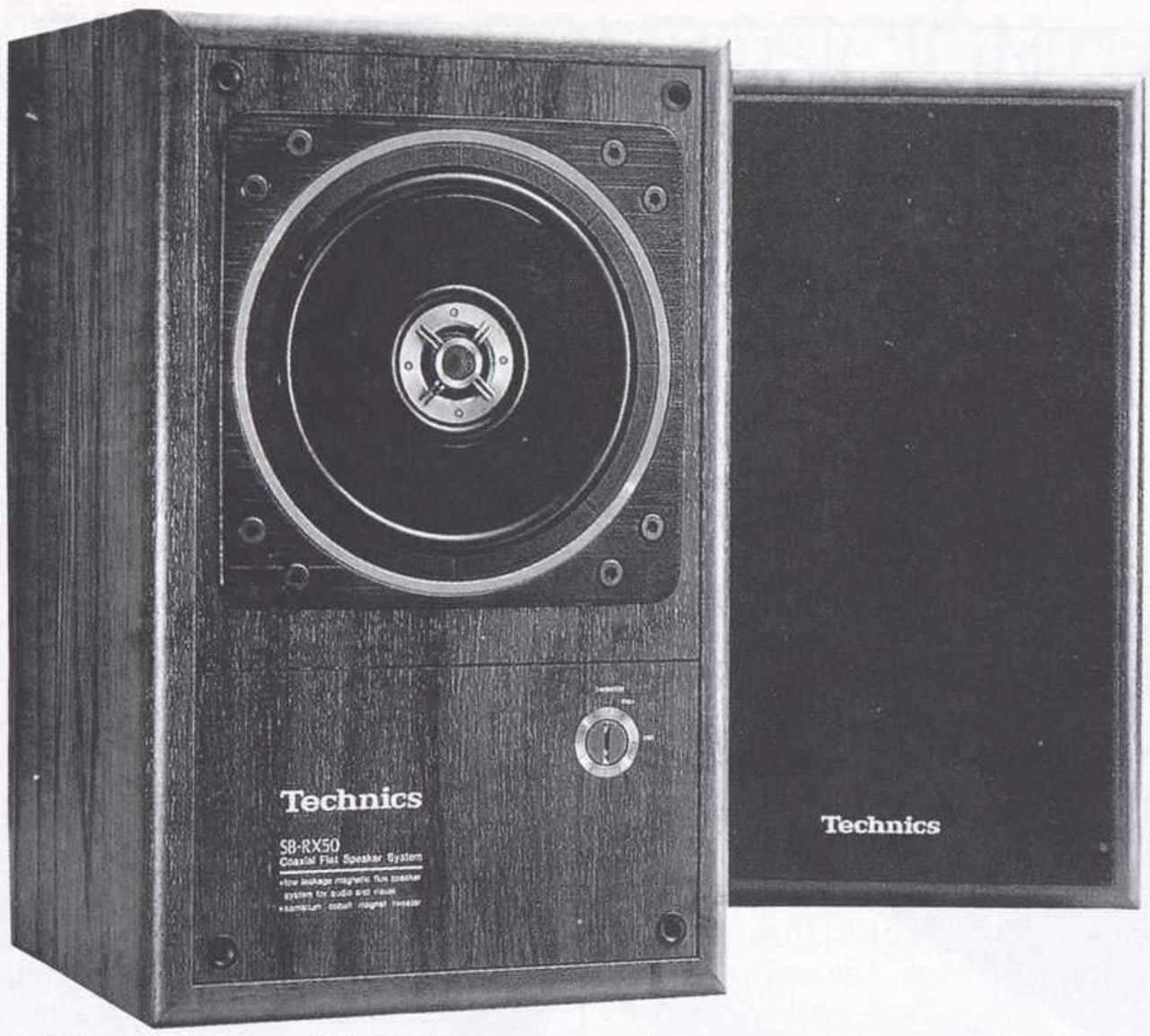
ALTAVOCES DE TECHNICS

PANASONIC ESPAÑA, S. A. - C/ GRAN VIA CORTS CATALANES, 525 - - 08011 BARCELONA - TEL. (93) 454 61 00

En líneas generales, se puede decir que la respuesta de frecuencia de los altavoces Technics es bastante plana y uniforme; de este modo, se corrige la gama dinámica hasta la cota marcada por la calidad del sonido digital.

Por otro lado, los sistemas integrados Higle S/N y Coaxial Flat Design pueden eliminar las vibraciones no deseadas, optimizando así la reproducción de la fuente del sonido.

Comenzaremos por el sistema SB-RX50, de configuración coaxial compacta de alto rendimiento; es recomendable para utilizar con audio/vídeo; su diseño tiene por finalidad ayudar a reducir las fugas de flujo. El "woofer" de carbono puro (24 cms.) se complementa con un "tweeter" de 2,8 cms., con un pequeño imán de cobalto samario.



Pantallas acústicas SB-RX 50, de Technics.

La potencia de entrada es de 80 W DIN, con impedancia de 6 Ohms.

Los SB-EX7 son unos altavoces dotados de diafragma de mica, ya que creen en Technics que con este material se consigue una mayor nitidez. Las redes para graves y agudos, cuatro terminales de entrada, están separadas. El "tweeter" de cúpula de mica (2,5 cms.), se complementa con el "woofer" de 25 cms. tipo cónico, también de mica, y con un altavoz de medios tipo cono (10 cms.), del mismo material. La potencia de entrada es de 180 W DIN.

Otros modelos son los SB-CS90, SB-CS70 y SB-CS60; con tres vías, "tweeter" de cúpula que garantiza cierta pureza en la reproducción de agudos, y una potencia de entrada de 100 W DIN el SB-CS90, y de 60 W DIN los SB-CS70 y SB-CS60.

El "woofer" es de 20 cms. en el SB-CS90, y en los otros dos modelos de 18 cms.

Para finalizar este recorrido por la gama de altavoces Technics, mencionaremos el modelo SB-S70, con altavoz AV Surround, "woofer" de 10 cms. y "tweeter" de 6 cms. Es un modelo para vehículos.

Carmen Martín

ESPECIFICACIONES TÉCNICAS:

MODELO SB-RX50:

Impedancia de entrada	6 Ohms.
Potencia de entrada (W musicales)	160.
Potencia de entrada (W DIN)	80.
Nivel de salida	85 dB/W (1 ml.).
Dimensiones (L×A×P)	300×480×282 mm.
Peso	16,5 Kg.

MODELO SB-EX7:

Impedancia de entrada	4 Ohms.
Potencia de entrada (W musicales)	360.
Potencia de entrada (W DIN)	180.
Nivel de salida	84 dB/W (1 ml.).
Respuesta de frecuencia	25Hz-45 kHz (16 dB).
Dimensiones (L×A×P)	284×850×332 mm.
Peso	17 Kg.

MODELO SB-EX3:

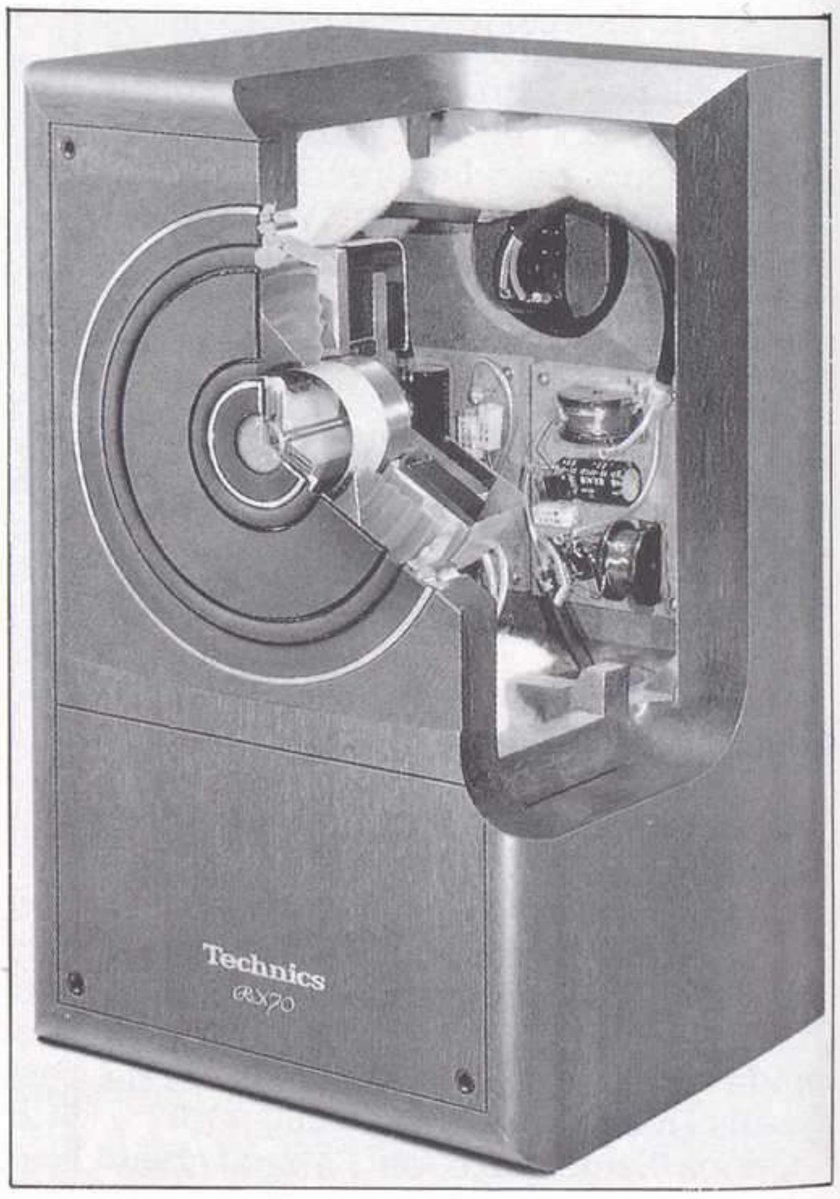
Impedancia de entrada	4 Ohms.
Potencia de entrada (W musicales)	250.
Potencia de entrada (W DIN)	125.
Nivel de salida	84 dB/W (1 ml.).
Respuesta de frecuencia	34 Hz-45 kHz (16 dB).
Dimensiones (L×A×P)	234×600×282 mm.
Peso	10 Kg.

MODELO SB-CS90:

Impedancia de entrada	8 Ohms.
Potencia de entrada (W musicales)	200.
Potencia de entrada (W DIN)	100.
Nivel de salida	86 dB/W (1 ml.).
Respuesta de frecuencia	30 Hz-25 kHz (16 dB).
Dimensiones (L×A×P)	295×533×241 mm.
Peso	9 Kg.

MODELO SB-CS70:

Impedancia de entrada	8 Ohms.
Potencia de entrada (W musicales)	120.
Potencia de entrada (W DIN)	60.
Nivel de salida	86 dB/W (1 ml.).
Respuesta de frecuencia	33 Hz-25 kHz (16 dB).
Dimensiones (L×A×P)	266×485×241 mm.
Peso	7,4 Kg.



La respuesta de frecuencia de los altavoces Technics es bastante plana y uniforme.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

LECTORES DE CEDÉ PORTÁTILES

PANASONIC ESPAÑA, S. A.
C/ GRAN VIA CORTS CATALANES, 525
08011 BARCELONA - TEL. (93) 454 61 00

SL-XP 700: lector de cedé portátil.

Con los modelos SL-XP700, SL-XP300 y SL-XP1A de Technics, ya resulta bastante fácil el "irse con la música a otra parte". Se trata de tres lectores de cedés portátiles, de pequeñas dimensiones y, el primero de ellos, de mínimo grosor.

Los SL-XP300 y SL-XP1A cuentan con las siguientes prestaciones: portátiles; delgadez; más de dos horas y media continuadas de reproducción con batería recargable o dos baterías alcalinas de tamaño normal LR-6; "display" de cristal líquido; reproducción aleatoria; reanudación de la reproducción; teclas de salto y búsqueda; bandeja diseñada para discos compactos de 12 y 8 cms. y sistemas XBS (sistema de extra-graves).

Además, el SL-XP300 tiene control remoto multi-función de una tecla, con indicador luminoso, control de expansión de sonido ("Amenity Sound Control") y función de repetición.

El SL-XP700 es algo más complejo; puede alcanzar las seis horas de reproducción continuada, tiene un sistema de 2 DAC 18 bits y óctuple frecuencia de muestreo, posibilidad de autodesconexión, doble amplificación y cuádruple accionamiento, y una tecla encargada de reanudar la reproducción.

C. M.

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

MODELOS SL-XP700, SL-XP300 y SL-XP1A:

Número de canales	2 (estéreo).
Respuesta de frecuencia	20 Hz-20kHz (+—0,5-1,5 dB).
Relación señal/ruido	96 dB.
Gama dinámica	94 dB.
Surco del rayo	láser, semiconductor.
Longitud de onda	780 mm.
Voltaje de salida	1 Vms.

MODELO SL-XP700:

Dimensiones (L×A×P)	128×17,9×145 mm.
Peso	304 g. (sin baterías).

MODELOS SL-XP300:

Dimensiones (L×A×P)	128×29×145 mm.
Peso	335 g. (sin baterías).

MODELO SL-XP1A:

Dimensiones (L×A×P)	128×35×145 mm.
Peso	360 g. (sin baterías).

EQUIPO DE MÓDULOS SEPARADOS X 910D DE TECHNICS

PANASONIC ESPAÑA, S. A.
C/ GRAN VIA CORTS CATALANES, 525
08011 BARCELONA - TEL. (93) 454 61 00

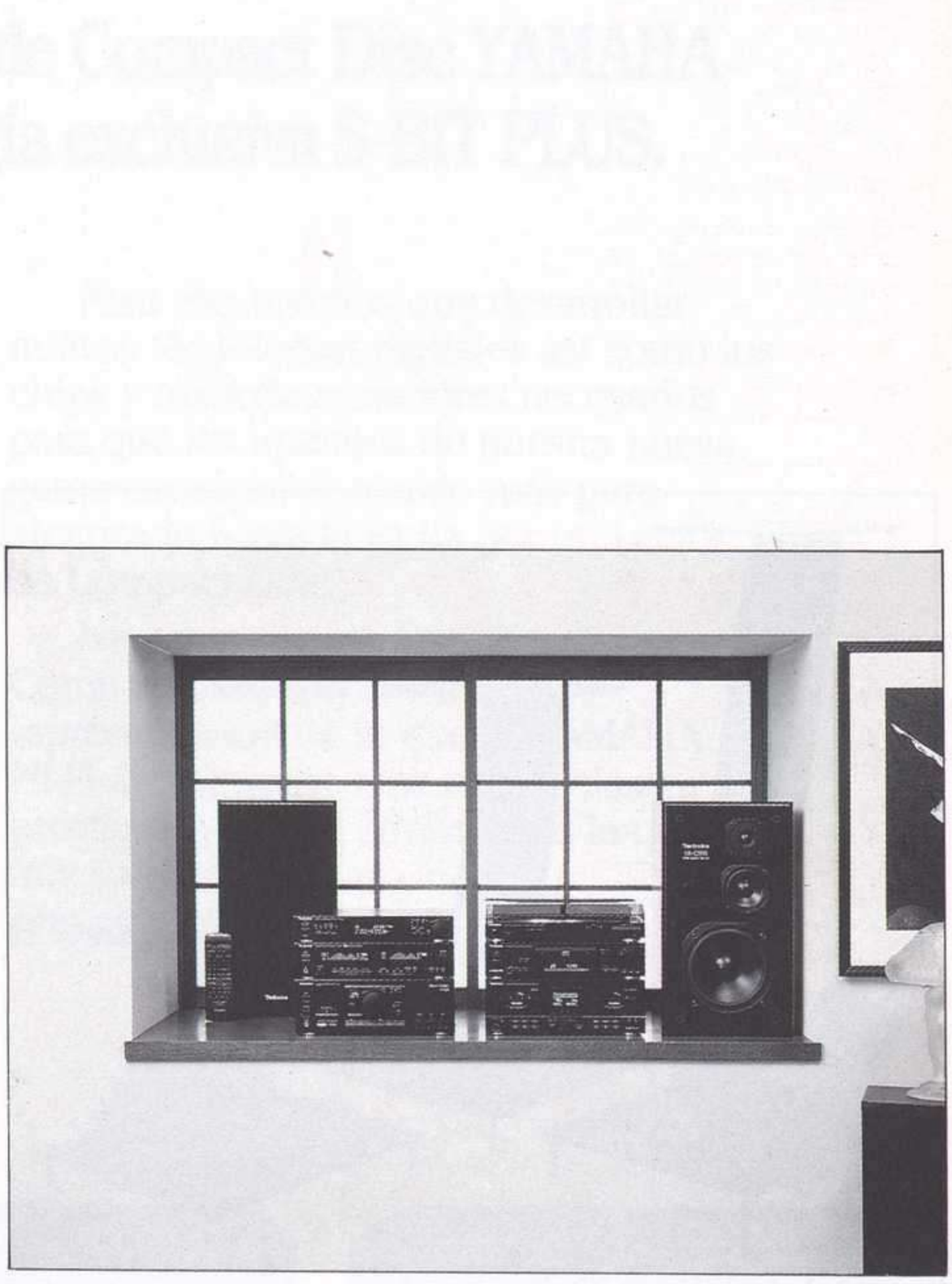
El SU-X902 Digital New Class A 100Wx2, es el amplificador del X910D de Technics, y cuenta con una nueva tecnología: el sensor de corriente activo. Éste detecta las características de impedancia del altavoz y controla el fluido eléctrico hacia los altavoces, para así conseguir la mejor respuesta de frecuencia, lo cual asegura una buena resonancia y, por tanto, una reproducción de graves bastante correcta.

El X910 es un equipo doméstico de módulos separados, con toma de corriente individual. Además del amplificador digital SU-X902, cuenta con una platina doble autorreversible: la RS-X902; un sintonizador digital con sintetizador de cuarzo: el ST-X902L; un plato totalmente automático con correa de transmisión: el SL-PJ38/A, y el procesador acústico estéreo SH-E85.

El SL-PJ38/A cuenta con: dial de búsqueda rápida, operación de búsqueda rápida y precisa, función "Edit CD" con ajuste de nivel de platina automático, mecanismo de centrado y terminal de salida óptica digital.

En lo que se refiere al procesador acústico estéreo, el SH-E85, tiene como función la de crear un ambiente personalizado (dentro de sus posibilidades). Este control ambiental digital ofrece tres posibles opciones previas por lo que el campo acústico se refiere (discoteca, película y catedral), lo cual redunda en un sonido cargado de ambiente.

C. M.



El X 910D, de Technics.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

"BLACK SATIN" DE GOLDRING

THORENS IBERICA, S. A. - C/ GERONA, 61

08009 BARCELONA - TEL. (93) 488 22 76

Goldring ha presentado su nueva línea "Black Satin", formada por pies metálicos para cajas acústicas, y mesas para sistemas de Hi-Fi. Los nuevos pies pueden obtenerse en tres distintas alturas: MBS 24,60 cms., MBS 18,45 cms., y MBS 10 de 30 cms.; siendo los precios recomendados por pareja de 16.400, 15.600 y 14.800 pesetas respectivamente. Son suministrados todos ellos con cuatro puntas para el suelo.

Las nuevas mesas para sistemas de Hi-Fi, al igual que los pies, gozan de un diseño innovador. Se trata de tres modelos de mesas, cada uno de ellos con estantes de las mismas dimensiones: 49,5 × 40 cms.

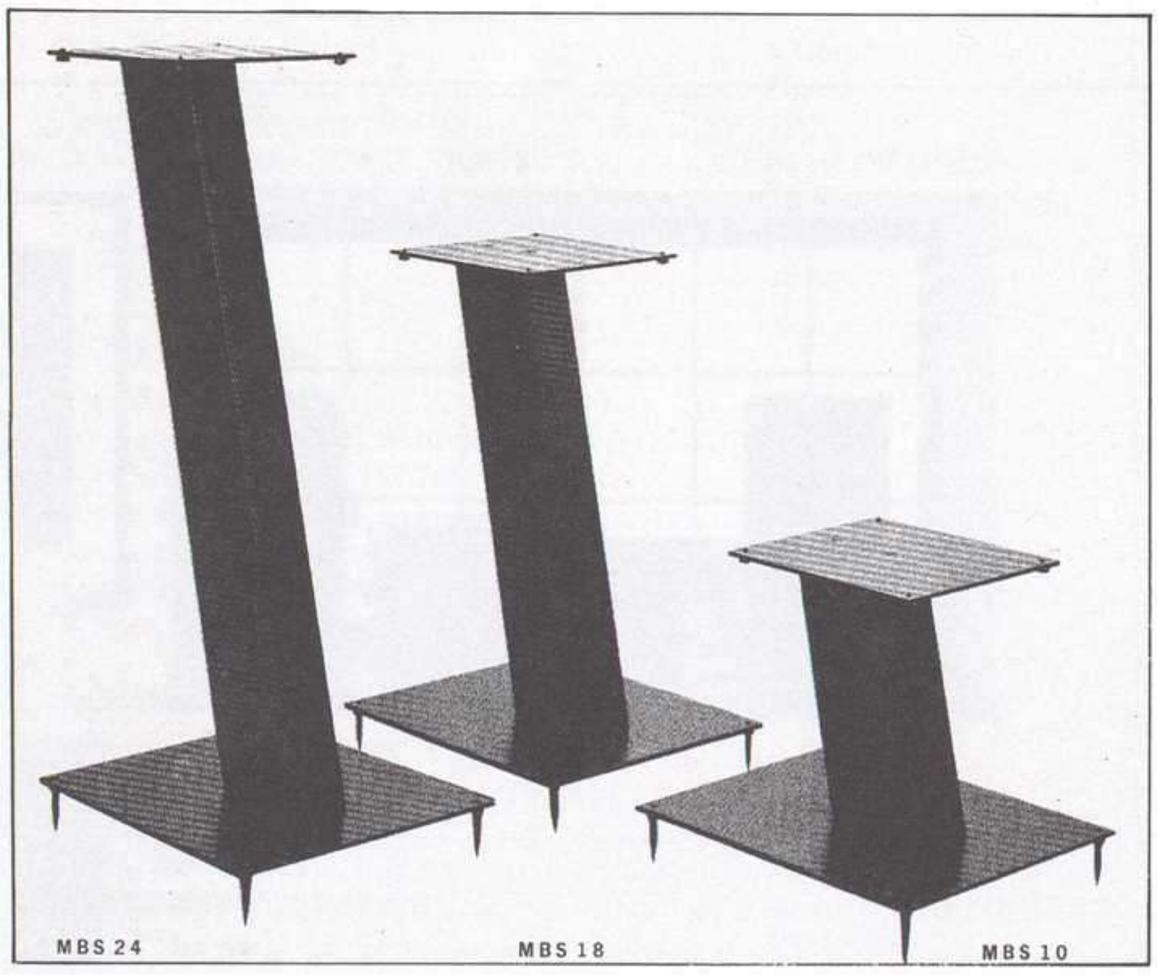
Dos modelos tienen una altura de 76,5 cms., variando el número de estantes (3 ó 5); siendo el primero de ellos el modelo MBS 330 y el segundo el MBS 550.

El tercer modelo, el MBS 220, es de menor altura: 42,7 cms., y cuenta con dos estantes. Los MBS 330 y 220 tienen la particularidad de poder intercalar otro estante, MBS 990, y de esta manera, el MBS 330 puede quedar con cuatro, y el MBS 220 con tres.

Por último, decir también que todas estas mesas se suministran con cuatro puntas para el suelo.

En cuanto a los precios de venta al público recomendados, son los siguientes: mesa MBS 550: 28.000 pesetas c/u; mesa MBS 330: 20.000 pesetas c/u; mesa MBS 220: 15.000 pesetas c/u y la mesa MBS 990: 5.000 pesetas c/u.

C. M.



Soportes MBS 24, MBS 18 y MBS 10, de Goldring.

HEYBROOK "SEXTET"

NOVA SYSTEMS, S. A. - C/ CASP, 78

08010 BARCELONA - TEL. (93) 265 82 10

Heybrook es un nombre de sobra conocido entre las personas aficionadas al sonido inglés; esta firma presentó en la feria Penta-Show una nueva pantalla acústica de alta gama: la "Sextet".

Estética atractiva, buena calidad, sólida construcción y buen acabado, son los cuatro pilares de este modelo.

La caja está diseñada para trabajar en el suelo y cerca de la pared posterior, lo que simplifica notablemente su colocación.

La "Sextet" está preparada para bicableado, y es fácil de "atacar" con cualquier amplificador de calidad entre los 30 y los 200 watios. Posee un "tweeter" de cinta, un altavoz de medios de 110 mm. y uno de graves de 180 mm., este último montado en cámara "bass-reflex" con dos salidas en la pared inferior de la caja, lo que obliga a dejar una distancia entre el suelo y la caja de unos 30 ó 40 mm.

Las cajas incluyen unas púas que ejercen esta función de separar la caja del suelo, aunque Heybrook ofrece también un soporte especial aparte ("Stand-SX"), para una mejor estabilidad.

Sus medidas, 900 mm. de altura por 270 mm. de ancho, por 200 mm. de fondo, fueron especialmente pensadas para eliminar los clásicos problemas de situación en el hogar.

La musicalidad de la "Sextet" es buena, el sonido se proyecta "fuera" de las cajas con notable riqueza sonora y detalle.

Se puede decir de este modelo que es uno de los mejores que ha realizado Heybrook. El precio de venta recomendado por unidad es de unas 130.000 pesetas.

C. M.

El PVP recomendado de las "Sextet" es de 130.000 ptas. por unidad.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

ALTA FIDELIDAD EN ESTADO PURO

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

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

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

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

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

YAMAHA HI-FI

CDX -450

CDX-550

CDX-750

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

LECTORES DE CD DE SANSUI

PHONO, S. A. - C/ ZAMORA, 68 - 08018 BARCELONA - TEL. (93) 485 45 53

El Sansui CD-3700.

A estas alturas del desarrollo de la tecnología digital, todos sabemos que la calidad de un sistema de tratamiento de la señal digital depende del diseño del convertidor D/A.

Ya es vieja la polémica sobre si es mejor la conversión nobit o la multibit. En Sansui se decantan por el convertidor MASH de un bit porque, según ellos, los convertidores D/A convencionales de 16 bits, utilizan resistencias ponderadas o escalonadas como dispositivos de referencia. En los convertidores de este tipo se suman 16 tensiones o corrientes distintas para obtener una salida compuesta, análoga a la forma de onda continua original. El sistema implica que los errores de los componentes que forman el dispositivo de referencia pueden sumarse hasta introducir un error bruto en la tensión de salida. Éste es el motivo de que todos y cada uno de los componentes de una convertidor D/A hayan de ser ajustados mediante láser hasta sus valores exactos. Sin embargo, existe un límite para este ajuste de precisión.

Por otra parte, en los convertidores D/A convencionales son inevitables las perturbaciones (picos de salida), puesto que existen ligeras diferencias entre los momentos de conmutación de los 16 "interruptores de bit". La perturbación más molesta se produce en el "paso por cero", cuando todos los interruptores se abren o cierran (de cero a uno, o de uno a cero) simultáneamente.

Este fenómeno produce la llamada distorsión de paso por cero, que es más apreciable cuanto más bajo es el nivel de señal, afectando más, por tanto, a los sonidos más débiles. Para minimizar el efecto de las perturbaciones y de la distorsión de paso por cero, como sabemos, se emplean técnicas de sobremuestreo y de eliminación de perturbaciones, pero no son capaces de eliminar por completo estos defectos.

En cambio, el nuevo sistema de conversión MASH de un bit, introducido por Sansui (y empleado también en la gama de amplificadores), utiliza una única referencia, que se activa o desactiva según la información digital que se le aplica.

Esta referencia es la frecuencia de precisión generada por un oscilador de cuarzo. Y, dado que la salida del mismo es 0 ó 1, y no la suma de un conjunto de 16 ceros y unos, este convertidor D/A está, en teoría, exento de perturbaciones y de distorsión de paso por cero.

La información digital es procesada mediante un muestreo de orden elevado y una conformación del ruido, por lo que este convertidor D/A proporciona una mejor relación señal/ruido.

La función del conformador de ruido es desplazar la energía del ruido de recuantificación hacia una banda de frecuencia más elevada, apartándola de la banda audible; de este modo se reduce "drásticamente" el ruido en la banda que se extiende desde OHz. hasta la mitad de la frecuencia de muestreo.

La señal digital de 16 bits, convertida en una cadena de datos de un bit, y expresada por la cadena de frecuencias a través de la PWM (Modulación por Amplitud de Pulso), es procesada, a continuación, por sendas etapas de realimentación, y atraviesa un filtro pasabajos del cual sale en forma de señal analógica continua.

Un total de cuatro convertidores Digital/Analógico aseguran el mantenimiento de una relación de fase precisa entre los canales estereofónicos.

Como lectores de Sansui, podemos citar los CD-X617; CD-X317; CD-X217; CD-X117; CD-X111; CD-3700; CD-31100M y CD-280.

C. M.

El CD-X217 cuenta con dos modalidades de edición.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

NOVEDADES BOSTON ACOUSTICS

PHONO, S. A. - C/ ZAMORA, 68

08018 BARCELONA - TEL. (93) 485 45 53

Mucho ha llovido en Galicia desde que, en 1983, la firma Boston Acoustics nos sorprendió con el modelo A-40.

Ahora Boston Acoustics tiene una nueva gama de pantallas acústicas. En primer lugar: la serie HD (con los modelos HD5, HD7, HD8, HD9 y HD10) y, en segundo lugar, el sistema con satélite "Subsat Six".

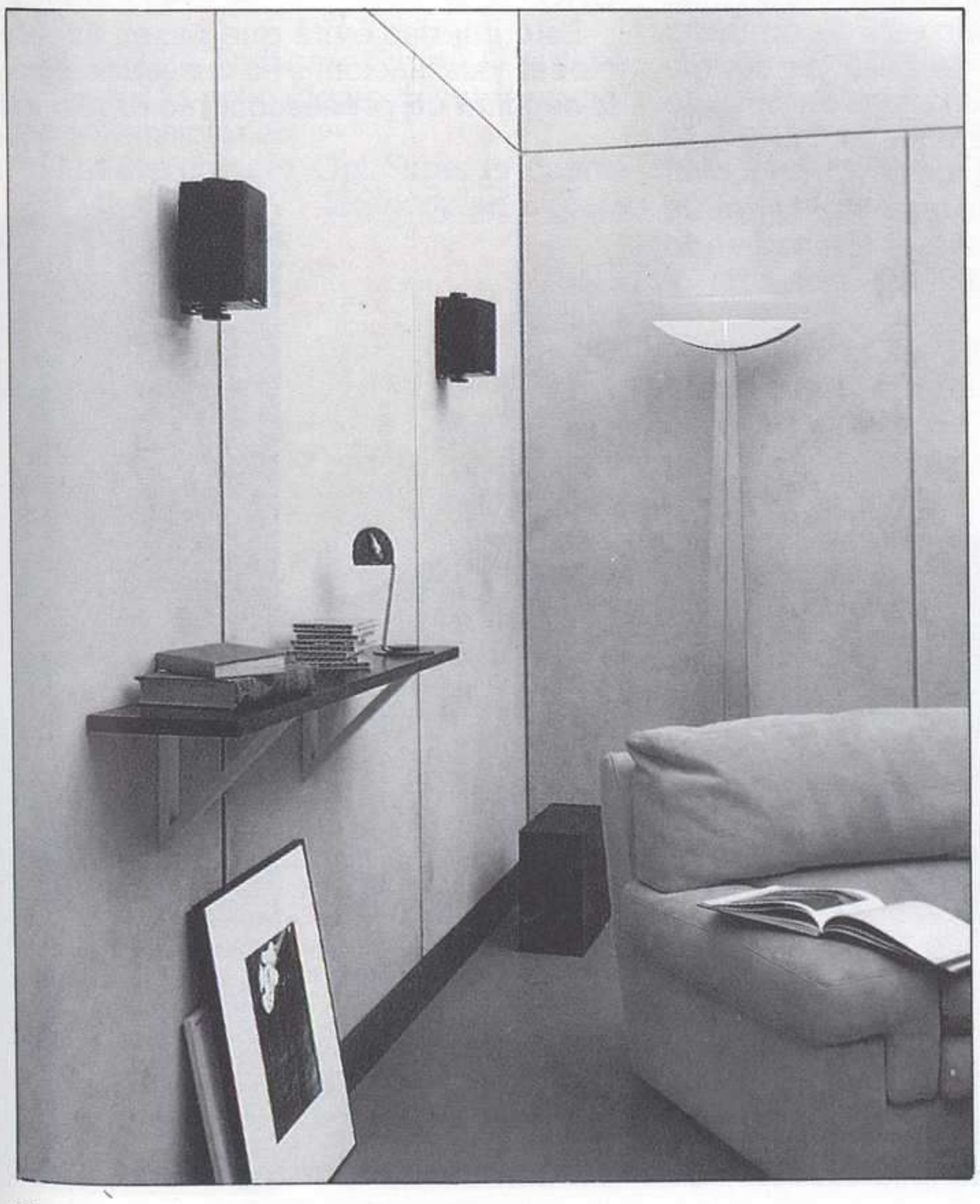
La HD es una caja configurada para conseguir una buena definición acústica, eliminando en lo posible las vibraciones, y reduciendo el fenómeno de la difracción.

La potencia de amplificador recomendada es la siguiente: HD5 de 5 a 50 W, HD5 v (versión especial de la HD5, de dimensiones algo mayores), de 5 a 50W, HD7 de 10 a 75W, HD8 de 10 a 75W, HD9 de 15 a 100 W y HD10 de 15 a 150 W por canal.

En cuanto al "Subsat Six", es un equipo de tres piezas (dos satélites y un módulo) con una impedancia de 8 Ohms, la respuesta de frecuencias (+—.3 dB) va de 46 a 20.000 Hz.; sensibilidad de 87 dB, potencia recomendada para el amplificador de 15 a 100 W, y el peso es de 1,8 Kg. cada satélite y 7,7 Kg. el módulo.

Como dato interesante del "Subsat Six", citaré sus reducidas dimensiones, no sólo las de los satélites (20,2×12,2×10,9 cms.), sino también las del módulo (34,3×18,4×41,9 cms.); característica que viene a favorecer a aquellos audiófilos que se preocupan por el posible desajuste estético, causado por la ubicación de un sistema de tres piezas.

C. M.



"Subsat six", de Boston Acoustics.

CLD-600: EL PEQUEÑO DE LA SERIE

PIONEER ELECTRONICS ESPAÑA

AVDA. SALVATELLA, 122

08210 BARBERA DEL VALLES (BARCELONA)

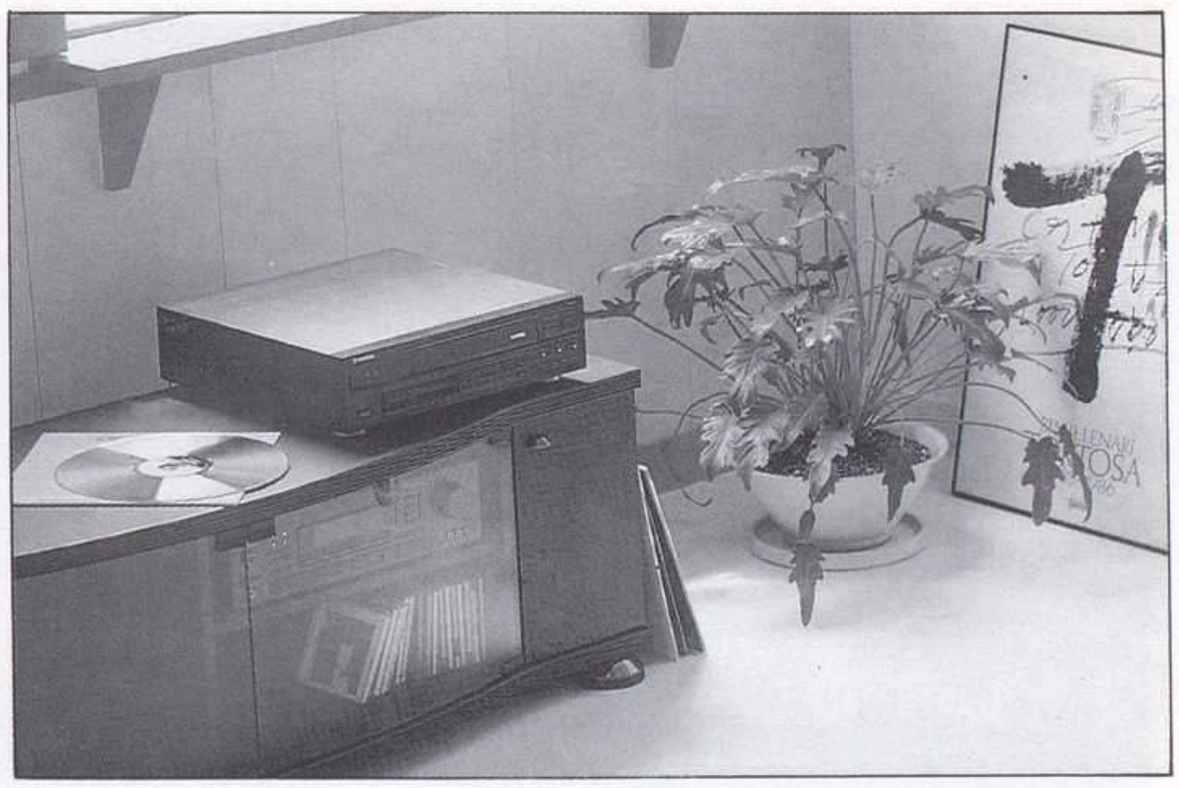
TEL. (93) 729 09 66

El CDL-600 es el benjamín de la serie 600 de lectores de laserdisc de Pioneer.

Además de disponer de características como la calidad de la imagen, lectura de mensajes en cuatro idiomas, funciones "compu PGM" y "Audio Program Edit", puede realizar una serie de operaciones bastante interesantes, en relación con la comodidad y las prestaciones adicionales.

Estas funciones son: lectura programada de 24 capítulos de una cara de un LD, y de 24 pistas de un CD o CDV; lectura aleatoria de todas las pistas de los CD/CDV y todos los capítulos de una cara de un LD codificado (TOC); siete modos de repetición (dos puntos, capítulo/pista, una cara, memoria, programa, aleatorio y programa aleatorio); 10 pulsaciones para búsqueda y lectura de capítulo/pista; búsqueda por número de imagen en los LD CAV y por indicación de tiempo en discos LD CLV; búsqueda por pista y tiempo en los CDD y CDV; terminal de entrada/salida para mando a distancia SR; mandos y visualizador lógicos en el panel frontal, con dos calendarios de contenido para discos CD/CDV/LD; mensajes de 24 caracteres×10 líneas (máximo) en pantalla; indicador de nivel en pantalla CD y CDV audio y mando a distancia con interruptor.

C. M.



CLD-600, de Pioneer.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

TECNOLOGÍA DE LOS AMPLIFICADORES INTEGRADOS JVC

El AX-Z 1010TN incorpora las nuevas tecnologías JVC de amplificadores integrados.

Es evidente que cada día el sonido digital reemplaza más al analógico, en lo que respecta a las preferencias del público.

Por este motivo JVC ha estado trabajando en dicho sentido. Su nuevo circuito Digital Puro-A supone un avance significativo en la combinación de baja distorsión y eficacia de potencia. La incorporación de filtros digitales de alto rendimiento y de DACs supone otro paso adelante en este terreno; y, con la introducción del interfaz K2 como intermediario entre el mundo digital y el analógico, se ha llegado a conseguir una transmisión de señales con alto grado de pureza y calidad.

El circuito digital puro a Tipo II

Hace tiempo que los expertos en la materia han reconocido que los amplificadores de la clase A ofrecen mejor sonido, debido a su capacidad para combinar un ruido sumamente bajo con una mínima distorsión. Pero los amplificadores de la clase A se muestran, a menudo, ineficaces; requieren complicados y sofisticados disipadores térmicos, y no poseen la potencia requerida para cubrir las necesidades de los programas digitales.

El nuevo circuito Digital Puro-A de JVC ha cambiado todo esto. Compuesto por un procesador de base de tiempo para añadir retardos, y por un circuito de "predicción dinámica", este procesador digital permite una reproducción tan lisa y suave como la obtenida por un amplificador de la clase A; añadiendo una fuerte sensación de potencia y dinámica.

En el AX-Z1010TN, el circuito está ampliado al Digital Puro-A Tipo II para mejorar el tiempo de respuesta y la precisión.

Sistema de transferencia de códigos interfaz K2

El innovador interfaz K2 del AX-Z1010TN de JVC, toma la señal digital y le da una mejor "conformación" antes de que sea procesada por el circuito Digital Puro-A. Con este interfaz, sólo se extrae la información codificada de la señal transmitida, para su posterior envío al DAC.

Este interfaz evita que pasen fluctuaciones y oscilaciones no deseadas desde la sección de procesamiento digital a la

RX-1010 de la serie Super Digifine.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

analógica, asegurando la transmisión más pura posible.

DAC incorporado de alto rendimiento

El AX-Z1010TN incorpora una circuitería digital diseñada para procesar señales alimentadas directamente a través de interfaces digitales.

Esto le proporciona un sonido claro, con bajo ruido y distorsión. La circuitería tiene capacidad para manejar 3 frecuencias diferentes de muestreo, de 32; 44,1 y 48 KHz.

Filtro digital de sobremuestreo óctuple

El filtro digital del AX-Z1010TN opera a una velocidad de muestreo 8 veces superior a la normal, cambiando la frecuencia de muestreo de 44,1 a 352,8 KHz.

DAC combinación de 18 bits lineal en tiempo completo cuádruple

En el AX-Z1010TN se han aumentado los bits de cuantificación de 16 a 18, con lo cual la resolución se cuadriplica. Más aún, para aumentar la precisión de los dos bits menos significativos en la salida digital, hay un DAC separado de 2 bits para aquellos bits cuyas corrientes de salida se suman a las del DAC de 16 bits para los bits más significativos. Esto quiere decir que hay un total de 4 DAC.

Circuitos Dynamic Super A y Opt. Super A

El circuito Dynamic Super A reduce la distorsión procedente de interrupciones y transiciones.

El nuevo circuito "Opt. Super A" cuenta con un dispositivo fotoacoplador para controlar la corriente de polarización que fluye en el amplificador de potencia, de forma que los transistores puedan trabajar de una manera mucho más parecida a la de los amplificadores de la clase A.

Así se consigue una gran reducción de la distorsión de transición y una considerable mejora del sonido en los programas analógicos.

Disposición de los circuitos digital y analógico

La circuitería analógica y la digital del AX-Z1010TN de JVC, está separada para evitar posibles interferencias y ruidos. La placa del circuito digital está protegida por una sólida pletina, aislada de la placa del circuito analógico por un disipador.

Alimentador de baja impedancia para programas digitales

Los programas digitales dinámicos requieren una alimentación de corriente abundante y continua, para poder hacer frente a las bajas impedancias, originadas por regímenes transitorios de alta potencia y cargas complejas.

Por ello, la mayoría de los amplificadores JVC está diseñada para poder mejorar impedancias tan bajas con 4 ohms., empleando dispositivos de salida de alta potencia, dispuestos en contrafase paralelo, y un devanado más denso en el transformador.

Conexión "CD DIRECT"

La conexión "CD DIRECT" es otra forma de asegurarle un sonido digital puro y limpio. Al pulsar la tecla "CD DIRECT", la entrada del reproductor de CD va directamente al amplificador de potencia.

Entradas y salidas digitales ópticas y coaxiales

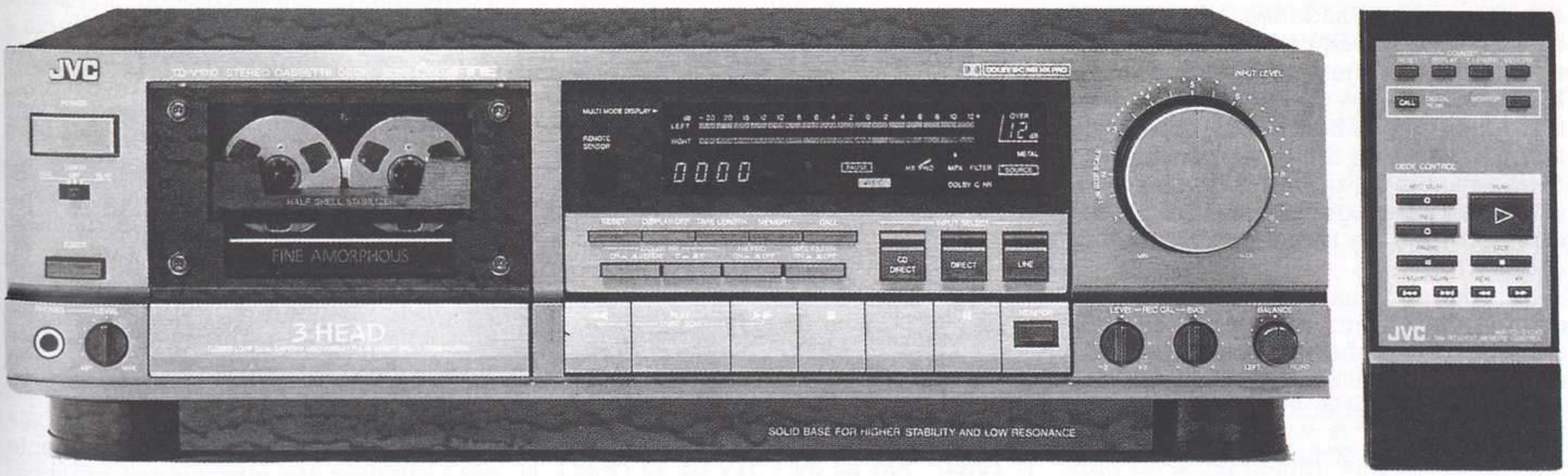
El AX-Z1010TN admite entradas de 3 fuentes de programas digital, directamente de un reproductor de CD o de una pletina DAT con salidas digitales idénticas. El amplificador dispone de una entrada óptica, una entrada coaxial y una entrada/salida coaxial para DAT o para proceso de la señal digital. La conexión óptica asegura una transmisión "pura", exenta de ruido digital.

Excitador Gm

El excitador Gm tiene la capacidad de mejorar el rendimiento real del amplificador, al reducir la impedancia de salida, y hacer inofensivos los efectos de las fuerzas contraelectromotrices y las variaciones de la impedancia del altavoz.

Además del AX-Z1010TN, otros modelos de amplificadores integrados de JVC son el XL-Z1010TN, el XD-Z1010TN, el XP-A1010TN, el FX-1010TN, el RX-1010VTN y el TD-V1010TN, esta es, al completo, la Serie SUPER-DIGIFINE de JVC.

C. M.

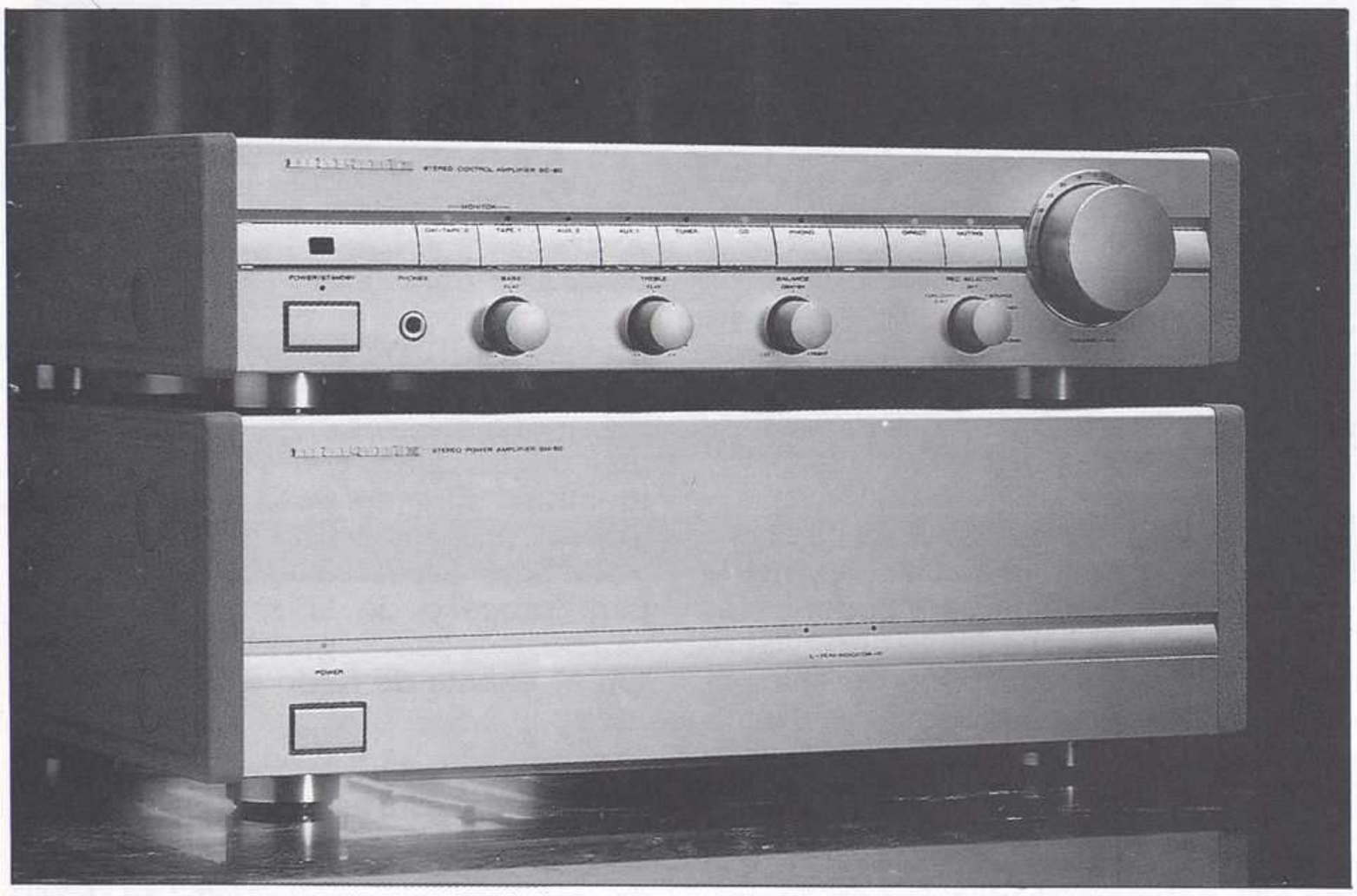


El Super Digifine TD-V1010TN.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

SOBRE LA AMPLIFICACIÓN MARANTZ

Carmen Martín



SC 80, de Marantz.

Saul B. Marantz comenzó su andadura profesional en el año 1948. Por estas fechas no existía nada que se pareciese a la alta fidelidad que hoy disfrutamos; el público adquiría aparatos de radio o ruidosos tocadiscos de 78 r.p.m. (con un limitadísimo "pick up"). Los únicos altavoces "de verdad" se utilizaban en teatros y cines.

Pero fue precisamente en 1948 cuando se produjo un adelanto en "audio": el LP mono de 33 r.p.m., acontecimiento que muchos marcan como el inicio de la alta fidelidad para el hogar.

Saul B. Marantz formaba parte de un pequeño grupo de personas, que reconoció que el potencial del "audio" doméstico era capaz de ofrecer perfectas reproducciones musicales. En el sótano de su casa de Nueva York, comenzó a estudiar las posibilidades de mejorar el sonido con los equipos existentes en aquellos días, y muy pronto comprendió la importancia de captar el máximo de información posible de la fuente de sonido, con el fin de evitar pérdidas de calidad antes de que éste llegase a los altavoces. Para lograrlo diseñó el primer equipo digno de llamarse "pre-amplificador".

Así pues, construido en su propio sótano, el Marantz modelo 1 de pre-amplificador mono fue el primer paso de Saul en su búsqueda del sistema de amplificación perfecto: sueño de "Alta Fidelidad Pura".

Lógicamente, la demanda de su producto dio lugar a la formación y el crecimiento de la empresa que, aún hoy, lleva su nombre.

Cuando algunos años más tarde apareció el LP estéreo, Marantz respondió con su moldeo 7 (una versión estéreo de su primer pre-amplificador). Pasos decisivos para Marantz fueron también los diseños de los amplificadores de potencia 5,8 y 9, para complementar sus famosos pre-amplificadores.

La integración digital

Un amplificador digital maneja señales digitales sin procesar, mejorando así notablemente la calidad del sonido. La conversión de digital a analógico se realiza inmediatamente antes de la etapa de amplificación de potencia, eliminando de este modo toda preamplificación innecesaria. Las señales analógicas (de sintonización, fono, cinta, etc.), se amplifican por el método convencional.

Aquí se coloca el modelo PM-75 de Marantz; el cual ofrece una vía alternativa para la ampliación de su instalación: en sustitución de un convertidor digital independiente y del amplificador convencional existente, efectúa la conversión en el propio amplificador.

Los convertidores digitales/analógicos (DACs) de 16 bits, especialmente seleccionados, presentan una distorsión muy reducida. La resolución de detalles y la imagen estereofónica mejoran gracias a filtros digitales modernos, y circuitos eliminadores de fluctuaciones.

Por otro lado, la conmutación digital de redirección, encamina la salida del convertidor digital directamente al mando de volumen del amplificador de potencia, brindando así claridad.

El objetivo que se pretendió alcanzar al diseñar los amplificadores Marantz para audiófilos, fue ofrecer el espectro dinámico más amplio y el sonido más nítido, con independencia de la potencia de salida. Las fuentes de alimentación de Ataque Lineal (LDPS) y la Circuitería de Alta Resolución (HR), lo facilitan.

Marantz ha prestado una especial atención al diseño de las fuentes de alimentación. Aunque la impedancia nominal sea de 8 Ohms., los altavoces nunca presentan una carga constante, ya que la impedancia varía según la frecuencia. La carga del amplificador cambia constantemente según la música; una amplificador ideal mantendría el voltaje constante, independientemente de la carga, por lo que la corriente ha de variar. Para lograrlo, el amplificador requiere una fuente de alimentación teóricamente ilimitada que le suministre la energía necesaria. Es decir, una fuente de alimentación con baja impedancia a lo largo de toda la anchura de banda de servicio del amplificador.

La fuente LDPS que emplea Marantz es una fuente de ataque lineal, de muy baja impedancia y gran anchura de banda, que propicia pureza y fidelidad dinámica, incluso con altavoces "difíciles".

En sus amplificadores, Marantz no utiliza filtros subsónicos convencionales, del tipo conmutable. Hay razón para ello: estos filtros suponen un punto de conmutación por contacto en el trayecto de la señal, degradando, por tanto, la calidad del sonido. El corte de baja frecuencia sólo es necesario actualmente para eliminar las vibraciones prácticamente subsónicas producidas por el

AUDICION S.A.

THORENS **RESTEK**

Burmester

ARCAM ProAc PROFESSIONAL ACCOUSTICS

Orellana, 15 - 28004 Madrid

Teléf.: 308 22 59 - 319 68 35 (Fax)

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Los amplificadores Marantz cuentan con singulares funciones.

Amplificador PM-72, de Marantz.

plato giradiscos o por los alabeos del disco, que reducen la potencia musical del amplificador. Un corte brusco en las frecuencias bajas puede producir efectos audibles en la parte alta de la banda.

La curva de ecualización RIAA, recomendada por el IEC, con su suave pendiente progresiva, elimina problemas de baja frecuencia sin que se produzca degradación alguna. Este filtrado se produce en la etapa de salda de muestreo fonoamplificador.

Los amplificadores Marantz de la nueva generación incorporan en sistema de Control Práctico de Tono (ETC), ya que consideran en Marantz que los controles convencionales de tono intervienen con excesiva crudeza, y pueden dar lugar a una coloración audible en las frecuencias críticas de la gama media, que se percibe fácilmente en la parte vocal. El diseño del ETC permite funcionar en los extremos de las frecuencias, sin afectar al contenido real de la música.

Amplificación de clase A

Para la mayoría de los audiófilos, la amplificación de clase A es insuperable. Por definición, la configuración en clase A implica que la corriente de polarización que llega a los transistores de salida, equivale a la mitad de la corriente de pico. Esta polarización fija estabiliza la temperatura de los transistores, y obliga a estos dispositivos de salida a funcionar en su región más lineal.

Por consiguiente, la auténtica clase A evita la distorsión inherente a todas las demás modalidades de amplificación.

En aras de una cierta eficiencia de funcionamiento, en la clase AB convencional se reduce considerablemente la corriente de polarización.

Circuito CCNE

La decisión de Marantz de adoptar la alta resolución (HR) se basa en las investigaciones realizadas sobre el sonido de los componentes electrónicos, y sobre la influencia de las vibraciones en la calidad del sonido. El diseño de los circuitos y la selección de cada uno de los componentes, desempeñan un papel equiparable en el concepto de HR.

Todos los amplificadores tienen que convertir la corriente alterna (c.a.) de la red, en corriente continua (c.c.) Para ello se puede utilizar un bloque de cuatro diodos, que conforman un circuito denominado rectificador de puente. El circuito CCNE de Marantz está interpuesto entre el transformador de potencia y este rectificador.

Alimentados por el transformador de potencia, los diodos del circuito rectificador pulsan a gran velocidad, para convertir los medios ciclos de la corriente alterna en corriente rectificada, que posteriormente se suaviza para suministrar c.c. a los componentes del amplificador.

Esta rápida conmutación constituye una fuente de vibraciones y de distorsiones de la alta frecuencia; la distorsión armónica que de ello se deriva, se traslada desde los circuitos de alimentación a los de señales, y puede degradar la calidad del sonido y la imagen estereofónica.

El circuito de eliminación del ruido conversión de corriente está conectado en paralelo con el bobinado del transformador de potencia. Los elementos del filtro eléctrico disminuyen la frecuencia de los componentes de vibración, y allanan sus picos de resonancia.

El circuito CCNE incorpora un condensador especial de película no inductora y un resistor de alta precisión. Estos elementos van amortiguados con resina epóxida, para eliminar las vibraciones autogeneradas y cualquier efecto vibratorio que pueda transmitir, por su proximidad, el transformador de potencia.

De este modo, se elimina sensiblemente la distorsión armónica en altas frecuencias a la salida de amplificador, produciendo un sonido más nítido y una mejor definición de alta frecuencia.

AUDICION S.A.

MERIDIAN

ADCOM LINN PRODUCTS

Jadis

Orellana, 15 - 28004 Madrid

Teléf.: 308 22 59 - 319 68 35 (Fax)

Referencias

Algunos modelos de Marantz en materia de amplificación son los siguientes: PM-75, PM80 (clase A), PM-72, PM-52, PM-30, PM-40, PM-30SE, PM-40SE, SC-80 (previo) y SM-80).

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

ÁNGEL LUGO Y LOS SISTEMAS DE SONORIZACIÓN

Carmen Martín

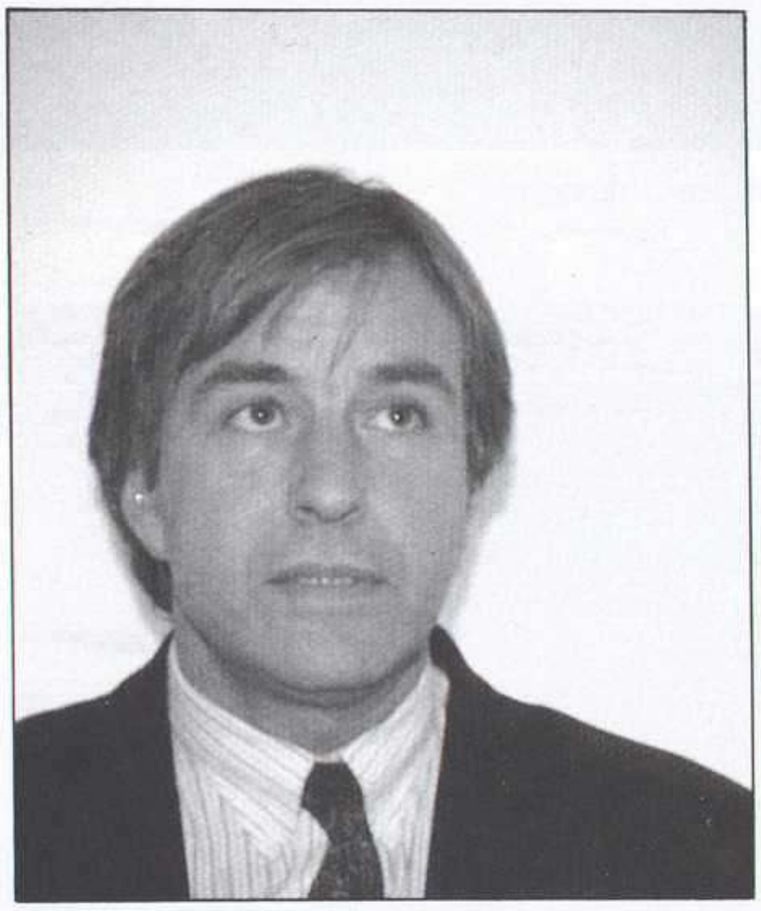
Ángel Lugo es el responsable de empresas relacionadas con la Alta Fidelidad, tales como Electrónica Lugo o Audición. Emprendedor, activo e inquieto, se mantiene ahora a la expectativa en un mercado de fluctuaciones constantes.

CARMEN MARTÍN.—Ángel, cuéntenos un poco qué cargo ocupa en Audición, y su trayectoria profesional en relación a la Hi-Fi.

ÁNGEL LUGO.—Mi cargo en la empresa es curiosísimo, se podría definir como el de gerente, es decir, alguien que se ocupa de llevar adelante una empresa, el responsable de ella, y con labores que van desde vender material, hasta preocuparse por que los cristales no estén sucios. En cuanto a mi trayectoria profesional, en el gremio llevo aproximadamente unos veinte años. En un principio mi dedicación fue un poco coaccionada: se trataba de un negocio de familia, mi padre lo dirigía, y no diré que entré obligado, pero casi. No sé si hice bien o mal, pero lo que sí puedo afirmar es que a partir de ese momento me empecé a complicar la vida. Sí, un negocio es complicadísimo, mucho más de lo que parece. Empezamos con Electrónica Lugo, que es una tienda que hay en la calle Barquillo y lleva allí alrededor de treinta años. En un primer momento no se dedicaba al sonido, básicamente nos hacíamos cargo de electrónica y, hará unos ocho años, comenzamos a especializarnos en otro tipo de material, y aquí estamos. Tenemos intención de "seguir en esta guerra" con Electrónica Lugo en Barquillo, y con Audición.

C. M.—¿Cuándo y por qué decidieron embarcarse en la aventura de Audición?

A. L.—Bueno, la idea de todo esto la tenía ya hace mucho tiempo. La idea de montar en España, o, más concretamente en Madrid, una tienda de este tipo para enseñar a la gente que hay otro tipo de material, diferente del que compran habitualmente, que no es más caro pero que, sin embargo, reproduce mejor, y, sobre todo, se aprecia la diferencia con música buena, de calidad. Ésta era la idea y, a partir de ella, intentamos montar un lugar donde, con una hora determinada, la gente tuviera ocasión de escuchar con tranquilidad y comprobar que una cosa suena mejor que otra; que la gente se dé cuenta de cómo suena un violín, es tan sencillo como esto. Decidimos montar Audición en un piso porque así es más tranquilo, no molesta mucho la gente como cuando estás en una tienda de la calle, atendiendo a alguien, y otra persona te interrumpe. Se rompe el hilo.



C. M.—¿Cuánto tiempo llevan? ¿nueve meses?

A. L.—Empezamos con Audición exactamente el uno de febrero.

C. M.—¿Cree que es un buen momento para iniciar un negocio de este tipo?

A. L.—¡Qué va! Yo pienso que ni de este tipo ni de ningún otro. Creo que ha sido un año complicado y muy difícil. Yo animo a la gente a que haga cosas, a que emprenda cosas, pero si me pregunta por este año, tengo que afirmar que ha sido nefasto.

C. M.—¿Qué relaciones mantienen con otras tiendas de Hi-Fi, tanto con las grandes superficies que se dedican a vender sonido doméstico, como con los recintos con salas de audiciones o tiendas especializadas?

A. L.—Mire, con las grandes superficies no tengo contacto porque ellos venden otra cosa que nosotros ni la tocamos, y con las tiendas especializadas... bueno, hay muy pocas en Madrid, me gustaría que hubiese más para que la gente tuviera la oportunidad de ver más cosas. Yo entiendo que la competencia es buena.

C. M.—Pero, ¿tienen algún tipo de contacto entre ustedes? ¿o solamente se ven en las ferias?

A. L.—Yo tengo buenos conocidos en el gremio, pero, por desgracia, nos vemos poco. Pienso que, efectivamente, deberíamos vernos más para intercambiar impresiones, ya no únicamente en el terreno profesional del material, sino en torno a cosas tan importantes como ventas, publicidad... y, la verdad es que no hay tiempo.

C. M.—¿Ofrecen algún tipo de servicio posventa al cliente?

A. L.—La verdad es que el servicio posventa en cuanto a servicios de asistencia de material, son las casas importadoras las que tienen este servicio. Nosotros ofrecemos el servicio de venta, es decir, el montaje del material, preocuparnos del cliente y de su grado de satisfacción, y si no está conforme con el material adquirido, cambiarle un cable o lo que sea preciso. Generalmente son las casas las que tienen los servicios técnicos "in situ".

C. M.—Se hace cargo, además, de la tienda Electrónica Lugo, en la calle Barquillo. Me gustaría saber qué es lo que ocurre ahora en la calle Barquillo.

A. L.—La calle Barquillo funciona ahora mismo bien y mal. Es un compendio de tiendas donde se puede ver mucho material comercial, que no es alta fidelidad, sino lo que podemos llamar electrónica de consumo. La calle Barquillo funciona bien, pero desde hace algún tiempo está un poco "dejada". Ahora se pretende, y yo creo que con muy buen criterio, darle nuevos impulsos, ya que en esta calle se pueden encontrar casi todas las marcas existentes y, lógicamente, en Europa es la única calle con tantísima electrónica. Nuestra diferencia con Barquillo en Audición no es que seamos mejores, sino que en Audición trabajamos con material inglés.

C. M.—¿Qué tipo de clientes viene habitualmente a Audición?

A. L.—Hay de todo. La verdad es que estamos algo sorprendidos. La idea inicial de Audición era dar servicio en Madrid al cliente que compra equipos de gama media-alta; al cliente que no tiene tiempo para desplazarse a una tienda, intentar aparcar el coche y esperar a que se acabe de atender a otra persona. Aquí, con una llamada telefónica se da una cita a esa persona interesada

AUDICION S.A.

Nakamichi

CALIFORNIA AUDIO LABS

THORENS Switzerland

Orellana, 15 - 28004 Madrid

Teléf.: 308 22 59 - 319 68 35 (Fax)

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Audición está especializada en sonido inglés.

en comprarse un equipo de música, o un amplificador, o lo que sea. Ésta es la idea. Pero, como le decía al principio, estamos un poco sorprendidos porque este tipo de cliente sí está viniendo, pero lo que estamos haciendo fundamentalmente son sonorizaciones de casas, es decir, equipamiento sonoro de una casa entera.

C. M.—¿Qué es lo más sobresaliente, en cuanto a innovación, de todo el producto que tiene ahora mismo?

A. L.—Lo que más vendemos en este momento son los sistemas de sonorización de Meridian y de Adcom. Son equipos con mando a distancia, y ofrecen gran versatilidad; por ejemplo: se puede poner el equipo de música en el ático o donde se quiera y se pueden seleccionar 10 cedés y dos cintas de casete, y pueden estar todo el día girando.

C. M.—Entonces, ¿se puede decir que se trata de sistemas personalizados?

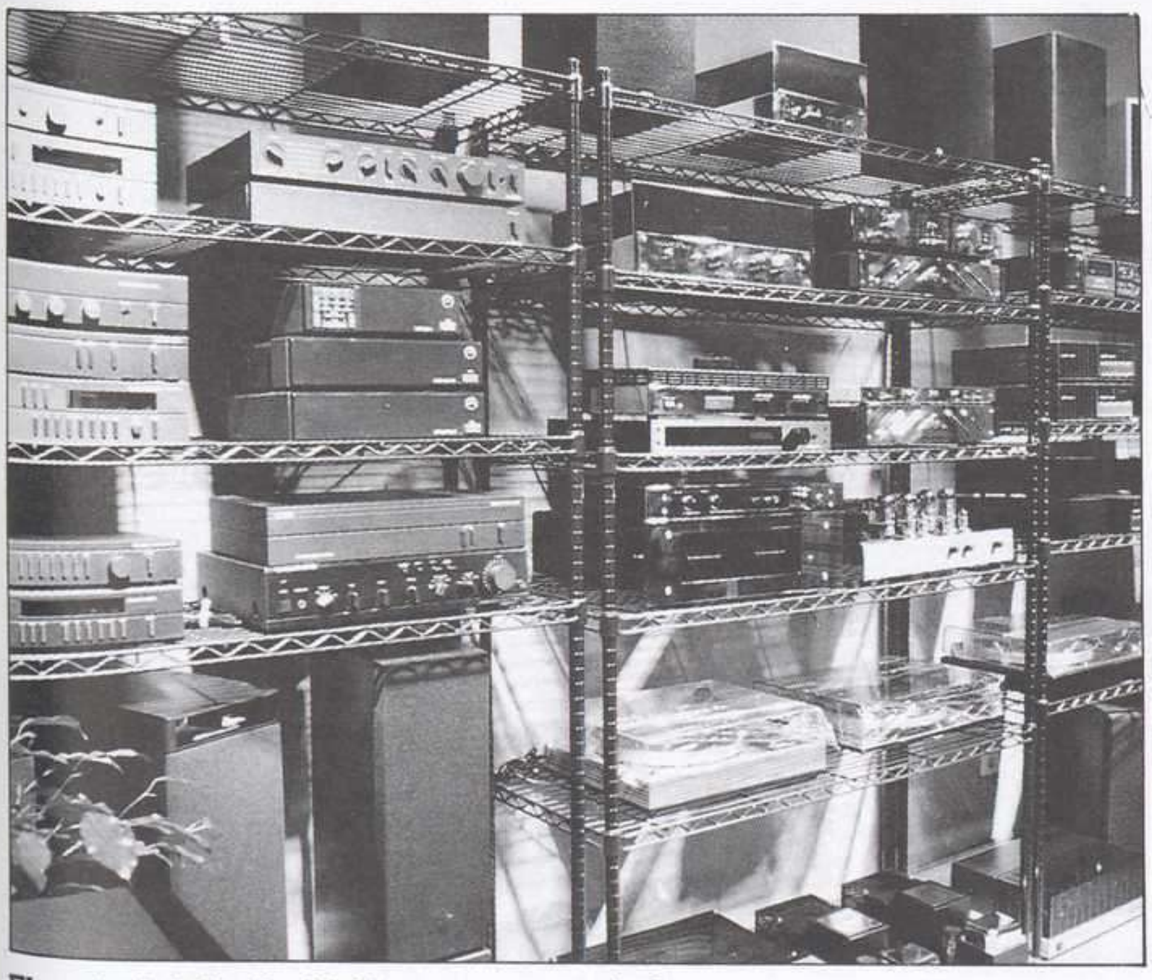
A. L.—Sí, porque los instalamos conforme a un plano de la casa en cuestión; nosotros analizamos y montamos las cajas dependiendo de las calidades que se quieran en cada pieza de la casa. A cada cliente le montamos la misma base de equipo, pero los aspectos adaptables dependen de sus exigencias.

C. M.—¿Se siguen vendiendo platos analógicos?

A. L.—Sí, porque la gente tiene muchos discos de antaño, de esos de toda la vida, y a la gente le gusta tener un platito, no voy a decir que un plato de nivel muy alto, pero el plato es imprescindible; yo siempre lo aconsejo.

C. M.—Por último, Ángel, en su opinión, ¿qué posibilidades tienen este tipo de tiendas en Madrid frente a las de toda la vida, en Barcelona?

A. L.—En Barcelona tienen muchos años de experiencia porque están más en Europa, porque tienen más costumbre..., pero yo creo que en Madrid también hay afición.



El material de Audición es muy variado.

Todo está preparado en Audición para que el cliente se sienta confortable.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Pioneer promociona el desarrollo del laserdisc en Europa

Bajo la presidencia de Seiya Matsumoto, Pioneer Electronic Corporation ha creado una subsidiaria en el Reino Unido en marzo 1991: Pioneer LDCE Limited. Está ubicada en Middlesex, y su director general es Kazuhiro Uchida.

Seiya Matsumoto es el presidente de Pioneer Electronic Corporation.

A esta compañía de discos láser de vídeo se le han asignado tres objetivos: distribución de los títulos en laserdisc que abarquen cine, la música y otros campos de especial interés para el mercado europeo (principalmente el Reino Unido, Francia, Italia, y los países de lengua alemana), a través de los habituales canales de distribución.

En segundo lugar: fabricar y distribuir discos de láser Karaoke en seis idiomas diferentes (inglés, francés, italiano, alemán, holandés y español). Y, en tercer lugar: fabricar laserdiscs bajo pedido, para el mercado europeo.

El Láser Karaoke es un equipo de audio-vídeo, con soporte de laserdisc, que permite a una persona cantar con acompañamiento de la orquesta, más un soporte visual de imágenes en el que aparece la letra de la canción. Nacido en Japón, el Karaoke ha creado una creciente afición y una forma de diversión.

Una de las principales razones de su éxito en los Estados Unidos ha sido la fabricación en el propio país de un Karaoke americano (fabricado en la factoría de California de Pioneer LDCA Inc.). Siguiendo este ejemplo, Pioneer LDCE va a desarrollar su propia producción de Karaoke en cada nación europea, para adaptarse a su idioma y a sus propias demandas culturales.

Premio para Mark Levinson

El procesador digital número 30 de la prestigiosa marca Mark Levinson ha obtenido el premio de Oro al Sonido en Japón. Este premio es concedido por la revista "Stereo Sound", y se le considera como uno de los más prestigiosos reconocimientos que puede recibir un equipo de audio.

La empresa diseñadora y fabricante del modelo número 30 de Mark Levinsos, Madrigal Audio Laboratorios, aceptó este honor con orgullo y alegría.

AC-M373 de Akai

El sistema AC-M373 de Akai es un sistema midi, que cuenta con un amplificador de 25W reales por canal. El lector de compact disc está integrado en el sistema, y ofrece las siguientes posibilidades: sistema de repetición del disco, 16 programas seleccionables con lectura de la canción deseada (se opera fácilmente y de una forma rápida).

La doble platina de casete permite no sólo escuchar música ininterrumpidamente, sino también efectuar el copiado de cintas a alta velocidad.

En cuanto a las pantallas acústicas, son de tres vías y transforman los impulsos eléctricos en ondas sonoras, obteniendo una calidad de sonido doméstico, bastante competitiva en su terreno.

Profsound y sus montajes "en vivo"

En Zaragoza, el pasado día 9 de octubre de 1991, tuvo lugar un concierto de música "pop" a cargo de grupos como Héroes del Silencio o Niños del Brasil.

Aparte del montaje de luces, destacó el equipo de sonido a cargo de la firma fabricante española Profsound. Los recintos acústicos utilizados fueron los PS-4 y PS-4B, que demostraron su capacidad de amplitud en montajes de este tipo.

Espectacular despliegue de Profsound.

Se puede decir que "nuestra" alteana, diseñadora y fabricante de estos aparatos, está en buenas condiciones para afrontar "el reto 92".

Intermusic

Ya ha comenzado la preparación de la novena edición de Intermusic, que se celebrará en el recinto de la feria de Valencia, durante los días 7, 8, 9 y 10 de mayo de 1992.

Este próximo certamen contará con una serie de actividades musicales, así como conferencias a cargo de destacados profesionales del sector.

Intermusic 92 congregará representaciones de diversos campos del mundo musical, como son: técnicos en iluminación, especialistas en amplificación, profesionales de audio-vídeo, profesores, músicos, importadores, exportadores, fabricantes, distribuidores y aficionados de todos los rincones de España.

STUDIO 22

ESPECIALISTAS EN ALTA FIDELIDAD

Quad SD motif THORENS SONOGRAPHE

TEAC ONKYO VANDERSTEEN AUDIO Nakamichi

SME CYRUS Tpi conrad-johnson monitor pc

MADRIGAL GRADO mark levinson SOTA PROTON

C/ Colombia, 22. Teléfono 250 49 65 - Fax 563 83 53 - 28 016 MADRID

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012